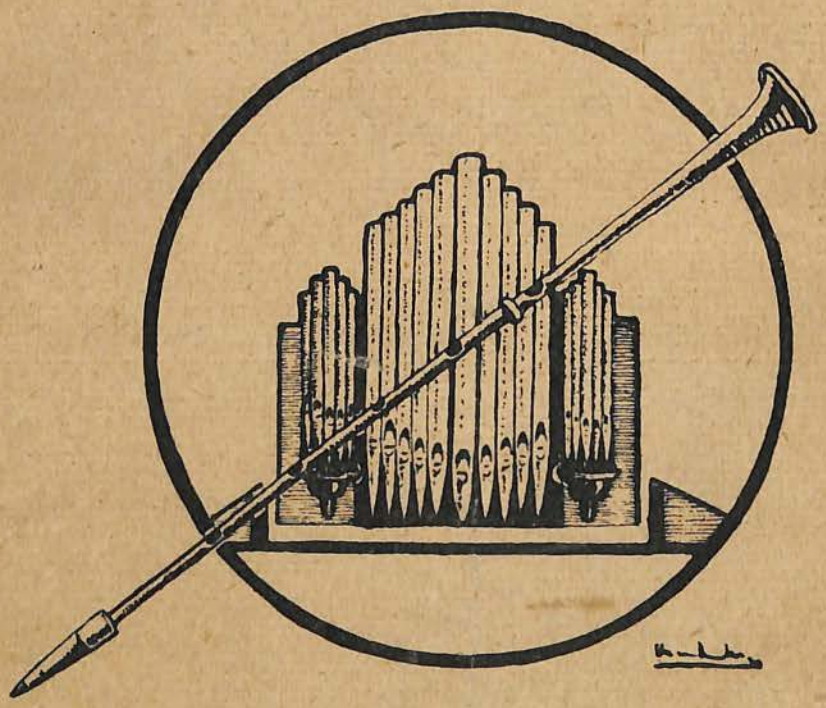
Redactie „DE SCHALMEI"

JANUARI 1946 — 1e JAARGANG — Nr 1

De Schalmei

Tweemaandelijksch Tijdschrift voor Organisten



Zoo schalle «die Scalmeye»...

VOORBEHOUDEN AAN DE

FIRMA LONCKE

ORGELBOUWER
EESEN (W.-Vl.)

ORGELS HARMONIUMS

Gerard D'HONDT

Orgelbouwer
HERSELT (Prov. Antw.)

Stemmen -- Herstellen -- Ombouwen
ELECTRISCHE VENTILATOREN
STEEDS GROOTE KEUZE van HARMONIUMS in VOORRAAD!

TE HUUR

DE SCHALMEI

TWEEMAANDELIJKSCH TIJDSCHRIFT VOOR ORGANISTEN

REDACTIE-SECRETARIAAT:	Abonnementsvoorwaarden:	BEHEER:
Berten DE KEYZER Kapittelstraat, 7, Gent.	België: 100,— fr. Nederland: 150,— fr. Steunabonnement: 300,— fr. **Postcheckrekening: 1078.49**	Gabriël VERSCHRAEGEN Organist St.-Baafskathedraal, Gent.

VERANTWOORDELIJKE UITGEVER: GABRIEL VERSCHRAEGEN, KAPITTELSTRAAT, 7, GENT

Mit desen nieuwen Jare...

« De Schalmei » is geboren uit een dringende behoefte aan meer georganiseerde werking onder de organisten. Na den ietwat luidruchtigen examendag gaan onze wegen uiteen, en voor de meesten onder ons is alle regelmatige contactname definitief verbroken. Zij die een muzikale positie verwerven, leven het gewoon leven van elken dag ; hun gezichtskring blijft beperkt tot het vroeger gestudeerde en hun zelfstudie alleen tot het noodzakelijk vereischte voor hun ambt. Gansch hun muzikaal leven is één herhaling. Er is weinig of geen belangstelling voor hun kunst : 't blijft werk om den broode. Dat de meeste organisten van één of een paar generaties terug, geen begrip toonen en geen sympathie voelen voor sommige nieuwere richtingen in de orgelbeweging, is een normaal verschijnsel en een logisch gevolg daarvan.

Hoevele organisten verliezen allen ijver tot verdere uitdieping b.v. van begeleiding, orgelwerken, improvisatie, omdat hun elken impuls tot vernieuwing, tot delicate verzorging ontbreekt.

« De Schalmei » wil die impuls zijn. « De Schalmei » wil een band zijn tusschen alle organisten en sympathisanten: wij willen samen spreken over onze heerlijke kunst ; wij willen samen bespreken, vroegere en nieuwere richtingen, oude en nieuwe werken; wij willen ons samen interesseeren voor de kunst en het werk van ieder van ons.

Doch, er is meer !

De orgelkunst is er een verwaasloosde, zoo voor den muzikaal-geschoolden als voor den doorsnee-intellectueel, te meer voor « the man in the street ».

Velen kennen de orgelwerken van den grootsten aller tijden: Johan Sebastian Bach, maar dan is het veelal alleen in een verkeerd begrijpen van de Toccata in re. Hoevelen kennen werken van om het even welke klassieke, romantische of moderne school, van om het even welk land ? — Er zal in ons land wel geen intellectueel gevonden worden, die niet bij benadering weet wie een Van Maerlant is, een Ruusbroec, een Rubens, een Rembrandt, een Jacob van Artevelde, een De Ruyter — wij noemen zoo maar in het wilde weg — en dan vragen wij ons met verbazing af, waarom het slechts gelukkige uitzonderingen zijn, die wel iets weten b.v. over onze Oud-Nederlandsche meesters, wier bestaan of wier literatuur een niet minder belangrijk deel vormt van ons cultureel patrimonium.

Nochtans is er wellicht geen instrument dat in zijn algemeene functie over een zoo verscheiden en massaal publiek beschikt, als het orgel ; nochtans kan de orgelliteratuur schitterend de vergelijking doorstaan met deze van alle andere instrumenten !

Het is hier niet de plaats om een onderzoek in te stellen naar de oorzaken van die verwaarloozing, die vooral in ons land niet te verantwoorden is.

« De Schalmei » wil den organist, die soms lange, harde jaren studie veil had voor zijn kunst, meer in de belangstelling brengen. Ons volk, intellectueel of niet, moet meer weten over ons instrument en zijn literatuur. Het zal met trots hooren hoe de Nederlanden door deze misprezen kunst in vele verre landen roem verwierven en nog verwerven.

Wij willen ons volk schooner en rijker maken, door het nooit vermoede schoonheid en rijkdom in den schoot te leggen.

Zoo schalle « die Scalmeye »..... De Redactie.

Kunst en Religie

Over den invloed van de muziek op den mensch werd al veel geschreven ; ook de plaats die de muziek inneemt onder de andere kunsten werd herhaaldelijk belicht. Wat echter minder beklemtoond werd, is de roeping welke de toonkunstenaar door zijn muziek te vervullen heeft.

Waarom schrijven of studeeren wij muziek ? Niet iedereen heeft aanleg voor muziek. Er zijn er velen die gaarne naar muziek luisteren, die erin opgaan, maar wien het toch aan technische vaardigheid ontbreekt om zelf te musiceeren. Als wij muzikaal begaafd zijn is dat een gave die wij van God ontvangen hebben, maar daar heeft Hij dan ook een speciale bedoeling mee.

God schiep den mensch tot zijn verheerlijking. Juist de mensch als redelijk wezen is in staat God een zoo groot mogelijke glorie te geven. De natuur geeft aan God onbewust glorie. Zij is de stomme getuige van Gods grootheid. Als ons gevoel nog niet geheel is afgestompt, komen wij bij het zien van de zee, of het beklimmen van een berg als vanzelf onder den indruk van Gods grootheid die immers de Schepper is van al die ruige schoonheid.

Maar de mensch is juist door zijn verstand in staat aan de natuur een stem te geven. Daarom gebiedt de psalmist aan de zee, de bergen, enz. God te loven. Daaruit volgt dat God er groote prijs op stelt dat de mensch zijn gaven en zijn persoon bewust in Gods dienst stelt. Zoo ook moeten wij de muzikale begaafdheid die wij van God ontvingen, bewust aanwenden om God daarmede te verheerlijken.

Wij spelen of componeeren niet om onszelven te laten bewierooken, maar om de menschen een geestelijk genot te verschaffen ; daardoor moeten zij gebracht worden tot edele gevoelens, tot God, de bron van alle schoonheid.

Dat is ook de grootste daad van naastenliefde die wij kunnen stellen : onzen evenmensch mee omhoog trekken tot God, zijn laatste doel, in Wien ook zijn uiteindelijk geluk besloten ligt.

Niemand kan echter iets geven wat hij zelf niet bezit. Om andere menschen mee omhoog te trekken wordt vereischt dat wij zelf godsdienstige menschen zijn, d.w.z., dat wij aan God de plaats in ons leven geven die Hem toekomt. Indien dat niet het geval is, kunnen wij technisch nog zoo bekwaam zijn, virtuozen zijn, onze kunst zal toch allen diepgang missen. Want daarin ligt juist onze roeping: aan onze innigste gevoelens, onze verhevenste gedachten uiting te geven door middel van klanken.

Muziek is immers bij uitmuntendheid de taal der ziel, want waarom zou er van de engelen gezegd worden dat zij onophoudelijk zingen, zoo de muziek niet een taal was onstoffelijker nog dan het woord ?

Want het menschelijk woord schiet te kort, zoodra het leven in 't spel is, het leven, grondslag der kunst. Alle diepe aandoening, alle onstuimigheid of hartstocht van begeerte, zelfs al het hooger en als in 't oneindig vluchtend denken, gaat de grenzen van het woord voorbij, borrelt over, breekt de banden.

Het woord, dat vleesch van onze gedachte, volstaat nooit om het innigste der ziel, den ganschen omvang der inwonende geesteskracht te dragen.

Dat in woorden onuitdrukkelijke iets, kan de muziek beter verklanken, vermits de muziek al de roerselen van 't menschelijk hart, al de betrachtingen van den menschelijken geest op algemeene, onbepaalde wijze, dus dieper en breeder weergeeft.

Zonder God zijn wij echter niet in staat tot verheven gedachten en gevoelens, zullen wij het nooit verder brengen dan een verheerlijken van aardsche liefde, zooals maar bij al te veel componisten het geval is, om niet te spreken van hen die de menschen in plaats van omhoog, naar omlaag trekken door het erotische van hun muziek.

Wat ons zoo opvalt in de muziek van J. S. Bach is juist haar godsdienstig karakter, de wijding die daar van uit gaat.

De muziek van Bach is het voortbrengsel van zijn vroomheid en één voorzeker begreep haar: God. Het S. D. G. (Soli Deo gloria) en het J.J. (Jesu, juva — Jezus helpe !), waarmede hij zijn partituren versiert, zijn voor hem geen zinledige uitdrukkingen, maar de belijdenis, welke uit gansch zijn werk spreekt.

Muziek is voor hem godsdienst, kunst was voor hem religie. De sterke man die door zijn gezin en zijn werk midden in het werkelijke leven stond, op wiens lippen iets als een blijmoedige vreugde in het leven lag, was in het diepst zijner ziel afgestorven voor de wereld.

Al zijn gedachten waren vervuld met een wonderlijk blij verlangen naar den dood. Telkens, als de tekst er zich ook maar ietwat toe leent, vindt men dit verlangen in zijn muziek terug, en nooit is de taal zijner muziek zoo ontroerend als juist in de Cantaten, als hij predikt van de verlossing des vleesches door den dood.

Wie b.v. de eenvoudige melodie « Komm, süsser Tod » hoort, gevoelt, dat hier geen toon-

kunstenaar aan het woord is, die zich heeft ingewerkt in de grondgedachte van den tekst om hem te verklanken, maar een, die de woorden heeft aangegrepen om ze iets te doen weergeven van wat hij in zich omdroeg en moest openbaren.

Niet elke musicus heeft echter het diepe godsdienstige karakter van een J. S. Bach, wiens leven als het ware zonder groote crisis of strijd verloopen is. De strijd tusschen goed en kwaad die zich afspeelt in elke menschenziel vinden wij b.v. weerspiegeld in de werken van Beethoven.

Als er één misicus geweest is die zijn zieleleven in zijn kunst geopenbaard heeft, dan is het wel Beethoven. In het diepste van zijn gemoed worden alle strijden gestreden, wordt het hoogste leven geleefd, wordt bemind zooals alleen een groot hart wil beminnen — voor eeuwig.

Om een godsdienstig mensch te zijn wordt dus niet vereischt dat wij geen strijd te voeren hebben, maar dat wij ons best doen, dat wij ons nooit verzoenen met het kwaad, maar altijd weer trachten beter mensch te worden : zoolang wij menschen van goeden wil zijn, is O. L. Heer over ons tevreden, want er staat geschreven dat er meer vreugde in den hemel is over één zondaar die zich bekeert, dan over negen en negentig rechtvaardigen die geen bekeering noodig hebben.

Als dus voor iedere kunstenaar vereischt wordt dat hij een godsdienstig mensch weze, dan geldt dat zeker voor hem die door zijn muziek de godsdienstoefeningen moet opluisteren.

Ik ontleen hier enkele zinnen aan het prospectus dat J. Lemmens opstelde voor de school die hij ging stichten :

« Om in de kerk het orgel te bespelen moet in één man vereenigd zijn de vurige christen en de verheven artist ».

Door wonderen van melodieen vleugelen geven aan het gebed, de zielen meevoeren, en zonder ze te verstrooien, te voeden door een geniale gedachte, ze te werpen in den afgrond, ze op te voeren in de ruimte, ze te dragen, hijgend en blakend, hooger dan de negen engelenkoren tot voor den troon van den Allerhoogste, dat is een verheven zending, dat is een priestertaak. De kunst alléén, wat kan ze voor de kerk voortbrengen, zoo ze geen inspiratie ontvangt uit liefdevol geloof ?

De kunst alléén, in plaats van in de godsdienstplechtigheden een steun te zijn voor de zielen, wordt de ongelukkigste verstrooiing. De grootste toondichter van de wereld, de machtigste improvisator, moet zich bij dit principe neerleggen. Bezat hij zelfs, naast de vruchtbaarheid van een Mozart en de teergevoeligheid van een Weber, de macht van een Bach en het wijde genie van een Beethoven, zoo Christus niet ademt en leeft in hem en zoo hij niet ademt en leeft in Christus, dan is hij niets anders in de vergadering der geloovigen dan een klinkend metaal en een schelle cymbaal.

Wanneer de organist echter een godsdienstig mensch is zal hij juist in de rijke verscheidenheid der kerkelijke feesten een frissche bron vinden voor zijn muzikale inspiraties. Voorwaarde is echter dat de toonkunstenaar ook doordrongen is en leeft van de kerkelijke liturgie. Wat vinden wij geen prachtige muzikale themas in de gregoriaansche gezangen, neem b.v. het beginmotief van het « Puer natus est nobis » van de derde Mis van Kerstmis ; welk een heerlijk motief om een grootsch preludium te improviseeren. Zoo zou ik verschillende voorbeelden kunnen aanhalen: het is een gelukkig verschijnsel dat onze katholieke toonkunstenaars meer en meer hierin hun stof gaan putten voor muzikale composities.

Natuurlijk moet men in klanken kunnen omzetten wat men gewaar wordt, dus wordt er vereischt dat men de compositieleer ook geheel onder de knie heeft en dat men een scheppend talent bezit, wat niet bij iederen musicus het geval is; velen zullen zich moeten beperken bij het interpreteeren van de stukken der scheppende kunstenaars, niet aan iedereen werd dezelfde bekwaamheid geschonken.

Vooral de improvisatiekunst zou door onze organisten moeten beoefend worden, daarin kunnen ze zich geheel ontplooien. Vele organisten begaan de groote fout met dat over het hoofd te zien. Na het beeindigen van hun studies komen zij met veel ijver op een parochie en meenen dan eens te kunnen uitpakken. Zij kunnen stukken van Bach, enz. spelen, maar zij vergeten dat de rol van den kerkorganist een aanvullende en dienende rol is. Voor het spelen van groote stukken heeft men enkel gelegenheid voor of na de goddelijke diensten, dus terwijl de menschen binnenkomen of uitgaan en dit is niet erg bevorderlijk voor onze ijdelheid dat de menschen de kerk uitloopen, terwijl wij juist aan het uitpakken zijn !

Het zijn juist de ruimten tusschen de verschillende gezangen waar wij de gelegenheid krijgen onze krachten te ontplooien. Een inleiding op het Introitus, een postludium na het offertorium, na het Ite missa est: de gregoriaansche zang biedt juist de gelegenheid om te improviseeren, en dan zal de mis ook muzikaal beschouwd een homogeen geheel worden.

Reeds J. S. Bach in zijn tijd had de rol van

kerkorganist begrepen ; zijn choralen, wat zijn zij anders dan een inleiding op den zang die aanstonds door de gemeente moest aangeheven worden. De kerkelijke gezangen inleiden en omlijsten en zoo een schoone eenheid tot stand brengen, ziedaar de groote taak van den kerkorganist.

Dit zijn enkele losse gedachten over de taak die wij als musicus van God ontvingen, taak waarover wij dikwijls moeten nadenken, en onze daden er naar richten. Door de schoonheid anderen brengen tot de bron van alle schoonheid, tot God. Als wij daar eenmaal van doordrongen zijn, zullen wij vanzelf trachten in een innige verhouding met God te komen, omdat God zelf in laatste instantie de menschen tot Zich moet trekken, wij zijn enkel maar instrumenten, wegwijzers. Als wij zoo onze taak opvatten, zullen wij niet belust zijn op de toejuichingen van de massa, maar zullen wij eerlijk streven de van God ontvangen talenten in dienst te stellen van ons volk, dat helaas maar al te veel belust is op het laag-bij-de-grondsche : door middel van de muziek zullen wij trachten het tot edeler gevoelens te brengen, er betere menschen van te maken, en ze ook zoo dichter bij God te brengen. Dan zullen wij Christus gediend hebben in den naaste: « Ik was hongerig en gij hebt mij gespijsd ». Het volk, de besten althans onder hen, heeft honger naar wat schoonheid, dat hen de grauwe alledaagschheid van het leven doet vergeten, dat hen nieuwe krachten geeft. En wat is de geschapen schoonheid anders dan een zwakke afbeelding van God, de bron van alle schoonheid.

Titus Timmerman,
Organist — Abdij Tongerloo.

Imprimatur:
Mechliniae, die 8 Februarii 1945.
Et. Jos. Carton de Wiart,
vic. gen.



Oud-orgel St. Baafskathedraal.

◆

Ik zie ze zoo geren, de pijpen in rei
Maar was er geen Meester die 't spel er in lei
Dan was er geen ziel die me weemoed ontsteelt
en was er geen taal die me vreugde bedeelt !

Alice Van Meirvenne.

Onze Vlaamsche Orgelmeester : FLOR PEETERS

Dit tijdschrift wil niet starten en van wal steken zonder van meetaf een gloedvolle hulde te brengen aan hem, die niet alleen een gansche generatie heeft gevormd en bezield, maar ook in ons land een « orgelmystiek » heeft weten te tooveren. Hij is een zegen voor ons volk en een meester in den vollen zin van het woord. Zij die het geluk gehad hebben hem te kennen, hebben kunnen ervaren hoe onder zijn leiding alles zoo eenvoudig, zoo gegrond en zoo rationeel wordt. De grondige en veelzijdige vorming die hij aan zijn leerlingen weet mee te geven, is de beste waarborg voor hun toekomst, want zij bepaalt zich op verre na niet tot het africhten op een einddiploma. Het is den meester nooit te doen geweest gemakkelijke en ijdele suksessen te oogsten, hij heeft nooit gebouwd op ééndags-waarden, maar steeds grijpt hij naar den grond en de kern der zaken, streeft hij naar blijvende, objektieve en onvergankelijke schoonheid, weet hij in de harten de vlam van het zuiverste idealisme te ontsteken. Hij leert eerbied voor den geest en struktuur van de kunstwerken, uit welke periode of school ook, hij heeft zelf niet geaarzeld de rijkste schatten uit onze orgelliteratuur op te delven en aldus onvermoede horizonten van schoonheid geopend, die uitmonden in adel van geest en diepte van gevoel. Aan zijn leerlingen heeft hij voor alles de liefde ingeprent voor het ernstige en gestadig volgehouden werk, want ook de uitstekendste kracht en schitterendste somniteit loopt uit op een mislukking, wanneer die niet gedragen wordt door een edelmoedige liefde en allesgevende dienstbaarheid. En dat is een groote en ook meesterlijke les, die hij nooit door vlammende rekwisitoria heeft onderlijnd maar door zijn innemend en hooge voorbeeld heeft aangetoond.

Men vergeve ons deze ietwat lange inleiding, maar wij hebben de innige overtuiging dat wij zijn vele dankbare leerlingen naar het hart spreken, met hier uiting te geven aan de diepe gevoelens die spontaan uit ons hart opwellen.

In het bestek van deze bescheiden bijdrage, is het onmogelijk de vele aspekten uit het werk van den meester, ook maar even aan te raken. Wij moeten ons derhalve tevreden stellen met zijn beteekenis te onderlijnen als orgelmeester. Als interpreteerend kunstenaar heeft hij een internationale vermaardheid verworven, zooals nooit een Belgisch organist voor hem, heeft hij een benijdenswaardige loopbaan achter zich die ons toelaat zijn naam te plaatsen naast en boven buitenlandsche virtuozen, met gevestigden naam. Hij koncerteerde niet alleen in vele steden van Belgie, maar ook Frankrijk, Duitschland, Denemarken, Holland en Italie hadden gelegenheid om zijn spel te bewonderen. Zijn spel is merkwaardig niet enkel om de werkelijk verbluffende, knappe techniek, maar ook om de stijlvolle vertolking, muzikaal en historisch gefundeerd inzicht, waarover ook de meest kritische luisteraar zijn onvermengde bewondering moet getuigen. Toen Flor Peeters voor de eerste maal het groote orgel van het Augusta-theater te Rome bespeelde, schreef een Romeinsch blad dat geen enkel kunstenaar op zulke meesterlijke wijze dit orgel had bespeeld. Bij een Bach-recital te Utrecht, roemde men hem als een uitzonderlijk begaafd Bach-speler, die een vertolking voordroeg, zooals de meest verwende liefhebbers van orgelwerken, zelden of nooit te hooren krijgen.

Als concertspeler is Flor Peeters een ware ambassadeur van ons land, hij heeft aandacht gewekt voor ons eigen artistiek patrimonium; door zijn ideale interpretaties is hij oorzaak geweest dat verschillende komponisten nieuwe orgelwerken hebben geschreven om ze door den Vlaamschen orgelmeester te laten voordragen. De orgelprogramma's van Flor Peeters getuigen steeds van ruimen blik, alle enggeestigheid wordt gemeden en alle scholen van alle landen krijgen een plaats toebedeeld.

Het is te hopen dat, nu het rumoerige wapengekletter is verstomd, Flor Peeters opnieuw zijn kunstpelgrimage's naar het buitenland moge hernemen.

Het kompositorisch werk van Flor Peeters getuigt van een begaafdheid en een werkkracht, die slechts bij de hoogbegaafden wordt aangetroffen, van een scheppingsvermogen, dat slechts aan de allergrootsten is toegemeten. Wij kunnen hier enkel een « show » geven van zijn orgelmuziek. Men mag zeggen dat de orgelwerken van Flor Peeters nog niet het minste van hun eerste frischheid hebben ingeboet en het is alsof de inkt van de pen, waarmee zij werden geschreven, nog niet is opgedroogd.

Vier Improvisaties (op. 6) bevatten stijlvolle kompositie, gebouwd op gregoriaansche motieven, geschreven in 1923. Welk een wijdings-

volle adoratie in « Ave verum », welk een teere en maagdelijk-zuivere verrukking in « Inviolata ».

Tien pedaalstudies (op. 11). Hoewel didactisch van opzet en een ideaal en doelmatig studiemateriaal, zijn deze variaties op « Het looze visschertje » rijk aan intrinsieke waarde en worden uitgebouwd tot een glanzend geheel van expressieve poezie.

Symphonische Fantasie (op. 13). Zet in met een sterk rhythmisch en opgezweept thema. Na een recitatief brengt de ontwikkeling ons naar het tweede thema, gebouwd op het Alleluia van Paaschzaterdag, dat driemaal, steeds stijgend en telkens nadrukkelijker, herhaald wordt. Nu wordt het een vinnige strijd tusschen eerste en tweede thema, tot het eerste thema triomfeerend losbreekt. Het werk wordt afgesloten met een stoere bladzijde van glanzende en spetterende Paaschvreugde.

Abdijvrede (op. 16a). Een zeer innig stuk dat de vredige atmosfeer uitbeeldt van een onzer oude, trouwe abdijen (Averbode). Een onvergetelijke en ongemeen expressieve melodie, geschraagd door een zacht voortglijdende begeleiding, roept een atmosfeer op van lyrische openheid en meditatieve diepte.

Mystieke avond (op. 16b). Verwant met voorgaande compositie, wat atmosfeer betreft, maar met andere technische middelen, die op het eerste zicht problematisch aandoen, maar tot hooge en gave kunst worden verwerkt.

Intieme stonden (op. 17 & 25). Twee albums die reeds hun 5e en 4e oplage beleefden (De Ring, Antwerpen). Het is goed en edel dat onze groote orgelmeester ook aan onze jongere en min begaafde organisten heeft gedacht; ook andere groote kunstenaars zooals Franck, Tournemire en Fleury hebben dat gedaan. Deze orgelalbums zijn een waardevolle verzameling van gedegen orgelmuziek en Flor Peeters heeft hiermee bewezen dat hij ook in het kleine genre groote kunst kan leveren. Onze jonge organisten zullen hier niet alleen een eerste studiemateriaal vinden, maar ook hun smaak en esthetisch inzicht zullen in de gezonde en juiste richting worden gestuurd.

Variaties en Finale op een oud Vlaamsch lied (op. 20). Opgedragen aan Marcel Dupré en gebouwd op een oud kerstliedje. Wellicht het populairste orgelwerk van den meester, dat spontaan en direkt alle harten veroverde. Eenzelfde thema wordt omspeeld door wondere, kleurrijke variaties, juweelen van vindingrijkheid en uitbeelding. De meester speelde dit werk bij de inhuldiging van het groote orgel van het Radioinstituut te Brussel.

Toccata, Fuga en Hymne op « Ave Maris Stella » (op. 28). Een kapitaal werk, dat ook door den meest onbarmhartigen tijd niet zal worden aangewreten; van een klassieke, olympische grootheid. Dit gewrocht rust op staalsteke pijlers, imponeert door logischen uitbouw, dynamische ontplooiing, ideale verhoudingen, waarvan elke noot een onmisbaar bestanddeel uitmaakt. Men heeft deze muziek aan Widor's muziek vergeleken; de vergelijking is o.i. onvolledig, want hier is meer dan uiterlijke schittering, hier is ook edele inhoud, substantie. De fuga van dit werk werd in den trein (tusschen Hamburg en Keulen) gekomponeerd.

Vlaamsche Rhapsodie (op. 37). Een instrumentale fantasie, gebouwd op een volksmelodie en die gekenmerkt wordt door de groote verscheidenheid van dynamiek en agogiek. Het is echter geen holle en leege praal, een uiterlijk virtuozenwerk, maar is solied gebouwd. Het aanvangsthema, dat fortissimo wordt ingezet, modulleert geleidelijk naar de dominanttonaliteit. Het geweld luwt stilaan en het lieve oude lied « Ik zag Cecilial komen », wordt aangezet, waarna variaties volgen, die o.m. bekoren door hun pastorale, landelijk-deinende frischheid. Hierop duikt het eerste motief met volle geweld op, verstilt om de reëxpositie voor te bereiden. Een steigerende golf, stoer, ruw, bonkig en grootsch, sluit dit werk af. Deze compositie is « een mijlpaal in de orgelliteratuur van ons land » (J. Vijverman).

Elegie (op. 38). Geschreven den nacht na het overlijden van zijn vereerde en onvergetelijke moeder, is dit werk een hoogtepunt in het orgelœuvre van Prof. Peeters. Op een herhaalde pedaalnoot, die aan het rhythme der omfloerde rouwtrom doet denken, ontwikkelt zich een schrijnend motief, dat geleidelijk opengloeit om daarna af te nemen, en zich oplost in de deemoedige en kalme berusting van het etherisch «In Paradisum». «Hier leeft sterke orgelmuziek zonder 't uiterlijk vertoon van virtuositeit, hier spreekt poetische kracht, die geen bespiegelende paraphrase noodig heeft » (H. Andries). Het is een der beste en edelste ingevingen van den meester, en heeft overal op de toehoorders een onuitwischbaren indruk gelaten.

Tien orgelkoralen (op. 39). Een nieuwe physionomie: de vorm is klassiek, maar zeer gedurfde harmoniek en kontrapuntiek scheppen een verbazend klankbeeld. Het idioom van den meester heeft zich uitgeleefd in nog meer verfijnde en analytische middelen. Merkwaardig

zijn de registratievoorschriften, die men theoretisch onmogelijk en ongehoord zou wanen, maar die in werkelijkheid zoo mooi klinken ; hier spreekt weerom de echt vlaamsche voorliefde voor rijke en kwistige kleurschakeeringen. Men lette b.v. op de registratie van de eerste koraal en van de polytonale variatie op « Heer Jezus heeft een hofken » (melodie met Trompet 8; tegenstem met Fluit 8, Fluit 4, Sesquialter 2). Wij durven hopen dat de meester zelf een verklarende studie schrijve over dit werk.

Modale Suite (op. 43). Wordt ingezet door een plechtig Koraal, waarvan elke periode in echo herhaald wordt door het tutti van het Positief-orgel. Volgt dan een geestig Scherzo met wondere en sprekende modulaties van impressionnistischen inslag. Adagio (nr. 3) is een lyrische cantileen met solospel voor kromhoorn. De Suite besluit met een effektvolle Toccata van soliede, klassieke struktuur « alla Vierne », de middenperiode bevat een mooie canonische episode. Dit laatste deel biedt ook uitstekend studiemateriaal. De titel van het werk verrechtvaardigt zich doordat het werk aanleunt bij de gregoriaansche modi.

Passacaglia e Fuga (op. 42). Een rijp, sober en bezonken kompositie. De stuwende onstuimigheid, die we in vele werken vinden, heeft hier plaats gemaakt voor diepe bezonkenheid. Het thema dat aan de Passacaglia ten grondslag ligt is uiteraard gericht op beweeglijkheid en uitdeinende groeikracht; veertien variaties volgen op de expositie van het thema. In de zesde variatie klinkt het thema bitonaal: mi klein in pedaal en sol klein in soprano. De fuga kenmerkt zich door doorzichtige en lineaire schrijfwijze, door vloeiend kontrapunt, « waarin zelfs het polytonale gedeelte, dat de stretti bevat, uiterst natuurlijk aandoet » (H. Schouten). Het tweede stretto herneemt het thema « per augmentationem » en voert het werk naar een plechtstatig slot, grootsch en gedurfd.

Sinfonia per organo (op. 48) (1). Geschreven na de dramatische gebeurtenissen van Mei 1940 — een tijdsdocument dus — zal dit werk met enthousiasme in de orgelwereld onthaald worden. De symphonie bevat vier deelen:

1) Het symphonisch « Allegro », klassiek van bouw met twee hoofdthema's, het eerste sterk rhythmisch thema met zijn ondervragenden inzet, leidt over een meer melodisch tusschenthema, naar het tweede thema, meer beschouwend van karakter maar ongemeen rijk aan moderne harmonie. Een stoere klankenzuil.

2) Het tweede deel is een Canon in de kwint in triovorm. Deze canon is tevens polytonaal en komt in de reexpositie in omgekeerden vorm terug. Een sterk stuk moderne polyfonie, maar struktureel geworteld in de klassieke traditie.

3) Het derde deel is een sprankelende Fantasia met een impulsief en losbarstend eerste thema dat zeer kontrasteert met het tweede, meer kontemplatief thema. Een stoere en sterkgespierde pedaalsolo onderbreekt, in het middenpaneel de twee thema's en leidt opnieuw naar het eerste thema, het tweede thema klinkt daarop in een aanverwante tonaliteit; ten slotte treedt opnieuw het eerste thema naar voor. Primair geweld en pulseerend rhythme.

4) Het vierde deel is een tripelfuga. Het eerste is van een spontaan en meeslepend karakter; men bemerke b.v. het oolijk karakter en humoristische tonale afwijking in de 2e maat. Het tweede thema kontrasteert door zijn rustig en breeder karakter; het derde thema van sterke, plastische uitbeelding kondigt zich aan in het pedaal, waarop 1e en 2e thema komen superposeeren, deze struktuur wordt daarna beurtelings afgewisseld in de verschillende stemmen. Na een polytonale en polymodale stretto stelt de slotexpositie zich als een synthese van heel den muzikalen inhoud van deze gedurfde, stoute polyfonische kompositie, met superieure meesterhand opgebouwd. Deze kompositie is niet alleen een prachtige konstruktie, een weelde voor den geest, doch ook een zeer expressieve verklanking van een machtig en intens levende ziel. De thematiek is zoo gebald, heeft zooveel relief en slaat dadelijk in door haar direkte en sterke physionomie en fascineerende uitdrukkingskracht. Weeke naturen zullen wellicht bij oogenblikken eens opschrikken door de stoutmoedige en gedurfde taal. Bij het instudeeren en beluisteren van dit werk geve men zich met heel de overgave van de ziel, dan eerst zal men al de schatten van dit klankmonument ontdekken en ervaren.

(1) Uitgave Lemoine, Parijs-Brussel, 85 fr.

Besluit.

Wij zouden om volledig te zijn nog moeten verwijzen naar de twee deelen van de **Oud-Nederlandsche Meesters** (1), een standaardwerk, waarvan de nationale en internationale beteekenis niet genoeg kan onderlijnd worden en waarmee onze orgelmeester den eeuwigen dank van de komende geslachten heeft ver-

(1) Het tweede deel verscheen dit jaar bij Lemoine, Parijs-Brussel.

diend; hij heeft de oude muziek in een klaar en aan onze moderne instrumenten aangepast beeld, tot ons gebracht. Geen moeite, studie en dokumentatie werd ontzien om voor de wereld van onzen artistieken rijkdom te getuigen. Wij kunnen fier zijn, ook wij hebben een overheerlijk orgel-verleden.

Wij zouden nog moeten verwijzen naar het onuitgegeven **Concerto voor orgel en groot orkest** en dat een nieuwe mijlpaal zal blijken te zijn in het reeds zoo omvangrijke orgelœuvre van den meester, ook naar de orgelbewerking van een prachtig versierde koraal van Bach.

Toch meenen wij na onze uiteenzetting te mogen besluiten: de orgelwerken van Flor Peeters zijn een der belangrijkste bijdragen aan de moderne orgelliteratuur. En wij vreezen de uitspraak van de toekomst niet. Innerlijke rijkdom en substantie, heerlijke plastiek, sterke dynamiek en persoonlijke harmonie teekenen deze werken. Deze muziek wortelt in de beste gronden van oude modale muziek, van oud-Nederlandsche traditie, van klassieke, romantische en moderne stroomingen, maar dit alles opnieuw en persoonlijk herleefd en doordacht. gekneed tot een persoonlijken stijl.

Bondig samenvattend kunnen wij nog zeggen dat er een symphonische en polyfonische lijn door het werk van Flor Peeters loopt. De symphonische ontwikkeling loopt langs de **Symphonische Fantasie,** langs de **Elegie** en **Vlaamsche Rhapsodie** naar het **Concerto voor orgel en orkest.** De polyfonische struktuur openbaart zich reeds in de **Variaties en Finale,** wordt sterker in **Toccata, Fuga en Hymne** om volledig open te bloeien in **Sinfonia per organo,** na zich ook nog geuit te hebben in de **Tien Koraalvoorspelen** en in **Passacaglia en Fuga.**

Wij hopen en vertrouwen dat onze uiteenzetting niet den indruk heeft gewekt van een lyrische en opgeschroefde dithyrambe, want wij zouden ons betoog kunnen documenteeren met gezagvolle uitspraken; wij wenschen enkel dat vele organisten, hier en elders, diepere en betere kennis krijgen van deze werken, dat vele menschen naar deze muziek zouden luisteren: zij zullen schooner, beter en rijker worden. De groote moderne denker, Kardinaal Newman schreef: « Hij is waarachtig kunstenaar, die in dit oord van smart en duisternis, het licht doet opgaan van schoon-menschelijkheid, van sterkte en hoop ». Deze woorden teekenen onzen Vlaamschen orgelmeester voor de menschen van nu en later.

Dr. G. De Becker, ss. cc.

Mixturen

* De FIRMA LONCKE te Eesen (West-Vl.) hoopt deze maand klaar te zijn met de reconstructie van het orgel der Hoofdkerk van Zele. In het volgend nummer geven wij daarover meer bijzonderheden. G. Verschraegen, organist aan de St-Baafskathedraal, zal bij de inhuldigingsplechtigheid een recital geven.

* Orgelbouwers, « De Schalmei » interesseert zich voor uw werk; stuurt ons inlichtingen over de orgels welke U bouwt.

* Dr. Vente - Zwolle, schrijver van « Bouwstoffen tot de geschiedenis van het Nederlandse Orgel in de 16e eeuw », maakte vóór enkele weken een studiereis door Vlaanderen ter voorbereiding der tweede herwerkte uitgave van zijn boek. Voor de zeer interessante bijzonderheden over een paar orgels in Vlaanderen danken wij hem van harte. Onze lezers zullen, zoo hopen wij, later nader kennis maken met Dr. Vente.

* De orgels van Balgerhoeke, Sluis, Aardenburg (protest. kerk), Ede, Watervliet, Ledeberg, Ardooie, Turnhout werden door oorlogsomstandigheden volledig of gedeeltelijk vernield.

* Van « Intieme Stonden » I & II en de twee bundels lofgezangen door Prof. Flor Peeters, verscheen een nieuwe uitgave. Bespreking in het volgend nummer.

* In de Uitgave « Syrinx » verscheen « L'Orgue » door Juffr. Anne-Marie Louis. Het werkje is opgedragen aan prof. P. de Maleingrau.

* In den loop dezer maand geven Hr. Paul Sluys, Juffr. God. Suys e. a. een orgelconcert in den Zender Brussel-Vlaamsch.
Concerteerende organisten, wanneer geeft u een recital ? « De Schalmei » zal er de aandacht op vestigen. Houdt ons op de hoogte !

* De Symphonie voor orgel van Prof. Flor Peeters kunt U beluisteren in Zender Brussel-Vlaamsch op 10 Februari a.s. te 11.30 u. en op 21 Februari. Ziet het programma na !

Lemmens in de Orgelgeschiedenis

Het is verrassend opvallend en onbegrijpelijk hoe weinig wij over Lemmens in de vele werken over orgelgeschiedenis vinden. Wij geven graag toe, dat de periode waarin hij op den voorgrond trad, een der minst interessante is.

In Frankrijk en in de Nederlanden zijn Clérambault, Marchand, Dandrieu, Daquin, e. a. — ook onder hen vinden wij symptomen van verval — de meest werkelijke voorloopers van een gansche pleiade organisten, die in hun composities en uitvoeringen geen innerlijke diepte zoeken, doch, zich veeleer voor het probleem plaatsen: hoe zij al de mogelijke klankeffecten die een 18- of 19-eeuwsch orgel inhoudt, zouden aanwenden. Zij loopen rijtje in het geijkt formalisme van een oppervlakkige, doch prettige « style orné », die haast niet afwijkt van de specifieke clavicimbelstijl. Dit is zoo waar, dat de meeste orgelcomposities van dien tijd, zoo zij dat werkelijk zijn, niet als dusdanig aangeduid werden. Zij kunnen even goed voor clavicimbaal bedoeld zijn en op beide instrumenten uitgevoerd worden.

Rameau — eerste helft der 18e eeuw — kloeg reeds over den teloorgang der muziek en den wispelturigen smaak.

Sébastien Mercier schreef in « Tableau de Paris » (1781) een zeer treffende critiek waarvan de eerste zin nagenoeg den geest van de orgelkunst der eeuw karakteriseert:

« L'abus presque général de n'avoir que des passages sous les doigts et cela par défaut de génie et d'application, cet abus est devenu si criant que les chansons ont prévalu sur l'orgue de manière qu'il n'a plus rien de cette majesté convenable à un temple ». (1)

Dit « abus de n'avoir que des passages sous les doigts » teekent de zucht om te stralen, wat men in een andere periode virtuozendom noemt. De organist voelt van lieverlede niet meer de behoefte om iets neer te schrijven dat interessant of doorvoeld is, wanneer hij met een minimum inspanning een grooter effect bereikt; dan improviseert hij.

Het improviseeren wordt een toomlooze mode, een passie, zoodat wij, gedurende ruim een eeuw, organisten leeren kennen waarvan ons geen grooter nalatenschap rest, dan hun vermaardheid als « handig virtuoos ». Lefébure-Wély is de meest getrouwe incarnatie van die mode.

(1) Raugel, « Les organistes », p. 102.

Het egocentrisme, sterk aangewakkerd door het improviseeren, plus den mangel aan zelfcritiek en het volstrekt toegeven aan den smaak, of beter, aan den wansmaak van een geexalteerd publiek, zijn alle factoren, die de studie van de groote meesters in den weg staan. In geen der muzikale tijdschriften uit deze perioden vinden wij orgelconcertprogramma's waar den naam van een oude of een klassieke meester wordt vermeld. Zelfs de orgeldiploma's der Conservatoria vereischen slechts improvisaties op een gegeven thema.

Een paar citaten uit den tijd van Lemmens zullen nog meer verduidelijken hoever de dwaze, eenzijdige improvisatiefurie den organist... en den kunstcriticus van de gezonde richting kon afleiden.

Lefébury-Wély heeft een Cavaillé-Coll-orgel bespeeld te Parijs:

« Lefébury-Wély est un peu comme la chauve-souris de La Fontaine: Je suis oiseau, voyez mes ailes ! On désirerait qu'il dit parfois: Je suis aigle, voyez mes ailes ! Je suis lion, entendez mes rugissements; car les sons de l'orgue s'élèvent jusqu'au ciel et planent sur les imaginations au rugissent pour peindre les épouvantements de l'enfer ou de la mort ». (1)

Mr. Simon, deken der organisten, ex-organist der Kapel de la chambre des pairs en organist der Basiliek van St-Denis, gaf ook een concert:

« Familiarité avec le mécanisme des nouvelles pédales, habile à combiner, à marier les jeux les plus disparates et les plus piquants, il nous a représenté pendant plus de deux heures un grand drame musical composé d'idylles, de marches guerrières, d'orages, faisant intervenir au milieu de ce luxe instrumental des soli de voix humaine, de flûte, de hautbois, de trompette et le bruit joyeux et nouveau de petites cymbales de l'effet le plus pittoresque obtenu par des tuyaux de deux centimètres de longueur tout au plus. Il est beau sans doute d'être le dernier des Grecs ou des Romains sur l'orgue comme M. Boely, de ne jurer et de ne procéder que par la fugue; mais il n'est pas mal, tout en connaissant cette partie essentielle des fonctions de l'organiste, d'être de son temps et de marcher avec le progrès de l'orchestre, ceux des symphonistes et des facteurs ». (2) Om Jan Hoeben te doen watertanden ! !

(1) Revue et Gazette musicale, 2 juillet 1854.

(2) Revue et Gazette musicale, 30 juillet 1854.

En — last, but not least: « ...La Prière de la Muette de Portici, transcrite pour violon également accompagnée par l'orgue et arrangée ainsi pour être jouée au moment de l'élévation du Saint Sacrament. On connait la religiosité de cette belle mélodie »...

Midden deze periode van paradeerende handigheid en critieklooze wansmakelijkheid zet Lemmens de schouders onder het werk.

In 1845 behaalt hij den eersten prijs v. orgel aan het Conservatorium te Brussel. Fétis stuurt hem naar A. Hesse te Breslau. Daardoor wordt hij aan een invloed en omgeving onttrokken die voor hem en voor de orgelkunst in Frankrijk en vooral in ons land funest konden zijn. Het Fransche genre wordt volstrekt geweerd in Duitschland en veel critieken van tijdgenooten geven getuigenis van het misprijzen dat zij voelen voor dit soort melodramatische orgelmuziek.

De Duitsche organisten als Rinck, Fischer, Koeler, Berner, Hesse volgen nog op een min of meer gelukkige wijze de traditie van Bach. Zij schrijven stroefgesponnen contrapuntiek, ofwel trachten zij hun strengen en zwaartillenden aard, zonder goed gevolg, te plooien naar een goed bedoelde elegantie. Kunnen wij hen minder smaken, toch zien wij dat hun werken bestudeerd, gekneed zijn. Zij loopen steeds in de baan van den grootmeester Bach, onbewust van hun mediocriteit in hun volgzaamheid, doch, zij schrijven stevig en weten wat zij schrijven. Zij vertegenwoordigen een tegengewicht, een reactie tegen de onbeheerschte, dravende Fransche muziek, waarmede ook Lemmens grootendeels was grootgebracht.

Lemmens krijgt bij Hesse gelegenheid de grootmeesters als Bach, Buxtehude, Pachelbel, e. a., volgens een beproefde, traditioneele methode in te studeeren. Hiervan — gebonden spel, geleide voetzetting, e. z. m. — was er in Frankrijk en in Belgie nagenoeg geen sprake.

Lemmens wordt professor in orgel aan het Conservatorium te Brussel. Later bundelt hij het resultaat van persoonlijke studie en ondervinding tot een tweedeelige methode « Ecole d'orgue basée sur le Plain-chant ». — Dit, samet de talrijke concerten in de beide landen, bekleedt hem met het noodige gezag om ondanks smaakmisvorming en daardoor onbegrip, toch een stevige grondslag te leggen voor een nieuwe kunstopvatting: het vereenigen van twee extremen, die op zichzelf niet voor verdere ontplooiing vatbaar zijn, tot een leefbaar geheel.

Deze opvatting komt duidelijk tot uiting in zijn orgelmethode.

Die stevige grondslag, dat is: 1) zijn orgelmethode, die voor zijn tijd een baanbrekend werk is.

Paedagogisch gezien zijn er wel enkele gapingen, vooral het tekort aan oefeningen en de toepassingen erop. Ook kon het vertrekpunt, zoo voor de studie van het manuaal als van het pedaal, meer geleidelijk naar het moeilijke opgaan. Doch, alles samengenomen is de « Ecole d'orgue », mits enkele aanvullingen nog zeer bruikbaar;

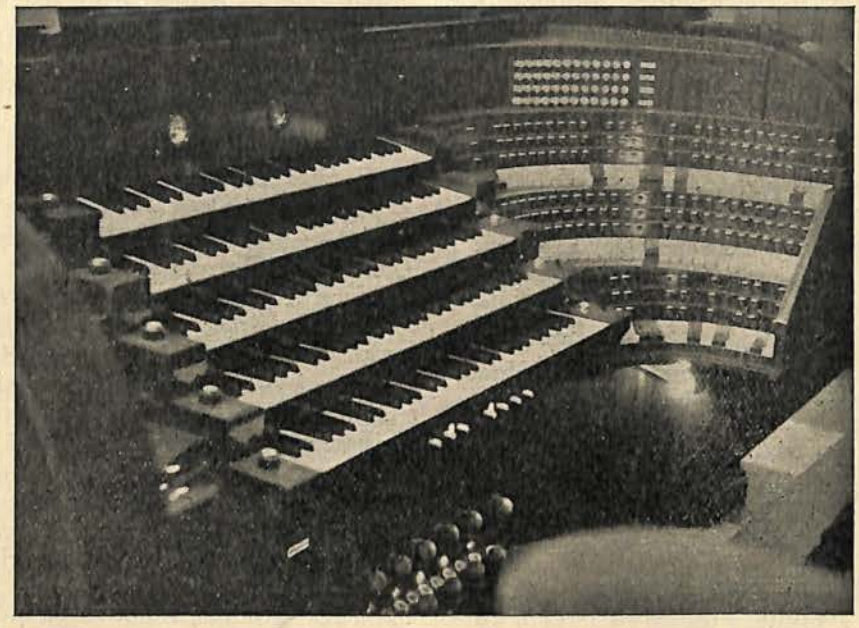
dat zijn: 2) de prachtige schaar leerlingen, waaronder Widor, Guilmant, Callaerts, Mailly, Tilborgs, Alf. De Smet. Zij toch hebben het werk van Lemmens gepropageerd; zij hebben terug de groote meesters bestudeerd, de oude scholen uit het stof der vergetelheid gehaald en voor het volk gebracht; zij hebben samen met hun Professor en met den eenzaat Cesar Franck de furie in de orgelkunst geremd. Zeker is alles wat zij schreven niet volmaakt: Callaerts en Mailly, Guilmant en Widor behouden nog veel van het oppervlakkige, zij ontleenen nog veel aan hun voorgangers, doch zij zijn een schakel tusschen hen en de moderne school, die meer het innerlijke tracht te leggen in haar composities, die meer de zuiver religieuze stijl benadert en het nobele van de orgelkunst geen geweld aandoet.

Lemmens is geen groot componist; maar, ook al zou over jaren geen noot nog van hem gespeeld worden, als paedagoog en als bemiddelaar tusschen louter geest en louter gemoed zal hij in de orgelgeschiedenis, om zijn groote verdienste, een goeden naam behouden. Wij allen hebben veel aan hem te danken.

Berten De Keyzer.

« De Schalmei » behoeft geen stemmer
Zij speelt steeds in den juisten toon.

Het Orgel in de St. Baafs Kathedraal te Gent



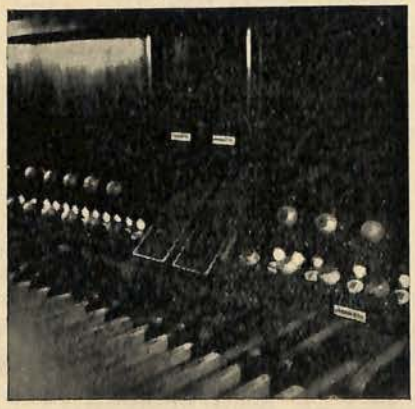
(Archief)

Betreffende de orgels is er over 't algemeen weinig bijzonders te vinden in de ontelbare brochures en beschrijvingen, door historici over de kunstschatten onzer kerken en kathedralen geschreven. Of zou het orgel, als monument, geen beteekenis hebben in de kunstgeschiedenis ? — Vele orgelfronten nochtans, zonder te spreken over het pijpwerk en de verdere techniek van het orgel, zijn kunstig gebeeldhouwd en o.i. van groote kunsthistorische beteekenis.

Naast de talrijke, waardevolle kunstschatten der St-Baafskathedraal, zooals het wereldberoemde « Lam Gods » der Van Eycks, werk van Rubens, Duquesnoy, e. a., staat het orgel vooraan in de rij. Bij de uitbreiding en den heropbouw ervan in 1935, werd er veel over gesproken en geschreven, en zeker ontsnapt aan niemands oog de grootschheid en de pracht van het instrument.

Wij meenen dat onze lezers het interessant zullen vinden, iets meer te vernemen over het monumental orgel der St-Baafskathedraal, door iemand die het geluk heeft er dagelijks van te genieten.

Laten wij eerst de technische moeilijkheden overzien, die de Heer Johannes Klais, orgelbouwer (Bonn), te overwinnen had bij de reconstructie.



(Archief)



Het **kruisbeukorgel** (oud orgel), warvan het belangrijkste deel dateert uit de 17e eeuw, moest om zijn karakteristieke eigenschappen bewaard blijven. Vernoemen wij: den bazuinbas 32-voet, waarvan de grootste pijpen 12 meter hoog opsteken. Het kruisbeukorgel met zijn 48 spelen, omlijst met prachtig houtsneewerk in barokstijl, vult het schip der kathedraal ten volle.

Het **koororgel** (nieuw orgel), gebouwd door J. Klais, werd bedacht voor de wereldtentoonstelling te Brussel in 1935. Op aansporing van enkele kunstminnende personen werd het aangekocht door het Kapittel der St-Baafskathedraal en overgebracht naar Gent.

Gebouwd op het hoogzaal, langs beide kanten van het koor, was de bijzondere bedoeling, het orgel te gebruiken voor de begeleiding en ondersteuning der koorzangen.

Bij de koppeling der beide orgels viel er echter een groote moeilijkheid te overwinnen. De vraag was: Hoe verkrijgen wij een volmaakten samenklank ?

J. Klais kon hier slechts een benaderende oplossing aan het gestelde vraagstuk geven. De beschikbare plaats (koortrans) dwong hem tot een verspreiding der verschillende spelen van het nieuwe orgel.

Daarbij belemmert de koorafsluiting de snelle overdracht der klanken naar de middenruimte der kathedraal. De tonen van het kruisbeukorgel daartegenover vloeien, door niets weerhouden, rechtstreeks het schip binnen.

Hieruit volgt dat orgelbouwer Klais geen directen samenklank der beide orgels kon bereiken. Het ligt hier dan ook aan de vaardigheid van den organist, zijn spel (interpretatie en registratie zoo te proportioneeren dat, zelfs in een vlug tempo, de samenvloeiing van opeenvolgende klanken vermeden wordt.

Het samenbrengen der beide orgels ware ongetwijfeld de ideale oplossing geweest. Er was namelijk sprake van een groot hoogzaal te bouwen achter in de kathedraal. Van daaruit zou het orgel zonder tegenstand, zijn groot klankenvolume in de hooge middenruimte hebben uitgestort. Verder zou een rijke keus combinaties en mengelingen van spelen mogelijk geweest zijn, die men nu moeilijk verwezenlijken kan. De organist zelf zou meer van zijn spel hebben genoten en de reeele klanksterkte hebben gehoord. Als gevolg der huidige dispositie komt slechts één derde der volle klanksterkte van het oude orgel tot hem !

Ten slotte is de afstand tusschen koorzangers en klankbron zoo groot, dat de orgel-begeleiding den vereischten steun niet geeft.

DISPOSITIE :

Kruisbeuk-orgel.

I. **NEVENWERK,** C-c4

1. Principaal	8'
2. Holpijp	8'
3. Wilgenpijp	8'
4. Octaaf	4'
5. Koppelfluit	4'
6. Nazaard	2 2/3'
7. Zwegel	2'
8. Stemmeken	1'
9. Tertiaan	2k
10. Cimbelstem	4k
11. Regaal	8'
12. Regaalken	4'

II. **HOOFDWERK,** c-c4

13. Prestant	16'
14. Gedekt	16'
15. Octaaf	8'
16. Roerfluit	8'
17. Kwintadeen	8'
18. Hooge octaaf	4'
19. Fluit	4'
20. Gemshoorn	4'
21. Kwint	2 2/3'
22. Octaafken	2'
23. Spitsfluit	2'
24. Kornet	5k
25. Ruischpijp	4k
26. Vulwerk	4-6k
27. Bazuin	16'
28. Trompet	8'
29. Kromhoorn-regaal	8'
30. Klaroen	4'

VOETWERK, C-g'

31. Bromstem	32'
32. Principaal bas	16'
33. Open Bas	16'
34. Brompijp	16'
35. Zachte bas	16'
36. Kwint bas	10 2/3'
37. Octaaf bas	8'
38. Gedekt bas	8'
39. Roerfluit	8'
40. Hooge Octaaf	4'
41. Kleine fluit	4'
42. Veldfluit	4'
43. Groot vulwerk	4k
44. Bazuin bas	32'
45. Bazuin	16'
46. Trompet bas	8'
47. Zink	4'
48. Zingend kornet	2'

Koor-orgel.

III. **KOORWERK,** C-c4

49. Kwintadeen	16'
50. Principaal	8'
51. Wilgenpijp	8'
52. Houten fluit	8'
53. Octaaf	4'
54. Blokfluit	4'
55. Octaafken	2'
56. Terts	1 3/5'
57. Kleine kwint	1 1/3'
58. Vulwerk	4k
59. Cimbelstem	2-3k
60. Kromhoorn	8'
61. Koptrompet	4'

IV. **ZWELWERK,** C-c4

62. Zacht gedekt	16'
63. Viool principaal	8'
64. Kwintadeen	8'
65. Octaaf	4'
66. Dwarsfluit	4'
67. Echokornet	3-5k

68. Cimbelken	3k	76. Woudfluit	2'	84. Gedekt	8'
69. Dulciaan	16'	77. Seskwialter	2k	85. Kwint	5 1/3'
70. Trompet	8'	78. Scherp	3-4r	86. Octaaf	4'
		79. Hobo	8'	87. Fluit	4'
V. **BOVENWERK,** C-c4		80. Regaal	4'	88. Veldfluit	2'
71. Zweving	8'			89. Octaaf cimbel	2k
72. Spitsgamba	8'	**VOETWERK,** C-g'		90. Dulciaan	16'
73. Nachthoorn ged.	8'	81. Gedekte fluit	16'	91. Pommer	16'
74. Zingend princip.	4'	82. Echo bas	16'	92. Hoorn	8'
75. Zwitsersche pijp	4'	83. Fluit bas	8'		

Zooals uit het hierbovenstaande schema blijkt, werden de 92 spelen verdeeld over 5 manualen en pedaal. Het kruisbeukorgel (oud orgel) met bijvoeging van enkele nieuwe spelen op de twee onderste manualen, het koororgel (nieuw orgel) op de bovenste drie.

Bezien wij nu de dispositie van de onderscheiden manualen.

MANUAAL I (van onder naar boven gezien) — **Nevenwerk.** Wij bemerken dat het, buiten zijn grondspelen 8 - 4 - 2 - 1 - voet, nog 3 mixturen en 2 tongwerken bevat. De samenstelling kan het best vergeleken worden met deze van het rückpositiv uit voorbije eeuwen: heldere grondspelen, schitterende mixturen, die, ik ben er van overtuigd, eenig zijn in ons land. De 2 tongwerken met een origineel timbre, getuigen van hun vroegen oorsprong.

MANUAAL II — **Hoofdwerk.** Het kan in de totale dispositie beschouwd worden als het Gr. O. De warmgekleurde grondspelen, aangevuld met de volklinkende tongwerken, ondersteunen en dragen de sterke, heldere mixturen en contrasteeren fel met deze van het nevenwerk of rückpositiv. Vermelden we terloops het rijke kornet met zijn 5 rangen, dat als solospel éénig mooi klinkt.

VOETKLAVIER (tot sol - oud orgel). Het biedt ons een overvloedige keuze van grondspelen, tongwerken en mixturen en draagt in het tutti-spel gemakkelijk de manuaalspelen. Vernoemen wij hier het zingend kornet 2-voet met zijn pittoresk karakter, en den grooten bazuin-bas 32-voet, den reus van het orgel.

MANUAAL III (koorwerk). Gezien in de totale dispositie van het orgel kunnen wij het koorwerk beschouwen als het positief. Nemen wij het als onderdeel van het zelfstandig koororgel, dan fungeert het als Groot Orgel.

Orgelbouwer Klais heeft in dit ensemble den geest van het vroegere barokorgel betracht, om zoodoende een nauwe verwantschap te bereiken tusschen oud en nieuw orgel. De samenstelling, het karakter van de grondspelen, de tongwerken en de mixturen vormen een prachtig geslaagd geheel. Vermelden we van dit koorwerk nog de schitterende cimbelstem en de mixtuur en ten slotte de aardige kromhoorn.

MANUAAL IV — **Zwelwerk.** Evenals wij het koorwerk in de volledige samenstelling van het orgel « positief » noemen, kunnen we het zwelwerk als « reciet » beschouwen. De grondspelen met hun strijkend karakter zijn best geschikt voor de begeleiding der liturgische gezangen. Ze vormen een prachtig geheel met het geheimzinnige echo-kornet, de Dulciaan 16 en de Trompet 8. Deze trompet is van zeer goede kwaliteit. Het schitterend cimbelken straalt boven gansch het orgel uit, zooals de piccolofluit boven een orkest.

MANUAAL V — **Bovenwerk.** Bij het modern orgel met 4 manualen noemt men gewoonlijk het bovenste manuaal « solo », t. t. z., dat aan dit manuaal het grootste deel der solospelen voorbehouden wordt. Van het orgel der St-Baafskathedraal kunnen we dit niet zeggen.

Bezien wij de samenstelling van het bovenwerk, dan vinden we zachte grondspelen 8-voet, heldere 4- en 2-voet, een scherp tongwerk en mixtuur, wat meer den geest van het reciet verraadt en in zijn geheel ter aanvulling van het Zwelwerk kan genomen worden.

VOETWERK (nieuw orgel). Door zijn uitbreiding en variatie voldoet dit op alle gebied in de samenstelling van het Koororgel. In de gansche dispositie biedt het, samen met het voetwerk van het Kruisbeukorgel, een rijke keuze van spelen en een machtig ensemble.

Laten we nu de technische eigenschappen der speeltafels van het orgel nagaan.

Zooals vroeger gezegd, bevindt zich de groote speeltafel (5 man.) in het koor. Een kleinere speeltafel van 2 man. en pedaal werd gebouwd op het hoogzaal langs den Evangeliekant en een derde van 1 man. op het hoogzaal langs den Epistelkant.

Men kan zich afvragen: Waarom deze drie speeltafels ?

Eenvoudig om de volgende reden: De groote speeltafel wordt gebruikt bij groote kooruitvoeringen en in bijzondere omstandigheden; de kleine speeltafel (Evangeliekant) beschikt over gansch de dispositie van het Kruisbeukorgel en wordt gebruikt bij uitvoeringen met een be-

perkt aantal zangers. Verder is er nog de pneumatisch geregeerde noodspeeltafel (Epistelkant).

Keeren wij terug tot de groote speeltafel.

Het linkervak is bezet met de registers der spelen van het Kruisbeukorgel, plus de koppelingen van pedaal aan de 5 manualen en de manuaalkoppels IV - V, III - IV - V, II - III - IV - V - I, I - II - III - IV - V. Het vak rechts is voorbehouden aan de registers van het Koororgel, de hooge en lage octaven der manuaal- en pedaalspelen en enkele uitschakelaars der 8-voetspelen en pedaal. Boven de registers, langs linker- en rechterzijde, bevinden zich de lepjes der voorbereidingen of vrije combinaties (Duitsche) en onderaan het manuaal van Nevenwerk I, de inschakelaars der vaste combinaties Piano, Forte, Tutti, vrije combinaties en afzetter O. Links en rechts, boven de registers, hebben wij de verdeeling van het automatische pedaal en links, neven de vijf manualen, de inschakelaars ervan.

De technische hulpmiddelen van het pedaal zijn:

a) Links, al de manuaal- en pedaalkoppels, plus tutti-general;
b) Rechts, de in- en uitschakelaars der tongwerken en mixturen, tutti, de vrije combinaties en de in- en uitschakelaars der deelbare combinatie, t. t. z., van tongwerken en mixturen der manualen en pedaal afzonderlijk.

Blijven nog over de twee zwelkasten van Bovenwerk en Zwelkast.

Speeltafel II, minder uitgebreid dan I, bezit drie vrije combinaties, een in- en uitschakelaar voor de tongwerken, voor de 16- en 32-voeten en een hand- en voetknop voor tutti. Ten slotte nog een automatisch pedaal en de geleidelijke uitschakelaars der tongwerken en der 16- en 32-voetspelen.

De noodspeeltafel (III) is bezet met de spelen van het Zwelwerk. Een handzwelkast (trekker) volgens het pneumatisch systeem werd er aan toegevoegd.

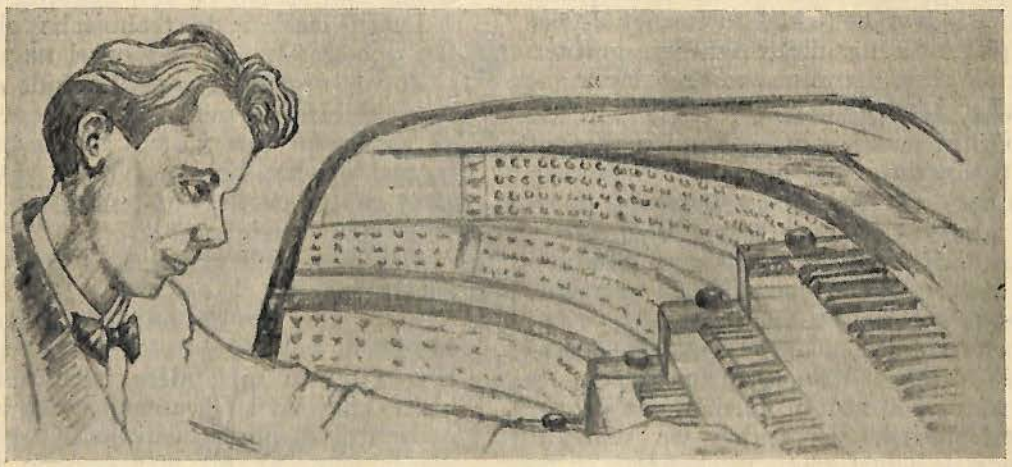
Bij de ontleding en de beschouwing der constructie van de speeltafels meenen we te mogen zeggen, dat J. Klais al de technische mogelijkheden heeft uitgebuit en den meesteischenden organist moet tevreden stellen.

Om te besluiten, nog enkele woorden over de meest interessante zijde van het rijkbedeelde orgel.

Zoowel in de afzonderlijke kleurschakeeringen, als in het machtig tutti-spel, treft ons den zeer strengen klassieken aard van het instrument. De samenstelling, zonder tremulanten, zwevingen of andere effectjagerijen, brengt hierin den geest van het oude barokorgel terug. De fluweelige grondspelen, de gedistingeerde tongwerken, de helder stralende mixturen geven het tutti een rijken glans in zijn malschen en machtigen ondergrond. Zeer sympathiek staat de klankenziel van het orgel tegenover de muziek van een Johann Seb. Bach, een Händel en andere grootmeesters van dien tijd. Het St-Baafsorgel is een meesterwerk van allergrootste gehalte en we mogen het beschouwen als het rijkste orgel van het land. Vele van onze moderne orgels hebben een groot tekort aan wat het St-Baafsorgel in zoo hoge mate bezit: **persoonlijkheid.**

Hopen wij dat onze orgelbouwers de edele taak die ze te vervullen hebben zullen begrijpen — we weten dat de pogingen van sommigen in dien zin gaan —, dan zal terug een gouden eeuw voor den koning aller instrumenten aanbreken !

G. Verschraegen,
Organist aan de St-Baafskathedraal.





De Orgelmuziek in onze Dorpskerken

Sinds verscheidene jaren zijn wij in nauw contact met organisten van verschillende bekwaamheid: organisten met of zonder hooger diploma, organisten zonder werkelijke orgelstudies, organisten met... of zonder orgel.

Ieder van hen beschikt over een groot of een klein instrument. Allen spelen een gelijkaardige rol in het kerkelijk leven en hebben met een zeker publiek af te rekenen.

Het loont de moeite rond te gaan in onze groote kerken, in onze kloostergemeenten en dorpskerken, en er te luisteren naar het orgel. Welke de dispositie van het orgel is, welken bekwaamheidsgraad de organist bezit interesseert ons hier minder; doch, want ons aanstonds treft is den geest van elk stukje, hoe eenvoudig ook, en de wijze van uitvoeren.

Wat wordt er in onze kerken gespeeld ?

Wanneer de hooger gediplomeerde organist over een goed orgel beschikt, speelt hij werken, met obligaat-pedaal, van Bach en andere meesters. Zijn repertorium doorloopt de orgelgeschiedenis in gansch haar uitgestrektheid. De omstandigheden verplichten hem de uit te voeren werken grondig in te studeeren. Laten wij nu niet piekeren over de vele factoren die een uitvoering feilloos maken: in 't algemeen zal een hooger gediplomeerd organist zijn spel verzorgen en aanpassen aan de liturgische noodwendigheden.

De middelmatige organist studeert en executeert in verhouding tot zijn bekwaamheid. De werken met obligaat-pedaal komen zeldzamer voor in zijn repertorium. Spreken wij liever niet over het voorbereiden en verzorgen der vingerzetting.

Ten laatste zou het niet noodig zijn te spreken over een zekere categorie organisten, die hun taak met een soms verregaande slordigheid en eentonigheid vervullen. Zij doen zich niet de minste moeite om hun repertorium aan te vullen en op te frisschen, zoodat de rijke gamma der liturgische plechtigheden in hun spel hoegenaamd geen weergave vindt. Hun registratiekunst is herleid tot een eeuwig aanwenden van voix-céleste plus salicional, met of zonder tremulant, ook in de begeleiding van den gregoriaanschen zang.

Het is zeer jammer dat men voor zulke gevallen uitgaven deed voor een orgel van 15 tot 20 spelen ! Het pedaal vertoont verbazend uitgesproken teekens van slijtage op de drie tot vier benedennoten !

Het zou ten laatste — wij herhalen — niet noodig zijn over deze categorie organisten te spreken, ware het niet dat zij in ons land legio zijn, ware het niet dat zijn in ons land de groote meerderheid uitmaken.

In zekere mate kunnen ze ter verontschuldiging aanbrengen, dat het orgelspel niet de hoofdzaak is in hun stoffelijke belangenwereld. Daarenboven worden vele orgels zoo slecht onderhouden dat slechts weinig spelen bruikbaar zijn.

Daaruit vloeit echter voort dat de vroeger aangekochte orgelwerken niet meer aangevuld worden. Alles blijft bij het oude ! Het driekwart van onze dorpsoksalen beschikt alleen over werken van Hesse, Diebold, Rinck, Piel en zelfs van Battmann. De organisten hebben goed begrepen dat die werken over 't algemeen met hun drogen harmonischen en contrapuntischen vorm, zonder werkelijken inhoud, niet aangepast zijn aan de kerkelijke feesten, noch aan de liturgische handelingen der mis. Daarom hebben zij gezocht, jaren terug, naar de meest melodische brokjes en spelen die immer en altijd. Er is geen mensch die ze niet kent en meeneurieen kan. Terloops moet het ons van het hart, dat wij de albums van Battman liefst ter inzage stuurden aan een beginnende dorpsfanfare ! Deze muziek is voor de kerk al zoo weinig geschikt als een sonate van Beethoven voor een danszaal.

Buiten het hoogervermeld repertorium worden op veel oksalen nog werken gevonden van b.v. een Gandolfo, waarin, behalve stukjes van Corelli, Palestrina, e. a., in een niet altijd goede overschrijving, geen werkelijke kerkmuziek te vinden is.

Johan.

(vervolgt)

† In Memoriam

ALFONS SUYS. — « Meester Alfons » werd als jongste van zeven te Petegem bij Oudenaerde geborën in 1883. Zijn vader was onderwijzer-koster. In 1900 vertrok de jonge Suys naar het Lemmensinstituut. Arthur Meulemans studeerde met hem. Tinel was zijn Professor. In 1904 behaalde hij het derde diploma en in 1905 het tweede. Zijn benoeming tot Organist-Kapelmeester der St-Martinuskerk te Ronse verkreeg hij in het jaar van zijn eerste examen. Enkele jaren later volgde die van Leeraar aan de Stedelijke Muziekschool. De sympathieke Meester overleed plots op 22 Juni 1944, na 40 jaar voorbeeldigen dienst en muzikaal leven.

Wij eeren best zijn nagedachtenis met een paar aanhalingen uit een zeer goed artikel door Michel Van Caeneghem, oud-leerling en vriend van den afgestorvene, in « 't Volk van Ronse en Oudenaerde »:

« Hoeveel keeren hebben wij hem niet aan het orgel bewonderd. Zat hij daar niet als een andere Cesar Franck die improvisatie aanzag als een gebed ontsprongen uit de bron der klanken ? Hoeveel keeren sprak hij ons niet over zijn geliefde Johan Sebastian Bach, bij wien hij de synthese vond van zijn kunst en godsdienstig ideaal ? »

Over zijn composities:

« Tal van motetten, waaronder pareltjes als Ave Maria, Regina coeli, enz.; liturgische en wereldlijke liederen getuigen van zijn fijngevoeligheid en voornamen kunstzin. Verder schreef hij orgelstukken waarin hij blijk gaf grondig de techniek en de mogelijkheden van zijn geliefkoosd instrument te bezitten. »

« De Schalmei » biedt hare christelijke deelneming aan Juffr. God. Suys, onze flinke organiste, laattijdig, doch daarom niet minder gevoeld.

ALFONS DESMET. — Hij werd geboren te Ooigem, aan de boorden van de Leie, den 1n Januari 1864. Zijn vader was eveneens onderwijzer en schoolhoofd te Wevelgem. Na de « Ongelukswet » trok hij zich te Tiegem terug. Hij verloor zijn moeder op 4-jarigen ouderdom. Na de vaderlijke school te hebben doorloopen, vertrok hij naar Malonne en korten tijd nadien naar het Lemmensgesticht dat pas door Lemmens was geopend. Hij trad er binnen in Januari 1879 en was er de eerste leerling, de eerste gediplomeerde, de eerste Professor na den stichter. Toen hij zijn diploma met de grootste onderscheiding verwierf was Desmet 18 jaar oud.

In 1887 roept Kan. Closson hem als organist naar de Naamsche Kathedraal; terzelfder tijd aanvaardt hij de plaats van organist aan de Jezuitenkerk der zelfde stad. Wij kennen hem tevens als Redactielid der « Musica sacra » en als beroemd virtuoos.

In 1902 vervangt hij Alfons Mailly als Professor van orgel aan het Conservatorium te Brussel.

In 1936 was hij Vice-president der sectie: Liturgie en godsdienstige muziek op het Katholiek Congres te Mechelen, en wordt Eere-Voorzitter van den Oud-Leerlingenbond van het Lemmensinstituut.

Samen met zijn broer Alois en Oscar De Puydt harmoniseert hij de liturgische zangen van het « Organum comitans ».

Op 65-jarigen ouderdom verlaat hij met diep spijt de orgelklas van het Conservatorium, doch gedurende vele jaren arbeidt hij voort als Kapelmeester in de Kathedraal, als organist der Jezuitenkerk en als Kapelmeester der decanale St-Servatiuskerk.

Den 31n Maart 1944 sterft hij plots. De Kerk schonk hem het gouden kruis « Pro Ecclesia et Pontifice »; de Staat verhief hem tot Ridder in de Kroonorde.

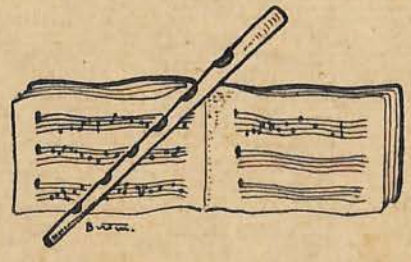
Wegens plaatsgebrek is het ons spijtig genoeg niet mogelijk een volledig beeld te geven van dezen organist en van het werk dat hij presteerde. Wij hopen echter later daar meer uitvoerig op terug te komen.

Weze deze bescheiden vermelding voor de achtbare familie een blijk van oprechte deelneming.

De heiligheid der kerkmuziek, het vroolijke en speelsche der volksmelodieën, zijn de beide spillen waarop zich de ware muziek beweegt.

Goethe.

Organisten,
leest
en
propageert
Uw Tijdschrift!



Ook voor U

ZIJN BETERE INFORMATIE en SPOEDIGE BERICHTGEVING VAN BELANG. GE VINDT ZE IN

De Nieuwe Standaard

Dagblad voor staatskundige, cultureele, sociale en economische belangen

De Spectator

Weekeindblad van « De Nieuwe Standaard »
met Kunst- en cultureel bijblad « KERN »

Het Nieuwsblad

Katholiek dagblad met de best verzorgde sportrubriek

Ons Volk

Geïllustreerd weekblad voor alle leestafels

Penelope

Het geïllustreerd weekblad voor de vrouw

Ons Volkske

Het gedroomde weekblad voor de jeugd

●

REDACTIE EN ADMINISTRATIE :
EM. JACQMAINLAAN, 127, BRUSSEL

Drukkerij VYNCKE, Savaanstraat, 4, Gent.

MAART 1946 1e JAARGANG — Nr 2

De Schalmei

Tweemaandelijksch Tijdschrift voor Organisten



Bruckner op het voorplan als apostel,
naar de bekende schilderij van F. von Uhde.

DE BESTE ADVERTENTIE VOOR DEN ORGELBOUWER

Jos. LONCKE, broeder & Zonen

EESEN (W.Vl.)

VINDT U IN DIT NUMMER

blz. 16 MIXTUREN bl.

ORGELS HARMONIUMS

Gerard D'HONDT

Orgelbouwer

HERSELT (Prov. Antw.)

Stemmen -- Herstellen -- Ombouwen

ELECTRISCHE VENTILATOREN

STEEDS GROOTE KEUZE van HARMONIUMS in VOORRAAD!

ORGELS HARMONIUMS

Jules ANNEESSENS - TANGHE en Zoon

ORGELBOUWERS

LEVERAAR VAN ZIJNE HEILIGHEID DEN PAUS

Huis gesticht in 1832 **MEENEN (W.-Vl.)**

DE SCHALMEI

TWEEMAANDELIJKSCH TIJDSCHRIFT VOOR ORGANISTEN

REDACTIE-SECRETARIAAT:	Abonnementsvoorwaarden:	BEHEER:
Berten DE KEYZER Kapittelstraat, 7, Gent.	België: 100,— fr. Nederland: 150,— fr. Steunabonnement: 300,— fr. **Postcheckrekening:** **G. Verschraegen: 1078.40**	Gabriël VERSCHRAEGEN Organist St.-Baafskathedraal, Gent.

VERANTWOORDELIJKE UITGEVER: GABRIEL VERSCHRAEGEN, KAPITTELSTRAAT, 7, GENT

« Waerschouwinghe tot den Leser »

« Gelijck alle groote saecken, beminde leser, van kleene beghinsels, door bijvoeghingen en veranderinghen vermeerdert en volmaeckt worden »... schrijft, in 1670, een Gentsch organist in het voorwoord tot zijn boek : « Den oude ende nieuwe grondt van de musijcke... », zoo zouden wij de «beminde lesers» van «De Schalmei» en zij die verwaarloosd hebben een abonnement te nemen, op het hart willen drukken, dat ook « De Schalmei » — « van kleene beghinsels door bijvoeghingen en veranderinghen vermeerdert en volmaeckt, een groote saecke » zal worden, doch, dat wij, omwille van vele, licht te begrijpen redenen begonnen zijn met « de kleene beghinsels »!

Hier voor ons ligt een vrij respectabel stapeltje brieven ; wij beschikken niet over de noodige plaatsruimte om daar een bloemlezing uit te geven, hoe kleurrijk die ook zou wezen. Een korte samenvatting moge volstaan.

De critiek op het kleedje van « De Schalmei » kan geresumeerd worden in een paar woorden : sober en voornaam. Enkelen spreken ons over armoe ; één enkele stelt voor de beroemdste torens van Vlaanderen en Holland op het voorblad af te drukken... Als symbool, prachtig, doch, toen onze teekenaar St-Rombouts van Mechelen en St-Bavo van Haarlem geteekend had, bleek er geen plaats meer over voor welke andere ook. En onze andere abonné's dan ?

Reeds bij den aanvang was het onze bedoeling de artikels in twee vormen te houden. Het zou natuurlijk zeer interessant zijn, konden wij ze alle streng wetenschappelijk en diep schrijven. Wij dachten er zelf lang over na. Doch een groot deel van onze abonné's verlangt alleen nieuwe kennis op te doen, in een eenvoudige en bevattelijke taal, over practische onderwerpen... Daarom zullen wij in denzelfden geest voortwerken : « Elck wat wils ».

Wij maken hier ook met vreugde van de gelegenheid gebruik om de prachtige, zoo vorstelijke als dienstvaardige schaar medewerkers van harte welkom te heeten en te danken. Allen, zij die wij zouden kunnen de grondspelen of mixturen noemen, zoowel als de nobele solospelen — allen kunnen immers niet even zoetgevooisd zijn ! — want slechts met allen samen kunnen wij op het « Schalmei-orgel » een enormheerlijke tutti bekomen.

Dank ook aan onze flinke propagandisten in Vlaanderen en Holland, aan de steunleden, waarvan de namenlijst in het volgend nummer gegeven wordt, en aan allen die er toe bijdroegen en bijdragen om « De Schalmei » te helpen —, tot wat zij moet worden!

Schrijft ons uwe meening over « De Schalmei ».

Propageert uw tijdschrift, onvermoeid, enthousiast!

Dank U!

DE REDACTIE.



Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie

1. Meester Jan van Lier

Tal van schrijvers hebben er de aandacht op gevestigd, dat de goede oude stad Lier een hoogontwikkeld muziekleven heeft gekend, vooral in de 16e eeuw. Verschillende fragmenten zijn bekend, doch een aaneensluitend overzicht van Liers verdiensten in dit opzicht is nog nooit geschreven. De reden daarvan is, dat de archieven van Lier nog niet stelselmatig zijn doorzocht en zolang dat niet is gebeurd, is een samenvattend historisch overzicht onmogelijk. Vele raadselen zullen hun oplossing krijgen als de Lierse archieven hun geheimen prijsgeven. Zo heeft ook deze studie slechts een betrekkelijke waarde, omdat het onderzoek naar Jan van Lier in diens woonplaats nog niet is verricht. Allerlei gegevens zijn bekend, doch niet één is van Lierse afkomst.

De werkzaamheid van dezen man is veelzijdig en intens geweest, doch over zijn leven, zijn familie, zijn werken in Lier zelf weet men tittel noch jota. En daarmede ontbreekt het beslissende sluitstuk van deze studie.

De vroegste notitie over Jan van Lier dateert van 1504, de laatste van 1547. Daar hij in 1504 in Gent wordt gesignaleerd, moet hij dus toen al een reputatie verworven hebben ; het is immers ondenkbaar, dat men in Gent, waar toch tal van orgelmakers hun kunnen hadden getoond, een volslagen vreemde raadpleegt, wanneer men in de St-Niklaaskerk, de belangrijkste parochiekerk van de stad, een nieuw orgel wil laten maken. Alleen al het feit, dat hij naar Gent geroepen wordt, is een bewijs van vroeger activiteit. We kunnen dus veilig aannemen dat Jan van Lier zich omstreeks 1500 als zelfstandig orgelmaker vestigde en dat hij geboren is omtrent 1475.

Waar en van wien leerde hij het vak? — De vraag kan niet zeker beantwoord worden. Lierse orgelmakers uit de 2e helft der 15e eeuw zijn niet bekend, doch meesters van goede naam waren er in de omgeving wel te vinden (1) ; in Antwerpen werkt van omstreeks 1430 tot 1500 Jan de Bukele, in Brussel Joost de Muldre (Josse Lemonnier), in Mechelen Hendrik van den Houwe en Daniel van der Distelen (later in Antwerpen). Van de genoemde meesters waren Jan de Bukele en Daniel van der Distelen ongetwijfeld de belangrijkste ; het werk van meester Daniel is echter, vooral in diens laatste jaren, zó modern vergeleken bij dat van Jan van Lier, dat het onaannemelijk is den laatste voor een discipel van den eerste te houden. Rest dus Jan van Bukele's leraarschap als waarschijnlijkste oplossing. Ook hier zal een uitgebreid onderzoek in de Lierse archieven misschien licht kunnen verschaffen.

Van 's meesters werkzaamheden buiten Lier is vrij veel bekend geworden. De rekeningen van de St-Nicolaaskerk in Gent uit 1504/5 zeggen, dat door bemiddeling van den organist aan « den orgelmaker van lier » 10 stuivers groot werd betaald. Vermoedelijk werd Jan van Lier óf uitgenodigd om een nieuw orgel te bouwen, hetgeen om de een of andere reden niet geschiedde (Lieven Cornelis en Harm van den Eechoute waren de vervaardigers) óf geraadpleegd over het bestek (2).

In 1506 is het orgel van St. Jan te Brussel-Molenbeek in slechte conditie ; er worden plannen gemaakt om het te vervangen door een nieuw en daar op datzelfde tijdstip « een orgelmakere vuter Kempenen die sinter Claes (d.w.z. in de St. Nicolaaskerk te Brussel) de oergelen gerepareert heeft » in de stad aanwezig was, « visiteerde » deze tegelijkertijd het orgel van St. Jan te Molenbeek. Deze orgelmaker uit de Kempen moet Jan van Lier geweest zijn. Ten overvloede blijkt dit uit de rekeningen van de St. Jan uit 1511/12, want dan besteedden de kerkmeesters de constructie van een nieuw orgel aan denzelfden meester, nu « den orgelmaecker van Lyere » genaamd. In de St. Janskerk te Molenbeek heeft Jan van Lier telkens weer gewerkt : in 1526, in 1531, in 1537 maakte hij

« een nyeuw tramblant ». De laatste maal, dat hij in de — gedeeltelijk bewaarde — rekeningen dezer kerk voorkomt, is in 1539 (3).

Technische gegevens bevat een onlangs gepubliceerd contract uit 1519. Op 1 December van dat jaar nam Jan van Lier aan « een schoon ende loffelyck orghelwerck » te bouwen voor de kerk van Meerhout. Het « principaelwerck », tegenwoordig « hoofdwerk » of « groot orgel » genaamd, moest zijn van 8 voeten en het « stoelwerck » (wij zouden zeggen : het rugpositief) moest zijn van 4 voeten. Uit het bestek blijkt, dat het principaal nog een 15e-eeuws « blokwerk » is, een grote 8-voetige mixtuur, waarvan de samenstellende pijpenreeksen niet afzonderlijk konden worden gebruikt. Van het « stoelwerck » worden de registers, dus afzonderlijk te gebruiken reeksen van pijpen, wel degelijk genoemd en gespecifieerd ; het zijn er vijf, n.l. ten eerste een « doofwerck buyten staende » « d.w.z. Prestant 4' in het prospect), 2. « een register van fluyten luydende opten selven toon van den dooven » (d.w.z. een gedekt register met 4-voetsklank, maar met 2-voetslengte ; uit anderen hoofde is het bekend, dat dit register geen fluit is in de tegenwoordige zin van het woord, doch een gedekte Prestant 4'), 3. « een positie met eender quinten » (d.w.z. een mixtuur met waarschijnlijk als diepste pijpenreeks een quintenkoor 2 2/3'), 4. « een dubbel cymbale boven » (d.w.z. Scherp 2 sterk, misschien slechts in den discant), 5. « een register van poerdoenen luydende een decem verre » (d.w.z. waarschijnlijk een Holpijp of Roerfluit 8' in de bas, van F-a). Ten slotte moet het groot orgel hebben « boven de meeste (d.w.z. de grootste) pijp ... een schoone draeyende sterre, gestoffeert met fynen goude » ; het positief moet voorzien zijn van een « trommele ..... ghelijck in andere loffelycke wercken luydende is » (4).

In een modern schema uitgedrukt, luidde de dispositie als volgt :

BLOKWERK 8' (2e manuaal)
RUGPOSITIEF 4' (1e manuaal)
Prestant 4' (open) Holpijp 8' (bas)
Prestant 4' (gedekt)
Mixtuur
Scherp

Manuaalomvang waarschijnlijk van F-a" ; stemming een kwart lager dan tegenwoordig. Ster en Trommel.

Enkele maanden later neemt Jan van Lier aan om een orgel van dezelfde grootte te plaatsen in de kerk van Tessenderloo (5) en in 1520 en 1521 volgt de bouw van nieuwe orgels te Loo (6) en Geel, St. Amandus (7). Het jaar 1522 brengt de tweede en tot nu toe laatst bekende uitvoerige technische beschrijving van een door Jan van Lier te bouwen orgel, n.l. voor de Abdij van Herckenrode. Het is jammer, dat er zo weinig tijd ligt tusschen de disposities van Meerhout (1519) en van Herckenrode (1522) ; een evolutie in het werk van Jan van Lier kan niet worden geconstateerd bij gebrek aan uitvoerige gegevens uit later tijd. Het orgel van Herckenrode is groter dan dat van Meerhout, maar de constructie is in wezen gelijk. Ook hier bestaat het instrument uit een « principaalwerck » en « een secreet in den stoel ». Van het rugpositief wordt uitdrukkelijk vermeld, dat het registers heeft ; van het hoofdwerk heet het, dat het « pijpwercken » bezit ; wij zouden zeggen : koren of pijpreeksen (8). De dispositie van het instrument te Herckenrode was :

BLOKWERK (2e manuaal)
bestaande uit volgende pijpreeksen:
Prestant 8'
Prestant 4'
Prestant 2' (2 sterk)
Mixtuur 2 2/3' (3 sterk)
Scherp (2-3 sterk)
RUGPOSITIEF (1e manuaal)
Prestant 8' Holpijp 8'
Prestant 4' Fluit 4'
Prestant 2' (discant)
Mixtuur
Scherp

Manuaalomvang waarschijnlijk van F-a" ; stemming een kwart lager dan tegenwoordig.

Van de nieuwe orgels, die Jan van Lier bouwde te Luik, St. Jean Baptiste (9) (1529), te Heverlee (10) in de Abdij Park (1532) en in de Abdij van Tongerloo (11) (1535) zijn ons geen bijzonderheden overgeleverd. De kerkmeesters van de St. Janskerk te Mechelen betalen hem in 1537/8 een bedrag van 13 gulden « van de tafelen te accorderen » en voor het vernieuwen van « de tonghen daerinne gebroken oft versloeten ». Hieruit laat zich afleiden, dat in de oude orgelvaktaal het woord « tafel » de betekenis had van « tongspel » (12).

Omstreeks 1540 komt een orgel klaar voor de St. Martin te Luik (9) ; mogelijk is de 16e eeuwse orgelkast van Quenast, die immers afkomstig is uit deze Luiksche kerk (13), hier nog van over. Hoogstwaarschijnlijk behoort het houtsnijwerk van dit orgelbuffet niet tot het œuvre van Van Lier : daarvoor is het te goed. Gewoonlijk konden orgelmakers wel een goede, maar eenvoudige orgelkast maken, doch een kunststuk als de kast van het orgel in Quenast moet wel het werk van een specialist zijn.

In Februari 1540 wordt meester Jan naar Brussel geroepen om te zamen met enige Brusselsche organisten het nieuwe orgel te keuren, dat Jan Crinon uit Bergen (Henegouwen) voor de St. Goedelekerk had gebouwd: In 1545 brengt hij enige verbeteringen aan in ditzelfde orgel,

bovendien vergroot hij het rugpositief dan met een Octaaf 3' (14).

Het laatste werk, dat van Jan van Lier bekend is, is een nieuw instrument in de kerk van St. Dymphna te Geel (7). Ook over dit opus ontbreken de gegevens. Vermoedelijk is de meester kort na de voltooiing hiervan overleden, want hij moet omstreeks 75 jaar oud geweest zijn, toen hij dit Geelsche orgel afleverde.

Welke plaats heeft deze meester ingenomen in de orgelkunst van zijn tijd? — Allereerst kan zijn werkwijze beoordeeld worden naar de uitvoerige bestekken van Meerhout en Herckenrode. Het blijkt dat hij nog conservatieve opvattingen is toegedaan, althans omstreeks 1520. Zijn werk sluit aan bij dat van meesters uit de 15e eeuw, zoals Adriaen Pietersz uit Delft (die ook in de Antwerpse O.L.V.-kerk werkte), het geslacht Van Elen uit Maastricht en Jan de Bukele uit Antwerpen. Met voorliefde wijdt hij zich aan de zorgvuldige uitbouw van het koor van Prestantregisters, dat een gesloten opeenvolging vertoont van Prestant 8', Prestant 4', Prestant 2', Mixtuur en Scherp, d.w.z. het oude 15e eeuwse principaalwerk. Ook zijn rugwerken vertonen hetzelfde schema, doch daarnaast kiest hij toch ook enkele gedekte, wijde fluitregisters. Tongwerken bezitten de instrumenten van Meerhout en Herckenrode nog niet, terwijl het vaststaat, dat reeds omstreeks 1520 allerlei tongwerken in zwang waren. Natuurlijk heeft hij zich na 1522 de techniek van de constructie der tongwerken eigen gemaakt (dat blijkt uit zijn reparaties in Mechelen, St. Jan, 1537), maar waarschijnlijk heeft hij zich toch vooral toegelegd op het vervaardigen van schone prestantkoren. Anders blijft het onverklaarbaar, dat een meester met een goede reputatie (en die had hij !) in de laatste 30 jaren, dus de rijpste periode, van zijn leven gepasseerd wordt bij den bouw van enkele grote orgels als die van St. Goedele te Brussel (1538), van de St. Michielskerk (15) te Gent (voor 1541) en van Oudenaardes (15) hoofdkerk (1543). Ook valt het op, dat hij niet in het nabije Antwerpen werkte ; er is althans geen notitie van bewaard gebleven.

Aan de geweldige ommekeer, die de orgelmakerij in de eerste helft van de 16e eeuw meemaakte, had Jan van Lier geen deel. De monumentale orgels werden gebouwd door anderen, Jan van Covelen uit Amsterdam, Hendrik Nyhoff uit 's-Hertogenbosch, de familie Mors te Antwerpen, de familie Langedull te Yperen, Jean Crinon uit Bergen, enz... Jan van Lier kan een late, doch goede vertegenwoordiger genoemd worden van de 15e eeuwse orgelmakerstraditie. Want goed werkte hij zeker ; in de kerk van St. Jan te Brussel-Molenbeek heeft hij jarenlang, meer dan dertig, steeds weer gewerkt ; in Geel was men in 1547 allerminst vergeten, wie het prachtige orgel van St. Amandus ruim 25 jaar geleden had gemaakt. Hij werkte dus secuur en soliede.

Behoort hij dus hoogstwaarschijnlijk niet tot de grote hervormers uit de 16e eeuw, toch moet hij een grote invloed gehad hebben, al was het alleen maar, omdat hij zijn werkplaats in Lier had. Lierse tijdgenoten waren Henry Bredemers, Hendrik (16) en Mark Mors (17), de grote Anthonie en Cornelis Mors hebben zeker het werk van Jan van Lier gekend ; de grootste Zuidnederlandse orgelmaker in de 2e helft der 16e eeuw, Gillis Brebos, was eveneens een Lierenaar, die in zijn jeugd Jan van Lier moet hebben gekend. Gillis Brebos wordt immers pas in 1559 burger van Antwerpen (18), terwijl hij dan al 10 jaar orgelmaker is. Het lijkt zeer wel mogelijk, dat Gillis Brebos de opvolger van Jan van Lier geweest is; wellicht was hij de gezel, dien Jan van Lier in 1540 meenam naar Brussel om het orgel van St. Goedelkerk, dat Jean Crinon voltooide, te visiteren.

Nog meer is bekend. Met Hendrik Kools nam hij aan, het orgel van de Abdij van Tongerloo te bouwen. Misschien was Kools zijn compagnon-houtsnijwerker, want van een zelfstandig orgelmaker Hendrik Kools is tot nu toe geen spoor gevonden ; Kools kan dan de vervaardiger zijn van de orgelkast te Quenast. Stellig was ook de Brusselse orgelmaker Nicolaas de Smet leerling van den Liersen meester. In de rekening van 1541/2 van de Abdij van Coudenberg te Brussel wordt deze orgelmaker « Claes van Lier » genoemd ; diens zoon, de beroemde Aart de Smet was later organist dezer Abdij ; daarnaast oefende hij de orgelmakerij uit.

Wellicht kan het bovenstaande den een of ander prikkelen het onderzoek naar Jan van Lier voort te zetten. De meester is het waard, dat hij wat meer in het licht treedt. Als iemand zich geroepen zal gevoelen in de Lierse archieven te gaan speuren, heeft deze studie aan de bedoeling van den schrijver voldaan.

Dr. M. A. VENTE.

LITERATUURLIJST.

(1) **M. A. Vente** — Bouwstoffen tot de geschiedenis van het Nederlandse Orgel in de 16e eeuw. Bl. 55-58.
(2) **Gent** — Archief der St. Nicolaaskerk. Rekeningen.
(3) **Brussel** — Archief der St. Catharinakerk. Rekeningen. Niet geinventariseerd.
(4) **Zuider Kempen 1943** — 12e jaargang, Nr 4, bl. 83.

(Vervolg op blz. 8).

« Le Roi des Instruments »

(Guillaume de Machault.)

Het vorige paar eeuwen was een uitgangspunt, een bron van nieuwevormen, met Leoninus en Perotinus der Notre-Dame-school als hoofdfiguren. Het tijdperk dat wij nu scherper belichten, de eeuw der Ars Nova, vormt een duidelijke brug tusschen de schepping dezer nieuwe vormen en het hoogtepunt van hun ontwikkeling, dit op muzikaal gebied en meer bepaald, op het gebied der orgelkunst.

Een nieuwe beschouwing doet hier haar intrede in de meerstemmigheid, zij doet haar invloed gelden op de muzikale constructie, zoowel als op het algemeen plan van compositie en uitvoering. De XII- en XIII-eeuwsche meerstemmigheid was hoofdzakelijk religieus in dien omvang, dat zij haar ontstaan dankt aan een uitgroei der Gregoriaansche kunst, en dat zij beoefend werd en evolueerde in de kerk.

Doch wij zagen reeds vroeger tot welke uitingen de spontaneïteit van het Middeleeuwsche volk aanleiding gaf : hoe de teksten der muzikaal-textueele tropen en de opkomende meerstemmigheid stilaan profaniseerden, tot zij in de XIVe eeuw tot een wonderlijke grilligheid voert, naar de meertalige profane teksten der dupla en tripla. Vanzelfsprekend kan de reactie van hoogerhand niet uitblijven. Pauselijke decreten, o. m. deze van Paus Johannes XXII in 1323, zijn noodig om den kerkzang daarvan te zuiveren. Decreten tegen profane muziek in de kerk waren trouwens reeds in de VIe en latere eeuwen noodig (2). Deze echter deden geen afbreuk aan de meerstemmigheid, wel drongen zij haar terug op een ander terrein : het profane, laten wij zeggen, uit de kerk naar het gezelschapsleven. Politieke en sociale toestanden werkten deze terreinverplaatsing mede in de hand. In nabootsing der vorstenhuizen, hielden de opkomende burgerij en de groothandelaars er aan een eigen koor, eigen instrumentisten te bezitten ter opluistering van maaltijden en feesten. Trouwens, de muziek speelde sinds lang een rol in het gezelschapsleven van de Nederlanden ; zoo het bericht van een kroniekschrijver uit de XIIIe eeuw : « In Vlaanderen hoort men niets dan het geluid van trommen en trompetten, de klanken van harpen, fluiten, doedelzakken en violen, en de speellieden worden betaald met mooie kleederen » (3). Dat bewijzen de Collegia Musica, de « collegia » van menschen die in privaten kring aan muziek doen. Ten andere, is het profaniseeren zelf niet de meest sterke aandrift tot ruimer beoefening?

De kunst wordt nu echter meer individueel, en daardoor meer eruditief, meer geraffineerd : een begin van « l'art pour l'art » in zijn woordelijke beteekenis. De componisten verwerven zich meer behendigheid, meer vakmanschap ; zij behandelen met meer omslachtigheid de uiterlijke vormen van hun compositie. De componist wordt een persoonlijkheid, het componeeren een « métier ». Zijn faam rukt hem uit de anonymiteit van vroeger eeuwen.

Waar de Ars antiqua haar vroeg-gotische kathedralen bouwde naar een collectief idee, tegelijk forsch en kinderlijk-archaïsch, daar overstralen én overschaduwen persoonlijkheden der Ars nova het hoofdidee met een vakkundig flamboyant détailwerk. Dit is reeds een vaag beeld van de Renaissance, niet in deze beteekenis, dat het een terugkeer naar oude bronnen is, doch het individualisme uit het gemeenschappelijke, in zekere mate op den voorgrond treedt.

Het is onontbeerlijk zich te laten doordringen van dien nieuwen geest, omdat hij de eenige oorzaak van het krachtig impuls tot de ontwikkeling van de polyphonie en de orgelkunst is. Dit impuls is niet onmiddellijk voelbaar in de orgelkunst. Pas wanneer de nieuwe vormen hun vaste gestalte aannemen, gaat het orgel vrijuit zijn eigen roemrijke weg door onze landen.

Het korte drie-stemmig motet van vroeger wordt er een groot vier-stemmig, religieus of profaan, waarin de tenor plus contra-tenor aan een losser duplum of triplum ten grondslag liggen. De tenor, de eigenlijke grond van het motet in dezen zin dat hij er het gegeven thema van is, evenals de contra-tenor, was meestal instrumentaal. Het duplum en triplum behandelen vrije onderwerpen : actueele ,politieke en moreele problemen, zoowel als heftige satyren (Roman de Fauvel). Een gansche nieuwe techniek leert ons de constructie van de Ballade, Rondeau, Virelai der Fransche school met Guillaume de Machault als hoofdfiguur. De tenor als reeds bestaand thema verliest zijn beteekenis. De eigen ontworpen hoofdmelodie wordt de voornaamste stem. De andere stemmen, tenor plus contratenor, dienen slechts tot steun ervan. Terzelfdertijd beleeft de meerstemmigheid in Italie een hoogtepunt met de Ballade, het Madri-

---

(1) Fragment uit « **Inleiding tot de Geschiedenis der Nederlandsche Organisten** ».
(2) La Mélopée antique, p. 60. — Gevaert.
(3) Het musiceeren en concerteeren in den loop der tijden, bl. 37 — Constant van Wessem.

gaal en de Caccia. Dit hoogtepunt werd niet bereikt langs eigen, laten wij zeggen, nationale procédé's, doch vindt zijn aanknoopingspunt in de XIIIe-eeuwsche Fransche conductus. De oudst gekende werken dateeren tusschen 1330 en 1350. Giovanni da Cascia en Jacopo da Bologna zijn er de scheppers van ; Francesco Landini — 1397 — is echter de geniaalste van dit tijdperk.

Het spreekt vanzelf dat hier geen sprake meer is van zuiver vocale werken. Wij vermeldden reeds vroeger den tenor en den contra-tenor als instrumentaal gedeelte van het XIV-eeuwsche motet. Op de zelfde lijn plaatsen wij de Dubbel-Ballade van Machault met haar vocaal en instrumentaal duo. De meeste vierstemmige Balladen van denzelfden componist hebben slechts één zangstem, de andere drie : triplum, tenor en contra-tenor zijn instrumentaal. De Italiaansche Ballata in hun meer gevorderde ontwikkeling hadden eveneens één zangstem, gesteund door één of meer instrumentale partijen.

Ondertusschen ontstaat reeds in de eerste periode van de Ars nova de zoogenaamde transpositie-methode, die hierin bestaat, dat oudere en nieuwe vocale, of vocaal-instrumentale werken instrumentaal overgezet en bewerkt of gecolloreerd worden. In Engeland vindt men reeds vóór 1300 composities waarvan sommige beslist voor orgel geschreven zijn : de meeste zijn arrangementen van zangstukken.

« In 1353 leerden de kinderen van het O.L.V.-koor te Chartres, van de orgelschool te Parijs de transcriptiekunst en ook de orgelcompositie in het algemeen » (Fl. Van der Mueren). Arnold Schlick, einde XVe-eeuw, merkt op dat zijn orgelwerken « Ubertragungen von Vokalstücke » zijn.

Moeten wij ons nu terug de vraag stellen of het orgel hierin een rol speelde? — Een groot deel der meerstemmigheid is instrumentaal te beschouwen, daarover bestaat nu geen twijfel meer. Evenmin kunnen er dan nog twijfels aangevoerd worden over het gebruik van het orgel. Of moeten wij uitgaan van het standpunt van hen, die aannemen dat het organum purum van Leoninus en Perotinus voor orgel bedacht zou zijn en toch aarzelen in het besluit, of het een aandeel had in de instrumentatie van de meerstemmigheid der XIVe en XVe eeuw? — Het gaat er niet om andere instrumenten uit te schakelen, doch, was dit normaal orgelgebruik geen logische stap naar de transcriptiekunst voor orgel? — En, verleenden andere instrumenten hun medewerking, a fortiori zal het orgel dit gedaan hebben, het instrument dat nagenoeg parallel groeide met de meerstemmigheid en samen met haar tot hoogen bloei kwam.

Orgelbouw.

Dat het Groot Orgel zich zou hebben ontwikkeld uit het positief, vinden wij nergens verdedigd. Bij Ritter, Gastoué, Raugel, Fellerer, Frotscher e. a. vinden wij een stelling die wij best synthetiseeren met een zin van Ritter : « Langsamer erfolgte ihre Umgestaltung zu einem spielbaren Instrumente ; begünstigt aber durch den Umstand, dass in den ersten Zeiten Orgelspieler und Orgelbauer gewöhnlich in einer und derselben Person vereinigt waren, und die verbesserten Ideen des Einen sofort durch die Hand des andern ausgeführt werden konnten, fand sich auch in dieser Beziehung eine Art van Aushülfe. Für den Orgelspieler lag der Wunsch nahe ein Instrument zu häuslicher Ubung zu besitzen ; der speculative Orgelbauer unternahm es gern, diesen Wunsch, der sein eigener war, zu realisieren. So bauten kunstfertige und im Orgelspiel erfahrene Mönche unter Anwendung kleinere Verhältnisse das feststehende Positiv, das tragbare Portatif ». De benaming Positief vinden wij pas in deze eeuw.

Het Positief werd gebouwd volgend hetzelfde systeem dat het Groot Orgel ten grondslag lag, doch in verkleinde toepassing ; het werd een huisorgel, een studieorgel, zoo voor den organist als voor den orgelbouwer zelf. Het spreekt nu vanzelf dat de ingenieuse orgelbouwer zijn vindingen gemakkelijker aan het kleine orgel toetste, vindingen die, wanneer zij blijk gaven van practische degelijkheid, toegepast werden op het Groot Orgel. Het Groot Orgel heeft zich dus vlugger en handelbaarder ontwikkeld uit het Positief ; in dezen zin lijkt ons de thesis van sommigen aanneembaar. Dat de dispositie van het Groot Orgel dezelfde is als deze van het Positief, is daarvan slechts een bevestiging.

Het portatief orgel (Jongleurs-instrument), dat wegens zijn karakteristieke eigenschappen geen noemenswaardige ontwikkeling kon hebben, laten wij hier buiten beschouwing.

Belangwekkender is het te weten tot welke uitvindingen de proeven op het Positief leidden. Eén ervan, wellicht de merkwaardigste, is de uitvinding van het pedaal door den Brabander Lodewijk van Vaelbeke in 1318. Braegelman, Georges Laing Miller e. a., eerder verouderde werken, schrijven haar toe aan Bernardus, een in Venetië verblijvend Duitscher (1470). Ook Gastoué schrijft in « Les Primitifs de la Musique française ». —: « Le facteur belge Louis Van Valbeck à qui certains attribuent, mais à tort, l'invention des pédales... », doch, hij verklaart zich niet nader. Dat Bernardus de uitvinder niet was, lijdt geen twijfel, daar reeds meerdere orgels vóór zijn tijd over een pedaal

beschikten, b. v. Halberstadt 1316, Delft 1455, en andere.

In het eerste paar eeuwen bestond het niet uit een zelfstandige pijpenreeks, doch als manuaalkoppeling ; het had dus alleen de functie van baspartij, in zijn « registerkleur » egaal met deze van het manuaal. Ook de klaviatuur ondergaat verbeteringen. Bestond die vroeger uit hoogstens twee octaven C tot C^2, na 1300 komen reeds orgels voor met drie volle octaven, die gedeeltelijk chromatisch zijn.

De orgelbouw heeft in de Nederlanden, vooral in Vlaanderen, een steeds grooter wordende uitbreiding. Naast de vroeger genoemde orgels vermelden wij den bouw van een klein orgel in St. Jan - 's Hertogenbosch 1330, door Henric Paepken. In elk geval wordt er een reparatie aan het kleine orgel in die kerk gemeld in 1342, door Seelkinus Carnificus (1). Te Mechelen spreekt de Gemeenterekening over een orgel in 1330. Volgens Van Doorslaer bezit dezelfde stad waarschijnlijk ook in dien tijd verscheidene organisten. Th. de Lannoy bouwde in het Benedictijnerklooster te Antwerpen in 1394 een orgel. Amersfoort bezit er een in 1374, St. Martinus te Arnhem in 1384.

Naarmate de archieven meer en meer uit hun duistere schuilplaatsen te voorschijn komen, worden de namen van Nederlandsche orgelbouwers steeds talrijker.

In « La Facture des Instruments de musique en Belgique » geeft E. Closson er nog enkele buiten de hoogergenoemde, als Mertene de Lambuert 1330, Jan van Aalst te Brugge 1338-1365. Dom Kreps spreekt in « Het Orgel te Tongerloo » over een onbekend Vlaming, die een orgel te Roeaan in 1380 bouwde ; dit zal echter wel Godefroy van Ypere of Godefroy de Furnes zijn, die in hetzelfde jaar en in dezelfde stad een orgel levert. Verder is ons de « orgelmeester » van Philips de Stoute bekend : Jan Visée van Brugge 1387-1398. Jan van Gent, 1394, levert het orgel aan Philips de Stoute in 1399, orgel dat uit Gent naar Conflans moet, over Valenciennes en Parijs « en partie par eau, en partie par la route ». Jaak uit Vlaanderen bouwt een orgel te Angers en Jan Kyre uit Brugge dit van Atrecht. Of Meester Jan, ook Jan Ondanck genoemd, de naam is van een der vorige orgelbouwers, konden wij niet achterhalen. Verder bouwt Johan de Soignies een orgel te Troyes in 1365.

Niettegenstaande deze lijst van Nederlandsche orgelbouwers over de periode van een eeuw reeds zulke belangrijke gestalte aanneemt, blijven er redenen te over om aan te nemen, dat de lijst ver van volledig is. Trouwens, het werk dat zij leverden was zoo persoonlijk, het type van orgel dat zij bouwden zóó eenig en baanbrekend, dat de studie ervan aan den Franschen specialist N. Dufourcq de verklaring ontlokt, die wij met dezelfde voldoening en trots, als waarmede wij spreken over de werken van een Ruysbroeck, een Thomas à Kempis, een Claus Sluter en een Melchior Broederlam, aanhalen : « C'est en Flandre que s'est constitué le grand orgue, aux XIVe et XVe siècle : l'orgue flamand semble à la base des instruments allemands, italiens, français, espagnols et anglais ».

(1) Dr. M. A. Vente — **Bouwstoffen tot de Geschiedenis van het Nederlandse Orgel in de 16e Eeuw**, bl. 54.

Organisten.

Wat de organisten betreft is de Italiaan Francesco Landino het merkwaardigste geval uit deze eeuw. Wij vermelden hem hier, niettegenstande zijn vreemde nationaliteit, omdat hij ook voor de Nederlandsche organisten zijn beteekenis heeft. Het valt ons op dat deze figuur, in een aantal geschiedkundige werken, den schrijver in verlegenheid gebracht heeft.

Landino « Degli organi » is de beroemdste organist van zijn tijd en de eerst gekende orgelvirtuoos der geschiedenis. Geboren in 1325 stierf hij te Florence in 1390, dus ten volle in een periode die volgens Ritter, voor wat het orgel betreft, « unter der Herrschaft der Fäuste » stond. Zijn groote beroemdheid en de openlijke wedstrijd tusschen hem en Pesaro, organist van de San Marco, bewijzen de speelbaarheid van het orgel. Er kan hier zeker geen sprake zijn van het Ninfale, alhoewel dit in de kerk veel voorkwam en aan het Groot Orgel werd toegevoegd.

Het repertoire van Landino, volgens zijn composities, bestond uit twee- en driestemmige stukken, of nog, volgens Ritter : « mochte aber auch, wie die ältesten Toccaten sind, ein in Passagen glänzender sein, und darum um so mehr imponieren ». Ook zal hij wel gebruik hebben gemaakt van de « Orgelintavoleeringen » of omspelingen van de tenorpartij, of zelfstandige, instrumentale overzettingen van een motief of een prose-muziektekst. Deze laatste mogelijkheden hebben wij niet vroeger in ons meer speciaal repertoire-onderzoek vermeld, omdat er geen genoegzame gronden blijven voor het bestaansbewijs ervan, en vooral omdat zij geen rechtstreeksch onderdeel van de algemeen muzikale historie vormen, doch zuiver improvisatorisch zijn.

Landino plaatst door zijn leven, zijn roem, de rol van den organist op een hooger peil dan velen — ook nu nog — voorhouden. Landino veegt met het gebaar van zijn bestaan de term

« orgelslager » uit de geschiedenis, hoe typeerend deze ook kon zijn voor sommige organisten, op sommige orgels.

Een Nederlandsche Landino bezitten wij niet in de XIVe eeuw. Doch, gezien het groot aantal orgels en orgelbouwers (een ambt dat in dezen tijd meestal samenviel met dit van organist) kan er, o. i. niet aan getwijfeld worden, dat het getal organisten evenredig was. Nochtans vinden wij geen andere vermeld dan Symon Bonnebroque, Johan Des Aubians, Jacqueme de la Croix en Jan Sortes, Abt van Bonne-Espérance, uit de zuidelijke Provincies. Verder « Johan dells orguens » — « un bon minister flamench » — 1388, die ook op het clavicord bedreven was, « instrument semblant d'orguens qui sona ab cordes ». Over deze figuur vernemen wij enkel dat Jan I van Aragon hem zeer bewonderde en in dienst vroeg (2).

Zij alleen kunnen niet de leermeesters zijn van een reeks Nederlandsche organisten der volgende eeuw als : G. Van Mechelen 1401 (1), Louis Leliboom 1443 (1), George van Geeraerdsberghe 1475, in dienst van den Hertog van Milaan (Ch. V. d. Borren), ongetwijfeld den zelfden als Joris van Geeraerdsberghe, die in dit jaar te Villanova bouwt.

Rodolf Agricola 1443-1485, te Bafflen (Groningen) geboren, organist in Italie, helpt in 1479 het groot orgel bouwen te Groningen. Volgens Raugel in « Les Organistes », beroemd als acoustieker, humanist en virtuoos (Dom Kreps — Het Orgel van Tongerloo).

Pieter Ysebeele 1446, organist der St. Pieterskerk te Leuven (Flor Van der Mueren « Het Orgel in de Nederlanden — blz. 247).

Jacob Van Doorne 1483 ; Pieter Buerse, vóór 1482, organist der huiskapel van Maximiliaan van Oostenrijk, en nog een gansche pleiade, waarover later meer.

Berten DE KEYZER.

---

(1) Dr Van Doorslaer: La Fondation du Chant de l'Eglise de Notre-Dame.
(2) Ch. v. d. Borren:

ORGELLITERATUUR

JAN NIELAND: **Ciaconna e Fuga. — Prélude, Choral et Variations.** — Edition Heuwekemeijer, Amsterdam. Nrs. 39 en 40.

De muziek van Jan Nieland brengt ons geen verrassingen. Wij zijn er bij voorbaat mede vertrouwd, omdat zij volmaakt conservatief blijft. Nieland laat anderen experimenteeren en schrijft in allen eenvoud en oprechtheid: zijne muziek lost geen problemen op, omdat hij er zichzelf geene stelt.

De beide orgelwerken zijn flink gecomponeerd en degelijk voor het orgel geschreven. Doch, een sterke persoonlijkheid vinden wij hier allerminst.

Wij kunnen hier de vraag stellen, waarom een nù levend componist werken hoeft te componeeren, die naar d enstijl en de uitdrukking, Mendelsohn noch Franck voorbijstreven.

En toch stemt de muziek van Nieland u sympathiek tegenover zijn werk, wellicht omdat zij zoo dankbaar klinkt en zoo een direct contact vindt bij den toehoorder. Deze echte orgelmuziek, die geen groote technische eischen setlt, is even goed thuis op het kerkorgel als in de concertzaal. Wij kunnen onze organisten deze werken zeer warm aanbevelen. Goed geregistreerd (de registratie is trouwens met zorg aangeduid) en met smaak uitgevoerd zijn het alleszins twee mooie orgelwerken, die ook op het repertorium der concerteerende organisten goed figuur zullen maken.

De smaakvolle, voorname uitgave pleit voor de Edition Heuwekemeijer. **Criticus.**



(Vervolg van: **Figuren uit Vlaanderens Orgelshistorie).**

(5) Ibidem.
(6) **Tijdschrift** der Vereeniging voor Noord-Nederlandse Muziekgeschiedenis — deel XII, bl. 196.
(7) **E. G. J. Grégoir** — Historique de la facture et des facteurs d'orgues, p. 189.
(8) **Archief der Abdij Averbode,** IV, 12, fol. 8. Mededeling van Dr. A. Bousse te Brussel.
(9) **J. Yernaux** — Orgues et Organistes du Pays Mosan, p. 9. **Vide**: Bulletin de la Société des Bibliophiles liégeois 1937.
(10) **Vente** — o.c., bl. 57.
(11) **Dom J. Kreps** — Het Orgel in Tongerloo. 1436-1935, bl. 133-4.
(12) **Mechelen** — Archief der St. Janskerk. Rekeningen. Niet geinventariseerd.
(13) **Fl. Van der Mueren** — Het Orgel in de Nederlanden, bl. 93.
(14) **Brussel** — Archief der St. Goedelekerk. Rekeningen 1538-'45.
(15) **Oudenaerde** — Stadsarchief. Inventaris N° 32, fol. 5.
(16) **E. Van der Straeten** — La musique aux Pays-Bas avant le XIXe siècle, VII, p. 207.
(17) **Messager** des Sciences historiques et des Arts et de la iBbliographie de la Belgique, 1854, p. 253.
(18) **G. Van Doorslaar** — Historische aanteekeningen betreffende de orgels van de St. Romboutskerk te Mechelen, bl. 6.

Anton Bruckner (1824-1896)

Tijdens de bezettingsjaren hebben de Duitschers meermalen grootscheepsche actie gevoerd om Bruckner te doen doorgaan als het type van den Duitschen toondichter. Niets is minder waar, want Bruckner is een zuivere Oostenrijkschen toondichter.

Hij werd geboren op 4 September 1824 te Ansfelden en stierf te Weenen op 11 October 1896. Het eerste muziekonderricht ontving de jonge Anton van zijn uitstekenden vader, die zijn zoon voor de loopbaan van onderwijzer had bestemd. Inderdaad werd Anton plaatsvervangend onderwijzer benoemd te Windhag ; hij had er niet zooveel werk en kon zijn vrijen tijd besteden aan de studie van harmonie en contrapunt. Kort daarop werd hij organist benoemd te St. Florian. In 1855 neemt Bruckner deel aan een wedstrijd die een nieuwen organist moet benoemen voor de kathedraal van Linz en hij haalt het op schitterende wijze van al zijn mededingers.

De twaalf jaren die Bruckner te Linz heeft doorgebracht, behooren tot de schoonste van zijn leven. Hier breken eindelijk, na een lange periode van haast ascetische voorbereiding en van onverdroten studie, onder leiding van Zenetti en Simon Sechter, de stoere scheppingskrachten door.

Hij vindt er in den persoon van bisschop Rudigier een trouwe en begrijpende vriend, die de goddelijke vonk van zijn organist weet te begrijpen.

Hier schrijft Bruckner 2 Missen en 2 Symphonies; een ernstige zenuwcrisis volgt op de gedane inspanning.

In 1869 wordt hij tot leeraar benoemd aan het Conservatorium te Weenen. In ditzelfde jaar onderneemt hij concertreizen in het buitenland, speelt te Nancy, te Parijs en te Londen en doet zich gelden als een weergaloos improvisator. Te Weenen maakt Bruckner kennis met Wagner, dien hij den « Meester aller Meesters » noemde. De anti-Wagnerianen maken het Bruckner te Weenen niet gemakkelijk, maar niets vermag zijn scheppingsdrang te remmen. Het jaar 1877 was een bijzonder droevig jaar, allerhande plannen om zijn werken te doen uitvoeren, mislukken en wanneer hij eindelijk zelf een concert kan dirigeeren, loopt de zaal leeg.

In 1878 wordt hij ook benoemd als hoforganist. Zijn inkomen bezorgt hem nu een matigen welstand en Bruckner kan zich eindelijk verlost achten van onmiddellijke materieele bekommernissen. Zijn geweldige scheppingsperiode begint in 1879: strijkkwintet, symphonies en Te Deum. Zijn laatste werk — de IXe symphonie — droeg hij op aan den « lieven God », hij werkte er nog aan op zijn doodsbed zonder ze evenwel te kunnen voltooien.

Gedurende zijn laatste levensjaren kwam er meer waardeering voor zijn werken, zij werden uitgevoerd in Duitschland en Holland.

Hij reisde verschillende malen naar Bayreuth om er Wagner's graf te bezoeken. Bij de begrafenis van Liszt (1892), ontwikkelde hij, op verzoek van Cosima, een prachtige improvisatie op een thema uit « Parsival ».

Verschillende eerbewijzen vielen hem ten deel vanwege den keizer, de Universiteit. In 1894 kon hij met zijn leerling Hugo Wolf nog een reis naar Berlijn ondernemen om er de uitvoering van zijn werken bij te wonen. Op 11 October 1896 heeft de Meester het eeuwige met het tijdelijke verwisseld.

Een bijna middeleeuwsche eenvoud, een sterke vroomheid teekenen het karakter van Bruckner. In een tijd van driest materialisme die ook de tijd was van de opkomst der machine, werkt in hem de volle gloed der mystiek, de overschuimende kracht des geestes.

Het is alsof de heete adem der Cherubijnen uit zijn Missen, Symphonies en Te Deum waait. Zijn leven was bijna het leven van een monnik: sober, stil en eenzaam. Zijn gebedsleven heeft hij met puriteinsche nauwgezetheid opgeteekend.

Het katholicisme schonk hem wel een stralend en sterk optimisme, maar daarnaast ook een smartelijk, schrijnend schuldbewustzijn, een gevoel van verbrijzeling tegenover Gods oneindigheid. Maar toch is zijn muziek vurig en warm, zij heeft niets van de statige schoonheid van het koele marmer, het is een overdaad van opbruisende macht, van kleurige weidschheid die aan Rubens en Michel-Angelo doet denken.

Van Wagner leerde Bruckner de verfijndheid van harmonie, zonder nochtans het zinnelijk erotisme over te nemen van den meester van Bayreuth. Uiterlijk gaf Bruckner den indruk van een willooze, koele mensch te wezen, zijn ruwe-boersche gestalte werkte niet zelden den lachlust op van de elegante wereld, maar zijn olympische blik imponeerde dadelijk en zijn onuitsprekelijke goedheid won allen die tot hem kwamen.

In zijne muziek vindt men de spontane frischheid van den eersten indruk, de onmiddellijke reacties van zijn weelderig gemoedsleven.

Hij zong zooals God het hem ingaf, wanneer hij naar de pen greep, wist hij zich nauwelijks

te bedwingen, de muziek kwam uit hem zooals het water uit de bron, zooals de vrucht van den boom.

De melodie is bij Bruckner zeer lang en uitgesponnen, hij liet zijn inspiratie den vrijen loop. Dit verklaart wellicht waarom zoovele menschen, die gewoon zijn aan soberheid en preciesheid, aan Bruckner's muziek zoo gauw vermoeid geraken.

Men verwijt aan Bruckner zijn gebrek aan vorm en constructie. Maar men bedenke dat hoe rijker een kunstwerk is aan gedachten en gevoelens, hoe rekbaarder de vorm wordt; men weet hoe vrij en ongedwongen niemand minder dan Beethoven met de muzikale vormen heeft omgesprongen. De wetten van den vorm blijven ondergeschikt aan den persoonlijken scheppingsdrang. Bruckner verruimt den vorm, maar breekt haar niet; daarvoor was zijn eerbied voor de klassieke tradities te groot.

Hij blijft een zuivere glorie van het katholieke Oostenrijk.

Dr. G. De Becker, ss.cc.

Hoe leer ik mijn Orgel kennen

Zij zijn legio, de organisten die jaren en jaren lang, elken dag orgel spelen en zich nooit de problemen hebben gesteld, die wij verder in ons betoog aanraken. Samenvattend geven wij enkele voorbeelden: wij kennen organisten die, wanneer zij b.v. een koraal met de melodie in solo spelen, die zoo uitvoeren dat het soloregister bijna niet hoorbaar is in de kerk **omdat het reciet (solo) vlak achter hen staat** en zij zich dus voorstellen dat ieder mensch in de kerk dit ook achter zich staan heeft. Andere organisten spelen de inleiding tot de VIe Symphonie van Widor zeer vlug, niettegenstaande de kerk geen accoustische hoedanigheden bezit, **omdat voor henzelf de akkoorden goed afgeteekend klinken.** Nog een categorie doet zich niet de minste moeite aan het orgelspel kleurvarianten te geven, **omdat zij hun orgel daartoe te klein of te arm vinden.**

Vóór wij het orgel zelf aan een onderzoek onderwerpen is het van groot belang na te gaan in welke positie zich de speeltafel bevindt ten opzichte van de klankbron.

Ten eerste dient de organist er zich rekenschap van te geven welke afstand er is tusschen de klankbronnen en zijn speeltafel en in welke verhouding de klank der onderscheiden bronnen: het hoofdwerk, het nevenwerk of het zwelwerk, tot hem komen.

In de St. Jacobskerk te Antwerpen staat het orgel verdeeld over de linker- en rechterzijde van het hoogzaal: de speeltafel staat hier tusschen de klankgroepen.

Een gansch verschillende dispositie vinden we in de St. Salvatorkerk te Brugge, in de O. L. Vrouwkerk te Dendermonde, in de St. Martinuskerk te Aalst, te Lissewege e.a., waar de speeltafel diep en dikwijls afgezonderd staat van het voornaamste deel van het pijpwerk, zoodat de klanken meestal onrechtstreeks tot den organist komen.

Dit kan dan ook veel verrassingen bijbrengen, in dien zin, dat sommige spelen of groepen van spelen voor den organist sterk of zwak klinken naargelang ze dicht of ver van hem staan en voor den toehoorder het tegenovergestelde effect weergeven.

Een typisch geval is wel het orgel in de St. Baafskerk te Gent, waar de spelen verspreid staan over een oppervlakte van 400 m² en de klankoverdracht merkbaar gehinderd wordt.

Ten tweede hoeft hij er kennis van te nemen met welke accoustiek er af te rekenen valt en hoe de nadeelige factoren ervan bij een uitvoering onschadelijk gemaakt of gedeeltelijk kunnen verminderd worden.

Een moeilijk op te lossen geval ontmoeten we in de St. Annakerk te Gent, waar men nochtans over een goed orgel beschikt van 22 spelen. Het echo-effect is er zoo groot, dat de klanken van een aangeslagen noot in het tutti-spel 4 à 5 seconden blijven hangen. Men kan zich best voorstellen hoe moeilijk het is in deze omstandigheden klaarheid te behouden in een redelijk vlug gespeelde fuga of ander polyphonisch geschreven orgelwerk. Men zal er dan ook nooit vlug spelen en door geschikte literatuur (niet te veelstemmig) en een welgekozen registratie dit euvel gedeeltelijk kunnen verhelpen. Zoo mogen we zeggen dat een combinatie van heldere 8', 4' en 2 voeten met aanpassing van mixturen het beste resultaat opleveren. Dikke grondspelen 8' en 16-voet of tongwerken brengen meer klank-

massa, maar ook verstikking van de binnenstemmen, wat absoluut te weren is.

Ten slotte moet de organist weten of het orgel mecanisch, pneumatisch of electrisch geregeerd wordt. Aanslag en registratie moet hij er naar aanpassen.

Bezien we nu de speeltafel en zijn technische mogelijkheden.

Ons onderzoek gaat vooreerst naar de dispositie, de verdeeling der spelen over de klavieren en de speelhulpen aan handen en voeten. Eens dat gedaan, nemen we een kijkje naar de meest interessante zijde van het instrument. We besluiten dat een goed orgel, hetzij klein of groot, een goed tuttispel moet bezitten, t.t.z., dat het in zijn ensemble gevuld en doorschijnend blijft en de mengeling van grondspelen, tongwerken en mixturen geproportionneerd blijven volgens hun karakter.

De grondspelen worden gegroepeerd in drie klassen: open, gedekte en overblazende. De open grondspelen zijn diegene waarvan het bovenste gedeelte open is, zooals de baarpijp, de gemshoorn, de nachthoorn, de open fluit, de salicionaal.

De gedekte grondspelen (in metaal) hebben als dekking een hoed of kap, vervaardigd uit hetzelfde materiaal als de pijp. De gedekte grondspelen in hout worden door een met een handvat voorziene stop gedekt. Een gedekte pijp klinkt niet alleen een octaaf lager dan een open pijp van gelijke hoogte, maar is ook zwakker, weeker en onbepaalder van toon. Vernoemen wij er enkele zooals de bourdon, de holpijp, de quintadeen.

De overblazende pijpen (flûtes harmoniques) hebben een dubbele corpus-lengte, waardoor zij in het hooger octaaf overblazen.

Zoowel in toonkarakter als in samenstelling verschillen de tongwerken of lingwaal zeer sterk van de grondspelen. Het eigen kernachtig karakter ontstaat door een in de pijp geblazen luchtstroom, die de metalen tong in trilling brengt. Karakteristieke tongwerken zijn: de hobo, de kromhoorn, de regaal, de schalmey, de trompet.

Spelen die andere dan de aangeslagen noot laten hooren heeten mixturen of vulstemmen. Ze dienen ter aanvulling der grondspelen. Men onderscheidt enkelvoudige vulspelen, welke voor elke toets een pijp hebben, en meervoudige of samengestelde mixturen, die meerdere pijpen of rangen tellen. Wij citeeren: de tertiaan, de nazaard, de cimbel, de fourniture, de scherp.

Nu we een bondig overzicht der onderscheiden typen van spelen gaven, is het wel interessant enkele combinaties ervan te verwezenlijken.

Vele organisten gebruiken tot vervelens toe immer en altijd dezelfde registraties. Zoo b.v. zullen ze voor een pianissimo-nuance de Zweving of Vox Celestis ter hulp roepen. Dit spel, met zijn valsch gestemde stemmen en zwevend karakter, doet eerder flauw aan en zal men sober gebruiken. Anderen maken te pas en te onpas gebruik van het tremolo bij een solospel, in sterke nuances of zelfs bij Volle Werk. Zulke effecten zijn beter geschikt voor onze bioscopen of andere gelegenheden van dien aard.

Ten slotte zijn menigvuldige combinaties op het orgel, zelfs al is het klein, gemakkelijk te vinden om de noodige verscheidenheid te bekomen in de registratie.

Het zal vele organisten verwonderen dat er met een orgel van 6 stemmen mogelijkheid bestaat om 63 verschillende geluiden te verwekden. Wij laten ze hier volgen.

Aangenomen dat de dispositie er als volgt uit ziet: 1 holpijp 8 v., 1 prestant 4 v., een fluit 4 v., 1 octaaf 2 v., 1 octaaf 1 v. en 1 tongwerk 8 v., dan kan men gebruiken:

1. Holpijp 8 v. alleen.
2. Prestant 4 v. alleen.
3. Fluit 4 v. alleen.
4. Octaaf 2 v. alleen.
5. Octaaf 1 v. alleen.
6. Tongwerk 8 v. alleen.
7. Holpijp 8' en Prestant 4'.
8. Holpijp 8' en Fluit 4'.
9. Holpijp 8 v. en Octaaf 2'.
10. Holpijp 8' en Octaaf 1'.
11. Holpijp 8' en Tongwerk 8'.
12. Prestant 4' en Fluit 4'.
13. Prestant 4' en Octaaf 2'.
14. Prestant 4' en Octaaf 1'.
15. Prestant 4' en Tongwerk 8'.
16. Fluit 4 v. en Octaaf 2'.
17. Fluit 4' en Octaaf 1'.
18. Fluit 4' en Tongwerk 8'.
19. Octaaf 2' en Octaaf 1.
20. Octaaf 2' en Tongwerk 8'.
21. Octaaf 1' en Tongwerk 8'.
22. Holpijp 8', Prestant 4' en Fluit 4'.
23. Holpijp 8', Prestant 4' en Octaaf 2'.
24. Holpijp 8', Prestant 4' en Octaaf 1'.
25. Holpijp 8', Prestant 4' en Tongwerk 8'.
26. Holpijp 8', Fluit 4' en Octaaf 2'.
27. Holpijp 8', Fluit 4' en Octaaf 1'.
28. Holpijp 8, Fluit 4' en Tongwerk 8'.
29. Holpijp 8', Octaaf 2' en Octaaf 1'.
30. Holpijp 8', Octaaf 2' en Tongwerk 8'.
31. Holpijp 8', Octaaf 1' en Tongwerk 8'.
32. Prestant 4', Fluit 4' en Octaaf 2'.
33. Prestant 4', Fluit 4' en Octaaf 1'.
34. Prestant 4', Fluit 4' en Tongwerk 8'.
35. Prestant 4', Octaaf 2' en Octaaf 1'.
36. Prestant 4', Octaaf 2' en Tongwerk 8'.
37. Prestant 4', Octaaf 1' en Tongwerk 8'.
38. Fluit 4', Octaaf 2' en Octaaf 1'.
39. Fluit 4', Octaaf 2' en Tongwerk 8'.
40. Fluit 4', Octaaf 1' en Tongwerk 8'.
41. Octaaf 2', Octaaf 1' en Tongwerk 8'.
42. Holpijp 8', Prestant 4', Fluit 4' en Octaaf 2'.
43. Holpijp 8', Prestant 4', Fluit 4' en Octaaf 1'.
44. Holpijp 8', Prestant 4', Fluit 4 en Tongwerk 8'.
45. Holpijp 8', Prestant 4', Octaaf 2' en Octaaf 1'.

46. Holpijp 8', Prestant 4', Octaaf 2' en Tongwerk 8'.
47. Holpijp 8', Prestant 4', Octaaf 1' en Tongwerk 8'.
48. Holpijp 8', Fluit 4', Octaaf 2' en Octaaf 1'.
49. Holpijp 8', Fluit 4', Octaaf 2' en Tongwerk 8'.
50. Holpijp 8', Fluit 4', Octaaf 1' en Tongwerk 8'.
51. Holpijp 8', Octaaf 2', Octaaf 1' en Tongwerk 8'.
52. Prestant 4', Fluit 4', Octaaf 2' en Octaaf 1'.
53. Prestant 4', Fluit 4', Octaaf 2' en Tongwerk 8'.
54. Prestant 4', Fluit 4', Octaaf 1' en Tongwerk 8'.
55. Prestant 4', Octaaf 2', Octaaf 1' en Tongwerk 8'.
56. Fluit 4', Octaaf 2', Octaaf 1' en Tongwerk 8'.
57. Holpijp 8', Prestant 4', Fluit 4', Octaaf 2' en Oct. 1'.
58. Holpijp 8', Prestant 4', Fluit 4', Oct. 2' en Tongw. 8'.
59. Holpijp 8', Prestant 4', Fluit 4', Oct. 1' en Tongw. 8'.
60. Holpijp 8', Prestant 4', Octaaf 2', Oct. 1' en Tongw. 8'.
61. Holpijp 8', Fluit 4', Octaaf 2', Oct. 1' en Tongwerk 8'.
62. Prestant 4', Fluit 4', Oct. 2', Oct. 1' en Tongwerk 8'.
63. Holpijp 8', Prest. 4', Fluit 4', Oct. 2', Oct. 1 en Tongwerk 8' (1).

Zoo kunnen wij uitrekenen dat er met een orgel van 20 spelen, 1.048.575 mogelijkheden bestaan. Begrijpelijk is het, dat niet alle combinaties even aangenaam of goed zijn. Toch stemt ons dit getal tot nadenken en bewijst het genoegzaam, dat het orgel ons meer dan voldoende bronnen schenkt om het, in om het even welke veeleischende orgelliteratuur een degelijk gevarieerde registratie te ontleenen.

Wij laten hier nog een reeks aanwijzingen volgen die onze organisten van nut kunnen zijn bij het registreeren:

1. Alle grondspelen kunnen afzonderlijk, zonder ondersteuning van andere gebruikt worden als solospel. Zoo b.v. kan een grondspel 16' heel mooi klinken in de bovenste octaaf, zoowel als in het octaaf 1' of piccolo in de laagste octaaf. Soortgelijke combinaties leveren dikwijls verrassende uitslagen.

Een combinatie van grondspelen 16' met grondspelen 4' of 2' geeft altijd een pittig effect. Het ligt hier natuurlijk aan de smaak van den organist om er ten gepasten tipde gebruik van te maken.

(1) Joachim Hess — **Luister van het Orgel,** blz. 31.

De tongwerken 8' en 4' leenen zich in het algemeen goed voor solo's. Enkele bescheiden varianten verkrijgen we door ze b.v. met de hooge of lage octaaf te vermeerderen.

Een groote verscheidenheid van kleur verkrijgen we door het mengen van grondspelen, tongwerken en mixturen.

De vier combinaties zijn mogelijk:

a) Grondspelen plus mixturen;
b) Tongwerken plus grondspelen;
c) Tongwerken plus mixturen;
d) Grondspelen en tongwerken plus mixturen.

Door grondspelen 8' en 4' aan te vullen met zachte mixturen, zooals tertiaan, nazaard, bekomen wij prachtige solospelen.

Tongwerken klinken voller en minder scherp door ze te mengen met grondspelen.

Een combinatie van tongwerken en mixturen levert dikwijls verrassende, origineele effecten op. Zoo zal een tongwerk aangevuld door een mixtuur heel wat pikanter en doordringender worden.

Ten slotte mogen we zeggen, dat combinaties van grondspelen, tongwerken en mixturen onuitputtelijk varianten daarstellen die heelemaal niet moeten onderdoen voor deze van een orkest.

Om te eindigen geven wij aan onze organisten nog enkele raadgevingen.

Laat na bespeling van het orgel de zwelkasten open. Sommige spelen van het orgel staan vrij en onbeschermd tegen verandering van temperatuur. Men zal door het openzetten der zwelwerken beletten dat dezes spelen désaccordeeren.

Organisten, interesseert U aan het stemmen en herstellen van uw orgel; tracht door uw invloed en kennis te vermijden dat het door onbekwame of onverantwoordelijke orgelbouwers verminkt worde.

Flor Peeters.

Mixturen

* In Amerika vermelden de programma's der kerkorgelconcerten voor 1946 werken als deze: Doodmarsch der Marionette — Gounod, Ouverture tot Oberon — Weber, Etude in la klein — Chopin, Ouverture tot Phèdre — Massenet, Préludes — Liszt, e.a.

De geest van Lefébure-Wély stak, Goddank, den Oceaan over!...

* Het « Canadian College of Organists » legt aan de studenten de volgende werken op voor het Examen Juni 1946:

2e Prijs — Groep A:

Bach — Koraalvoorspel « O, waarheen zal ik vluchten »;
Rheinberger — Pastorale uit Sonate in Si b gr.

Groep B:

Pachelbel — Koraalvoorspel « Heer Christus, God »;
Schumann — Canon in Si b kl.

1e Prijs — Groep A:

Bach — Triosonate nr 4 in Mi kl.;
Karg-Elert — « Jesu geh' voran » (Seelen Brautigam) op 65, nr 56;
Milford — Pastorale Dance (Three Christmas Pieces).

Groep B:

Bach — Prelude en Fuga in la kl.;

Franck — Choral in Si kl.;
Whitlock — « Lantana ».

* Gerard D'Hondt, orgelbouwer, Herselt, restaureerde in den loop der laatste maanden de orgels van Malderen, Exel, Molenstede, de Kathedraal van Antwerpen en restaureert nu nog het orgel van 82 spelen der St. Jacobskerk te Antwerpen en het orgel van 20 spelen der St. Rochuskerk te Brussel.

* « **Mensch en Melodie** » is de titel van een nieuw algemeen muziektijdschrift, uitgegeven door Het Spectrum, Utrecht, onder redactie van Jaap Kunst, Wouter Paap, Hans Triebels. Wij noteeren enkele namen uit de lijst der medewerkers: Hendrik Andriessen, Dr. Kuipers, Hans Brandts-Buys, Dr. Bruning, Sem Dresden, Casper Höweler, Lou Lichtveld, Lürsen, Jos Smits van Waesbergen, Matthijs Vermeulen, namen waar wij in Vlaanderen het best mede vertrouwd zijn. Het tijdschrift beoogt voorlichting te geven en contact te zoeken tusschen musici en muziekliefhebbers.

Wij wenschen « Mensch en Melodie » ook in Vlaanderen een ruime verspreiding!

* **Paul Eraly,** organist aan de St. Servaaskerk te Brussel, bewerkte voor orgel 4 concertos voor 5 snaarinstrumenten (3 violini, alto, viola e Basso continuo) van Vivaldi.

Uit « The Score of the four operas containing 48 sonates op I-IV », voor twee violen en bas door Arc. Corelli, schreef P. Eraly enkele werken over. De Sonata van Corelli werden in de XVIIIe eeuw door Doctor Pepusch uitgegeven. Zij werden achtereenvolgens gecomponeerd in 1681, '85, '89, '94 en gerangschikt door Corelli zelf als kerktrios (op. I en III) en kamertrios (II-III). Deze schoone en frissche werkjes « font merveille à l'orgue » verklaarde ons een bevoegd persoon.

Paul Eraly bewerkte ze tot zuivere orgelwerken. Wij zijn in spanning om ze te hooren en... zelf uit te voeren!

Wanneer verschijnen ze in druk? — Geen degelijk organist zal die willen missen.

Dit werk belicht één zijde van de veelzijdige begaafdheid van den Heer P. Eraly als organist-componist. Zijn eigen composities zijn niet minder belangwekkend. Te vernoemen, voor orgel: Variaties op een oud Fransch Kerstlied, Bundel korte Orgelstukken, waaronder Pastorale — Wiegelied — Spinster — Koraal — Fugetta — Canon — Offertorium.

In voorbereiding: Triptique op Quotiescumque — Communio uit het feest Corporis Christi, bestaande uit Preambule, Scherzo, Fuga, Finale.

De « Schalmei » hoopt ten gepasten tijde den Heer P. Eraly in zijn volle gestalte aan zijn lezers voor te stellen.

* Door oorlogsomstandigheden volledig of gedeeltelijk verwoest:

Orgels in Vlaanderen: Tielt, Staden, St. Jacobskerk te Antwerpen (door vliegende bommen beschadigd), Zelzate, Doornzele, Nevel, Hoogstraten, St. Michielskerk te Leuven, E. P. Discalsen te Kortrijk.

Orgels in Nederland: Rotterdam, Groote Kerk Nijmegen, Groote Kerk Arnhem, Groote Kerk (gansch verwoest.).

* **Orgelrecital** — Zele op 3 Maart door Gab. Verschraegen.
Concerto in Si bé. — G. F. Händel.
Gavotte — D. Raick.
Adagio — J. H. Fiocco.
Trompet voluntary — H. Purcell.
Pièce héroique — C. Franck.
Koraalvoorspel « Herders Hij is geboren » — Fl. Peeters.
Vijfde Symphonie, 1e Deel — Ch. M. Widor.
en door E. Mertens, org.-titularis:
Noël in Sol gr. — Dacquin.
Sonate in La gr., 1e deel — Rheinberger.
Fantasia in sol kl. — J. S. Bach.
Koraalvoorspel — J. S. Bach.

* B.N.R.O. — 17 Maart te 18 u.
Orgelconcert door P. Eraly.
Concerto — Vivaldi (eigen transcriptie).
Sonata — Corelli (eigen transcriptie).
Dream — Eraly.
Toccata — Vierne.

* De Firma Loncke, Eesen, bouwde tusschen 1939 en 1944 nieuwe orgels: College te Dendermonde, Diepenbeek (Limburg), Othée (Luik), Oostveld, Zonnebeke, Hooglede, Poelkapelle.

De electrische ventilatoren voor de orgels van Klemskerke, Rousbrugge, Hoogstade, Isenberghe e.a. zijn door dezelfde firma geleverd.

Werden door de Firma Loncke vernieuwd: het orgel der O.L.V.-kerk te Dendermonde, het orgel van St. Suzanne te Schaarbeek.

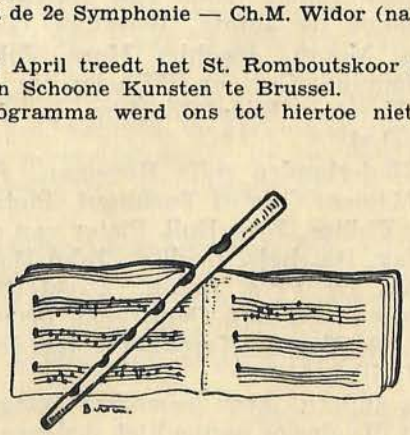
* In B.N.R.O. wordt het orgel meer geleend tot bioscoop- ofte bibberconcerten dan om de ware orgelliteratuur ten gehoore te brengen. Orgelscholen en Conservatoria, denkt eraan uwe programma's te wijzigen: « Het volk wil bioberen...!! »

* **Paschen in de St. Romboutskathedraal te Mechelen.**
Pontificale Hoogmis o.l.v. Kan. Van Nuffel:
Missa in honorem Sanctae Clarae door Refice, voor vier gemengde stemmen en orgel.
Alleluia uit « Messias » van Händel.
Pontificaal Lof o.l.v. Kan. Van Nuffel:
O Jesu Christe — Jacob van Berchem.
Benedictus uit de Missa Papae Marcelli — da Palestrina.
Ave Verum — Mozart.
Ave Maria — Tinel.
Tantum ergo — Gregoriaansch.
Christus vincit — J. Van Nuffel.

* Dhr. Piet van den Broek, bij afwezigheid van Prof. Peeters, omlijst de kooruitvoeringen met
Preludium in E van J. S. Bach (voor de mis).
Koraal « Ertödt uns durch dein' Güte » uit de 22e Cantate van J. S. Bach (orgelbewerking Flor Peeters).
Symphonische Fantasia op Paaschmotief, op. 13 — Flor Peeters.
Fantasia « Valet wil ich dir geben » — J. S. Bach (voor het Lof).
Finale uit de 2e Symphonie — Ch.M. Widor (na het Lof).

* Op 3n April treedt het St. Romboutskoor op in het Paleis van Schoone Kunsten te Brussel.

Het programma werd ons tot hiertoe niet medegedeeld.



Oud-Nederlandsche Meesters

Er is eigenlijk geen mensch in de Nederlanden die, wanneer hij, hoe vluchtig ook, de studie der polyphone muziek en der orgelkunst aanvangt, niet onder de bekoring komt van die ruime eeuw, waarin de Nederlanders zich met taaiheid inspanden om de muziek uit de enge greep van verstarring te halen;

geen mensch in de Nederlanden, die niet terugkeert naar die studie, en er zich telkens weer in verdiept met een stijgend gevoel van trots.

Wij zouden er ons kunnen over verwonderen, dat onze huidige Nederlandsche muziek tusschen ons eigen grenzen besloten blijft, terwijl de Nederlanders toen het monopolium der muziek, boven en buiten allen wedijver, vasthielden, en, laat het mij zoo prozaisch zeggen, exporteerden zooals nimmer een volk dat gekund heeft. Zij emigreerden en verwierven roem voor zichzelf en voor hun land, in gansch de musiceerende wereld. Wij zouden er ons kunnen over verwonderen, wij zouden de verschillende oorzaken van dezen toestand, laat die zelfs van commercieelen aard zijn, kunnen opsporen. Doch wij houden ons alleen aan het feit, In één aanloop, pêle-mêle, noemen wij een onvolledige reeks Oud-Nederlandsche meesters: organisten, polyphonisten, instrumentisten, zangers, van wie de geschiedenis den naam behield, om een tastbaar bewijs te geven van den omvang der muziekbeweging binnen en buiten onze grenzen.

Verbleven in Italië: George Geeraerd, Rodolf Agricola, Adriaen Willaert, Jacob Buus, Jaak Brumel, Marc Houterman,

in Spanje: Maestre Christian, Michel De Bock,

in Duitschland: Formellis, Van Mülen, Van (De) Winde, Hans Lemmens, Carll Luython, Zanchius, Balduin Hoyul, Roland de Lassus, Peter Purgis, Melchior Wians, Michael Franiker, Adam Barbet, Bogaert, Georg Rackhius, Eligius Liser, Simon Lohet (zoon van Johan), Peter Boy, Philippe de Monte, Wesalius, Giselenus Furnerius, Moors, Joachim Mors, Johan de Vaulx, Hennius, Carl en Wilhelm de Bèche, Heinrich Van den Eede, Joachim van den Hove, Mareschal,

in de Nederlanden zelf: Brooman, Servaas van der Meulen, Gerard Turnhout, Pieter Cornet, Peter Philips, John Bull, Pieter van de Maldere, Dufay, Binchois, Loeillet, John Bolt, Van den Gheyn, De Prés, Raick, Baustetter, De Fesch, Fiocco, Obrecht, Ockeghem, Isaac, J. P. Sweelinck, A. Van de Kerckhove, Jan de Macq, Diering, Guillet, e.a.

Bij een andere, meer geschikte gelegenheid, zullen wij die droge namenlijst ordenen, volledigen en meer in het bijzonder hun plaats als Nederlandsch musicus belichten. Doch het moge zoo volstaan om ons een denkbeeld te vormen van de muziekbeweging in, en vanuit de Nederlanden.

Het is nog niet zoolang, dat die namen uit de vergetelheid werden gehaald en daardoor zijn in die tusschenruimte ongetwijfeld veel composities verloren gegaan. Doch bekwame musicologen zochten op wat geborgen lag, met een bewonderenswaardig geduld en een pijnlijke nauwgezetheid, en wat nog restte blijkt genoeg te zijn om een Nederlandsche Gulden Eeuw in de muziekgeschiedenis te schakelen. Naast vocale polyphone werken, zien verzamelingen van orgelstukken het licht. Karl Straube, Max Seiffert, André Pirro, Alex. Guilmant, Marcel Dupré verzamelden werken van Oude Meesters: Flor Peeters deed het voor de Nederlanden.

In 1939 verscheen de eerste bundel met werken van Ockegem, Obrecht Isaac, Josquin De Prés, Adriaen Willaert, Philipp de Monte, J. P. Sweelinck, Samuel Scheidt, De Macq, Abraham (Van den) Kerkhove, Loeillet, Baustetter, Fiocco en Raick.

Het tweede deel, voor korten tijd uitgegeven, bevat een nog verscheidener keuze en is op geschiedkundig gebied meer gedocumenteerd. Zeer beknopt willen wij enkele eigenschappen van componisten en werken naar voor brengen.

Guillaume Dufay (1395-1474) opent de reeks met een **Salve Regina,** volgens Ch. Van den Borren, waarschijnlijk rond 1460 gecomponeerd. Het is een groot vierstemmig motet, echter zeer verschillend van de vroegere motetten uit de Ars Antiqua-periode. Het korte driestemmig motet ontwikkelt zich tot het groot vierstemmig waarin de Tenor aan een losser Triplum ten grondslag ligt. De Tenor als reeds bestaand thema (Gregoriaansch) verliest hier echter zijn gewone beteekenis. De hoofdmelodie komt in de bovenstem liggen en is een eigen ontworpen melodie, of, zooals hier, een gregoriaansche melodie in versierden vorm: het is de voornaamste melodie. De andere stemmen dienen slechts tot steun en onderlijning ervan. Hierin wijkt Dufay even af bij den tekst « O Clemens, o pia », waar hij teruggrijpt naar de oude beproefde methode.

Hoe dit werk ten tijde van Dufay zelf werd uitgevoerd, blijft een probleem. Zuiver vocaal? Volgens Ch. Van den Borren (G. Dufay — p. 199) is dit hoegenaamd niet uitgesloten « en dépit de quelques marches de basse assez peu favorables à la voix ». Werd de bovenstem alleen gezongen, gesteund door drie instrumenta-

le stemmen, niettegenstaande de moeilijke aanpassing van den tekst bij de noten. Hoe dan ook, de compositie zooals zij voor ons ligt, is organistiek. Het is een doorloopend plechtstatig werk, dat van den organist niet alleen een stage concentratie vergt, om in een dusdanig archaïsche en haast egaal doorgevoerde compositie (met het vrije rythme) de bezieling frisch te houden, doch het vraagt vooral een innerlijke rijpheid, een bezonkenheid. De organist moet dit werk in zich laten groeien, wil hij dat de uitvoering « af » weze. De gevarieerde en in den stijl gehouden registratie reikt de hand daartoe.

Het **Ave Maris Stella,** waarschijnlijk een jeugdwerk, geeft ons, meenen wij, een voorbeeld van improvisatiekunst uit deze periode. Het is geen improvisatie op een reeds bestaand thema. Dufay schreef slechts de twee laagste stemmen, althans volgens « Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich », waar bij den Tenor vermeld wordt « Super ave(s) maris stella — Dufay sine Faulx-bourdon » (Van den Borren — G. Dufay, p. 189). Het hoofdthema is in feite de niet geschreven gregoriaansche melodie zelf. Het blijkt dus, dat die melodie, eenigszins gefigureerd, erbij geimproviseerd werd. Dit is in elk geval de meest bij de hand liggende verklaring. De hoofdmelodie, zooals wij ze vinden in de verzameling van Flor Peeters, is hier wellicht het werk van den samensteller der «Denkmäler ». De registratie ligt volmaakt in de lijn van het archaïsch karakter en laat elk der drie melodieën die zich op dezelfde toonhoogte bewegen, toch haast ongemerkt vooruittreden. Ditzelfde werkje uitvoeren zooals wij het voor kort konden beluisteren met een 16' in pedaal is een anachronisme van het zuiverste water. Toch is het opmerkelijk hoe reeds Dufay — doch laten wij daar niet in overdrijven — in deze werken aan de laagste stem een rol bedeelt die, in onze taal geformuleerd, een uitgesproken harmonischen grondtoon inhoudt. Deze bevinding kunnen wij met evenveel recht toepassen op sommige passages in het volgende **Pange Lingua,** en minder in het **Vexilla Regis.** Beide behandelen de gregoriaansche melodie gefigureerd in de bovenstem. Te spreken over de aesthetiek in deze voorbeelden, in het heele werk van Dufay, is niet zoo betwistbaar: Dufay is stroef en streng in wij zouden ons gemakkelijk verbeelden, dat zijne muziek de kinderschoenen niet ontwassen is, en van uit het standpunt der geheele muzikale verwezenlijking lijkt dit inderdaad zoo; doch ook de ruige, naakte gothiek heeft haar eigen aesthetiek: zij is rank en absoluut, ze is passieloos, zij is eerlijk omdat zij ruig is en schoon. Wie houdt van Alban Berg?

Een eeuw later en reeds veel bevattelijker staat het **Regina Caeli** van Anton Brumel. Het geheel is meer consonnant gehouden en de imitatie, hoe kunstmatig ook soms, blijft niet meer een sporadisch voorkomend verschijnsel, doch wordt nu bewust aangewend .Flor Peeters wijst ons reeds op die stijlverandering door de gansch nieuwe registratieschaal. De stemmen nemen de hun voorbehouden plaats in door de 4' — 8' — 16'.

Anton Brummel is niet te verwarren met Jaak of Jacomo Brumello, een der talrijke « Fiamminghi » die toen in Italiê verbleven, doch waarschijnlijk zijn zoon (Van der Straeten).

Een stap verder nog gaat Jacob Obrecht; het klassieke, als wij het zoo mogen noemen, is er breeder over verspreid. De imitatie wordt hier een systeem, niet in één of twee stemmen, doch in elk der stemmen — men zou haast zeggen, dat het een manie is. Men begrijpe niet verkeerd, een thematische ontwikkeling vindt men er allerminst.

Vooraleer wij zoover zijn gaat de compositiekunst een trage, moeizame weg. Elke nieuwe vorm wordt eerst na lang en rusteloos tasten beheerscht. Zooals **Pleni** en **Agnus Dei** geeft de korte behandeling van het thema aan die werken een eenigszins hulpeloozen vorm; zij missen volkomen een architectonisch geraamte, toch gaat er een bekoring van uit die geen definitie vraagt.

In het **Parce Domini** deed Obrecht een poging om den tekst te onderlijnen; er ligt een haast onmerkbaar dramatisch accent over het geheel.

Een der merkwaardigste stukken uit de verzameling is, naar onze meening, het **Trio,** om zijn eigenaardigen bouw en niet minder om de, voor dien tijd meesterlijke behandeling der twee zeer bewogen stemmen, onder de rustig voortglijdende C.F.

Obrecht verlaat ook zeer spoedig zijn eerste, springlevende thema, doch hij behoudt, bijna doorheen gansch het stuk, dezelfde rhythmische beweging. Bij maat 25 neemt hij het rhythme der drie laatste noten van het eerste thema over in verminderde waarde en diverteert kostelijk om na een sierlijke voorbereiding over te gaan naar de eerste beweging. Professor Peeters wijzigt hier echter de phraseering, wellicht om de variatie.

t'Andernaken op den Rijn met den C.F. in de middenstem heeft werkelijk momenten (vooral bij de cadensen) die het aannemelijk zouden maken in een veel latere periode. Het is weer de moeite waard even de registratie na te kijken.

(Vervolgt)

Gab. Verschraegen.

Het Orgel te Zele

(cfr. Mixturen).

Het oud orgel werd gemaakt door de firma Van Peteghem, Gent, rond 1786.

De firma Jos. Loncke, orgelbouwer te Eesen (West-Vlaanderen), gebruikte voor de vernieuwing het volledige pijpwerk, de sleepladen en den blaasbalg.

Het vernieuwd orgel bevat 32 spelen, verdeeld over 3 klavieren van 56 noten en een pedaal van 30 noten ,volgens de hiervolgende samenstelling:



Op voetwerk:

1. Open bas, 16 v.
2. Gedekte bas, 16 v.
3. Octaaf bas, 8 v.
4. Koraalbas, 4 v.
5. Gedekt, 8 v.
6. Bazuin, 16 v.
7. Trompet, 8 v.

Kopp. Voetw. aan I
id. aan II
id. aan III

Op hoofdwerk:

8. Gedekt, 16 v.
9. Prestant, 8 v.
10. Holpijp, 8 v.
11. Octaaf prestant.
12. Roerfluit, 4 v.
13. Nazaard, 2 2/3 v.
14. Zwegel, 2 v.
15. Vulwerk, 4 kooren
16. Trompet, 8 v.

Normaalkoppels
I aan II
I aan III
Oct.koppels I-III (16)

Positief (balustrade)

17. Gemshoorn, 8 v.
18. Roergedekt, 8 v.
19. Prestant, 4 v.
20. Roerfluit, 4 v.
21. Octaaf, 2 v.
22. Nazaardeke, 1⅓ v.
23. Nachthoorn, 1 v.
24. Kromhoorn, 8 v.

Norm. kop. II-III.

Op zwelwerk:

25. Fluit, 8 v.
26. Wilgenpijp, 8 v.
27. Zweving, 8 v.
28. Blokfluit, 4 v.
29. Veldfluit, 2 v.
30. Seskwialter, 2 k.
31. Cymbelstem, 2 k.
32. Trompet, 8 v.

Verdere speelhulpen:

Vrije registratie met 39 registerwippen voor de spelen en koppels.

Aanschakelpedalen voor alle kopp., Tremolo en Tutti.

Drukknoppen voor vaste combinaties P., MF, TUTTI. Afsteller. Vrije reg. Pedaal omschakelaar.

10 Registertrekkers voor vrij regeerwerk pedaalomschakelaar.

6 Registertekkers voor afzonderlijke uitschakeling van Bazuin 16, Trompet 8, Gedekt 16, Trompet (hoofdwerk), Kromhoorn 8 (Pos.), Trompet (zwelwerk).

Een bascuultrede voor het bewegen der draailuiken van de zwelkast.

Om de oningewijden een klein denkbeeld te geven van het werk en het materiaal, noodig voor de constructie van het regeerwerk, laten wij hier een beknopte opsomming volgen.

Benevens de zichtbare deelen der speeltafel (klavieren, registers, enz.) zijn er in de speeltafel noodig voor het regeerwerk: c.a. 530 membranen (kleine balgjes of zakjes in pneumatiekleder), 12 apparaten in eikenhout met gezamenlijk 3800 boringen (gaten), rechtstreeks in gemeenschap met elkaar of verbonden door c.a. 730 looden buisjes van een gezamenlijke lengte van ongeveer 850 meter.

De verbinding van de speeltafel met de windladen gebeurt bij middel van 242 looden buisjes met een gezamenlijke lengte van c.a. 1400 m.

De oude sleepbladen werden voorzien van elk 54 motoren (blaasbalgjes) in pneumatiek leder

voor het openen der kanteelkleppen (windtoevoer naar de pijpen) en even zooveel uitslagventielen.

De registers (slepen) worden in beweging gebracht door 17 steek- en 17 trekbalgen.

De nieuwe windladen van zwelwerk en voetwerk (kegelladen) bevatten gezamentlijk 720 ventielen en 860 membranen.

Het orgel bevat 1178 oude (sprekende) en 538 nieuwe pijpen, in totaal 1716 pijpen.

De langste (grootste) pijp is ongeveer 5,12 m. lang (16 voet), de kleinste pijp is tenauwernood 11 mm. lang.

Het karakter der oude stemmen werd zorgvuldig bewaard en de harmonisatie der nieuwe stemmen aangepast aan het oude kader. (Vetjes v. d. Red.)

Dat het orgel gedurende lange jaren de Goddelijke Diensten in de schoone St. Lutgeruskerk moge opluisteren, dit wenschen de bouwers

Jos. Loncke, broeder Pieter
en zonen Frans en Gerard.

Concertreis van Flor Peeters naar Amerika en Canada



Met zijn vluggen, nerveuzen stap komt hij ons te gemoet en lacht begrijpend, als wij hem half-gelukkig, half-weemoedig aankijken.

Het is dan toch waar, Heer Professor?

Zeker, einde Maart scheep ik in voor de Vereenigde Staten en Canada. De concertreis zal ongeveer drie maand in beslag nemen.

Werd de reis reeds uitgestippeld?

Ik zal optreden o.a. in de volgende steden: Philadelphia (Curtis Institute), Princeton (Universiteit), Chicago (Universiteit), Boston, Vassar, Kingston (Canada), New-York (in deze stad speel ik op het jaarlijksch Congres der Amerikaansche Organisten), Montreal, Quebec, Los Angeles en Washington. Ook werd ik geinviteerd tot een eereconcert op het beroemd orgel (300 registers) der West-Point Military Academy-Chapel.

En welke werken hoopt U uit te voeren?

Buiten de groote meesters der orgelliteratuur Bach, Händel, Franck, Liszt, Reger en de meer moderne Fransche school, zal ik onze oude en moderne Nederlandsche meesters niet verwaarloozen.

Is het waar, dat U in Amerika eigen werk zult uitgeven?

Meerdere uitgevers, o.a. in New-York en Boston, stelden mij voor ,orgelwerken te publiceeren. Aldus zullen in Amerika, buiten onuitgegeven werken voor orgel, volgende composities in herdruk verschijnen: Vier Improvisaties, Tien Pedaalstudies, Symphonische Fantasie. Daarmee heb ik ongeveer alles verteld wat de moeite waard is over mijn aanstaande reis.

Doch Leslie, onze Amerikaansche organistenvriend, weet er nog iets meer over. Hij zegt o.a. over het beroemde orgel der Military Academy, dat het een groote eeer is tot een concert op dit orgel te worden uitgenoodigd. Alleen de allergrootsten, zooals Marcel Dupré, Prof. Heitmann, Gunther Ramin en Cunningham werden daar gehoord. En wanneer wij verbaasd opkijken dat men Flor Peeters reeds in zulke mate in Amerika schijnt te kennen, vervolgt Leslie: « ... maar door zijn composities kennen wij hem reeds lang en voor den oorlog kwamen zij regelmatig voor op de programma's der concerteerende organisten. »

Heer Professor, daarom stonden wij gelukkig voor U, omdat, wanneer U zult rondreizen met eigen eer en roem ook ons land daarin deelt. En daarom stonden wij weemoedig voor U, omdat wij en onze orgels U drie maand zullen missen!

Wij allen, organisten, wenschen U evenwel een prettige reis, veel succes en... een voorspoedige thuiskomst!

De Redactie.



De Orgelmuziek in onze Dorpskerken

II.

Het spreekt vanzelf dat verzamelingen van bewerkingen der liederen van Schumann, Schubert, uittreksels van Symphonien en Sonaten der groote meesters, bundels volksliederen (in welke kerk hooren wij regelmatig « De Schoone Milenka »?), enz., al zijn die op zichzelf heerlijk genoeg om te spelen en te beluisteren, toch hoegenaamd niet in dit kader passen. Wij maken geen voorbehoud voor de bewerkingen der werken van Wagner door Karg-Elert, als zou de draagwijdte van dien naam een verontschuldiging zijn, al worden de woorden « Gebed » en « Pelgrimskoor » in titel gebruikt.

Dat wil nu ook niet zeggen, dat wij per se tegen transcripties zijn. Er is zooveel in onze Oud-Nederlandsche Meesters dat in feite complete of gedeeltelijke transcripties van voor koor of instrumenten bedachte composities zijn. Waarom zouden goede transcripties b.v. uit de Passionen van J. S. Bach niet heerlijk en passend op onze orgels klinken?

Wij moeten ons steeds de vraag stellen: is deze of gene overschrijving (dit geldt evenzeer voor elk orgelwerk) of bewerking, organistiek en religieus doorgevoerd? Dan vermijden wij misvorming van de techniek en den geest. Technisch misvormd is b.v. hij die den specifieken orgelstijl: het legato- of gebonden spel met al de daaraan verbonden factoren, mist, of op ongepaste wijze veronachtzaamt. Misvormd naar den geest is hij, die de religiositeit verwart met sentimentaliteit, tranerige sentimentaliteit, of om in den orgelstijl te blijven, tremuleerende sentimentaliteit. Van beide gevallen vonden wij op onze ommereis te veel voorbeelden opdat wij daar eenvoudig zouden overheenstappen: niemand zal het ons ten kwade duiden, wanneer wij den vinger op de wonde leggen. De organist die voor ons improviseerde en maar steeds met beide handen boven de middenoctaaf peuterde, terwijl gansch het oksaal tremuleerde, is misvormd naar den geest, zoowel als naar de techniek: hij herinnert aan « Hanon » en scheurt de stemming aan flarden.

Wij zouden nog tientallen voorbeelden van misvormde organisten kunnen aanhalen, en elk lezer weet dat wij niet overdrijven. Doch het is volstrekt niet onze bedoeling iemand te kwetsen: niet de personen, doch de mistoestanden interesseeren ons en die zijn in sommige kerken nog veel erger, dan wij hier aangeven.

Nog zouden wij alles beter begrijpen, wanneer wij zeker waren dat er geen andere kleinorgelmuziek bestond dan datgene wat wij hooger vermeldden. Doch wij kunnen een algemeen voorkomende zorgeloosheid begrijpen, noch verontschuldigen, wanneer wij die keure van goede, smaakvolle bundels kennen, die oudere en jongere componisten speciaal in dit genre componeerden. Wij kunnen hier allen niet bespreken, daarenboven meenen wij dat het ons buiten het bestek van dit artikel zou brengen, wanneer wij elk album afzonderlijk trachtten te ontleden. Wij willen ons zelfs niet eens laten verleiden tot een discussie over het al dan niet verouderd zijn der werken van Depuidt, Moortgat, e.a.... Wij weten wel dat in elk van die verzamelingen nog zeer bruikbare nummers voorkomen. Ten andere, het staat vast dat zij in hun genre en voor die periode zeer schoon werk leverden. Voor hen, die alleen de normale aanvangsstudies doormaakten, blijven zij zeer practisch en zullen als studiemateriaal van groot nut zijn.

Van meer levendigen en afwisselenden stijl zijn de bundels van Oscar Van Durme, waarin zeer gesmaakte stukjes voorkomen.

Van lateren datum en meer persoonlijk is het werk van Marinus De Jong: « Prae- Inter- e Postludia gregoriana », en de zeer verspreide « Intieme Stonden » van Flor Peeters, de « 24 Pièces dans le style libre » van Vierne, « L'Organiste » van César Franck, de bundels van Durieux, Van Puyvelde, Paul Eraly. Mits een goede uitvoering en een gepaste registratie zijn daartusschen eenvoudig pareltjes van kleinkunst. Wij vernoemden daarbij niet eens de namen als Boëllman, Gesquière, Plum, Joubert, Ropartz, Hedwige Chrétien en zooveel anderen. Het is er ons ook niet om te doen volledig te zijn (1).

Meer gevorderden moeten zich daarom niet uitsluitend hieraan binden. Er bestaan uitgaven o.m. Adoration mystique en Intermezzo van Jean Collot, Abdijvrede van Flor Peeters, Les grands Organistes français des XVIIe et XVIIIe

(1) Wij houden ons met de meeste bereidwilligheid beschikbaar, indien onze lezers meer inlichtingen wenschen over genoemde werken en componisten.

siècles, enkele nummers uit de Noëls van Daquin en een massa meer in denzelfden zin.

Alle vragen echter een nauwgezette verzorging. Elke organist beschikt minstens over zooveel tijd, dat hij de uitgekozen stukjes grondig kan nakijken, waar het noodig is, 'n kleine vingerzetting te noteeren, welke aangegeven registratie het best overeenkomt met de registers waarover hij beschikt, welke registratie (zoo die niet expliciet aangegeven wordt) het best den geest van het werk naar voor brengt, welk stukje het best past bij deze of gene liturgische handeling, enz., enz.

Geen organist kan mij naar waarheid verklaren, dat hij daarvoor niet den noodigen tijd vindt; doch in de meeste gevallen ontbreekt den goeden geest die elk organist bezielen moet: liefde voor zijn orgel en, den grondslag van zijn roeping: de menschen dichter God te brengen.

Sommigen speelden ons iets voor op het orgel om zich te verdedigen en dit lukte hen in veel gevallen: tientallen noten die blijven hangen, registers die niet meer spreken, een volledig waardeloos pedaal, valsche, onbruikbare tongwerken en mixturen, in één woord, orgels waarop men Bach en Schönberg niet uit mekaar kan kennen.

Met verontwaardiging moesten wij soms vaststellen, dat er onder deze soort orgels zijn, die door hun samenstelling en ouderdom van onschatbare waarde zijn, vooral in een land als het onze, dat zoo arm is aan historische orgels. Wanneer wij in buitenlandsche werken over orgelbouw namen van zeldzame orgels uit ons land vinden, dan blozen wij van schaamte, als wij zien in welken zeldzaam-verwaarloosden staat die zeldzame orgels gelaten worden. In zulke gevallen moet de organist bij de bevoegde overheid aandringen, al was het tienmaal per dag. Het gaat hier om niets minder dan om een stuk orgelgeschiedenis.

In sommige gevallen echter vraagt de organist geen verbetering of restauratie, daar hij slechts gebruik maakt van den Bourdon 8, die zich nog het langst kloek houdt!

In korte, veel te korte woorden hebben wij aangetoond wat er overblijft van de orgelmuziek in sommige van onze dorpskerken. Ieder organist weze ervan overtuigd, dat wij niet hen bedoelen, die zich werkelijk inspannen om hun orgelspel goed af te werken, ook al staan zij technisch zwak. Doch hij weze er meteen goed van overtuigd, dat wij niet overdrijven. Op de meer dan tweehonderd kleine dorpskerken uit de verschillende bisdommen welke wij persoonlijk bezochten, waren er geen dertig welke op een normaal-aanvaardbaar peil stonden.

Er zal wel niemand gevonden worden die dezen toestand niet wil helpen veranderen.

Johan.

Bij een Overlijden



Op 29 October 1944 overleed in het concentratiekamp van Mauthausen (Oostenrijk) de Z.E.H. E. J. Borremans, oud-organist der Norbertijnerabdij van Tongerloo.

Ook op dezen verdienstelijken Kempischen musicus is het gezegde van toepassing: « Stella a stella differt in claritate », wat wij aldus zouden kunnen omschrijven : Niet iedereen wordt op den kandelaar geplaatst.

Buiten den intiemen kring van zijn vrienden, en de enkele openbare uitvoeringen van zijn werken uitgezonderd, is deze musicus een onbekende gebleven in de muziekwereld.

Daarom achten wij het een eereplicht zijn verdiensten op muzikaal gebied eens in het licht te stellen.

Z.E.H. Borremans werd geboren te Aarschot op 31 Mei 1881. Reeds als kind kwam zijn muzikaal talent tot uiting, zoodat hij als student reeds het orgel van het Aarschotsche college bespeelde.

Hij was te Aarschot bevriend met Arthur en Herman Meulemans, en, ofschoon zij alle drie veel voor muziek voelden, zou het Z.E.H. Borremans eerst veel later gegund worden zich in de muziek te bekwamen, vermits hij eerst de humaniora nog moest afmaken.

Toen hij op 15 October 1899 de abdij van Tongerloo binnentrad, was hij echter een kundig pianist, en vermits in de oude kloosterorden de kunst hoog staat aangeschreven, was het niet te verwonderen, dat Z.E.H. Borremans, na zijn priesterwijding, zich verder in de muziek mocht bekwamen.

Hij studeerde harmonieleer bij den organist Henri Van Heck, den lateren directeur van het Conservatorium van Doornijk, en compositieleer o.l.v. Aug. De Boeck, die hem voor een van zijn beste leerlingen hield, en steeds met hem in contact bleef.

Aan hem droeg Z.E.H. Borremans dan ook zijn 3e Nocturne voor piano op, en tusschen zijn handschriften vonden wij nog een Preludium voor orgel op bas van Aug. De Boeck.

Z.E.H. Borremans onderhield ook nauwe relaties met

Emmanuel Durlet, aan wien hij zijn Ballade voor piano opdroeg, en Durlet vermeldde dikwijls werken van Borremans op het programma van zijn recitals.

Zoo vonden wij een recensie van « Ons Vaderland » van 5 October 1919, van een pianorecital van Durlet, waarbij een eerste uitvoering gegeven werd van 2 Nocturnes van Borremans « Etsen met diep bronzen melodie-lijnen en groote lichtvlekken: maneplekken, verrassende modulaties. Vooral de 2e Nocturne verraadt een temperament, 'n eenvoudige, diepe Vlaamsche ziel ».

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

Maar ook als organist moeten wij hem vermelden: zijn improvisaties, meestal op gregoriaansche motieven, waren zeer mooi; hij ontwikkelde zijn themas met zeer groote verscheidenheid, zonder ooit te falen, met een zwier en frischheid die bijzonder opvielen.

Ook voor dit instrument componeerde hij enkele werken, die echter niet werden uitgegeven. Zoo speelde Flor Peeters tijdens het recital te Averbode op 15 October 1934 een Moderato in Re van Borremans en gaf daarvan de volgende beschrijving: Een zangerig gedragen motief wordt vooropgezet, ontwikkeld, en treedt beurtelings op het voorplan in verschillende stemmen. Het geheel draagt den stempel van voorname ingetogenheid en is vol wijdingsvolle atmosfeer.

Verder vallen voor orgel nog te vermelden een versierd Koraal en Scherzando, die werden uitgevoerd tijdens het orgelrecital van 25 Oogst 1935.

Uit dit alles blijkt reeds dat Z.E.H. Borremans ook als componist verdienstelijk geweest is; behalve de boven reeds genoemde composities werden voor piano nog uitgegeven: 3e Nocturne en Rêve, terwijl in het Piano-forte Album II dat in 1926 bij « De Ring » te Antwerpen verscheen, 2 Albumblaadjes van Borremans werden opgenomen.

Bovendien gaf hij nog zijn Alice Nahon-liederen bij « De Ring » uit, en enkele geestelijke liederen zooals voor Kristus-Koning en voor O.L.Vrouw van Banneux.

Velen onder U zullen zich nog de prachtige St. Jan Berchmansfeesten herinneren, welke op 19 Juni 1921 te Mechelen besloten werden met de Torencantate op tekst van Z.E.P. L. Reypens s.j. en getoonzet door Z.E.H. Borremans.

Deze werd uitgevoerd door het Mechelsch gemengd koor met medewerking van den Edgar Tinelkring, en de harmonie « St. Caecilia » o.l.v. Alfons Verbist.

De recensie daarover luidde: « Product van hooge kunstwaarde. Wat uit de pen van dien componist komt, is diep gevoeld en waar, en het draagt den stempel van voornaamheid. »

Dan schreef hij nog voor koor: Tota pulchra est — Sanctus, Benedictus — Tantum ergo — alles voor vierstemmig gemengd koor; Ps. 150 voor dubbel vierstemmig koor en orgel, en het grootsche « Magnus inter magnos » (ter eere van St. Norbertus) voor zesstemmig gemengd koor en orgel.

Al deze werken werden uitgevoerd tijdens het plechtig jubellof op een liturgischen dag in de Abdij.

Verder valt nog te vermelden: Zee-Symfonie (koor en orkest) naar den tekst van C. Verschaeve (samenspraak uit de VIe Symfonie « Irrequietum »).

Vermits het Gregoriaansch in het hart van ieder rechtgeaard organist een groote plaats inneemt, moeten wij ons niet verwonderen dat Z.E.H. Borremans ook op dit gebied gewerkt heeft.

Zoo verscheen van zijn hand in 1914 bij Dessain te Mechelen « Le Chant liturgique traditionnel de Prémontré », naar aanleiding van de uitgave van het Prémonstratenzer-Graduale van 1910.

Verder enkele losse studies over gregoriaansche zangstukken o.a. oevr het « Ego dormio » in Musica Sacra van Juni 1931 en over de sequentia van Kerstmis « Laetabundis » in het December-nummer van 1932.

Zijn hoofdwerk op het gebied van het gregoriaansch is echter de studie over het fictief chromatisme. Door deze studie wil schrijver bewijzen dat de z.g. chromatische zangen wel degelijk in de gregoriaansche handschriften voorkwamen, maar sedert Guido van Arezzo geweerd werden.

Dat deze kwestie ook heden nog actueel is, blijkt hieruit dat Kan. Jos. Vijvermans bovengenoemd werk aanhaalt in zijn Leergang in den Gregoriaanschen Zang (Dessain 1940) op p. 200, waar hij spreekt over het chromatisme; ook Flor Peeters citeert de studie van Borremans « Les mélodies présentant un chromatisme fictif » in zijn « Practische methode voor gregoriaansche begeleiding », als hij de gregoriaansche modi behandelt.

De thesis van Z.E.H. Borremans wordt o.m. verdedigd door Prof. Gastoue van Parijs, die hem meermalen de gelegenheid gaf zijn standpunt uiteen te zetten in het Fransche tijdschrift « Tribune de St. Gervais ».

Wij hopen weldra in staat te zijn deze belangrijke studie van Z.E.H. Borremans in haar geheel uit te geven en zoo zijn levenswerk te bestendigen.

Dit artikel zou geen aanspraak mog enmaken op volledigheid, zoo wij de priesterlijke werkzaamheid van dezen musicus niet met een enkel woord vermeldden.

Immers, de priester mag nooit verdrongen worden door den artist, want het laatste moet steeds ondergeschikt blijven.

Z.E.H. Borremans was sedert Januari 1937 pastoor te Papignise, waar hij juist door zijn zielenijver en naastenliefde aller harten tot zich trok.

29 Juni 1944 werd hij door verraders o.l.v. een Duitscher gearresteerd en naar Oudenaarde gevoerd, vervolgens naar Gent.

Herhaaldelijk werden er stappen ondernomen voor zijn invrijheidsstelling, maar toen deze pogingen tot een resultaat schenen te leiden, werd hij bij het naderen der geallieerde troepen op transport gesteld naar Duitschland, en kwam in Sept. in Mauthausen, alwaar hij overleed.

Wij koesteren de hoop door dit artikel het muziekleven in de Kempen onder de aandacht van het groot publiek gebracht te hebben, en zoo te beantwoorden aan het doel van dit tijdschrift: « den organist, die soms lange, harde jaren studie veil had voor zijn kunst, meer in de belangstelling te brengen. »

Titus Timmerman, o. praem.
Organist - Abdij Tongerloo.

De uitgegeven werken van den Z.E.H. Borremans zijn, voor zoover den voorraad strekt, in de Abdij van Tongerloo te verkrijgen.

Alle geestelijke muziek en muziek speciaal geschikt voor onderwijsgestichten 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 GANSCH HET LAND :

CENTRALE MUZIEKHANDEL

BIJENLAAN, 1 — BRUSSEL

Kleine advertenties aan 20 fr. per regel !!

Orgelbouwers, het is nu het oogenblik om contact te zoeken met de Organisten.

Adverteert in-, en stuurt alle inlichtingen naar "De Schalmei,, het eenige orgelblad in Vlaanderen.

De Nieuwe Standaard

en

De Spectator

slaan den goeden toon aan.

Daarom zijn zij
UW BLADEN !

●

REDACTIE EN ADMINISTRATIE :
EM. JACQMAINLAAN, 127, BRUSSEL

LEL 5/77

Drukkerij VYNCKE, Savaanstraat, 4, Gent.

Redactie „DE SCHALMEI"

MEI 1946 1e JAARGANG — Nr 3

De Schalmei

Tweemaandelijks Tijdschrift voor Organisten



CESAR FRANCK

LEES IN DIT NUMMER DE PRACHTIGE GESCHIEDENIS der FIRMA

Jos. LONCKE, broeder & Zonen

EESEN (W.Vl.)

●

ZIJN ORGELS ZIJN DE
BLIJVENDE RECLAME

ORGELS HARMONIUMS

Gerard D'HONDT

Orgelbouwer

HERSELT (Prov. Antw.)

Stemmen -- Herstellen -- Ombouwen
ELECTRISCHE VENTILATOREN

STEEDS GROTE KEUZE VAN HARMONIUMS IN VOORRAAD !

ORGELS HARMONIUMS

Jules ANNEESSENS - TANGHE en Zoon

ORGELBOUWERS

LEVERAAR VAN ZIJNE HEILIGHEID DEN PAUS

Huis gesticht in 1832 **MEENEN (W.-Vl.)**

DE SCHALMEI

TWEEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT VOOR ORGANISTEN

REDACTIE-SECRETARIAAT:	Abonnementsvoorwaarden:	BEHEER:
Berten DE KEYZER Kapittelstraat, 7, Gent.	België: 100,— fr. Nederland: 150,— fr. Steunabonnement: 300,— fr. **Postcheckrekening:** **G. Verschraegen: 1078.49**	Gabriël VERSCHRAEGEN Organist St.-Baafskathedraal, Gent.

VERANTWOORDELIJKE UITGEVER: GABRIEL VERSCHRAEGEN, KAPITTELSTRAAT, 7, GENT

«Going my Way»



Aan Zijn Excellentie Mgr. Coppieters, de geliefde Bisschop van Gent:

«De Schalmei» dankt uwe Hoogwaardigheid, voor de mooie blijk van belangstelling en voor de steun. Uwe Hoogwaardigheid zullen wij nooit vergeten zoals wij U zagen staan voor ons volk, met de Kruisketting in de handen en met een oprechtheid en goedheid die allen steeds opnieuw ontroerde. Doch veronderstellen wij, wat nimmer gebeuren zal, dat wij de « Goede Bisschop » vergeten, toch zal « De Schalmei » Uwe Hoogwaardigheid steeds blijven danken omdat hij onze Kathedraal het schoonste orgel van het land schonk.

Excellentie, het is ook onze vurigste wens, dat U spoedig terug in de straten der stad zoudt rondwandelen, gezond en flink als vroeger, voor nog vele jaren.

Beste dank ook aan Mgr. Cruysberghs, de Vlaamse Bossuet, aan Z. E. H. Kanunnik De Beer, de grote Dante-kenner; Z. E. H. Kanunnik Van De Kerckhove; Z. E. H. Kanunnik De Kesel; aan Prof. Flor Peeters, Kunstschilder Bayens, den Heer Cooreman en al de heren van de Souvereine St-Jorisgilde, Dr. De Blieck, K. Hamers, L. Rittweger, Volksvertegenwoordiger Struyveldt, Van Quickelberghe, Van den Heede, Jan Van Bouwel, R. Verniers, e.a. voor hun milden steun en voor hun sympathie.

Van heden af heeft « De Schalmei » de moderne spelling overgenomen. Onze medewerkers zullen daar dus rekening mede houden. Wij discuteren niet over het vóór of tegen. Zo voor Nederland als voor Vlaanderen zal daardoor meer eenvormigheid van taal zijn. Wij ontvangen echter nog bijdragen in de oude spelling. Onze taalkundige steekt die zelf in een nieuw kleedje.

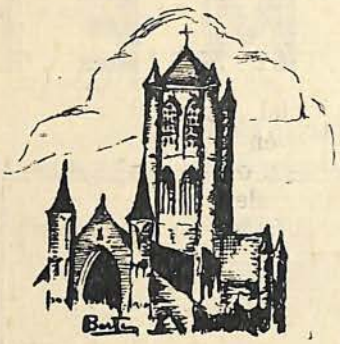
In het onderhavig nummer leest U een bijdrage over « Oude Orgels in Vlaanderen », « Het XVId eeuws Orgel der St-Hermeskerk te Ronse » door E. H. Cambier.

Sommige zullen zich afvragen, waarom zo uitvoerig geschreven over een niet meer bestaand orgel, en vooral, waarom de Archivalia?

« De Schalmei » opent daarmede een geschiedkundige actie die gans het Vlaamse land zal omvatten. Wij willen de archieven, die nog niet nagezien of openbaar gemaakt werden opsporen en bestuderen, om hen zo ten dienste te stellen van musicologen en geschiedschrijvers, opdat zij zich, bij de studie van de orgelgeschiedenis der Nederlanden, op positieve feiten zouden kunnen steunen. De organisten zullen een kijk hebben op de geschiedkundige waarde van hun orgel, de orgelbouwers zullen bij het restaureren en het gebeurlijk samenstellen van een dispositie, een houvast krijgen

Al de nodige maatregelen werden getroffen om met dit werk klaar te zijn vóór het einde van dit jaar. De Schalmeiers zullen goed de getroffen regeling volgen opdat geen belangrijk archief, onoordeelkundig weggelegd worde. Wij durven verhopen dat de E. H.H. Pastoors ons hun welwillende medewerking zullen verleenen.

DE REDACTIE.



Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie

2. Het geslacht Van den Eechoute

Mocht ik in het vorige nummer van « De Schalmei » mededelingen doen over meester Jan van Lier, een orgelmaker met een vrij uitgebreid œuvre, thans vraag ik Uw aandacht voor een geslacht van orgelmakers, waarvan de naam nog vrijwel onbekend is. In de muziekhistorische literatuur komen de Van den Eechoute's, indien ik mij niet vergis, slechts drie malen voor, n.l. in de studie van Dr. G. van Doorslaer, « Notes sur les facteurs d'orgues malinois » (Annales du XXIIe Congrès de la Fédération Archéologique et Hisotrique de Belgique, t. II, p. 605), in het werk van Dr. F. van der Mueren, « Het Orgel in de Nederlanden », bl. 34, en in mijn eigen dissertatie op bl. 70. Onderzoekingen, die ik deed na het verschijnen van mijn boek, wierpen een nieuw licht op de Van den Eechoute's en geven mij de vrijmoedigheid om te trachten de belangstelling op te wekken voor dit geslacht van orgelmakers.

De lezer verwachte niet, dat over deze familie een even rijke documentatie bestaat als over Jan van Lier. Helaas tast de historicus nog grotendeels in het duister, als hij iets wil schrijven over deze orgelmakers. Doch misschien geven deze aanknopingspunten juist zôveel, dat de naspeuringen er door worden gestimuleerd.

De overgeleverde namen en gegevens maken het volgende familieoverzicht waarschijnlijk:

De oudste notitie over een Van den Eechoute is van 1485; in de rekeningen van de O.L.V.-Broederschap in de St. Geertruikerk te Bergen op Zoom wordt hij genoemd « Meester Jacob de orghelmaker van ghendt » en het volgende jaar, 1486/7, heet hij « meester Jacob van den eechoute » (1). Door deze twee gegevens staat het vast, dat Jacob van den Eechoute in die tijd in Gent woonde. Alles wat we weten over dezen orgelmaker, danken wij aan deze Bergense berichten: uit zijn woonplaats, Gent, geen enkele bijzonderheid.

Wel biedt het archief van de St. Nicolaaskerk te Gent de mededeling, dat Harm van den Eechoute in 1505/6 een nieuw orgel bouwde voor die kerk maar ook dit gegeven staat volkomen geïsoleerd (2). Meer, hoewel niet uitvoerige, notities zijn bewaard over Quiryn van den Eechoute (dien Dr. Van Doorslaer **Corin** noemt), vrij zeker een zoon van Jacob I, omdat hij zijn eigen zoon ook weer Jacob noemt. De laatste orgelmaker van dit geslacht is Jacob II, wiens werk we kennen door een zeer belangrijke en gedetailleerde tekst betreffende het door hem gebouwde orgel in de O.L.V.-Kerk te Kortrijk. Deze Jacob is in 1532, waarschijnlijk nog jong, overleden, één kind, Cécilia (3).

* * *

Jacob van den Eechoute I, Gent.
woont daar in 1485.

Harm van den Eechoute,
woonde waarschijnlijk in Gent,
werkte aldaar in 1506.

Quiryn van den Eechoute, Mechelen.
overleden in 1518 of begin 1519,
gehuwd met Piryne Pauws.

Jacob van den Eechoute II, Mechelen.
overleden in 1532,
gehuwd met Margaretha de Lanoy.

Cécilia van den Eechoute,
in 1532 minderjarig.

Bij welke orgelmaker Jacob I het orgelvak leerde, gaat volkomen aan onze observatie voorbij; indien hij altijd in Gent gewoond heeft, is het zelfs heel moeilijk een Gentse leermeester te noemen, want deze stad was in de 15e eeuw arm aan grote orgelbouwers; de enige Gentse orgelmaker uit de tweede helft van de 15e eeuw, wiens naam bekend is, is een zekere meester Willem, die vóór 1487 het orgel in de O.L.V.-Kerk te Kortrijk repareerde (4). Het is natuurlijk ook mogelijk, dat Jacob zijn vakbekwaamheid heeft opgedaan buiten Gent en dan komen verschillende leermeesters in aanmerking, b.v. Victor Langhedull uit Yperen of Jan de Bukele uit Antwerpen. Zolang een uitvoerige technische beschrijving van een orgel van Jacob I ontbreekt, zal het onmogelijk zijn hem tot een bepaald school te rekenen.

De Mechelse leden van de familie, Quiryn en Jacob II, geven meer houvast. In Mechelen bestond eeen orgelbouwtraditie; daar leefden Daniel van der Distelen en Hendrik van der Houwe, meesters van goede faam. De werklijst van Quiryn sluit goed aan bij die van Hendrik van der Houwe, zodat het waarschijnlijk is, dat hij diens leerling en opvolger was. Voor zover kan worden nagegaan zijn Quiryn en Jacob II de enige orgelmakers te Mechelen in de jaren 1505 tot 1532. Hoewel de archieven van de Mechelse kerken uit zo vroege tijd vrijwel geheel verloren zijn gegaan en we dus niets bewijzen kunnen, is de veronderstelling, dat zij alle Mechelse orgels in onderhoud hadden, niet gewaagd. Beiden hebben echter ook ver buiten hun woonplaats gewerkt.

* * *

De werklijst van de familie Van den Eechoute kan op grond van de verzamelde stukken, als volgt worden samengesteld.

A. **Jacob van den Eechoute I,** Gent.

1485-'87. Bergen op Zoom, St. Geertrui. Orgel der O.L.V.-Broederschap (1). De meester nam aan, te maken « thien groote bordoenpijpen met hunnen toebehoerten vast aen buyten doude werck van der selver orgelen » voor de som van 12 grote ponden brabants. Dit betekent, dat Jacob aan dit orgel een pedaal toevoegde van tien toetsen (de in die tijd normale pedaalomvang), waarop tien bourdonpijpen corresponderen. De naam « bourdon » heeft in de 15e en de eerste helft van de 16e eeuw altijd, en later nog vaak, de betekenis van « laagklinkende, grote pijpen ». Deze tien bourdonpijpen moeten een Prestant 24' of 12' gevormd hebben; zij werden geplaatst **buiten** het reeds bestaande orgel, als z.g. « pedaaltoren ». Ook de voor deze tien pijpen nodige windlade construeerde Jacob, want de windlade is het essentiële deel der « toebehoerten ».

Nadat het Bergense instrument was uitgebreid met een pedaal, bracht het volgende jaar opnieuw een vergroting. Aan den orgelmaker worden in 1486/7 9 ponden 12 schellingen betaald voor « tween nyeuwen blaesbalcken ende eenen secrete **in** den voirsz. orgele te makene ». Bij een nauwkeurige bestudering van de tekst blijkt, dat deze werkzaamheden **anders** zijn dan die van het vorige jaar. Toen werd een lade **buiten** het orgel aangebracht, nu er **in**. De conclusie, dat Jacob hier een nieuwe bovenlade bouwde, hetzij met een eigen klaviatuur, hetzij aangepast aan die van het hoofdwerk, dat reeds bestond, ligt voor de hand. Indien deze gevolgtrekking juist is, vinden we hier het eerste bovenwerk in de Nederlanden. Natuurlijk kan deze nieuwe lade ook een z.g. « borstwerk » zijn geweest.

B. **Harm van den Eechoute,** (Gent?)

1505/6. Gent, St. Nicolaas. Tezamen met Lieven Cornelis, doch ieder op eigen verantwoordelijkheid, bouwde Harm van den Eechoute een nieuw orgel voor deze kerk. Gegevens over dit instrument zijn niet bekend. Beide bouwers, Lieven en Harm werken zelfstandig aan dit orgel, want aan elk wordt « over zijn porcy » 15 ponden groot uitbetaald (2).

C. **Quiryn van den Eechoute,** Mechelen.

1509. Mechelen, St. Jan. Reparaties (5).

1516/7. Tienen, St. Germanus. Onderhoud. (6). In de rekening staat vermeld, dat « meester Quiryn van Mechelen » alle jaar schuldig is het orgel te onderhouden voor 36 stuivers. Hij werkte dus vóór en na 1516 in deze kerk.

1518. Delft, Oude Kerk. Reparatie van het grote orgel (7). Bovendien blijkt uit de kerkrekening, dat « mr. kuryn van mechelen » ook uurwerkmaker was; hij moest het « oerlogium renoveren » van dezelfde kerk. Tijdens de werkzaamheden voor de Delftse kerk moet Quiryn overleden zijn. Dr. Van Doorslaer geeft als sterfjaar, ongeveer 1520 op; het is aan de hand van de rekeningen der Delftse Oude Kerk mogelijk aan te tonen, dat hij reeds in 1518 of het begin van 1519 stierf. Immers de Amsterdamse orgelmaker Jan van Covelen sluit in Maart 1519 een overeenkomst met de kerkmeesters om hetzelfde grote orgel met enkele registers uit te breiden (7). Ware Quiryn nog in leven geweest, dan zou een nieuwe opdracht, zo kort na die aan Quiryn, onwaarschijnlijk zijn.

D. **Jacob van den Eechoute II,** Mechelen.

1526/7. Boxtel, St. Pieter. Nieuw orgel (8). In de rekeningen van de O.L.V.-Broederschap te 's-Hertogenbosch wordt melding gemaakt van

« den oirgelmeker van Mechelen, die tot Boxtel een yeuwe werck levert ». Het strikte bewijs, dat Jacob van den Eechoute de auctor van dit instrument is, is niet geleverd, doch daar Jacob op dit tijdstip de enige nawijsbare Mechelse maker is, is hij naar alle waarschijnlijkheid van dit orgel de vervaardiger.

1526/7. 'sHertogenbosch, St. Jan. Reparatie van het orgel der O.L.V.-Broederschap (8).

1529-'32. Kortrijk, O.L.V.-Kerk. Nieuw groot orgel. Daar de voorwaarden en beschrijving de enige tekst bieden van een door de Van den Eechoute's geconstrueerd werk, zij het bestek hier nagenoeg in extenso vermeld: (4)

« Kennelic zij allen lieden die dit contract zullen zien oft hooren lezen, hoe dat int jaar ons Heeren M Vc XXIX, den XVIen dach van Lauwe, vergadert gheweest hebben ten huuze van den eerweerdighen heere .... Jacob van Tielt, vicaris van Doornyk, ... priesters, ende eenen ... Jacob van Heeckaut, orghelmaker van Mechelen, alwaer Jacob voornoemd anghenomen heeft te makene ende te leverene voor alle werclieden ende organisten hemlieden dies verstaende, een instrument van eender orghelen groot zijnde ende ludende in den tooch van den werke 6 voeten, groote wijde mate, metten gheluden ende registers hier naer volgende

Ten eersten, een doef van fijnen inghelschen tinnen, in den tooch van den werke, ludende op zes voeten.

Ten tweesten, een coppeldoef van drie voeten op de helft.

Ten derden, een octave ludende op de helft van 3 voeten.

Ten vierden, een posicie wel gheforniert naer den heesche van den werke.

Ten vijften, een dobbel simbale, snydende naer den nieuwen haert.

Ten zesten, een ghestopte holpipe, ludende op 6 voeten.

Ten VIIsten, een open flute van drie voeten.

Ten VIIIsten een register van trompetten totter deceme, metten vervolghe van scalmeyen ende realen, totten hende van den claviere.

Met zijne posityve in den stoel, daerin hebbende vier registers.

Ten eersten, in den tooch een doef van drie voeten, van inghelschen tinne.

Ten IIen, een flute met tappen van drie voeten.

Ten IIIen een octave ende

Ten IVen een snijdende simbalkin met een trommele ende twee voghelkins, welverstaende dat alle de voornoemde registers zullen moghen luden elc alleene ende d'een met den anderen, oft alle de zamen zo men believen zal met vier blaesbalgen 7 voeten lanc en 2 breet, up zijnen gestadighen winde, ende dit aldus wel duechdelic ende werkelic gewrocht zijnde ter vysitacie alsboven, zal mijn heere meerschreven Jacob van Tielt, ghehauden zyn te betalenen de somme van twee hondert ghuldens te veertich groten stic.

Dies moet Jacob van Hiechaute daude orgel, zo die ghestaen ende ghelegen es, afdoen ende weeren tsynen profyte ende daer mede zijn beste doen als hem toebehoorende.... »

Naar aanleiding van dit contract kunnen verschillende opmerkingen gemaakt worden. Allereerst valt het op, dat Van den Eechoute, in tegenstelling met Jan van Lier, geen « blokwerk » meer bouwt, doch pijpenreeksen, die doormiddel van registers (en de sleep- of de springlade) afzonderlijk en tezamen kunnen worden gebruikt.. Eerst somt men 5 registers op, die het prestantenkoor vormen, n.l. Doof 6' (Prestant 8'), Coppeldoef 3' (Prestant 4'), Octave 1½' (2'), Posicie wel gheforniert (sterk bezette Mixtuur), Dobbel Cimbale (Scherp, minstens 2 sterk). Dan komen drie registers, die hier afzonderlijk gegroepeerd worden, omdat ze niet behoren tot het prestantenkoor, n.l. Gestopte Holpipe (8'), Open Flute (4') en Trompet + Schalmei + Regaal. Deze laatste drie stemmen stonden vrij zeker op een aparte windlade, een z.g. bovenlade, doch werden bediend op de klaviatuur van het uit prestanten bestaande hoofdwerk. Het tongwerkregister is verdeeld in drie kleuren; de grootste pijpen moeten een trompetkarakter hebben « totter deceme », d.w.z. de omvang van de Trompet was van F-a (decime). Zeer waarschijnlijk kon deze Trompet tevens afzonderlijk als Pedaaltrompet gebruikt worden, een constructie, die later veelvuldig toepassing vond. De discant van het tongwerkregister ging over in een Schalmei en voor de kleinste pijpen moesten kortbekerige regaalpijpen worden gebouwd. Overigens is het niet uitgesloten, dat de Regaal een afzonderlijk, dus 9e, register, was.

Het « posityve in den stoel » (rugwerk), moest vier registers hebben, n.l. Doof 3' (4), Flute met tappen 3' (Roerfluit 8'), Octave (2') en een Snijdende Cimbalkin. Dit laatste register kan een Scherp geweest zijn, maar de mogelijkheid, dat dit register een Tertscimbel was, is niet uitgesloten. De Flute met tappen heeft een lengte van 3 (4) voeten, doch daar ze gedekt is, klinkt ze een octaaf lager.

In een modern schema uitgedrukt, luidde deze dispositie:

HOOFDWERK (2e manuaal)

Prestant 8'	Holpijp 8'	Trompet 8' (bas)
Octaaf 4'	Open Fluit 4'	Schalmei 4' of 8'
Octaaf 2'		Regaal (discant)
Mixtuur		
Scherp		

RUGWERK (1e manuaal)

Prestant 4'	Roerfluit 8'
Octaaf 2'	
Scherp of Cimbel	

Trommel, 2 Vogels, 4 blaasbalgen, Manuaalomvang van F-a'', Pedaalomvang F-a. Prestant 8' en Prestant 4, van tin, in het front (tooch).

Dit orgel is naar alle waarschijnlijkheid het laatste werk geweest van Jacob II. Volgens Dr. Van Doorslaer overleed hij in 1532; in hetzelfde jaar werd het Kortrijkse orgel voltooid, blijkens een post uit de kapittelrekeningen voor een « drinkgeld en verering » aan de gezellen van Mr. Jacob (4). In dit verband dient er op gewe-

zen te worden, dat in de literatuur wel eens aangenomen wordt, dat Michiel Langhedull de maker van dit of een ander instrument in de Kortrijkse kerk was (9). Wanneer in 1534 aan dezen meester een bedrag wordt betaald, omdat hij « operatus est ad nova organa », is dat geen afdoende bewijs voor het auteurschap van Michiel Langhedull. In 1534 was het orgel van Jacob van den Eechoute nog gloednieuw!

* * *

De schaarse gegevens over deze familie maken het moeilijk om nauwkeurig haar betekenis te bepalen. Vermoedelijk is Jacob I een zeer vooruitstrevend orgelmaker geweest, daarvan is het werk te Bergen op Zoom het bewijs. Van Harm is verder niets bekend; Quiryn is een voortreffelijk vakman geweest, want anders zou hij stellig niet, in het op grote afstand gelegen Delft, hebben gewerkt, temeer, daar er in Holland ook goede orgelmakers waren. Het Kortrijkse bestek geeft het getuigenis, dat Jacob II eveneens een progressief meester was.

Van de leerlingen van Jacob II is niets met zekerheid bekend; vermoedelijk was de Mechelaar Rombout van der Muelen zijn opvolger; dienst werklijst sluit tenminste goed aan bij die van Jacob II. De organist van de St-Romboutskerk Remeeus Vermolen of Van der Meulen, een familielid (vader?) van Rombout, was voogd over Cécilia, dochter van Jacob II (10).

Samenvattend menen we te mogen zeggen, dat het geslacht Van den Eechoute een reeks goede orgelmakers heeft voortgebracht, van veel meer dan locale of regionale betekenis ; maar een overheersende positie als b.v. de familie Mors uit Antwerpen kon het — door welke oorzaak dan ook (hierbij moet gedacht worden aan het op jeugdige leeftijd overlijden van Quiryn en Jacob II) — niet innemen.

* * *

Naschrift betreffende Jan van Lier.

Abusievelijk heb ik bij de werklijst van Jan van Lier de orgels van Tessenderloo en Loo (1520) als twee verschillende werken opgegeven. Het gaat hier om één instrument.

Zwolle. Dr. M. A. VENTE.

LITERATUURLIJST.

(1) M. A. Vente, Bouwstoffen tot de geschiedenis van het Nederlandse orgel in de 16e eeuw. bl. 107.
(2) Gent, Archief der St. Nicolaaskerk. Reken. 1505/6.
(3) G. van Doorslaer, Notes sur les facteurs d'orgues malinois. Vide: Annales du XXIIe congrès de la Fédération archéologique et historique de Belgique, Mechelen 1911, bl. 605.
(4) Annales de la Société d'Emulation pour l'étude de l'histoire et des antiquités de la Flandre, IIIe série, tome III (1868), p. 249-253.
(5) F. van der Mueren, Het Orgel in de Nederlanden, bl. 34.
(6) Mechelen, Aartsbisschoppelijk Archief. Rekening der St. Germanuskerk te Tienen 1516/7.
(7) M. A. Vente, a.w. bl. 57, 114, 115.
(8) M. A. Vente, a.w. bl. 144.
(9) J. A. Stellfield, Andries Pevernage. Zijn leven. Zijn werken. Koninklijke Vlaamsche academie voor Taal- en Letterkunde, Reeks VI, Nr. 66 (Leuven 1943), bl. 10.
(10) Mechelen, Stadsrachief, Weezenkamer Nr. 2 fol. 94 verso (20 Dec. 1532).



Dr. M. A. VENTE.

«De Boodschap van Cesar Franck»

« Il faut revenir à la conception de Franck, qui voulait que la musique regnât d'abord sur nos cœurs. »

Louis Vierne.

C. Franck werd geboren te Luik op 10 December 1822. Op twaalfjarige leeftijd had hij reeds het einddiploma behaald aan de muziekschool van zijn geboortestad. Weinige tijd daarna week de familie Franck uit naar Parijs, waar César de lessen van het Conservatorium volgde en er verschillende prijzen voor piano, orgel en fuga won. In 1842 liet hij zijn eerste werk verschijnen: drie pianotrio's opgedragen aan Koning Leopold I; in 1848 huwde hij de dochter van een toenmaals bekende actrice Demousseaux; de revolutie gromde in Parijs en, om de kerk Notre Dame de Lorette te bereiken — waar Franck organist was — moesten bruid en bruidegom de versperringen die de opstandelingen hadden aangelegd, overschrijden.

De eerste huwelijksjaren waren niet gemakkelijk. Zij waren gekenmerkt door de strijd om den brode: zijn ambt als organist bracht hem slechts een karige bezoldiging, daarom gaf Franck nog lessen in college's en pensionaten.

In 1859 — na nog organist geweest te zijn in St-Jean-St-François — werd Franck titularis van het prachtig Cavaillé-Coll-orgel in de St-Clotildisbasiliek. Wat een rol dit heerlijk instrument in het leven van Franck speelde moge blijken uit de woorden va nzijn leerling d'Indy : « Hier was het dat hij het beste deel van zijn leven doorbracht, dat hij gedurende dertig jaren elke Zondag, elke feestdag, het vuur van zijn genie kwam ontsteken aan wondere improvisaties... Men moest alles vergeten bij den aanblik van het fijne profiel en vooral van het machtige voorhoofd, waaruit een hele stroom van geinspireerde melodieën en van subtiele harmonieën groeide. »

In 1872 werd hij orgelleeraar aan het Conservatorium. Van dan af weken de meeste materieele zorgen en kon hij zijn leven beter inrichten. Hij bleef echter eenvoudig en werkzaam, het jachtige, bruisende leven van de woelige wereldstad had geen vat op hem. Achtien jaar lang, tot aan zijn dood, heeft Franck een ganse pleiade leerlingen gevormd, waaronder Duparc, d'Indy, Chausson, Ropratz, Pierné, Bordes, Tournemire.

Franck was breed van opvatting, zijn orgelklas was eigenlijk een centrum van compositieleer, die ook door niet-organisten werd bijgewoond. Voor zijn leerlingen was Franck als een vader: goed, mild en begrijpend; voor hen was zijn hart open als zijn handen, zijn leerlingen noemden hem dan ook « papa Franck » of nog « le père séraphique ». De genegenheid van zijn leerlingen was dan ook wederkerig en Franck werd door hen als op de handen gedragen. Toen Duparc het nieuws van Franck's dood vernam bekende hij: « Je suis frappé en plein cœur, cette mort m'a brisé. » Het is ook dank aan zijn leerlingen dat Franck nooit een grote eenzame is geworden, zoals Beethoven. Miskenning en bespotting vanwege de officiële wereld hebben Franck niet kunnen breken en neerhalen, want de Meester vond zijn zedelijke sterkte in zijn rotsstevig geloof in God en in de diepe, trouwe aanhankelijkheid van zijn leerlingen. Na de dood van Franck zullen zijn leerlingen de eerste zijn om de nagedachtenis van hun Meester te eren. Met een nietsontziende moed zullen zij zich in de arena werpen. Er is iets heroïsch en ontroerends in die reine trouw van de leerlingen aan hun « papa Franck ». De tegenstrevers dachten zich van die jonge, lastige kerels af te kunnen maken met hen dood te verwen in enkele scheldwoorden zoals b.v. « la bande à Franck », maar de leerlingen namen dit op als een glorieuze eretitel: d'Indy stichtte de Schola Cantorum tegen het officiële cenakel: het Conservatorium; Chabrier en andere begonnen Franck's werken uit te voeren, eerst voor halfledige zalen maar daarna voor barstensvolle auditoria, het werd een vloedgolf die niet meer te stuiten was.

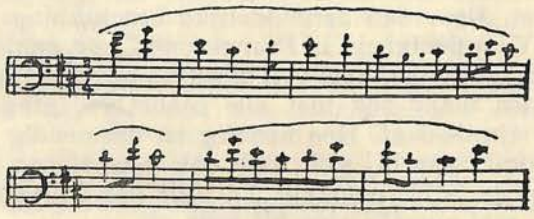
Gelukkige meester die zulke leerlingen had, waarop hij zich verlaten kon voor zijn levenswerk. Want Franck was ongemerkt en ongeacht, in de schaduw van zijn kerkorgel of in de stilte van zijn studeerkamer bezig aan een levenswerk. Neen, Franck was niettegenstaande miskenning en kuiperij geen ingemetselde die zich knusjes vastnestelde in zijn positie: hij wilde de muziek een nieuw aanschijn geven en optillen tot ongekende hoogten. Niets minder dan dat. In Frankrijk vooral was de muziek vervallen tot een banaal zielloos academisme, zonder inhoud: verschrompelde formules, overwoekering van het geestelijk infantilisme, geblaseerde kunst, afgemeten op kleine mensen, gedevalueerde grootheid, zinledige fantasterij.

Franck bezat een klassieke constructieve

geest, men kan zonder veel moeite in het werk van Franck invloeden erkennen van Frescobaldi, Bach, Beethoven, Schubert, doch zijn aanhoudend verkeer met de grote meesters maakte van hem geen starre, onpersoonlijke epigoon; stoutmoediger nog dan Wagner, chromatiseerde hij de klassieke schrijfwijze, wist hij de organische ontwikkeling ervan door te voeren met al de logische gevolgtrekkingen. Evenals Schumann had hij een verfijnde zin voor modulaties, onverwachte maar vruchtbare akkoordverbindingen en melodische ornamenten, hoewel de rhythmische onrust van Schumann aan Franck is vreemd gebleven.

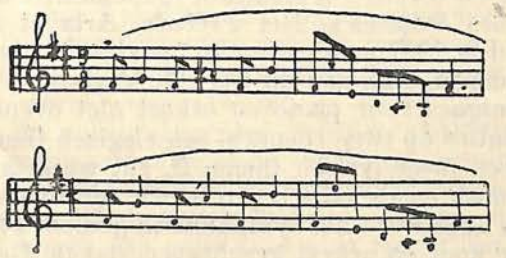
Evenals Bruckner, heeft Franck zijn authentieke meesterwerken eerst op latere leeftijd geschreven, wanneer hij gerijpt was door de ondervinding van het leven, want het onbenullig kleingoed dat hij in zijn verlovingstijd heeft gecomponeerd, is terecht in de vergetelhoek geraakt.

Het klein drieledig oratorio **Ruth**, vertoont reeds de eerste sporen van Franck's persoonlijkheid, maar de eerste composities van blijvende betekenis zijn toch de **Six pièces pour Grand Orgue** (1860-1862) waaronder de in sonatevorm geschreven **Grande pièce symphonique,** door Franck gespeeld bij de orgelinhuldiging in St-Eustache; door dit werk heeft Franck de weg gebaand naar de latere orgelsymphonieën van Guilmant, Widor en Vierne. De vorm van deze sonate is wel klassiek, beethoveniaans, doch er roeren nieuwe harmonieën waarvan de tijdgenoten niets begrepen. Tot deze zes orgelstukken behoren nog: de **Fantasie en Ut,** zeer sober van vorm met mooie Canon en Pastoraleepisode; **Prelude, Fugue et Variation,** een nieuwe vorm, die hij in zijn pianowerken nog verder zal uitbouwen. Franck hield veel van het volgend thema:



Voorts de lieve **Pastorale** met staccato-akkoorden, de innige maar bewogen **Prière,** een breed fresco en tevens een ideale verklanking van Franck's intens zieleleven, tenslotte **Final,** dat de vorm aanneemt van Sonate-Allegro (eerste beweging). « Il faut considérer ce Final comme un gerbe sonore tendant à la glorification de l'Eternel. » (Tournemire)

In deze werken is reeds duidelijk merkbaar wat men pleegt te noemen « la phrase extensible »: muzikale volzinnen die door de herhaling en geleidelijke uitbreiding tot een heerlijke gestalte groeien, b.v.:



Merkwaardig is het, dat na de publicatie van deze werken, Franck verschillende jaren lang weinig gecomponeerd heeft, want na deze orgelwerken en het symphonisch poema **Rédemption** heeft Franck als de nood gevoeld zich te bezinnen.

Van 1869 tot 1879 werkte hij aan het oratorio **Les Béatitudes,** maar het werk heeft hem bezig gehouden tot aan zijn dood; voor dit werk liet de literair-ongeschoolde Meester zich een miserabel libretto opdissen van de hand van een zekere Mme Colomb, maar op deze zwakke woorden heeft hij edele muziek weten te plaatsen en sommige zwakheden in de partituur zullen wel nooit de serafische gedeelten doen vergeten.

In 1878 begon een nieuwe cyclus van orgelcomposities: **Fantasie en La,** eenvoudig van structuur, twee thema's die uitvoerig worden uitgesponnen, het middenpaneel is een korte, sobere variatie, ontleend aan de eerste gedachte; **Cantabile** is een onsterfelijk meesterwerk dat reeds ontelbare harten heeft getroost en mild gemaakt: dichterlijke, devote ontboezeming; dit werk bevat een der heerlijkste canons die men zich indenken kan; **Pièce héroïque,** een episch poëma van grootse allure met dramatische, onrustige bewogenheid met daartussen een kleine oase van rust en inkeer (in Si Gr.). Het einde is stralend sterk en rein, symbool van inwendige triomf.

In 1879 componeerde Franck **Le Quintette** waarin hij zoals in zijn andere kamermuziek het cyclisch principe toepaste: de verschillende delen groeien uit een zelfde thema.

In 1884 schreef de Père Seraphique zijn groot klavierwerk **Prélude. Choral et Fugue,** een der pronkstukken van de pianoliteratuur en de toetssteen van beproefde virtuositeit. Saint-Saëns heeft deze compositie willen bespottelijk maken maar heeft aldus zichzelf geblameerd. Stoere gedachten en een profetische taal tekenen dit werk. Over de vertolking van deze compositie schreef A. Cortot: « C'est en visionnaire qu'il faut jouer cette pièce et la fin de la pièce

comme si vous traciez un grand signe de croix. »

In 1886 onstond **Sonate pour piano et violon,** meeslepende muziek gebouwd volgens het cyclisch principe en zeer menselijk van uitdrukking en tevens vol meditatieve diepten: « la reine des Sonates ». Het **Prélude, Aria et Final** werd in 1887 geschreven en bevat sublieme pianomuziek, toch kan dit werk de **Variations symphoniques** voor piano en orkest niet evenaren: variaties op twee thema's, een elegisch thema A en een meer lyrisch thema B. Dit werk is harmonisch en melodisch een hoorn van overvloed.

In 1888 werd het symphonisch gedicht **Psyche** voor koor en orkest geschreven, dat de Griekse mythe van Eros en Psyche illustreert, alsook de **Symphonie**, de enige die Franck heeft geschreven maar die om haar onvergelijkelijke architectuur, om haar substantiële inhoud, een blijvend monument is van gedegenste muziek. Franck heeft zelf aan dit werk maar weinig aangenaams beleefd, de « auditio princeps » had plaats in 1889, maar liep uit op een falicante mislukking. Gounod bestempelde het werk als « de impotentie tot dogma verheven ».

Le Quatuor à cordes werd gecomponeerd in 1889, één jaar voor de dood van le Père Séraphique, en vier jaar voor het beroemd strijkkwartet van Debussy. Aan dit werk beleefde Franck zijn eerste en laatste succes, het werd uitgevoerd een half jaar voor zijn dood; aan d'Indy verklaarde Franck alsdan: « De mensen beginnen mij te begrijpen. »

Even voor zijn dood, in een tijdspanne van minder dan drie weken, realiseerde de Meester zijn laatste orgelwerken en tevens zijn testament, de volwaardige bekroning van zijn compositorische arbeid en levenstaak: **Trois Chorals pour grand orgue** (1890). Franck heeft hier een eigen vorm geschapen: een gefigureerd thema met variaties; naarmate de compositie groeit wordt het koraal geleidelijk uitgebouwd: « Le vrai choral il se fait au cours même de l'œuvre » zegde Franck tot zijn leerlingen. Het zijn drie drama's, drie rhapsodieën met ieder hun eigen physionomie. « In de drie Chorals... ziet men de geniale synthese van de rijke gedachten en gevoelens die zijn leven als improvisator en componist hebben bewogen. » (H. Andriessen). N. Dufourcq typeert deze werken als volgt: « On y voit une hymne triple à la fois, trois odes par lesquelles, avant de disparaître, le chrétien que fut César Franck entend chanter l'Eglise souffrante, l'Eglise triomphante. » Het eerste Koraal bevat zes episoden, een geweldig crescendo leidt naar het slot: een ware apotheose, vol goddelijke adem.

Het tweede koraal — wellicht het mooiste der drie — is geschreven in passacagliavorm en een wonder van contrapuntische rijkdom.

Het derde koraal is het populairste van de drie. De aanhef is ideale orgelmuziek en herinnert aan het formidabel **Praeludium in a** van de Cantor. Het Adagio « la plus belle page de la musique » (Jacquemin) is van een niet te verwoorden lyrisme, met buigzame melismen en modulatie's die in Re Gr. geschreven, in delicate tegenstelling staan tot de dorische toonaard die vooraf ging. Het werk eindigt in een spettering van dreunende kracht.

Voor de practische utivoering van Franck's orgelwerken verwijzen wij met nadruk naar « Précis d'exécution, de registration.... en César Franck » van Tournemire en naar « Techniek van het Orgelspel » van Hennie Schouten (Tweede deel). Aandacht verdienen het gebruik van de zwelkast, van tongwerken en vulstemmen en hun oordeelkundige afmeting.

César Franck heeft betrekkelijk weinig voor zijn lijfinstrument geschreven, alles tezamen een honderd-vijftigtal bladzijden, de hoedanigheid vervangt hier de hoeveelheid want de orgelwerken van Franck behoren tot het onsterfelijk patrimonium van de orgelliteratuur. Evenals de muziek van Beethoven is deze muziek uit het hart gegrepen om tot de harten te spreken. Zij die bekend zijn geraakt met Franck, zullen voor altijd breken met de versleten en aftandse opvatting als zou het orgel een instrument zijn zonder ziel.

Maar buiten zijn muziek heeft de Père Séraphique ons de getuigenis gelaten van zijn leven. De mensen zijn hem niet erg dankbaar geweest, « comme tant d'autres, il vous a fallu mourir pour apprendre ce que vous aviez fait était grand et beau. » Zijn werk was de uiting van zijn leven dat in de dienst stond van God, zijn familie, de kunst. De Meester heeft eens en voor altijd de bewering de kop ingedrukt dat de kunstenaar zou moeten vastgezogen zitten in het zinnelijke en zijn vijf zintuigen de vrije teugel laten. Door een aanbiddelijke beschikking van de Voorzienigheid is Franck onbekend gebleven met het donker spel van dierlijke passie's; kalm, sereen maar ook met alle beslistheid ging hij op zijn doel af. Hoe nederig en deemoedig van inborst, was hij zich toch ook bewust van zijn waarde: « Et pourtant j'ai fait des belles choses, moi aussi! » riep hij eens uit.

Franck was bescheiden, hij werkte niet met de ellebogen om andere weg te ruimen, hij zag de mensen en de gebeurtenissen in het licht van zijn onwankelbaar geloof, en had reeds vroeg afgerekend met kleinzieligheid en onbegrip. Dit verklaart dan ook de invloed van Franck op zijn leerlingen; wat Henriette Roland Holst over Gorter zegde kan men ook van Franck getuigen: hij was « een onweerstaanbaar zachte geweldenaar ». Hij schreef niet om te schrijven:

zijn werken leveren het bewijs van gave rijpheid, van scherpe zelfcritiek, van een synthetische persoonlijkheid.

Over zijn leven lichtte de zoete glanzende figuur van Christus, en de acht zaligheden waren zijn voortdurend meditatiethema. Hij was mild tegenover de mensen en hun vele zwakheden en behoorde tot dit soort van uitzonderingen die door God met den vinger worden aangewezen.

Zijn einde was kalm en sereen. Hij werd in de straat aangereden door een omnibus, wat hem innerlijke verwondingen veroorzaakte, daarna werd hij nog geplaagd door een hevige longontsteking. Met zijn ziek en uitgeput lichaam sleepte hij zich nog tot bij zijn orgel om de Trois Chorals te registreeren, zodanig zat ook nog de koorts van het werk in zijn lichaam. Toen de priester hem kwam spreken alvorens de H. Teerspijze te brengen was de Meester nog bezig een Paraphrase op het Magnificat te schrijven, zoals hij er reeds veel had geschreven en zegde: « Je les reprendrai dès que je serai guéri, ou bien Dieu permettra que je les achève dans son Eternité, aux pieds de la Vierge. » En toen zij over zijn orgel spraken: « Si vous saviez comme je l'aime! »

In de morgen van 8 November 1890 heeft de Meester het tijdelijke met het eeuwige verwisseld. De begrafenis was droevig onder alle opzichten, slechts enkele trouwe vrieden, — de officiële wereld was afwezig, — waren bij het graf; de natuurelementen schenen ontketend: « Les rafales de pluie et de vent nous permirent cependant de percevoir les paroles suivantes articulées par Emmanuel Chabrier: « Adieu, maître et merci, car vous avez bien fait! C'est un des plus grands artistes de ce siècle que nous saluons en vous. » (Tournemire).

Omdat wij allen schatplichtig zijn aan de Père Séraphique, hebben wij er voor te zorgen dat zijn heerlijke boodschap ook nu nog blijve voortklinken voor de mensen van deze tijd.

Dr. G. DE BECKER, ss. cc.

Boekbespreking

* **Beschrijving van het Nieuw en Uitmuntend Orgel in de St-Janskerk te Gouda,** door Joachim Hess, Organist en Klokkenist te Gouda, 1774.

* **Luister van het Orgel,** door Joachim Hess.

* **Dispositien der merkwaardigste Kerk-Orgelen,** door Joachim Hess.

Alle heruitgegeven door dhr. Lambert Erné. Utrecht, J.A.H. Wagenaar-1945.

Drie bundeltjes die voor een degelijk organist en musicoloog onmisbaar zijn. Zij belichten de concertpraktijken der 18e eeuw en vormen, met de disposities en beprekingen daarover, een uitgebreide documentatie tot de studie van de oude orgels. « Luister van het Orgel » zal door de « Heeren Organisten en verdere Kunstminnaren » mét groeiende belangstelling gelezen worden. Wel zijn er veel zaken die met onze orgelconceptie niet in rijtje kunnen lopen, waar hij b.v. verschillende pijpenfamilie's verklaart, waar hij de geschikte manier aangeeft om een « fluit o. veldmusicq » na te bootsen! Toch vindt men er een hele boel gegevens in, die interesseren vooral tot het samenstellen van een vergelijkende studie. Wij vragen ons af in hoever de Dispositie door Hess verzameld, nog bestaan of gewijzigd zijn. Het zou een goede controle zijn op de bewering als zou de gemiddelde ouderdom van een orgel 50 jaar zijn.

Lambert Erné heeft hier verdienstelijk werk verricht.

* **Nederlandsche Orgels en Organisten,** door Hennie Schouten.

Al lijkt dit zoo bij den aanvang, Hennie Schouten spreekt niet over de Nederlanden doch uitsluitend over de orgelbouwkunst, de organisten en de orgelliteratuur vanaf de 16e eeuw, in Noord-Nederland. Het is een overzicht, zoek dus geen volledigheid. Wij kunnen met H. S. in breede trekken de bouw en de klankensamenstelling der orgels uit de verschillende perioden, naast de namen der meest gezaghebbende organisten en orgelcomponisten, in den geest waarin zij uitvoerden en componeerden, volgen. H. S. heeft er goed aan gedaan de betekenis die de Vlaamse orgelmeester Lemmens ook voor Nederland heeft gehad, en die de tijdgenoot Prof. Peeters, als « verbindingsschakel tusschen Lemmens en het orgelspelend Nederland » nog heeft, te onderlijnen. Hennie Schouten is een vertrouwde onder de Vlaamse organisten; geen hoger-gediplomeerde die de beide delen van zijn gekend werk: « Techniek van het Orgelspel » doorgewerkt heeft, zal uit nieuwe werkje, dat een betere uitgave verdiende, willen missen.



II. - Hoe leer ik mijn Orgel bespelen

Hoeveel tijd en inspanning gaat er niet verloren bij een verkeerde en onmethodische studie. Het is een normaal verschijnsel bij de leerling-organisten, die zich door eigen studie of onder onvoldoende leiding in de kunst van het orgel-spelen, willen bekwamen, dat zij doorgaans een enorme desillusie oplopen wanneer zij, of voor de ernstige literatuur, of voor een ernstige Prof. komen te staan, zoodat zij verplicht zijn hun studie bijna van in den beginne te hernemen.

Aan wie de verantwoordelijkheid daarvoor? Meestal is de onwetendheid van de belanghebbende daarvan de diepste oorzaak, en, dit algemeen verschijnsel zou zich minder voordoen ware hij vooraf in kennis gesteld met de noodzakelijke vereisten tot een voorspoedige, degelijke en grondige studie.

In de meeste gevallen treffen wij bij dit soort mislukte studenten een groot tekort aan vingertechniek aan. Gewoonlijk presenteren zij orgelwerken die in geen verhouding staan tot hun vingervaardigheid, wat een niet te onderschatten terugslag heeft zo op technisch als op paedagogisch oogpunt.

De aspirant-organist zal, vooraleer hij de studie van het orgel aanvat, een gevorderde klaviertechniek bezitten, ook mede tot tijdsbesparing in het verder verloop van zijn studie.

Het is een dwaling te geloven dat men de vereiste vingertechniek verkrijgt op het orgel zelf. Het « touché » der manuaaltoetsen is vooreerst niet geschikt om een goede zelfstandigheid der vingers te bekomen en, vroeg of laat, in meer techniek-vereisende literatuur, bestatigt men bij de leerlingen die hun studies uitsluitend op het orgel deden, een onvoldoende ontwikkeling der vingers. Noodzakelijkerwijze moet hij dus naast zijn orgelstudie een aangepaste pianovorming doormaken.

Talrijk zijn zij, die, door onachtzaamheid of gemis aan zelftucht de meest elementaire zaken over het hoofd zien: zoals vingerzetting, houding der handen, het lichaam, de benen en voeten, kortom, alles wat de leerling kan leiden naar het wellukken of mislukken van zijn studie.

De houding der handen hangt grotendeels af van de positie der manualen. Het is vanzelfsprekend verkeerd, en niet om aan te zien, hoe enkelen met de duimen op de bedding of omlijsting van het toetsbord steunen om het evenwicht te bewaren bij het samenspel van manuaal en pedaal. Om de benen los en ongedwongen te bewegen zal het bovenlichaam, om het even in welke positie het voetklavier bespeeld wordt, steeds recht en rustig blijven. Dit gemak van bewegen wordt bereikt door vooraan op de bank plaats te nemen. De kieën houden hun normale stand, niet ver van mekaar, want de positie der voeten is daar afhankelijk van. Niet minder de positie van de zitbank dan de ligging van het pedaalklavier, zijn factoren waar rekening mede dient gehouden en die bij sommige orgels gevoelig verschilt. Het pedaalklavier van het orgel der St-Niklaaskerk te Gent ligt te ver achteruit, zodat, wanneer u terzelfder tijd op het reciet én het pedaal speelt, de positie zeer moeilijk wordt, vooral voor een kleine gestalte.

Er kan niet genoeg nadruk gelegd worden op een goed gekozen vingerzetting. Uitgaande van het principe dat de vingermemorie, een der grootste factoren tot het degelijk instuderen en vlot spelen van een orgelstuk is, zal men gemakkelijk begrijpen dat er vooral veel tijd gespaard wordt met een uitgezochte-, en vooraf beproefde vinger- en voetzetting in te studeren. Een niet te schatten voordeel daarvan nog: dat men bij de herziening van een vroeger gestudeerd werk veel gemakkelijker dit orgelwerk terug op punt zal zetten.

Men ordele niet te lichtvaardig over deze samenvatting van grondregels die hier werden geformuleerd, want wil hij, die orgel studeert zijn studies tot een goed einde brengen, zal hij deze regels met zorg en ijver ter harte nemen.

Getrokken uit de verschillende bestaande methodes en uit de algemeen literatuur, laten wij nu een volledige orgelleergang volgen die niet alleen voor de aspirant-organist van nutte zal zijn doch meteen een leiddraad kan zijn voor beginnende professoren.

METHODE VOOR ORGELCURSUS.

Begin I Orgelschule: HABERT (1e deel) volledig studeren.

daarna: II

a) Moderne Pedaltechnik: CLEMENS, 1e en 2e deel; vooral het 2e deel met sterke voetarticulatie spelen (geen benenarticulatie)

b) Na deze methode kan men met de 8 kleine preluden en fugen van Bach aanvangen.

o f w e l :

II Méthode d'orgue: LEMMENS, 2e deel, in de verkorte uitgave van Widor-Gigout.

o f w e l :

THE ART OF ORGAN PLAYING: BEST, (2e deel), alhoewel minder aan te bevelen, omdat de uittreksels uit de orgelliteratuur te kort genomen en te veel gebaseerd zijn op het romantisch spel (minder stijlopvoedend en enigszins conservatief).

o f w e l :

ORGELSCHULE: Ernst KALLER.
Voor muzikale en ontwikkelde leerlingen welke reeds esthetisch beter gevormd zijn en die een ver doorgedreven technische ontwikkeling minder tot doel hebben, is deze orgelschool zeer aan te bevelen; omdat ze reeds van af het begin den smaak loutert en een mooie vorming en stijlontwikkeling meegeeft, ook en niet het minst voor de registratie.

daarna: III

a) **Triosudien** (60 Klavier- & Kammermusikstücke von **J. S. Bach** eingerichtet von **Fr. E. Thiele.**
1e Deel: Inventionen;
2e Deel: Verschillende kamermuziekwerken;
3e en 4e Deel: Bewerkingen uit « Das Wohltemperiertes Klavier, 1e en 2e Deel.

b) **Terzelfdertijd met deze triostudien** studere men de Gammes et Arpèges voor pedaal van Marcel Dupré, rhythmisch in 3 gelijke tempi, éénmaal, tweemaal, driemaal.

Op 't einde of **na** deze triostudien kan men beginnen met enige koraalvoorspelen uit Bach's Ve boek (Peters), uit op. 65 van **Karg-Elert** of uit **Max Reger's** 52 Choralvorspiele op. 67. Enkele oude meesters — stukken van **Pachelbel, Böhm, Buxtehude,** of onze **Oude Nederl. Meesters,** zijn hier paedagogisch zowel als methodisch op hun plaats.

daarna: IV

a) **Geläufigkeitsschule für die Orgel,** in 10 d. door **D. W. Volckmar.** De moeilijkste studiën uitgezocht volgens de capaciteit van den leerling.

b) **Tägliche Uebungen im Pedalspiel — De Lange.** Het 2e deel (manuaal en pedaalspel in vorm van korte studies) van moeilijk tot zeer moeilijk.

c) **10 Pedaalstudiën** (pedaalsoli) — **Flor Peeters.**
In plaats van b) DE LANGE kan men ook wel eens: d) 12 Studio Technici op. 125 **Oreste Ravanello** (polifonico-ritmici) nemen als afwisseling.

Terzelfdertijd met deze studies kan men den leerling-organist **trapsgewijze** ontwikkelen in de orgelliteratuur. Hij beginne met **gemakkelijke preluden, fantasiën** en **fugen** uit de IV en III band van Bach, werken van **oude Meesters,** Nederlandse, Franse, Duitse, Italiaanse, Spaanse en Engelse scholen, om deze dan trapsgewijze aan te vullen met composities van **Franck, Reger,** langs (het symphonisch spel van) **Widor, Guilmant, Vierne, Dupré, Tournemire, Andriessen,** enz. om zich op methodische en gelijkmatige wijze het **moderne orgelspel** en de moderne techniek eigen te maken, zowel onder **esthetisch, zuiver technisch,** als onder oogpunt van **registratiekunst.**

Om een volledige **onafhankelijkheid** van manuaal en pedaalspel te bekomen blijven de 6 triosonaten van Bach behoren bij de ideale orgelliteratuur door de eeuwen heen. Een goed organist moet minstens enkele dezer sonaten onder zijn **blijvend repertorium** behouden.

Tenslotte is het niet alleen wenselijk maar noodzakelijk dat een organist kennis heeft van de registratiekunst, orgelbouw, orgelgeschiedenis, orgelliteratuur en zo mogelijk een grondige studie van harmonie, contrapunt, fuga en begeleiding. Dan alleen zal hij de kunst van het orgel ten volle waarderen en de heerlijke muziek voor zijn instrument geschreven, begrijpen en genieten.

Mechelen. Flor PEETERS.

ORGELLITERATUUR

« **Aria** » **Flor Peeters** op. 51. Heuwekemeijer, Amsterdam.
Wij hebben pas met spanning geluisterd naar het Concerto voor orgel en orkest door dezelfde componist, de vreugde die wij voelen voor dit heerlijke werk is nog kersvers in ons... de Aria ligt reeds voor ons! Ik wil hen graag gelijk geven die Flor Peeters van veelschrijverij beschuldigen: de Symphonie, Het Concerto voor Trompet en piano, het Concerto voor orgel en orkest en de Aria met wellicht nog een mooie keure liederen! Doch de kwestie ligt dààr niet, het ene is van belang: of het degelijke en « iets-zeggende » werken zijn... en dat zijn zij ontegensprekelijk. Zij doen hem en zijn land eer aan. De Aria is een onder die.

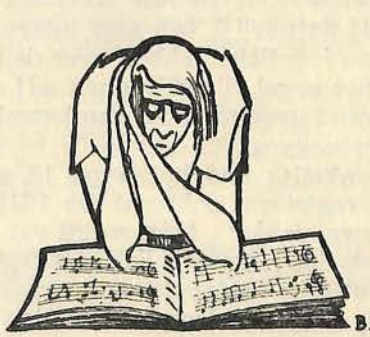
Het is een genereuse, stevig gephraseerde melodie, breed gerhythmeerd door volle akkoorden en onderlijnd door een rustige bas. De volle melodie van het « lied » wordt eerst haast neutraal voorgedragen, volgt, korte herhaling van het beginmotief dat rijkmodulerend naar een forte-hoogtepunt schrijdt en weer ontspant naar een recitatieve bewerkig van het aanvangsthema, voorbehoude aan het positief. De Aria eindigt met de hervoorstelling. Het drie-bladzijden-lange werkje is logisch en goed geproportionneerd uitgebouwd, het is een nieuw spontaan kunstwerk dat ook de middelmatig ontwikkelde organist kan dienstig zijn. De uitgave, door de Editie Heuwekemeijer, Amsterdam, is een lied op zichzelf!

De « Aria » met « Schalmei »8' in de solopartij werd aan « De Schalmei » opgedragen, voor die fijne verrassing danken wij Prof. Peeters van harte!

Acht Toccaten und Fugen für die Orgel, von Joseph Seegr, door Piet Visser heruitgegeven bij Heuwekemeijer, Amsterdam.

Deze herdruk van een in 1793 uitgegeven bundel zal bij onze organisten met open armen ontvangen worden. De meergevorderden zullen er gedurende de kerkelijke plechtigheden, bij een inspiratie-stilte, een nuttig gebruik van kunnen maken, terwijl de gewone organist er niet alleen een keur van mooie bladzijden « à la Bach » die — zij zijn geschreven voor manuaal alleen — gemakkelijk uit te voeren zijn, doch, meteen waardevol studiemateriaal, in vinden zal. Piet Visser duidt zelf geen registratie aan doch schrijft de dispositie van het orgel van Joseph Seegr over.

Dit is een psychologische zet die aan den uitvoerder alle vrijheid van uitvoeren laat, in dien zin dat hij een vergelijkende studie kan maken tussen zijn orgel-dispositie en die van de componist en er zijn registratie dient aan aan te passen. Dit leert hem de registratie van het 18d eeuws orgel kennen en de mogelijkheid die weer te vinden op zijn eigen orgel. Onder leiding van een Prof kan deze studie een grote leemte vullen die zelfs hoger-gediplomeerden aan den lijve ondervinden. Good luck!



Het XVIe eeuws Orgel der St-Hermeskerk te Ronse

Evenals in de andere vakken der Geschiedenis, doet, voor de kennis der orgelhistorie in ons land het tekort aan locale publicaties, zich nog steeds voelen. Ten einde dit tekort, zoveel het in ons vermogen is aan te vullen, en met de bedoeling nuttig te zijn aan hen die zich inspannen, deze bouwstoffen tot een geheel te verwerken, hebben wij deze korte bijdrage klaar gemaakt over het orgel dat het St-Hermesstift in de XVIe eeuw bezat.

Met het einde der XVe eeuw begon voor Vlaanderen een tijd van voorspoed welke het Kapittel der St-Hermeskerk toeliet, de Romaanse Collegiale, die gedurende de XIIIe en XIVe eeuw verschillende malen door oorlogen en stadsbranden beschadigd werd, herop te bouwen. Bij deze totale vernieuwing werd ook het meubilair niet vergeten. Daar de polyphonie gedurende deze periode ook in onze Collegiale vaste voet kreeg (1), is het heel natuurlijk dat de kanunniken gaarne hun kerk zagen verrijken met het daartoe onmisbaar instrument: een orgel.

De interessante gegevens hebben wij terug gevonden in de verslagen der kapittelvergaderingen: de « Acta Capitularia » van St-Jan 1503, tot St-Jan 1524, de enige welke ons nog bewaard zijn (2).

De eerste melding van dit orgel komt voor op 10 April 1505, datum waarop aan Meester Lieven Cornelis van Gent (3) een deel der laatste afbetaling, voor het maken van het orgel, wordt ter hand gesteld, op voorwaarde het orgel te voltooien vóór O. L. Vrouw Hemelvaart van dit jaar.

Daaruit mogen wij besluiten dat de bestelling van het orgel reeds vóór een paar jaar gebeurd was — zeker vóór St-Jan 1503 —; daardoor missen wij natuurlijk een zeer interessant stuk dat ons zou ingelicht hebben over de samenstelling van het orgel. Toch kunnen wij er ons aan de hand van latere stukken een betrekkelijk gedacht over vormen.

Oorspronkelijk had het orgel 15 soni, waarschijnlijk registers; achteraf (in 1516) werd er « een nieuwe clavier » bijgevoegd van negen noten (note) dat vermoedelijk een pedaalklavier zal geweest zijn. Onder de registers worden vernoemd de « ghuckeleers » « melius sonabunt quam unusque antehac fecerunt » en de «fleute» « erunt meliores et fiunt nove ». Wij vonden nergens een uitleg van « ghuckeleers », en het zou ons zeer interesseren daarover meer inlichtingen te vernemen.

Over het uitzicht der orgelkast zijn wij goed geinformeerd door de Acte van 15 September 1505, die de aanbesteding is der beschildering van de kast. De voorzijde ervan bestond uit twee beschilderde deuren welke gesloten, de terugkomst van David na zijn strijd met Goliath voorstelden, met de meisjes die « in tympano cimbalis et cithara » hem tegemoetkomen. Wanneer de deuren openstonden, vertoonden ze: de ene de geschiedenis van Judith en Holofernes, en de andere de geschiedenis van Loth. Wat die figuren met het orgel te maken hadden — buiten de tympaan, cymbels en cithers waarmee David verwelkomd werd — is ons niet erg duidelijk. De schilders van die panelen worden genoemd in het stuk; het zijn Lieven van der Hecke van Gent en Jan de Berre van Antwerpen.

Daar deze Acte van den 15 Sept. 1505 dateert, moet het orgel voltooid geweest zijn rond O. L. Vrouw Hemelvaart zoals in het contract voorzien was; nochtans was het reeds gedeeltelijk geplaatst en bespeelbaar, minstens sedert April 1515, vermits dan reeds een zekere Jacob van de Vijvere (Jacobus de Vivario) van Brugge aanvaard werd als organist. Of er daarvóór organisten aan de kerk verbonden waren, hebben wij niet kunnen nagaan. Het zou ons ingelicht hebben over het al of niet bestaan van een vroeger orgel.

In Februari van het volgend jaar werd met meester Lieven overeengekomen voor een jaarlijks pensioen van 3 Vlaamse kronen, dat hij het orgel zou onderhouden, wat practisch neerkwam op het jaarlijks nazien van het speeltuig.

In Juli 1509 moest het orgel reeds hersteld worden en in Augustus van dit jaar wordt daarvoor aan Lieven Cornelis één Vlaamse kroon betaald.

Op 29 April 1513 verschijnt Meester Lieven weer zoals telkenjare in Ronse — ditmaal wordt hij met zijn officiële titel genoemd: « Magister Livinus Cornelis factor organum ecclesie collegiate sancti Hermetis Rothnaci » — maar hij

vond de reis ditmaal zo duur dat hij benevens zijn pensioen nog de som eiste van 3 Vlaamse kronen, hetgeen hem toegestaan werd.

In Juni 1514 moet het orgel weer hersteld worden. Ditmaal is het de zoon van den orgelbouwer Jan Cornelis die de herstelling verricht.

2 Jaar daarna, in Maart 1516, is het orgel reeds weer helemaal van streek, en heeft het een grondige herstelling nodig. Het contract van de herstelling bezorgt ons een menigte interessante détails, waarvan we hoger reeds gebruik maakten. Het is dan ook, dat het tweede klavier aan het orgel werd toegevoegd. Het contract vermelde ook dat het orgel zó zou moeten hersteld worden, dat het gedurende 10 jaar geen herstelling meer zou nodig hebben.

Gelukkig zijn de kerkrekeningen van het dienstjaar 1516-17 ons bewaard gebleven; ze vermelden in détail het materiaal nodig voor die herstelling. In September 1516 ontvangt meester Lieven het beloofde loon plus 'n extratje. Hij hield ook woord: vanaf dit jaar tot St-Jan 1524 — datum waarop de overgebleven registers der Acta Capitularia eindigen — is er noch van meester Lieven Cornelis noch van herstellingen aan het orgel meer spraak.

Dit interessant orgel werd spijtig genoeg, samen met ander meubilair, gedurende den beeldenstorm van 1566 volledig vernield.

BEWIJSSTUKKEN.

Actum Capitulare van 10 April 1505.
(reg. 1503-09, fol. 50 vo).

Anno Domini millesimo quingentesimo quinto, Aprilis decima, deliberatum est Livino organiste super pagamento Assumptionis ascendente ad decem lib. gr., tres lb. gr.; de qua quidem somma trium lib. gr. obligavit se in capitulo, sub obligatione in meliori forma et similiter ad perficiendum opus organorum in festo Assumptionis in Augusto anni pretaci et cetera.

Actum Capitulare van 15 Sept. 1505.
(ibid. fol. 73 ro).

Anno Domini millesimo quingentesimo quinto, decimaquinta mensis Septembris, venerabiles domini de capitulo, capitulariter congregati et capitulum celebrantes, convenerunt cum Livino van der Hecke pictore Gandensi, ad depingendas duas januas organorum in ecclesia Rothnacensi noviter factorum; pro quibus quidem januis depingendis, dictus Livinus percipere habebit sommam quadraginta librarum parisiensium, stantibus condicionibus inferius hic insertis.

Primo et ante omnia obligavit se dictus Livinus infra quindecim dierum spacium, apponere januis pannum lineum, super quo domini immediate, panno apposito, habebunt ei deliberare sex lib. par. in diminutione dicte summe; reliquam vero sommam opere completo.

Voluerunt insuper quod dictus Livinus faceret protrahere suam historiam depingendam per Johannem de Berre pictorem Antwerpiensem, alias contractus non teneret.

(Slot volgt).

A. CAMBIER.

Mixturen

EEN RESULTAAT.

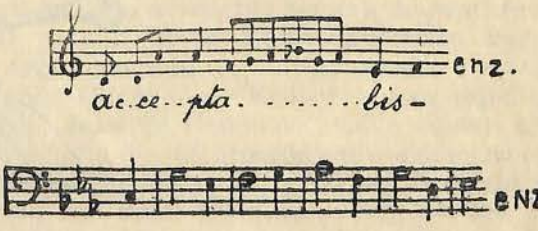
« Met vreugde heb ik het tweede nummer van « De Schalmei » ontvangen. Dit nummer toont zo duidelijk aan dat « De Schalmei » de « grote saecke » zal worden voor organisten en orgelbouwers. Voornamelijk de artikels « Meester Jan van Lier », « Le Roi des Instruments » en « Hoe leer ik mijn orgel kennen » hebben mij echt deugd gedaan.

Wij, orgelbouwers, die dag nevens dag in orgels werken, hebben zo zelden gelegenheid iets meer te vernemen over onze voorgangers uit vroegere eeuwen. De tijd, de nodige kennis en de moed ontbreken ons meestal om in de archieven te gaan snuffelen. Maar « De Schalmei » komt, en brengt ons op klare, duidelijke wijze « Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie » en interessante bijdragen over de vroegere en huidige orgels. 'k Ben er U meer dankbaar voor dan ik u zeggen kan. Want evenals onze organisten, de muziekgeschiedenis; onze schrijvers de verschillende stadia van de litteratuur moeten bestuderen, zouden ook de orgelbouwers moeten vertrouwd zijn met hun voorgangers en het werk ervan. Zo leren wij nu ook hun orgels, hun werk respecteren en liefhebben, en begrijpen dat, indien wij het geluk hebben hun orgels te restaureren, de veranderingen die aangebracht worden, steeds verbeteringen en nooit verminkingen mogen zijn. »...

Dit is een letterlijk uittreksel uit een brief van een Orgelbouwer. Wij noemen dit een goed resultaat. « De Schalmei » zal in die lijn voortwerken uit alle krachten. Al de organisten en orgelbouwers moeten samenwerken voor HUN tijdschrift! « De Schalmei » werkt voor hen!

Waar ontleende Bacht de thema's voor verschillende van zijn werken?

Hij schreef orgelfuga's op thema's van Corelli en Geminiani. De fuga in g voor orgel ontleent haar grondstof aan een Nederlands volkslied. Een drietal concerten van Vivaldi bewerkte hij voor orgelsolo. Maar ook



het thema van zijn orgelpassacaglia in c schijnt op het Gregariaans gebaseerd te zijn. De overeenkomst met de melodie van de Communio « Acceptabis » (Tiende Zondag na Sinksen) is o.i. te sterk om van een toevalligheid te spreken. (W. H. Thijsse)

* Door oorlogsomstandigheden volledig verwoest: het prachtig orgel van St-Laurens te Rotterdam. Dit was het grootste orgel van Nederland.

* In de uitgave « Chant d'Oiseau » verscheen een werkje over Pater J. M. Plum o.s.m. door A. Lebrun.

* Een Amerikaans organist protesteert tegen het eerste nummer der Mixturen van « De Schalmei N° 2 », als zou de Amerikaanse orgelconcert-literatuur slechts werken a la Lefébure-Wély omvatten. Als tegenbewijs vermeldt hij een recital gegeven door de organist Frederick Boothoyd te Colo met de volgende nummers: Three Early Flemish Pieces: Tree part fuge, Okegem. A gay song, Obrecht. Canzona, des Prés, met daarbij werken van Bach en Mendelsohn.

Wat niets afdoet van de bewering, dat werken als deze in het vorig nummer vermeld, geen bewijs zijn van zuivere smaak. Het ligt helemaal niet in ons bedoeling Amerika te doen doorgaan als het land van slechte smaak, doch ik stel me voor dat dergelijke werken hier zulk een storm van humor zouden teweeg brengen dat geen organist zijn programma er tweemaal mede zou bezoedelen. Ondertusschen alle eer aan Frederick Boothroyd!

* Eerlang verschijnt als eerste uitgave van « De Schalmei » een nieuw, revolutionnair werk van de hand van **Dom Kreps,** de beste orgelkenner der Nederlanden: « Orgelmaten en Middellijnen ».

In de « Revue musicale de France » lezen wij een interessante bijdrage over Olivier Messiaen door De Gengenbach. Gengenbach meent dat, om zulke mystieke muziek te schrijven men niet alleen een geniaal compositeur maar, zoniet een serafijn dan toch een heilige moet zijn; waarop Messiaen o.m. antwoordt: « Je ne peux pas composer, d'ailleurs, si j'ai fait quelque chose de mal... »

* Het twede werk dat in de « Uitgave De Schalmei » verschijnt is een zeer gedocumenteerde studie over het Cavaillé-Coll-Orgel der St-Niklaaskerk te Gent, door Berten De Keyzer.

* Orgelrecital-Gent, in samenwerking met St-Pauluskoor, gegeven door dhr. O. Van Puyvelde, organist der St-Pieterskerk te Gent. Het koor onder leiding van Br. Tertul voert werken uit van klassieke, romantische en moderne componisten. Ook de Heer Van Puyvelde zal in zijn programma dezelfde orde volgen. Het concert gaat door in de maand Juni. Een vaste datum werd nog niet bepaald.

* St-Niklaaskerk, Gent. Gab. Verschraegen geeft in verband met de Fatima-uitvoeringen een auditie: Toccata, Fuga en Hymne op Ave Maris Stella van Flor Peeters, op 12 Mei te 17 uur.

* Wie bezorgt ons alle mogelijke inlichtingen over de orgelbouwer Forest die stierf te Roeselare en er waarschijnlijk het langst woonde. Was hij een leerling van Cavaillé-Coll? Welke orgels bouwde hij? Bleef hij in betrekking met Cavaillé-Coll?

* Verwacht in een der volgende nummers een interessant artikel over: « Weinig gespeelde orgelwerken van J. S. Bach door A Gaalman. (Hengelo)

* De drie werkjes van Hess heruitgegeven door Lambert Erné zijn te verkrijgen bij de Firma Wagenaar, Utrecht aan de volgende prijzen: « Luister van het Orgel » — 4,40 F. « De Disposities... » — 6,90 F. « Van een uitmuntend Orgel » — 1,20 F. (Nederl. Geld.)

* De organist die op de hoogte van het algemeen musiekaal gebeuren wil blijven, leest « **Mensch en Melodie** »: prachtig uitgegeven, flink gedocumenteerd, opgesteld door de besten van Nederland. Uitgeverij: Het Spectrum Utrecht.

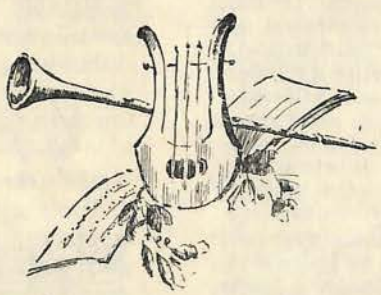
* Verwacht in een der volgende nummers een bijdrage door Ch. van den Borren. Onnodig deze uitnemende musicoloog voor te stellen.

* Wanneer u schrijft plaats uw adres **duidelijk!** dit bespaart ons veel kostbare tijd en vermijdt nutteloos over en weer geschrijf.

* Organisten, helpt ons in het geschiedkundig werk van « De Schalmei »! Stuur ons op: de samenstelling van uw orgel, de naam van de orgelbouwer, de geschiedenis ervan, ook van vorige orgels indien mogelijk. Mogelijke onkosten van photo enz., worden door ons vergoed.

* « De Schalmei » wenst dhr. Paul Anneessens en zijn Vrouwtje van harte geluk! en drukt de hoop uit dat er, niettegenstaande het tekort aan scheepsruimte, toch nog veel schepen met « orgelbouwerkens » zullen binnenkomen! God zegene dit nieuwe Vlaamse orgelbouwersgezin!

* Daareven ontvangen wij bericht over **Prof. Flor Peeters** op tournée in Amerika. New-York, Boston, West-Point, Detroit, Philadelphia, Torento, Quebec, e.a. steden hebben hem gehoord! Het succes is werkelijk énorm! Onder de meest gevraagde werken worden vooral vermeld: Bach, Oude Meesters, Flor Peeters en verder heel de ernstige literatuur. Het concert in Philadelphia was vooral schitterend. Na de fuga in Re Groot was het applaus niet te stillen. Flor Peeters wordt in Amerika prinselijk onthaald. Wij wensen dat de reis verder mag verlopen zoals zij prachtig begonnen is. Amerika zal kunnen spreken over de schone zijde van Vlaanderen.



Oud-Nederlandse Meesters.[1]

Dit is juist de hele kwestie, ik denk er over na, hoe wij elke Oude Meester afzonderlijk, minder begrijpen en aanvoelen; en wanneer ik de oorzaak daarvan onderzoek, kom ik tot de conclusie dat het geen zin heeft, de groei — als een afzonderlijk geheel beschouwd — van iets, uiteen te rukken en aan die onderdelen of schakels een vaste eigen contour te willen geven. Dit is juist de hele kwestie dat een Oude Meester, ik bedoel, « vooral » een Oude Meester, slechts goed kan begrepen — en gesmaakt worden, wanneer hij in de juiste plaats gecitueerd wordt. B.v. het werk van Hendrik Isaac: « **In festo Purificationis B. Mariae V.** » zullen wij nà Dufay zoeken om zijn meer ontwikkelde technische verworvenheid, en wij voelen in dit zelfde werk, wanneer wij de behandeling van de duo's ontleden, hier een voorloper van Josquin des Préz.

Er is niets nieuws aan die conclusie, er is helemaal geen scherpzinnigheid nodig om die te vinden, doch het is noodzakelijk die in relief te brengen daar zij het enig juiste standpunt bepaalt, standpunt dat, laten wij het eerlijk zeggen, veel te weinig ingenomen wordt.

« In festo Purificationis B. Mariae V. » door Isaac werd ontleend aan de « Choralis Constantinus » in opdracht van het Domkapittel van Constanz geschreven. Deze « Choralis » is een verzameling in de aard van « l'Organiste liturgique » van Alex Guilmant en « l'Orgue mystique » van Tournemire. Een lange Fantasie op bijna gans het Proprium der bedoelde mis.

Alleen reeds de bovenstem getuigt dat Isaac zich vrij beweegt. Het zou ons te ver brengen, doch, als studiemateriaal voor een leerling-organist ware het zeer interessant na te gaan maat voor maat, hoe Isaac zijn Gregoriaans thema-materiaal verwerkt. 'n Paar voorbeelden volstaan. De tertsgang in de negende maat, die mooi aangewend wordt, is de trouwe weergave van de melodie « visurum »; de tertsfiguur wordt herhaald en sluit een terts hoger. De hoofdmelodie of bovenstem neemt inmiddels die figuur over, en, gewijzigd komt zij terug in maat vijftien, op de eerste tijd der maat voor de middenstem, op de tweede tijd voor de laagste stem. Verlies ondertussen de registratie niet uit het oog. Op het St-Baafsorgel kan die registratie trouw gevolgd worden, doch waar u niet over dezelfde registers beschikt moet u trachten de registratie zo te vinden en aan te passen, dat u niet het effect bereikt van een trio-registratie, zoals u b.v. de Ricercar van Willaert zoudt behandelen; ook zal een uitgesproken solo-register in de bovenstem, b.v. een tongwerk, weer niet op zijn plaats zijn, om het gebroken karakter der melodie, haar onderworpenheid of beter haar innige verbondenheid aan de algemene stemvoering. Het visueel beeld van het tweede en laatste deel is hetzelfde. Tussenin behandelt Isaac 'n paar thema's in de duo-vorm die aan het geheel der Fantasie een merkwaardig geproportionneerde vorm geeft.

Flor Peeters verstevigt die eenheid niet alleen bij middel van naast mekaar liggende — of verwante tempo's — van Moderato over Un poco piu mosso naar Allegretto en over Andante con moto, Andante, naar Largo — doch meer nog door de logische verdeling der registerschaal. Het heeft helemaal geen zin een twistpunt te zoeken in het al dan niet bestaan van 15 eeuwse orgels, waarop een klanksterkte kon voortgebracht worden die overeenstemt met de geluidssterkte I + mixt. + 16' of FF, op ons huidige orgels. Indien wij dit wél negatief zouden willen beweren, zou het met de meeste uitvoeringen van oude werken hopeloos gesteld zijn.

Hoelang discussieert men erover wie de Mattheus-Passion van J. S. Bach op de énig juiste manier uitvoert: hij die de oorspronkelijke bezetting eerbiedigt, ofwel hij die versterking ervan voorstaat? Naar mijn bescheiden mening plaatst men de vlag verkeerd. De enige belangrijke vraag die moet gesteld worden houdt verband met de geest van het werk, de geest die in de uitvoering tastbaar moet blijven. Wanneer nu, in ons geval, de registrant een oude meester naar de geest van zijn werk wil registreren, zal hij onvermijdelijk kennis moeten maken met de orgelbouwkunst en de muzikale verwezenlijking van die periode, en, dàaruit, een **persoonlijke** registratie opbouwen. Of ik nu schilder met een massa- of met een snufje rood aan de borstel: ik schilder rood.

Bach is niet de enige die gepoogd heeft in de physionomie van zijn muziek een weergave te leggen van de daarbij-horende tekst: Vom Himmel kam der Engelschar, Durch Adam's Fall ist ganz verderbt: bemerk de septiemval in het pedaal; in de Mattheus-Passion zijn vele voorbeelden aan te halen; verder evenzo bij Marcel Dupré in de Kruisweg voor orgel en zo meer. Jean de Gembloux (XVe eeuw) zou de eerste zijn die dit procédé aanwendde meent Ch. van den Borren, en hij geeft een frappant voorbeeld van zulke tekstuitbeelding uit het Credo van Dufay: Et ascendit in coelum.

(1) Bespiegelingen bij de uitgave van « Oud-Nederlandse Meesters voor Orgel » door Prof. Flor Peeters.

Er wordt wel eens beweerd dat de aanvang van het frisse werkje: « Zwischen Berg und tiefen Tal » eveneens als weergave van de titel bedoeld werd. Het is een inzet welke Isaac op een gelukkige wijze overneemt in de midden- en laagste stem. Merk verder op, hoe, op enkele uitzonderingen na, bijna elke maat gedomineerd wordt door de re en sol van de aanvang, in zulke mate, dat het allen schijn heeft dat beide noten met mekaar wedijveren om een dominant-positie. Alleszins een werkje dat op elk concert goed figuur maakt. Vergelijk ook met « Ein frohlich Wesen » door Obrecht (Eerste Deel). Het heeft bepaald de allure van een volkslied, veel meer én door de vorm, én door de bestemming dan de Orgelmis met het waarachtig volkslied « l'Homme armé » als thema of C.F. door Josquin des Prés.

Voor wie de studie der Tropen doormaakte zal het geen verwondering wekken wanneer de componisten enkele eeuwen nadien profane thema's voor de polyphone missen aanwenden. Toch is « l'Homme armé » er een van bijzondere aard. De musici van de XVe, XVIe, XVIIe eeuw maakten er met voorliefde gebruik van. Ch. van den Borren poogt, en dit op een aannemelijke wijze, een verklaring te vinden in de vorm, het rhythme en het algemeen karakter van dit thema, wij zullen dit niet controleren doch ons houden aan het feit, dat dit soldatenlied zeer in de mode was. P. Douliez spreekt in « Zeven Sleutels tot de Toonkunst » over « het schandaal van de « Messe de l'homme armé »: « hier zien wij de kerkelijke overheid zich kanten tegen het aanwenden van melodieën ontleend aan de profane muziek die in de vijftiende eeuw nog steeds door de « farende lüte » werd beoefend. De componisten met een fijner instinct, vrij van de vooroordelen die het inzicht der censoren vertroebelen wendden liederen der « farende lüte » toch aan, als cantus firmus hunner religieuse compositie's. » wat ik je reinste onzin noem, ten ware het getuigde voor mijn fijner instinct, vrij van vooroordelen, wanneer ik het lied van mijn regiment (voetvolk!) als thema voor een mis gebruikte!

Dit is echter de hoofdzaak niet. De missen zijn ongeëvenaard belangrijk voor deze periode, niet uit hoofde van een of ander schoonheidselement, ik zou haast zeggen, niet om het emotionele, want dit was niet hun specifieke eigenschap, doch vooral omdat zij op zuiver compositorisch gebied een eerste proeve zijn tot homogeniteit, tot proportie dus evenwicht, van een omvangrijk werk.

(vervolgt)

Gent. Gab. VERSCHRAEGEN.

Orgels in Katholiek Amsterdam

I. DE SCHUILKERKEN.

« A gravi jugo dominio haereticorum, libera nos, Domine. »

« Van het zware juk van de overheersching der ketters, verlos ons, Heer. »

(In de litanie van Allerheiligen, Bibl. der Kruisheren te St-Agatha, aangehaald bij Kat, Gesch. d. Kerkm. i/d. Nederl. bl. 77).

Vóór de heftige storm in de zestiende eeuw opstak, die wij in het Noorden gewoon zijn « Kerkhervorming » te noemen, en waarvan wij de felste vlaag in 1566 betiteld weten met «Beeldenstorm» en waarbij het gepeupel zich op straat met de gestolen orgelpijpen amuseerde, maakten de Noord-Nederlandse kerkorgels juist dezelfde ontwikkeling door als die in het Zuiden. Maar als de turbulaties zijn opgehouden, gaat het Zuiden voort zijn orgels te bouwen in het kader van de katholieke eredienst, en aan de voortschrijdende kerkmuziek hun omvang en dispositie aan te passen. In het Noorden staat dan de orgelbouw aanvankelijk stil. De katho-



(photo De Goede)

Front van een Amsterdams « Schuilkerk »-orgel.

lieken zijn uit hun kerken gezet. De orgels die zij gebruikt hadden staan nu in kerken van de nieuwe godsdienst en deze weet er geen raad mee. De stadsbesturen grijpen in, en geven, ook aan de nog katholiek-gebleven organisten, opdracht om het kerkvolk vóór en na de dienst te diverteren met hun orgelmuziek. Later, veel later komt het protestantse psalmgezang om begeleiding vragen. De katholieken hebben geen kerken meer. Hun eredienst is op zware straffen door de Geus-geworden landsoverheid verboden. Het is een tijd, die wij ons niet kunnen voorstellen in het land van Josquin en Obrecht, en hoeveel andere grote kerkcomponisten nog. De muze zwijgt in de kerkgebouwen. Bij de protestanten wordt zij te werelds bevonden en aan de deur gezet; bij de katholieken zwijgt zij.... in afwachting.

Maar ondanks scherpe bepalingen komen de katholieken toch bijeen om de Heilige Geheimen te vieren en bij gebrek aan catacomben groepen zij bij elkaar op de turfzolder van een deftig huis, op de graanzolder van een brouwerij, op de verlaten vliering van een pakhuis. Zij zijn er geroepen door wat vrome vrouwen, helpsters van de priester en « klopjes » genoemd. Zo doen zij in Amsterdam, zo in Haarlem, in Alkmaar, in Utrecht en in alle steden en dorpen waar katholieken aan hun geloof trouw bleven. Een priester in werkmanskleed gekomen, doopt hen, hoort hun biecht, sluit huwelijken, draagt de Mis op. Alles in het grootste geheim, verdoken. Over Sneek in Friesland lezen wij in 1653: «non habet fixum domilium, ne quidem cubiculum, sed more Apostolorum de domo in domum et ob graves persecutionibus de nocte habet congregationes et facit divina. » Hij (n.l. de priester) heeft geen vaste woonst, noch ook maar een kamer; maar op de wijze der Apostelen gaat hij van huis tot huis en om rede van de zware vervolging houdt hij, in vergaderingen bij nacht, de godsdienstoefeningen. »

domicilium

Zoals in Sneek, ging het ook elders. Vóór de huizinge loopt de wacht en op de hoeken van de straten staat een andere wachtpost, die waarschuwen zal als de schout met de rakkers op speurtocht langs mocht komen en een inval doen. Wordt de « paepsche vergaderingh » betrapt, dan volgt zware boete en wee de priester die gegrepen wordt bij zijn « superstitieus » bedrijf!

Wat wonder dat de muze hier zwijgt of hoogstens pianissimo zingt. De vijand mocht het eens van op straat horen!

Later — en zeker in steden met een internationaal verkeer als de haven- en koophandelstad Amsterdam met een liberaal en zich van de landsregering onafhankelijk voelend bestuur — worden de bepalingen niet meer in alle scherpte toegepast. De pastoor gaat de « boete » jaarlijks op voorhand betalen tegen een overeengekomen prijs! Maar deze « recognitie-gelden » vormen een zware, en bovendien onrechtmatige belasting voor de katholieken, die men immers eerst alle kerken en kerkelijk bezit ontroofd had. En dan nog mocht van buiten niets aan het huis verraden, dat daar een kerk was, noch mocht er iets naar buiten gehoord worden.

Vanzelfsprekend was deze toegevendheid een doorn in het oog van de vinnige Calvintische predikanten, die geen gelegenheid lieten voorbijgaan om hun grieven bij de landsregering in te dienen. En ondanks alle voorzichtigheid die de schuil-kerkpastoors in acht namen, lezen wij toch in een verslag van 1653 over Amsterdam, dat daar b.v. bij de Franciscanen op Zon- en Feestdagen één Mis werd gezongen en één gelezen, terwijl na de middag de Vespers eveneens werden gezongen. (2)

Toch was er in 1642 bij de Kardinaal-secretaris der Propaganda te Rome een schrijven binnengekomen waarin werd geklaagd over onvoorzichtigheid: Pastoor Marius en Pater Servatius hadden bij de plechtige Geloften van de Tertiaressen het orgel zo luid laten spelen, dat het op straat te horen was. (« ...et tam solemni musica in has persecutione, ut ejus resonantia in platea audita commoverit haereticos ad id praetori urbis insinuandum... »)

In 1678 laat de Eerw. Heer Dobbius in Leiden in zijn « huiskerkje » een « positijf orghel » maken voor 315 gulden. Dit mag dan niet groot zijn geweest, het was van solide makelij, want na 175 jaar trouwe dienst, bracht het in 1843 nog 45 gulden op (3). Dit was het orgeltype in de schuilkerken, klein, solide en van een eerlijke dispositie. Maar er wàren orgels.

Zoals de pastoors hadden ook de katholieken zelve wel een en ander over voor een « orgel » in een schuilkerk. In het dorp Limmen betalen de 280 communicanten rond het jaar 1700 naast de twee en half honderd gulden voorshandse boete en de jaarlijkse recognitie van driehonderd gulden vermeerderd met de reiskosten van de baljuw die het geld kwam innen, nog eens drie honderd gulden voor een orgel en de zangboeken. Het dorp Overveen betaalt zijn orgeltje met 250 gulden en ziet om de weelde daarvan het recognitiegeld verhoogd. Maar in Rotterdam zet een rijkaard tienduizend gulden vast, om uit de rente de organist te salariëren! (4)

Deze opofferingen geven alle blijk van liefde voor de eredienst, maar het neemt toch niet weg, dat in zulke omstandigheden geen enkel groot of groots werk kon ontstaan. De katholieke orgelbouw kon niet floreren, de orgelbouwers onder de katholieken gaan dan ook de grenzen over en het Noorden was voor de ont-

wikkeling van de orgelbouw aangewezen op de protestantse kerken. Dààr had in de eerste helft der 18de eeuw de grote opleving van de orgelbouw plaats. Dààr werden de grote orgels gebouwd: Amsterdam, « Oude Kerk », Nieuwe Kerk, « Westerkerk », Haarlem, Zwolle, Alkmaar, Maassluis... en zovele andere.

Geen stimulans dus voor de katholieke orgelbouw vanuit een dagelijkse praktijk van kerkmuziek. Geen katholieke traditie, tenzij die van kleinheid en benepenheid. Wat in die tijd in de katholieke schuilkerken aan orgels te vinden was, kan zich in de verste verte niet meten met wat in de grote protestantse kerken aan het groeien was in deze voor het orgel zo schone en schitterende strijd.

Eén vergelijking voor vele: « Het Haentje » (St-Nicolaasparochie) en de op honderd schreden van daar gelegen Oude (St-Nicolaas) Kerk, toen als nu, protestants:

Schuilkerk « Het Haentje » («Ons-Lieve-Heer-op-Solder»)
Orgel: 1 klavier, aangehangen Ped. 10 stemmen.

Prestant 8'	Mixtuur 2 r.
Holpijp 8'	Cornet 2 r. D.
Octaaf 4'	Piccolo 1'
Fluit 4' B en D.	Terts 1 3/5 D.
Quint 2 2/3	Tremolo.
Octaaf 2'	

Oude Kerk. Dispositie in 1774. (Hess)
3 klavieren. Vrij Pedaal. 53 stemmen.

Hoofdman.	**Bovenclav.**	**Rugpositief.**	**Pedaal.**
Prestant 16'	Prestant 8'	Prestant 8'	Prestant 16'
Bourdon 16'	Quintad. 16'	Holpijp 8'	Sousbas 16'
Octaaf 8'	Baarpijp 8'	Quintadeen 8'	Octaaf 8'
Holpijp 8'	Quintad. 8'	Octaaf 4'	Octaaf 4'
Octaaf 4'	Viola di gamba 8'	Fluit 4'	Nagthoorn 2'
Fluit 4'	Octaaf 4'	Octaaf 2'	Singhoorn 2'
Octaaf 2'	Gemshoorn 4'	Woudfluit 2'	Roerquint 6
Fluit 2'	Nazaar 3'	Sifflet 1 1/2	Mixtuur
Quint 6'	Cimbel	Quint 3	Bazuin 16'
Roerquint 3'	Sexquialtra	Mixtuur	Trompet 8'
Sexquialtra	Trompet 8'	Scherp	Trompet 4'.
Mixtuur	Dulciaan 8'	Sexquialtra	
Scharp	Vox humana 8'	Cornet D.	
Trompet 16'		Fagot 16'	Drie tremulanten.
		Trompet 8'.	Een koppeling.

Het schuilkerkorgel doet nog steeds — en in zijn oude gedaante — dienst in hetzelfde gebouw, dat sinds 1887 geen schuilkerk meer is, maar sedertdien, museum van katholiek Oud-Amsterdam. Het grote orgel in de oude Kerk is een van de juwelen van de Nederlandse orgels uit de gulden orgeltijd.

('t vervolgt)

(1) Post, Romeinse bronnen voor de kerkelijke toestanden in de Nederlanden. Den Haag, 1541. II, bl. 19.
(2) Post, a.w., bl. 14.
(3) Zie: A. I. M. Kat, De Gesch. der Kerkmuziek in de Nederlanden sedert de Hervorming, Hilversum, 1939. Hoofdstuk XVI.
(4) Kat, l.c.

Amsterdam. Piet VISSER.



Geschiedenis van een Orgelbouwer.



Meester Loncke schrijft over zijn familie. Wij hebben er speciaal aan gehouden de tekst in zijn geheel over te nemen, spijts het protest van den Meester Orgelbouwer, om de sappige taal en de typische verteltrant. Het belang, op orgelkundig gebied, van dit artikel, zal wel niemand ontgaan. (N.v.d.R.)

* * *

Ik wil gaarne uw vraag nopens het ontstaan en de bedrijvigheid onzer Firma in zake orgelbouw, voor de geëerde lezers van «De Schalmei» beantwoorden.

Ik vraag u te willen in acht nemen, dat jammer genoeg alle commerciële en familiedocumenten, samen met ons woonhuis en werkhuis vernietigd werden gedurende de wereldoorlog 1914-18. Wij werden verplicht in alle spoed de vlucht te nemen bij de slag aan de Yzer.

Hetgeen ik u vertellen zal, komt dus grotendeels voort van wat ik van Vader zaliger heb vernomen, of bij ondervinding en bevindingen, bij het uitoefenen van ons werk. Het wil dus in generlei wijze een documentatie zijn en vermoedelijk is de lijst der geleverde werken onvolledig.

Pieter Albertus Loncke, stichter der Firma, is geboren te Hoogstade 't jaar O.H.J.C. 1821 en er gestorven in 1897.

Hoogstade is een klein gemeentje, in het hart van 't Veurne-Ambachtse houtland, langs de grote baan van Veurne op Yper, op ca. 13 Km. van Veurne en een achttal Km. van de Franse grens. Ten dien tijde waren de middelen van verkeer uiterst beperkt en enkel op de marktdagen reed een « diligentie » naar Yper, Veurne of Diksmuide. Het meest moest men het te voet aftrappen en het moet geen verwondering baren dat de mensen er in besloten kring in een zekere afzondering leefden.

De mensen spreken er het sappige dialect van « bachten de kupe », voeren de « pupegale » (kordewagen), spreken van « hoord 'en 'e ziën », of « 'en egen 'e man 'esproken die 't 'e ziën had.» (ze zeggen niet gehoord of gezien, of tegen een man gesproken die 't gezien had.) Zij noemden elkaar bij hun voornaam volgens de graad van ontzag, antipathie of sympathie, zegden Petrus, Pieten, Pietje. En, grootvader werd altijd Pietje Loncke genoemd waaruit ik besluit dat hij een sympathiek « mannige » was (mannige is ventje). Tegen vreemden zeggen zij naar gelang hun klederdracht, b.v. met een hoed op « meneëre », met een klak op « me mannige ». Pietje Lonckens vader, die ik onder geen andere benaming ken dan die van « overgrootvader » was horlogemaker en vermaker, maar daar hij niet genoeg verdiende met dit ambacht voor het voeden van zijn talrijk kroost, beboerde hij een beetje land, en des winters weefde hij thuis op een eigen getouw. Pietje Loncke was van in zijn prilste jeugd een begaafd manneke, en op twaalf-, dertienjarige ouderdom, miek hij van alle soorten verwezen raderwerk en wieltjes, een origineel uurwerk, met een scheerslijper er bovenop geplaatst, die bij ieder uur en half uur met zijn voeten de slijpsteen draaien deed (hier een metalen schijf), die met een scherp geluid het uur aangaf.

Hij was zestien- à zeventien jaar oud, wanneer toevallig het orgel der kerk gekuischt en hersteld werd. Daar de orgelmaker, die voor dat werk opgekomen, alleen was, moest Mr. Pastoor hem een hulp ter hand stellen, en liefst iemand, die een beetje verstandelijk begaafd was. De keus viel op Pietje Loncke, die dat aanbod gretig aannam.

Hij kuischte er de pijpen en volbracht er het hem opgelegde werk.

Onmiddellijk kwam bij hem het gedacht op ook een orgeltje te maken. De orgelmaker, die nogal veel in de herberg zat, gaf hem gelegenheid alles goed na te zien en hij liet zich in de kerk sluiten om op zijn gemak de verschillende maten te nemen, tekeningen te maken, enz...

Het zou logisch geweest zijn, als Pietje het ambacht leren wilde, dat hij de orgelmaker had gevraagd te mogen in de leer komen, maar Meetje, aan wie hij zijn verlangen te kennen gaf, was er stellig tegen omdat de orgelmaker

een dronkaard was en dat zij haar jongen aan geen zulk slecht voorbeeld wilde toevertrouwen.

Intussen had hij genoeg van het vak begrepen, om te zien dat het noodzakelijk was, goed vertrouwd te zijn met de houtbewerking. Dadelijk ging hij bij een oom die goede schrijnwerker was, in de leer.

In de buurt van Pietje Loncke woonde de kerkbaljuw, een originele type, hij had voor « paster » geleerd, zegden de mensen, maar zijn studies niet kunnen voortdoen door ziekte of door geldelijke middels. Zijn naam was Jan Babtist Van De Voorde, « Tisten Voorde » zegden de mensen. Hij verdiende de kost met het kuisen van uurwerken en het naaien van gebroken gleiswerk, wat hij van overgrootvader geleerd had. Hij brak er zijn kop mee om een toestel te maken dat hij noemde « le perpetuel mobile », en zo schafte hij zich allerhande vakboeken aan. Op de hoogte van Pietjes verlangen kwam hij op een zekere St-Pietersdag, voor feestgift, het boek over orgelbouw van Dom Bedos de Celles aanbieden.

Tisten liet zijn studiën over het « perpetuel mobile » steken en zou Pietje, die geen Frans kende, het boek uitleggen en terzelfdertijd Frans leren. Er werd dan in eerste instantie begonnen met het maken van het noodige gereedschap, alles volgens de aanduidingen in het boek van Dom Bedos. Pietje en Tisten zaten ganse uren samen, tekenden plans, mieken het gereedschap, enz... Pietje, die zeer met zijn werk ingenomen was, was soms zeer « afwezig », zodanig, dat de andere huisgenoten gingen geloven dat hij zijn zinnen miste. Toen het eens gebeurde dat Meetje hem beval water te gaan putten naar de beek, en hij in zijn verstrooidheid de mand nam, die langs de emmer stond, naar het « schep » ging en zijn mand het water instak, gilde Meetje « Djeemnis Maria, onze Pieten komt zot, hij schept water met de mande! » en daarbij zo erbarmelijk aan 't wenen viel, verschoot hij zo geweldig dat hij bijna in het water stuikte. « Ten doet Moeder », zegde hij, « 't is me loodmeulen die in me kop zit, en 'k studeren hoe dat ik hem moeten in mekaar stegen, das geen klein bier wi, kiek laat gulder mijn e bitje gerust, 'k zijn haast klaar. » Hij ging al lachend met zijn moeder dansen en explikeerd haar hoedat die molen met hamers, gemonteerd zou worden, die moesten dienen om het lood te hameren en te harden. Aan de loodmolen draaien was geen gemakkelijke karwei. Volgens Vader, was het een toestel met een hele rei hamers die op een aambeeld terecht kwamen en in beweging gebracht werden door een raderwerk, dat men met twee sterke mannen moest draaien. Het was een heel lastig werk, zij stonden in hun hemd met opgesloofde mouwen en het zweet liep hen langs het lijf. Deze bewerking van gehamerd lood voor de constructie van pijpen was veelal in zwang rond de jaren 1600-1700.

Zo zijn er verschillende oude orgels met pijpen in gehamerd lood, o.a. het orgel der Kathedraal te Brugge waar zelfs de frontpijpen in gehamerd lood zijn en verguld met goudplaatjes.

Wat er ook veel ruzie en studie heeft gekost, was het maken en vervaardigen der toestellen voor het gieten der tinbladen, voor het bouwen der frontpijpen. Zij hadden de smeltbak en tafel gebouwd volgens de voorschriften van Dom Bedos. De Giettafel is een plat-vlakke tafel van nogal grote afmeting, waarvan het blad, dat ofwel in hout of arduinsteen is, overtrokken met lijnwaad. Wanneer het tinmengsel gesmolten is in de smeltbak wordt het gesmolten metaal op een geregelde wijze gegoten op de giettafel. Zij verbranden bij het gieten van iedere plaat het lijnwaad, wat een beetje kostelijk was! en het duurde een hele tijd vooraleer zij het gedacht kregen het lijnwaad met « mine de plomb » in te wrijven hetgeen bleek de juiste oplossing te zijn. Grootvader experimenteerde graag en het was niet altijd zonder gevaar.

Eens gebeurde het, zegde vader, dat zij een metaalmengsel aan het voorbereiden waren en wanneer het metaal gesmolten was voegde grootvader er een product aan toe, om volgens zijn mening het metaal een of ander eigenschap te verzekeren. Het product kwam maar juist met het gesmolten metaal in aanraking of de inhoud van geheel de smeltkroes vloog met een slag de lucht in. Grootvaders bril was de glazen uitgeslegen, aan zijn haar en wenkbrauwen perelden er kleine gesteven druppeltjes tin, de balken en plankier der zoldering waren vol ingebrande tindruppels. Bij wonder had hij niet het minste letsel en kwam hij er met het verschot van af. « Sakker! Sakker! zei grootvader, wien had er dat é peisd! » Zorgvuldig werden enkele pijpen van verschillende soorten gemaakt, in hout en in metaal, en een kleine windlade die later zou dienen als harmoniseerlade. Het experiment slaagde en einde 1842 werd met de bouw van een eerste orgel begonnen.

Uit de eiken balken en planken van het niet meer gebruikte weefgetouw, werd de windlade gemaakt, want dit hout moest absoluut goed droog zijn. Alle orgels die grootvader bouwde hadden sleepladen en rechtstreekse mecanieke trekking, ook met vrijstaande speeltafel. Het meeste aantal is gemaakt zonder pedaal. Hij maakte alles zelf. Tot zelfs de belegsels waren in been die hij fabrikeerde volgens de gegevens van Dom Bedos.

(vervolgt) J. LONCKE.

Alle geestelijke muziek en muziek speciaal geschikt voor onderwijsgestichten 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 GANSCH HET LAND :

CENTRALE MUZIEKHANDEL
BIJENLAAN, 1 — BRUSSEL

Fa. Bern. Pels & Zoon - Lier

KERKORGELS
ELECTRISCH — PNEUMATISCH
Speciaal Electrische Sleepladen, het meest volmaakte systeem.

STEMMEN — OMBOUWEN — REPAREREN

JAN NOYDENS
AALMOEZENIERSTRAAT, 30, ANTWERPEN

PIANO'S
HARMONIUMS
KERKORGELS

STEMMEN ● **HERSTELLEN**

Kleine advertenties aan 20 fr. per regel!!!

De Nieuwe Standaard

en

De Spectator

slaan den goeden toon aan.

Daarom zijn zij
UW BLADEN !

●

REDACTIE EN ADMINISTRATIE :
EM. JACQMAINLAAN, 127, BRUSSEL

Drukkerij Vyncke, Savaanstraat, 4, Gent.

Redactie „DE SCHALMEI"

JULI 1946 1e JAARGANG — Nr 4

De Schalmei

Tweemaandelijks Tijdschrift voor Organisten

Speciaal nummer



Die mey
spruyt uyt den dorren hout

LEES IN DIT NUMMER DE PRACHTIGE GESCHIEDENIS der FIRMA

Jos. LONCKE, broeder & Zonen

EESEN (W.Vl.)

●

ZIJN ORGELS ZIJN DE
BLIJVENDE RECLAME

ORGELS HARMONIUMS

Gerard D'HONDT

Orgelbouwer

HERSELT (Prov. Antw.)

Stemmen -- Herstellen -- Ombouwen
ELECTRISCHE VENTILATOREN

STEEDS GROTE KEUZE VAN HARMONIUMS IN VOORRAAD !

ORGELS HARMONIUMS

Jules ANNEESSENS - TANGHE en Zoon

ORGELBOUWERS

LEVERAAR VAN ZIJNE HEILIGHEID DEN PAUS

Huis gesticht in 1832 **MEENEN (W.-Vl.)**

DE SCHALMEI

TWEEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT VOOR ORGANISTEN

REDACTIE-SECRETARIAAT:	Abonnementsvoorwaarden:	BEHEER:
Berten DE KEYZER Kapittelstraat, 7, Gent.	België: 100,— fr. Nederland: 150,— fr. Steunabonnement: 300.— fr. **Postcheckrekening:** **G. Verschraegen: 1078.49**	Gabriël VERSCHRAEGEN Organist St.-Baafskathedraal, Gent.

VERANTWOORDELIJKE UITGEVER: GABRIEL VERSCHRAEGEN, KAPITTELSTRAAT, 7, GENT

ALLEENVERTEGENWOORDIGER VOOR NEDERLAND: EDITION HEUWEKEMEIJER
tel. 53386 AMSTERDAM-OOST Postgiro 335644

« Die mey spruyt uyt den dorren hout »

Het is niet zonder een waarachtige ontroering dat wij aan de orgelbouwers en organisten der Nederlanden een grote oproep « schalmyen »!

Dagen, weken, maanden lang werd hier, in den schoot van « De Schalmei », gewerkt, geschreven, vergaderd, gestudeerd. Maanden lang... Nu is de kogel door de kerk!

Orgelbouwers, meesters in de edele conste, wij hebben u steeds zien werken tussen de rijen orgelpijpen; wij hebben het wonder spel van den stemhoorn gevolgd en het delicate tasten naar den zuiveren toon.

Wij bewonderen uw kunst.

Organisten, meesters « upden orghele », is het nodig dat wij spreken over onze roemrijke meesters en orgelcomponisten, over de Orgelkoning Flor Peeters, de prachtige Ch. Hens, H. Andriessen, A. Van der Horst, A. De Klerk, G. Verschraegen, J. Bijster, Cor Kee, Jean Collot, A. De Paepe, en zoveel anderen.

Orgelkenners, Dom Kreps, Ch. Van den Borre, Mr. A. Bouman, Dr. Vente, enz.

En gij, organisten, ,die op uw klein dorpke uw eenvoudig, ontroerend spel speelt, ook tot u richten wij ons.

Orgelbouwers, Organisten, Orgelcomponisten en sympathisanten: wij allen willen mekaar leren kennen. wij willen onze opvattingen samenbrengen, wij willen alles wat omheen ons heerlijk instrument staat, bundelen; wij willen van mekaar iets leren, veel leren! Wij willen daardoor bekomen dat onze orgels goed zijn, de beste van de wereld zoals weleer !Wij willen organisten met zuivere geest!

HOE KUNNEN WIJ DAT BEREIKEN?

Komt allen naar de grootse ORGELFEESTEN van Gent. Zij gaan door met volledige steun en medehulp van het Stadsbestuur. Het volledig en nauwkeurig feestprogramma willen wij nog niet uiteenzetten, doch het zullen feesten zijn vol afwisseling, onze orgels zullen zingen op hun best. Het ganse land zal de Orgelfeesten van Gent met spanning volgen. Zij zullen een kunsttraditie worden ten bate van de Orgelkunst. Houdt drie dagen vrij: van 25 tot 28 September. Neemt nu reeds uw voorzorgen. Wij zorgen voor alles. Drie dagen te Gent die U nooit meer zult vergeten. Die «mey» komt in de orgelbeweging. Frankrijk, Engeland, Nederland zullen vertegenwoordigd zijn door de uitstekendste figuren der orgelkunst. Van 25 tot 28 moet elke organist, elke orgelbouwer en orgelliefhebber te Gent zijn. Wij sturen u over korte tijd ons programmabrochure met een grote verrassing!

namens het Uitvoerend Comité der Orgelfeesten

de Redactie van « De Schalmei »
Berten De Keyzer.



Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie

—

3. Het geslacht Langhedul.

—

Het geslacht Langhedul behoorde tot de aanzienlijke families van Ieper; niet slechts orgelmakers leverde het, maar ook schepenen en burgemeesters. Over de laatste groep kan de geschiedenis van de stad Ieper en van het graafschap Vlaanderen inlichtingen geven, over de eerste zal deze studie trachten enig — overigens niet het eerste — licht te werpen.

Speelde bij de beide vorige portretten van Jan van Lier en de familie Van den Eechoute de geringe documentatie reeds parten, toch is dit gebrek aan archiefmateriaal betreffende de Langheduls nog veel ernstiger, ondanks het feit, dat vrij veel notities bewaard zijn gebleven. De schatrijke bron, waaruit we hadden willen putten om onze kennis ten aanzien van de Langheduls te vergroten, bestaat niet meer, want het stadsarchief van Ieper is in de laatste wereldbrand in rook vervlogen... Men kan de hoop koesteren, dat over Jan van Lier en de Van den Eechoutes na scherpe naspeuringen, een veel ruimere documentatie ten dienste zal staan, ten aanzien van deze Ieperse orgelmakers moet men sceptischer gestemd zijn. En toch zijn er nog tal van mogelijkheden: op het Rijksarchief te Brussel zijn uitgebreide collecties archivalia, die op Ieper en het Ieperse betrekking hebben, o.a. de stadsrekeningen, waaruit zeker nog veel valt te vernemen; de archieven van kerken en abdijen, voor zover niet in staatsbezit, van de bisdommen Gent en Brugge, van verschillende steden in Frans-Vlaanderen en vooral ook het Departementaal Archief in Rijssel.

Indien de figuren van mijn twee eerste portretten het waard zijn om bekender te worden, dan geldt dit a fortiori voor het geslacht Langhedul, dat orgelmakers van onbetwiste grootte heeft voortgebracht.

De activiteit der orgelbouwende Langheduls kan worden geconstateerd over een periode van 160 jaar. De oudst bekende vertegenwoordiger van de familie heeft reeds vóór 1480 in St. Winoksbergen gewerkt; daarmede is bewezen, dat hij dus al in dat jaar een meer dan locale reputatie bezat; de laatste datum, waarop een werk der Langheduls gesteld kan worden is 1635. Naar mijn weten is een zo lange traditie van één orgelmakers-familie uniek; de Langheduls slaan elk record, de familie Mors is langer dan 140 jaar bekend, doch gedeeltelijk als orgelmakers, gedeeltelijk als organisten, de familie Nyhoff werkte ruim 100 jaar, de Utrechtse school heeft ruim 180 jaar gewerkt, doch bestaat uit 3 families. Ook grote orgelmakersgeslachten uit later tijd hebben het in rechte lijn niet zo ver gebracht als deze Westvlaamse meesters.

En toch is het aantal Langheduls niet zo bijzonder groot: Victor, Michiel I en Michiel II, Jan en Matheus, dus 5 orgelmakers. De onderlinge samenhang van de familie staat slechts op één punt vast; Jan is zeker de zoon van Michiel I.

Victor staat volkomen geïsoleerd; slechts één tekst geeft markante bijzonderheden, n. l. een uit St. Omaars (1). In de O. L. V.-Kerk van St. Omaars werd in 1481 het orgel verbeterd en met een rugpositief uitgebreid door « quendam Victorem..... organicem de Ypres », een zekeren Victor, orgelmaker van Ieper. Uit dezelfde tekst blijkt, dat Mr. Victor Langhedul of Langhedœul vóór de opdracht in St. Omaers al met succes heeft gewerkt in St. Winoksbergen. Tot 1493 kunnen we Victor in St. Omaers terugvinden, doch daarna zijn we elk spoor van hem bijster. Vermoedelijk is Victor Langhedul betrekkelijk jong gestorven; anders ware wellicht een uitgebreider œuvre van hem bekend geworden; hij was waarschijnlijk nog zó jong, dat hij geen onmiddelijken opvolger had. Van 1493 tot 1532 is de Bruggenaar Joos de Buus veruit de belangrijkste orgelmaker in geheel West- en een deel van Oost-Vlaanderen. Pas na diens dood

in 1532 — en dat is zeer opmerkelijk — begint de werklijst van een tweeden Langhedul, n. l. Michiel I.

De identificatie van Michiel leverde nogal wat moeilijkheden op. Pas langzamerhand kwam ik op de gedachte, dat niet alle werk, dat op naam staat van een Michiel Langhedul per se het werk van één orgelmaker behoeft te zijn, want een werkzaamheid van 1534 tot 1591 is onwaarschijnlijk lang. Zeer verwarrend heeft daarbij nog een aantal Brusselse gegevens gewerkt. De werkzaamheden in Kortrijk (1534), Brugge (1536), St. Winoksbergen (1553), Duinkerken (1559), Nieuwpoort (1559) en Ninove (1560) zijn zeker door Michiel I uitgevoerd.

En als in 1564 het orgel van de O. L. V.-Kerk te Dendermonde gerepareerd wordt door een meester Machiel uit Brussel, is het zeer verleidelijk om aan te nemen dat deze meester Michiel Langhedul I was. Immers ook de naam « Machiel » in plaats van « Michiel » wijst op een Westvlaamse afkomst. Ik werd in mijn mening, dat de Brusselse Machiel identiek was met Michiel Langhedul I, gesterkt, door het vinden van reparatiewerkzaamheden van Mr. Machiel in de St. Catharinakerk te Brussel, en een uitbreiding van het orgel der St Pieterskerk te Anderlecht. Op deze wijze werd het repertorium van Michiels werken steeds groter, totdat ik de ontdekking deed, dat de organist van de Brusselse St Catharinakerk ook orgelreparaties verrichtte en Michel Montmorency (bastaard van Philippe de Montmorency, graaf van Hoorne) bleek te heten. Hoewel ik de mogelijkheid niet wil uitsluiten, acht ik het toch niet waarschijnlijk meer, dat de Brusselse Machiel dezelfde is als Michiel Langhedul, die zeker tot 1560 in Ieper woonde.

Indien mag worden betwijfeld of de Brusselse Machiel dezelfde is als Michiel Langhedul I, wordt het daardoor des te waarschijnlijker, dat de werken van Diksmuide (1588) en Brugge (1591), die eveneens op naam staan van een Michel Langhedul, zijn uitgevoerd door een jongeren telg uit de familie, dus Michiel II, waarschijnlijk zoon van Michiel I en dus broer van Jan. Er bestaat tenslotte ook nog een mogelijkheid, dat de Brusselse meester Machiel niemand anders is dan Michiel Langhedul II.

Jan is de eerste « international » in de familie; hij werkte in Parijs en kreeg, zooals verschillende andere prominente Franse orgelmakers, de titel van organist en orgelmaker van den koning van Frankrijk. Te Ieper woonde hij aan de zuidzijde van de Boterstraat, in een huis, waarvan de fabriek der St. Maartenskerk jaarlijks £ 30 inkomen trok, hetzij in de vorm van huishuur, hetzij van rente op een hypothecaire lening. (2) Gedurende de oorlogsonrust verhuisde Jan naar Parijs, waar hij enkele grote werken ondernam; in 1586 woonde hij in de « Rue Saint Jacques, au coing de la Rue des Noyers (3) en in 1586 bewoonde hij een huis in de « Rue Troussevache, à l'enseigne de la Pomme-de-Pin, paroisse St. Jacques-de-la-Boucherie » (4). Na de voltooing van het orgel in de St. Jacques-de-la-Boucherie keerde hij weer terug naar Vlaanderen en overleed 6 Februari 1592 te Gent, alwaar hij in de Dominikanenkerk werd begraven, blijkens het volgende grafopschrift: (5)

Hier licht begraven den eersaemen ende discreten
Mr. Jan Langhedul, Filius Mr. Michiels
Geboren van Ipere, in synen tijdt orghelmaker
ende organiste van den coninck van Vranckericke
in zyne stadt van Parys
die overleet in 't jaer 1592
den 6en van Sporcle.

*

Bidt voor de ziele.

Terwijl Jan in Parijs woonde en arbeidde, zal zijn broer (?) Michiel II het bedrijf vanuit Ieper hebben voortgezet. Vele bijzonderheden over hem zijn er niet. Ik wees er reeds op, dat er een mogelijkheid is, dat Michiel Langhedul II identiek is met den Brusselsen Machiel. Als we lezen, dat Mr. Michiels in 1572 een vrij groot werk in de Anderlechtse kerk aannam voor 72 Rijnsgulden en dit instrument uitbreidde met een Trompet, Regaal en een Nachthoorncornet, dan voel ik er veel voor om den Michiel die hier werkte en van wien ook duidelijk gezegd wordt, dat hij orgelmaker was, te houden voor Michiel Langhedul II (6).

Aan het einde der 16e eeuw, is een musicus Mateo Langhedul aan het hof van Philips II te Madrid nawijsbaar. Deze Mateo is identiek met den beroemden orgelmaker en organist Matheus (Mathieu, Mathys) Langhedul, dien we nauwkeurig kunnen volgen van 1603 tot 1635. Vermoedelijk is hij een zoon van Jan, want hij werkt reeds vroeg in Parijs, woont daar in de « Rue du Bourg l'Abbé, paroisse Saint Leu-Saint Gilles (7). Omstreeks 1610 vestigt hij zich in Brussel en daar blijft hij, waarschijnlijk tot zijn dood, vermoedelijk ongeveer 1640, wonen. Behalve orgelmaker, was hij ook organist van de Brusselse Hofkapel (8).

Matheus heeft een zeer goede naam gehad. Dat blijkt uit de bewaard gebleven correspondentie, die hij voerde met de kerkmeesters der St. Janskerk te 's-Hertogenbosch (25). Uit deze correspondentie laat Matheus zich kennen als een geletterd man. En tevens blijkt, dat Matheus in 1617 van aartshertog Albertus de op-

dracht kreeg een orgel te bouwen voor het Spaanse hof te Madrid. Ook dit is een voortzetting van een vroegere traditie; men denke slechts aan Gilles Brebos, die de instrumenten van het Escoriaal bouwde. Dat juist Matheus deze opdracht verkrijgt, kan eventueel ook verklaard worden uit zijn vroeger verblijf in Spanje. Wanneer de meester in 1624 een contract sluit voor de herstelling van het orgel in de hofkapel te Brussel, tekent hij niet met Matheus of Mathieu, maar met « Mateo » (29).

Van Victor, Michiel I en Michiel II zijn geen orgeldisposities bekend. Het werk van Michiel II mag echter gelijkgesteld worden aan dat van zijn broer Jan. Het is dus mogelijk de bouwprincipes van de latere Langheduls te toetsen aan die van andere meesters. Geheel onzeker is het, hoe Victor de meesterstitel verwierf. Blijkens de gegevens uit St. Omaers moet hij een vooruitstrevend meester geweest zijn. Michiel I heeft zeer waarschijnlijk zijn vakbekwaamheid op gedaan bij Joos de Buus uit Brugge, maar het is al weer onmogelijk om aan te tonen, waarom Michiel I leerling geweest kan zijn van Joos de Buus, omdat van beide meesters geen enkel uitvoerig technisch gegeven is bewaard.

Jan bouwt in Parijs volgens beginselen, die hem tot den radicaalsten orgelbouwer van zijn tijd bestempelen. Zelfs Gilles Brebos is, bij hem vergeleken, conservatief. Het ligt wel in de lijn om te veronderstellen, dat Jan en Michiel II de kunst van hun vader leerden en Matheus weer van Jan en hiermede staat het vast, dat de Vlaamsche orgelbouw, naast die van Brabant met vertegenwoordigers als Mors en Brebos, zeer zeker een eigen traditie volgde. Men kan zelfs zeggen, dat de Vlaamse orgelbouw zich niet slechts heeft kunnen handhaven, maar via de Langheduls is doorgedrongen in het hart van Brabant, in Brussel, ja zelfs in Tongeren, dat toch altijd sterk gericht was op Luik. Waarom de Langheduls zulk een grote betekenis hadden, zal blijken uit het laatste gedeelte van deze studie.

Omdat nauwkeurige studies over de familiesamenhang der Langheduls nog gedaan moeten worden, geef ik hier met voorbehoud een overzicht van dit geslacht:

Victor Langhedul, Ieper.
werken bekend van 1475-1493.

|

(afstamming geheel onzeker)

|

Michiel Langhedul I, Ieper.
werken bekend van 1534-1560.

|

Jan Langhedul, Ieper en Parijs.
Overleden te Gent, 6 Feb. 1592.
Aldaar begraven in de Dominicanenkerk.
Werken bekend van 1575-1590.

|

Matheus Langhedul, Madrid, Parijs
en Brussel. Orgelmaker en organist.
Werken bekend van 1603-1635.

Michiel Langhedul II, misschien te
Brussel, later zeker in Ieper.
Werken bekend van 1564(?)-1591.

De werklijst der Langheduls ziet er als volgt uit:

A. VICTOR LANGHEDUL.

Vóór 1480, St. Winoksbergen, Jacobijnenklooster. Nieuw orgel. Dit blijkt uit de rekeningen der O. L. V.-kerk te St. Omaers uit 1481/2, want het Omaerse kapittel heeft iemand gezonden naar « Berghes devers le prieur des Jacoppins pour scavoir si les orghes de leur monastère estaoient faites de la main de maistre Victor Langhedul, et de scavoir se ledit maistre Victor estoit homme pour faire et achever une belle ouvraige, qu'il avoit entreprins de avoir fait au dit monastère » (1). De uitslag van dit onderhoud is stellig voor Victor gunstig geweest, want de heren van Sint-Omaers besluiten in 1481 met hem een con-

tract aan te gaan over een « novo positivo posteriori et secreto ac diversitate sonorum », d.w.z. over een nieuw rugpositief met een grote verscheidenheid aan registers. Later wordt de overeenkomst met Victor nog uitgebreid; hij verplicht zich dan het instrument te vergroten « de una grossi clavi et fistula », d.w.z. de manuaalomvang met één toets in de bas uit te breiden (1).

B. MICHIEL LANGHEDUL I.

1534. Kortrijk, O.L.V.-Kerk. Reparatie aan het zojuist door Jacob Van den Eeckhoute voltooide orgel. Sedertdien heeft Michiel hier het jaarlijks onderhoud (9).

1535/6. Brugge, O.L.V.-Kerk. De kerkfabriek betaalt 20 schellingen voor « Wijn » aangeboden aan « Meester michiel den orgelmaker van Yper ». Het is niet zeker of de onderhandelingen tot resultaat geleid hebben; het volgend jaar vraagt men het advies van Cornelis Mors uit Antwerpen. Omstreeks 1543 krijgt deze kerk een nieuw orgel, doch de naam van den bouwer is onbekend (10).

1553/55. St. Winoksbergen, St. Maarten. Nieuw groot orgel. Er zijn geen bijzonderheden bekend, dan dat telken jare een groot bedrag werd uitbetaald aan meester « Michiel Langhedul orghelmaker van der stede van Ypre met wier de pastooren ende notable deser kercke overghecomen syn van tmakene ende leverene van eenen nieuwen orghel metter casse ende blazebalghen daertoe dienende ». In 1555 werd dit orgel goedgekeurd door Jan Fraecker, organist te Bellen (Bailleul), doch reeds in 1558 verbrandde het, tegelijk met de gehele kerk, tengevolge van de baldadigheid der Franse troepen (11).

1558/9. Nieuwpoort O.L.V.-Kerk. Nieuw orgel (12).

1559. Duinkerken, St. Eligius. Reparatie van het in 1555 bij het beleg der stad beschadigde orgel (13).

1560. Ninove, O.L.V.-Kerk. Nieuw orgel (14).

C. MICHIEL LANGHEDUL II.

Indien de Brusselse orgelmaker Mr. Machiel werkelijk Michiel Langhedul II is, kunnen de volgende werken op zijn naam gesteld worden:

1564/5. Dendermonde, O.L.V.-Kerk. Reparaties (15).

1572. Brussel-Anderlecht, St. Pieter. Reparatie en uitbreiding met Trompet, Regaal en Nachthoorncornet. De 16e eeuwse Nachthoorn is hetzelfde register als wij thans Cornet noemen, het was toen 4,5 tot 6 sterk (6).

1588. Diksmuide, St. Nicolaas. Herstellingen (16).

1591. Brugge, Dominicanenklooster. Herstellingen (17).

D. JAN LANGHEDUL.

Voor 1577 tot omstreeks 1583. Ieper, St. Maarten. Onderhoud. Dit orgel is natuurlijk uit de werkplaats van een Langhedul afkomstig (2).

Voor 1578, Gistel. Onderhoud (18).

1583, Rijssel. (Lille), St. Maurice. Nieuw orgel (19). In de geciteerde acte, wordt de orgelbouwer niet genoemd; er is slechts sprake van een « ouvrier de la ville dypre ». Dus Jan of Michiel II.

1587. Parijs. Augustijnenklooster. Herstelling en vernieuwing van het orgel (3). Het bestaande orgel werd geheel gerepareerd en de dispositie gewijzigd. Na het werk zag dit orgel er als volgt uit; de gecursiveerde registers zijn nieuw gemaakt door Langhedul:

Grand Jeu (Hoofdwerk)
Parrement (Montre 8')
Octave 4'
Fourniture
Cymbale

Fluste 8' — Trompette 8'
Fluste 4' — *Clairon 4'*
Nasard 2 2/3'
Quarte de Nasard 2'
Ciflet 1'
Cornet IV-VI sterk (discant)

Positif (Rugwerk)
(Montre 4)
(Fourniture)
(Cymbale)

Fluste 8' — Cornet 8' (tongspel)
Fluste 4'

Clavier de Pédalles.
Montre 8', als transmissie van het hoofdwerk. Tremblant, Rossignol, Tambour. 4 blaasbalgen.

Trouw aan de Vlaamse traditie bouwt Jan Langhedul hier een nieuwe *Cornet à boucquin*, d.i. de Vlaamse Nachthoorncornet. Nauwkeurig wordt in het bestek de samenstelling van deze cornet opgegeven, n.l. c - f IV sterk, f - b V sterk en vanaf b VI sterk. De Cornet van het rugwerk was ongetwijfeld een tongspel, anders zou in dit nauwkeurig bestek zeker ook de term cornet à boucquin gebruikt zijn. Merkwaardig is de manuaal- en pedaalomvang vanaf C. De stemming was echter een kwart hoger, want de pijpen op C waren niet 8', 4', 2' lang, maar 6', 3', 1½' enz. De C klonk dus als F.

Het pedaal heeft nog dezelfde omvang als in de 15e eeuw: 11 toetsen, dus C,D,Dis,E,F,Fis, G,Gis,A,Ais,B.

(vervolg, zie blz. 14).

Het Debat rond Olivier Messiaen.

Er is deze laatste maanden heel wat herrie en kabaal onstaan rond de persoonlijkheid van de nog jonge Franse organist O. Messiaen, en een zeer lijvige documentatie heeft zich rond zijn werk opgestapeld. Natuurlijk zijn niet alle artikels in een even serene toon gehouden en zoals Daniel-Lesur het reeds schreef, is het maar gelukkig dat het bloedig duel niet meer tot de zeden van onze tijd behoort, zoniet zou men de dood van meerdere critici te betreuren hebben.

Wij wensen in deze bijdrage enkel onze lezers op de hoogte te brengen van het geval en de huidige stand van het debat met de negatieve en positieve zijden. Wij beogen enkel en alleen de rol van toeschouwer - die streng en onpartijdig wil blijven - te vervullen, de woorden indachtig van de grote geschiedschrijver Fustel Coulange: « L'impartialité est la chasteté de l'histoire. »

I.

Wie is O. Messiaen?

Messiaen is geboren op 10 December 1908 te Avignon. Hij is de zoon van Pierre Messiaen (van Vlaamse afkomst) een bekend specialist in de Engelse literatuur die o.m. waardevolle studies publiceerde in het tijdschrift « La vie intellectuelle » en ook enkele verhalen over Vlaanderen schreef, en van de dichteres Cécile Sauvage. O. Messiaen zal dus wel artistenbloed bezitten: « bong sang ne peut mentir. »

Hij deed zijn muzikale studies aan het Conservatorium te Parijs onder leiding van Jean en Noël Gallon, Paul Dukas en Marcel Dupré, studeerde er harmonie, contrapunt, fuga, compositie en orgel. Men kan dus aannemen dat M. op muzikaal gebied perfect gevormd is, hij is thans professor van harmonie aan het zelfde Conservatorium en organist in de Trinité-kerk te Parijs.

M. is diep gelovig en heeft zich van meetaf toegelegd op het verklanken van godsdienstige onderwerpen. Zijn eerste werken dragen als titel: *Offrandes obliées* voor orkest of piano, *Banquet céleste, Apparition de l'église éternelle* voor orgel, een *mis* voor 8 soprani en vier violen, *La Nativité du Seigneur* voor orgel, de liederen *Poèmes pour Mi, Chants de terre et de ciel.*

In 1936 stichtte M. samen met Daniel Lesur, Yves Baudrier en André Jolivet de groep « Jeune France », deze vier jonge... musketiers hebben al heel wat stof opgejaagd in het muzikale leven van Frankrijk. Uit het manifest van de groep lichten wij de volgende zinsnede: « La jeune France reprend le titre qu'illustra autrefois Berlioz et se propose la diffusion d'œuvres jeunes, aussi éloignées d'un poncif académique que d'un poncif révolutionnaire. Les tendances de ce groupement seront diverses; elles s'uniront pour susciter et propager une musique vivante dans un même élan de sincérité. »

In 1939 werd Messiaen gemobiliseerd als pionnier en tijdens de strenge winter 1939-1940 moest hij als zodanig zeer zware werken uitvoeren. Om zich te harden, getuigt hij, had hij het bewustzijn van de volbrachte plicht; het Evangelie, de Brandenburgse Concerten van Bach en een uitstekende boezemvriend, de componist Thiriet leefden zijn leven mede.

In 1940 werd hij krijgsgevangen genomen in de nabijheid van Nancy, verbleef later in Stalag VIII A te Gorlitz in Silezië. Rond hem is er het triviale rumoer van het kamp en de dikke sneeuw en bijtende koude, maar iedere avond leest hij uit de Apocalypse van St-Jan. 's Nachts droomt hij van de regenboog en iedere morgen werpt hij een bladzijde muziek op het papier: *Quatuor pour la fin du Temps,* voor orkest.

Ondertussen ontvangt hij een brief met enkele blonde lokken van zijn zoontje Pascal, 's anderendaags is hij vrij en mag naar Frankrijk terugkeren.

Tot de laatste en meest omstreden werken van M. behoren *Vingts regards sur l'Enfant Jesus,* een cyclus van twintig pianostukken, die samen nagenoeg anderhalf uur duren. De componist kwam op de gedachte dit werk te schrijven bij het lezen van een passus door Dom Columba Marmion: « A propos de la Nativité du Seigneur » « Dom Marmion parle d'un crescendo de regards sur la crèche depuis les plus humbles jusqu'aux plus sublimes. »

Tenslotte is er het kapitale werk *Trois petites Liturgies de la Présence divine* (onlangs bij Durand uitgegeven) dat de heerlijkheden van de goddelijke aanwezigheid wil bezingen, geschreven voor orkest met speciale bezetting en negen vrouwenstemmen, het werd ook te Brussel (Vlaamsche radio) uitgevoerd op 25 November 1945 onder de leiding van Paul Collaer. Ook in Nederland (Hilversum I) volgde kort daarop een zeer verzorgde uitzending. Over deze compositie heeft men gezegd dat sinds *Le Sacre* van Stravinski, geen ander werk meer beroering in de muzikale wereld heeft verwekt.

In 1942 publiceerde Messiaen bij Leduc een didactisch werkje: *Technique de mon langage musical,* waarin hij - met soms een overvloed van neologismen -, zijn methode en muzikaal arsenaal uiteenzet. Vooreerst typeert hij zijn stijl als gedragen door de bekoorlijkheid van de onmogelijkheden (le charme des impossibilités). De onmogelijkheden, bijzonder twee vullen elkaar aan: vooreerst de modi met begrensde transposities (modes à transpositions limitées), begrensd om niet in de zelfde noten en tonale ruimte te vervallen en die in verticale zin de alomaanwezigheid (ubiquité) in tijd en ruimte verwezenlijken; vervolgens de gedurige verscheidenheid van rhythme die hetzelfde in horizontale lijn realiseert: « ik bevind mij tegelijkertijd in verschillende tonale en rhythmische ruimten » (Revue Musicale de France, 15 Avril 1946 p. 3). Andere middelen, die echter aanhoudend evolueren zijn: afwezigheid van tijd en maat, algehele vrijheid ten opzichte van de harmonie - geen gebruik van harmonische ontwikkelingen of van werkelijke modulaties -, een steeds zoeken naar nieuwe middelen, de ruk naar lichtende hoogten als naar de regenboog of het hoge kerkraam, een zekere nabootsing van vogelengekweel. Messiaen erkent nog een zekere invloed van het hindoese rhythme, de russische melodie. Hij huldigt een franciscaanse omgang met de gevleugelde wereld. Hij is soms zeer vlug uit de veren om de vogels te beluisteren of om de geheimzinnige atmosfeer van de bergen te ondergaan. « Si vous voulez une conclusion... je crois que tout pourrait se résumer ainsi... L'impression de surréel, éthéré, lumineux, ailé, stellaire qui se dégage de mes poèmes musicaux, provient de ce que, dans mon œuvre le merveilleux surnaturel des mystères chrétiens se marie harmonieusement avec le merveilleux naturel. Je prie, je suis un contemplatif, mais j'associe la nature, qui est un hymne vivant à ma prière. Je m'interesse passionément à l'astronomie, à la microphysique, à la géologie. »

II.

Zoals men uit voorgaande uiteenzetting reeds vermoeden kan, werd het werk van M. op zeer verschillende wijze onthaald en gewaardeerd. Zelden heeft een jong musicus zulke hoog oplaaiende passie rond zijn werk weten te weven. Tot hen die hun warme bewondering voor M. niet onder stoelen of banken steken behoren: Georges Auric (in Lettres françaises » 7-IV-45) die de *Vingt regards* als een grootse compositie bestempelt. Arthur Honnegger (in « Le Littéraire » 13-IV-46.) noemt M. een markante persoonlijkheid. Francis Poulenc (ibid.) kent aan M. een eerste plaats toe in de huidige muziekwereld, maar maakt het grootste voorbehoud over zijn literatuur. Men weet dat M. meestal zijn werken inleidt door presentatie-brochures - de tegenstrevers hebben ze smalend « notes inexplicatives » genoemd -, en verleden jaar heeft Poulenc in een bijtend en scherp artikel (in « Le Figaro ») de laatste zogenaamde neoclassistische werken (o.m. Danses concertantes) van Stravinsky verdedigd tegen de leerlingen van M. die het werk hadden uitgefloten. Claude Delvincourt, de huidige bestuurder van het Conservatorium te Parijs schrijft (ibid.) : « Mon cher Olivier, fuyer toute vaine agitation. Allez chercher refuge dans un village nègre... N'emportez dans votre valise que du papier à musique, et revenez nous dans une dizaine d'années, quand à l'ombre de votre cocotier d'élection vous avez fini de remplier toutes vos portées de ces petits points noirs avec lesquels vous faites de si touchante musique. » Guy Bernard-Delapierre (ibid.) spreekt van onvergelijkelijke muziek en roept in verband met de miskenning van M. de herinnering op van Jeanne d'Arc, Galilei, Stravinsky. Roland-Manuel (Le Littéraire 20-IV-46), leerling en vriend van Ravel, spreekt van een persoonlijkheid « sans précédent » en noemt het geval van M. dit van iemand die met de esthetiek van zijn tijd durft te breken; ook L. Beydts (ibid.) koestert oprechte bewondering voor M. maar waarschuwt hem tegen zijn al te woelige bewierokers, die aan de zaak van M. meer kwaad dan goed berokkenen. Men zou hier aan de woorden van Veuillot mogen denken: « Mon Dieu, défendez-moi contre mes amis, quant à mes ennemis, je m'en charge. » Henry Barraud (ibid.) noemt het werk van M. op zuiver muzikaal gebied zeer belangrijk en noemt « *Visions de l'Amen* » een « monument van deze tijd », « d'une splendeur inouïe ». Pater Florand O.P. (ibid.) spreekt in eenzelfde zin: volgens hem bezit M. de authentieke eigenschappen van een groot kunstenaar n.l. stijl en persoonlijkheid maar waarschuwt tevens met klem tegen de literatuur en commentaren van M. In « Pages françaises » (Maart 1946) vergelijkt men de muziek van M. aan byzantijnse fresco's, die de uitersten aan elkaar weten te paren: naakte ontbloting en extatise vurigheid: « mépris des conventions pathétiques et des lois habituelles de la varieté en art ».

M. Pincherle (R.M.F. 1 April 46) acht het werk van M. gelukt, Yves Baudrier (ibid.) beschuldigt zelfs de tegenstrevers van M. van kwade trouw; Lily Maurice-Amour (ibid.) rekent de muziek van M. tot de grote bladzijden van de Franse muziek. Dr Spanjaard « Mensch

en Melodie » (III 1946, bl. 87) noemt het werk van M. muzikaal vaak aangrijpend. De Gegenbach (R.M.F.) noemt M. de romancier van het bovennatuurlijke.

De Engelsche schrijver R. Speacht houdt M. voor « de grootste toondichter sinds Beethoven ». Virgil Thompson, leerling van Nadia Boulanger, noemt M. de origineelste van de jongere componisten in een recensie in de « N. York Herald Tribune » (zie « Choix » XI, t. II bl.93). Ook Paul Tinel (in « Le Soir » 21-IV-46) schreef met waardering over M. maar maakt voorbehoud over sommige punten.

Laten wij nu de tegenpartij aan het woord om ook de keerzijde van de medalie te bekijken.

Daar is vooreerst de lange studie van B. Gavoty in « Etudes » October 1945, bl. 21-37. waarvan wij enkele gedachten hebben samengevat in ons vroeger artikel in « De Kern » (Spectator, 10 Februari bl. 11), zoals ook R. Dumesnil deed in « Le Monde » (11-XII-45) Gavoty, de biograaf van Vierne en J. Alain en die over een prachtig schrijverstalent beschikt, verwijt aan M. o.m. zijn naïeve literatuur (1) en symbolisme, vervolgens zijn mysticisme dat met ware mystiek weinig of niets te maken heeft.

Brutaler echter hanteert Claude Rostand (in Persoverzicht van R.M.F. 1 April 1946) de grove borstel en spreekt van leugen en ontwijding (mesonge et sacrilège) en noemt de « Petites liturgies » œuvre cliquante, faussement somptueuse, trompeusement mystique... au teint lymphatique, à la graisse malsaine ». Roger Blanchard (ibid.) houdt de muziek van M. voor te zinnelijk, in wanklank met zijn bedoelingen, en Claude Rostand nog (ibid.) rekent het geval Messiaen niet tot de muziek maar tot... de psycho-pathologie; volgens hem heeft M. geen grondige muzikale bijdrage geleverd. F. Goldbeck, de Hollandse redacteur van het Franse tijdschrift « Contrepoint » (1 Jan. 1946, ook in « Temps Présent », 6 April 1945: « Péril de l'ingenuosité ») vindt de taal van Messiaen's muziek ijdel en ledig (métal dreux et sonnette tintinnelante) typeert zijn werk als dwaze complicatie en ziet de ware roeping van M. in het groteske.

J.L. (La Libre Belgique, 19-IV-46) vindt de muziek van M. duister, zonder organisch verband, die zelfs verwaait tot « existentialisme » en ongebreidelde oerdrift.

Besluit.

Wij hebben ons moeizaam een weg trachten te banen door de vele studies en artikels over M.; zou men nu niet geneigd zijn even te mediteren over de broosheid van 's mensen oordeel?



O. MESSIAEN.

Mogen wij het nochtans wagen een bondige balans op te maken? Vrijwel iedereen — voor- en tegenstanders — gaat niet akkoord met de literatuur en de comentaren die M. om zijn muziek heeft geweven, hij gunne ons de vrijheid zijn muziek aan te voelen zoals die spontaan tot ons spreekt, wij hoeven geen gids om zijn toverkasteelen te bewonderen en te genieten. Volgens velen is er echter nog meer tegen M. op te werpen, want niets belet dat een matig denker of schrijver een geniale schepper weze. Ook zij die oprechte sympathie toedragen aan Messiaen, zoals N. Dufourcq (La musique d'orgue Française 1941, bl. 232) en in mindere mate Georges Bernard (Etudes, 20 Juni 1938, bl. 801) vrezen dat M. ongelijk heeft steeds opnieuw de kaders te breken en op zoek te gaan naar nieuwe en verrassende middelen met hermetische uitsluiting van traditionele, geijkte methoden: dit zou het gevaar insluiten van beperking ,verstarring, verstomping, begrenzing.

Nog anderen verwijten aan M. zijn gezocht mysticisme. Dat is dan de negatieve zijde van dit debat. Daarentegen staat de enthousiaste soliede bewondering van hen die wellicht de meerderheid vormen en die M. begroeten als de openbaring van onze tijd. Zij loven zijn ongewone vindingrijkheid, zijn gans aparte stijl, zijn frisse spontaneïteit, zijn cosmische visie, zijn heerlijke, opstuwende levensdrift, tegen welks kantélen de pijlen van de kritiek zullen afschampen, zijn durf en hardnekkigheid: « il faut vraiment que M. aime la musique et soit aimé d'elle pour pouvoir la contempler encore. » schreef Daniel-Lesur. Dat is dan alles, de positieve zijde van het debat. Wij hebben zelf geen stelling genomen maar getracht een objectief relaas, ten titel van inlichting, te geven.

De toekomst zal uitmaken wie juist gezien, en of de toondichter met zijn profetische naam en zijn eerste beloften, gestand zal doen, of hij de ploeg in vruchtbare aarde zal weten te drijven.

(1) Ziehier ter illustratie, de commentaar van M. over zijn **Poèmes pour Mi**: « Cycle de neuf mélodies exaltant le sacrament de mariage et les différents états d'âme qui en résultent pour l'époux. Les paroles — écrites par le musicien lui-même — sont conçues dans un sens large, avec une variété d'atmosphères où voisinent le matériel et le spirituel. Après une longue **Action de Grâces** pour tous les biens reçus du ciel, viennent **Paysage** et la **Maison,** qui évoquent les lieux aimés des époux. **Epouvante,** apporte ensuite sa note d'effroi et d'horreur tragique. Puis une peinture de **l'Epouse** et le chant de **Sa Voix,** maintenant et après la résurrection, suivis de la marche en avant des époux nantis de la grâce et devenus **Guerriers** du Christ. Le cycle se termine par le **Collier** (douce et tendre chanson des bras de l'épouse autour du cou de l'époux) et une dramatique **Prière exaucée.** L'absence de mesure, certains moyens d'expression modaux et rythmiques, une déclamation mi-hindoue, mi-plain-chantesque, sont les caractéristiques de ces mélodies. Le chant y alterne une sorte de récît psalmodié avec de longues vocalises destinées à renforcer un mot ou un sentiment. Le piano bruisse de lumineuses pédales rythmiques en grappes d'accords. Tout cela est essentiellement chantant. **Action de Grâces** et **Prière exaucée** déroulent de véritables phrases en vocalises. **Paysage, l'Epouse** et **le Collier** varient couplets et refrains. »

8-V-1946.

Dr. G. De Becker, ss. cc.

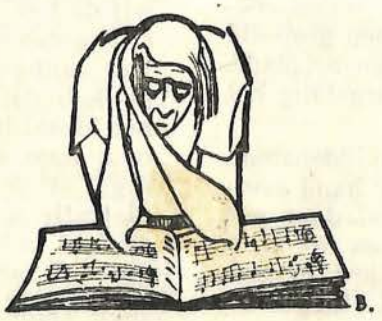
Orgelliteratuur.

Koraalvoorspel: « Whol mir das ich Jesum habe » uit de Cantate 147, Bach, bewerkt door Paul Ch. v. Westering.

Het zeer mooi Koraal werd ook door M. Dupré bewerkt, doch Paul Westering heeft het driestemmig, dus veel eenvoudiger gehouden. Het is een goed studiewerkje en tevens van hoge kunstwaarde. Zeer aanbevolen.

Inventionen (manualiter) **Albert De Klerk.** — Zoals voorgaande ook uitgegeven bij « **Ars Nova** » **Goes.** Een voorname klassieke uitgave van een tiental éénbladzijdige werkjes. Albert de Klerk geeft onze organisten iets waar zij nog steeds 'n grote behoefte aan voelen, n.l. goede moderne kleinkunst. De Stukjes, elk afzonderlijk, getuigen van een voorname smaak op zuiver muzikaal gebied, en zij doen geen afbreuk aan de religiose eisen die zulke uitgaven ten grondslag liggen. Wij rangschikken die Inventionen van Albert De Klerk, zonder voorbehoud, bij de beste uitgaven in dit genre. Geen organist zal ze willen missen.

Criticus.



III. Hoe studeer ik een Orgelwerk.

Zij staan nog allen voor me, de lange rijen leerlingen, die voor me op het orgel speelden. Er waren er, nerveus, onbeholpen, onbegaafd, stoutmoedig, jong, begaafd, ingenomen met zichzelf, de meesten geestdriftig en ijverig.

Ik had en heb nog steeds de gelegenheid hun werkmethode gade te slaan, te vergelijken en te richten. Na al die jaren kan ik de resultante opmaken van de studie naar hun werkmethode, van mijn duizende leerlingen. Enkele bevindingen daaromtrent kunnen interesseren..... De meeste leerlingen-organisten « kennen » een orgelwerk slechts nadat zij het ontelbaar maal van het blad gespeeld hebben. Dit is echter een zeer oppervlakkige manier van spelen en geen wezenlijk studeren in den waren zin van het woord. Men moet een orgelstuk in zich opnemen en verwerken. Als eerste vereiste wordt gesteld: de muzikale analyse, en eerst dàn de technische studie.

Een compositie, hoe eenvoudig ook, moet eerst op de studietafel opengelegd en daar grondig ontleed worden vooraleer haar op het orgel te plaatsen. Nadat het stuk ontleed en doorgelezen is, zodat men zich een mening kan vormen over het muzikaal verloop van het geheel, en de dikwijls voorkomende vraagstukken onderzocht heeft, zoals de uitvoering van trillers, bijters in deze of gene periode, kan men de eigenlijke technische studie aanvangen.

Wanneer er geen vinger- of voetzetting aangeduid werd, zoekt men er een vooraf, doch met de grootste zorg, want dit is van het grootste belang. Het is niet noodzakelijk ieder noot daarvan te voorzien, omdat dit het lezen ingewikkeld maakt. Voor het manuaal: let speciaal op het onderzetten van den duim, op de substituties (vingerverwisseling), afglijding (glissando), enz. Wat met stilstaande hand kan gespeeld worden behoeft geen vingerzetting. Hetzelfde geldt voor de voetzetting: de notenreeksen welke met denzelfden voet kunnen gespeeld worden, duidt men best aan met een accolade, onder of boven het notenbeeld, naargelang het voor de rechter of linker voet is.

Zoek vervolgens de verdeling der middenstemmen waar zij door linker- of rechter hand overgenomen worden. Ogenschijnlijk zal daar een hele boel tijd mede gemoeid zijn, en dit is in feite ook zo! doch het is tijd gespaard, in deze zin, dat men daarna werkelijk veel vlugger alles doorwerkt dan zonder de voorbereiding. Die is er echter volstrekt nodig voor een goede technische vorming en voor de zelfcontrole. Daarmede kan de studie aan het orgel beginnen.

Bij den aanvang studere men langzaam de passages voor linker- en rechter hand en voor de voeten. De tweede phase is voorbehouden voor de studie van, ten eerste: de twee handen samen, ten tweede: linker- en rechterhand afzonderlijk met het pedaalspel; ten derde: de beide handen en voeten samen.

Men moet niet immer een stuk van voorafaan studeren. Het is wel nuttig broksgewijze het werk te verdelen, immers alle onderdelen zullen niet even moeilijk zijn, en op die manier heeft men de gelegenheid de meest moeilijke passages grondig uit te diepen zodat, eenmaal de moeilijkheden overwonnen, deze delen zonder verdere inspanning of aarzeling in het geheel van het stuk kunnen ingeschakeld worden.

En, al zijn er geen bijzonder moeilijke passages, toch is het zeer aan te bevelen, broksgewijze te studeren, daar die methode niet zoveel geheugen vraagt van den leerling.

Nadat de klavierveranderingen aangeduid zijn begint men met de phrasering en de articulatie. Eerst dan zal men trachten het stuk geleidelijk in tempo te spelen, wanneer men het lang genoeg, zeer langzaam bewerkt heeft. Speelt men een stuk vroeg in tempo dan komt er allicht een tijd dat men het niet meer langzaam, of zelfs in 't geheel niet goed meer kan spelen. Een werk steeds te spelen met de onvermijdelijke fouten, is het onfeilbaar kenmerk van iemand die te vlug het tempo opvoert. Daarom is het nodig dat de leraar zonder toegeving, er streng aan houdt dat de leerling, welke ook zijn begaafdheid weze, een orgelwerk, eerst langzaam en rustig doorwerke.

Van uit zuiver technisch stanpunt, kunnen wij de leerling-organist voor de voorbereidende studie van een orgelwerk, de piano met voetklavier aanbevelen. Wij zegden reeds in ons vorig artikel, dat het « touché » van het orgel niet het ideaal is voor een goede vingervorming. Indien men echter toch noodgedwongen op het orgel studeren moet, raden wij een zachte registratie aan. Het vermoeid minder den geest en laat een scherpere controle toe op de zuiverheid van het spel.

Wanneer het stuk technisch vlekkeloos en

aesthetisch muzikaal verantwoord is, komt tenslotte de vereiste registratie. Bij moderne orgels moet de organist zich oefenen om zelf te registreren, dit mag echter niet hinderen aan de zuiverheid van het spel, noch aan het mooi evenwichtig rhythme. Indien men voor sommige composities niet tot een bevredigend resultaat komt, moet men zich laten bijstaan door een registrant. Bij oude orgels zal men trouwens regelmatig moeten beroep doen op een goed geoefend registrant.

« Last but not least » zullen stijlprincipes en historische aanwijzingen ons leiden naar een kunstvolle interpretatie die de compositie zal herscheppen en nieuw leven zal geven.

Mechelen.
Flor Peeters.

Du nouveau sur Jacob Buus.

Omwille van het uitzonderlijk belang van dit artikel voor onze- en de algemene orgelgeschiedenis, hebben wij er aan gehouden dit in zijn oorspronkelijke taal te bewaren. Deze bijdrage, van de hand van de wereldvermaarde musicoloog, speciaal voor « De Schalmei » geschreven, zal voor onze lezers, zoals zij was voor ons, een buitengewone verrassing zijn. (N. v. d. R.)

Jacob Buus, également connu en Italie sous le nom de Jachet Flandrensis ou Jachet Fiamengo, remplit les fonctions d'organiste du second orgue (organum minus) à la Basilique St-Marc, à Vénise, de 1540 (1) à 1551, après quoi il passa au service de l'empereur, comme organiste à la chapelle impériale de Vienne, jusqu''à la veille de sa mort, dans l'été de 1565 (2).

Il a composé des motets, des chansons françaises et des *ricercari* instrumentaux. (3). Ce sont ces derniers qui lui ont valu quelque renommé, dans l'esprit des musicologues modernes. Ils représentent, en effet, tant dans l'histoire de la musique d'orgue que dans celle des formes musicales, une étape sur l'importance de laquelle l'attention a été attiré à juste titre par les spécialistes de la matière.

Les pièces de Buus qui nous intéressent ici sont contenues dans deux livres de *Ricercare... de cantare et sonare d'organo et altri strumenti,* parus respectivement en 1547 et 1549. Ces recueils ont été publiés chez Antonio Gardano, à Venise, en quatre petits volumes de parties séparées, ce qui expliques que les dits *ricercare* peuvent être interprété par des chanteurs (da cantare) ou par des instrumentistes (da sonare), parmi lesquels les organistes sont seuls expressément désignés: chose relativement rare, à cette époque, ou l'on recourt, le plus ordinairement, dans les titres des recueils, à des formules stéréotypées qui prévoient l'alternative vocale ou instrumentale, sans spécifier les instruments qui peuvent éventuellement concourir à l'exécution. (4)

L'exeption qui s'observe, à cet égard, chez Buus, se rattache vraisemblablement au fait qu'il était avant tout organiste. Ceci trouve une confirmation particulièrement significative dans cet autre fait, qu'il fait paraître, en 1549, chez Gardano, mais cette fois en *tablature d'orgue* (et non plus en parties séparées) quatre *ricercari* extraits du 2me livre: l'un d'eux avec adjonction de nombreux ornements, les trois autres sans coloratures, comme si le maître avait voulu donner, dans le premier cas, un exemple-type de ce qu'un organiste doit s'efforcer de réaliser, lorsqu'il se propose d'éblouir ses auditeurs par le jeu complexe des fioritures (5)

Jusqu' en les derniers temps, l'œuvre d'orgue de Jacob Buus n'était connu que par la publi-

(1) R. Lenaerts, **La Chapelle de St-Marc à Venise, sous Adrian Willaert,** dans Bulletin de l'Institut historique belge de Rome, XIX (1938), pp. 105 ss., plus spécialement pp. 210 et 229.

(2) A. Smijers, **Die Kaiserliche Hofmusik-Kapelle von 1543-1619,** II. Teil, dans VII **Beiheft** der **Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich** (1920), pp. 102 ss., plus spécialement pp. 121-122.

(3) (outre Eitner, **Quellen-Lexikon,** vol. II, p. 255) H. Kraus, **Jacob Buus, Leben u. Werke,** dans **Tijdschrift der Vereeniging voor Nederlands Muziekgeschiedenis,** Deel XII, 2e en 3e stkn. (1927-1928), pp. 81 ss. et 221 ss.

(4) Aussi bien, comme il s'agit, dans la plupart des cas, de morceaux **pourvus de paroles,** l'alternative vocale a, en principe, le pas sur l'alternative instrumentale. Par contre, dans les ricercari de Buus, c'est le contraire qui a lieu, ces pièces étant entièrement **dépourvues de texte.**

(5) Kinkelbey, **Orgel und Klavier in der Musikgeschichte des XVI Jahrhunderts** (Leipzig, Breitkopf u. Härtel, 1910), p. 141, et H. Kraus, article cité, pp. 94-95.

cation, par Wasielewski (6) et H. Riemann (7) du 4e *ricercar* du 1er livre (1547), et celle par Kinkeldey, du 1er *ricercar* de la tablature de 1549, accompagnée du fragment initial du ricercar non orné du second livre, dont il constitue la transcription coloré. (8)

Ce qui avait motivé le choix, par Wasielewski, du 4e ricercar du 1er livre, était le fait que cette pièce offrait isolément une particularité qui la distinguait essentiellement du motet contemporaire et des *ricercari* plurithématiques composés à l'image de ce dernier: à savoir qu' elle était construite d'un bout à l'autre, sur un seul et même thème, donnant lieu à un nombre exceptionnel d'entrées (environ 80). De son coté Kinkeldey avait, très judicieusement, jeté son dévolu sur le ricercar orné de la tablature de 1549, pour la raison que confronté (tout au moins partiellement) avec son modèle non orné, il était de nature à montrer par le vif comment les organistes de la Renaissance s'y prenaient pour adapter des coloratures à une pièce en contre point éditée par parties séparées. Dans le premier cas — celui du ricercar monothématique il y avait en outre, un intérêt historique évident à faire connaître un morceau très ancien — peut-être le plus ancien qui ait été conservé — qui, par l'unicité de son thème, faisait figure de précurseur de la future fugue.

Ces considérations, étrangères, somme toute, au souci de la valeur esthétique, ont eu pour effet de faire envisager l'œuvre d'orgue de Buus sous un angle fâcheusement unilatéral. N'ayant à sa disposition que ces deux exemples, la musicologie n'a pu se faire qu'une idée forcément incomplète de la production organistique de Jachet Flandrensis: idée, pour le surplus, fort désavantageuse, les pièces en question, toutes deux d'une longeur inaccoutumée, laissant, dans l'ensemble, une impression d'extrême monotonie et d'intolérable sècheresse, l'une par le retour lassant de son unique thème, l'autre par l'accumulation de coloratures stéréotypées, et sans grâce.

Le Dr. Kraus, qui a eu l'occasion d'étudier toute l'œuvre instrumentale de Buus, la juge dans sa totalité peu attrayante (wenig erfreulich) et, par ailleurs, d'un agencement formel souvent imparfait (nur wenig festgefügte Form) (9)

(6) Dans **Geschichte der Instrumental-Musik im XVI Jahrhundert** (Berlin, 1878), pp. 30 ss. des **Beilagen.**

(7) Dans **Musikgeschichte in Beispielen,** 1911-12, pp. 70 ss.

(8) Op. cit. de Kinkelbey, pp. 245 ss.

(9) On peut reprocher au Dr. Kraus de s'être livré à des analyses minutieuses, qui semblent lui avoir fait perdre de vu la ligne d'ensemble, ce dont est résultée cette conclusion quelque peu sommaire, à notre avis.

A l'encontre de cette appréciation peu favorable, M. Gordon Sutherland — qui ne paraît pas avoir connu l'étude du Dr. Kraus — a publié récemment, dans le « *Musical Quarterly* » de New York (nr. d'Octobre 1945, pp. 448 à 463), un article qui vise, en un certain sens, à réhabiliter Jacob Buus en tant que compositeur pour l'orgue. De même que le Dr Kraus, il a pu prendre connaissance de tous les *ricercari* du maître; mais à l'opposé de son prédécesseur, il aboutit à des conclusions beaucoup plus favorables quant à leur valeur esthétique.

Sans doute suivrons-nous plus volontiers le Dr. Kraus, lorsqu'il affirme que les thèmes mis en œuvre dans ces pièces n'offrent rien qui les différencie essentiellement de ceux utilisés dans les motets polyphoniques vocaux contemporaines, tandis que M. Gordon Sutherland s'évertue pour sa part, à prouver que les dits thèmes offrent, en moyenne, par rapport à ceux des motets, des divergences aisément discernables. En réalité, l'on ne saurait sérieusement contester que les *ricercari* de Buus ne sont autre chose que d'ingénieuses applications de la technique du motet à des fins instrumentales. Mais, d'une part, l'idée préméditée d'une adaptation de cette technique au clavier de l'orgue a tout naturellement aiguillé l'auteur vers un agencement des voix qui en facilite l'exécution sur cet instrument; d'autre part, l'absence de texte lui a permis de concevoir la forme avec une plus grande liberté que dans le motet: d'où la présence d'épisodes qui font pressentir jusqu'à un certain point ceux de la fugue classique, et du velléités non négligeables de développement thématique, sur lesquelles M. Sutherland attire fort justement l'attention. Ici, nous ne pouvons que nous rallier à son argumentation et, par voie de conséquence, nous insurger contre la reproche d'insuffisance de la forme dont le Dr. Kraus fait grief à l'organiste gantois.

Aussi bien, M. Gordon Sutherland appuie sa manière de voir sur des exemples fragmentaires qui, même isolés de leur contexte, plaident sans aucun doute en faveur du talent de Jachet Fiamengo et de l'originalité de ses conceptions formelles.

Celles-ci sont effectivement marquées au coin d'une clarté et d'un sens de l'équilibre peu communs, allant de pair avec une recherche efficace de la variété dans l'unité et une grande finesse dans le jeu des articulations (10).

Il n'en faut pas plus pour classer les *ricercari* de Jacob Buus au rang des meilleures compositions instrumentales de la première moitié du XVI siècle, encore que l'on ne saurait sans injustice les placer au-dessus de ceux de Girolamo

(10) G. Sutherland, article cité.

Cavazzoni publié en 1542 (11), et dont on ne saurait assez louer la noblesse, la transparence, le goût et la sobriété dans l'art d'orner occasionnellement le contrepoint au moyen de coloratures.

Si convaincants qu'ils soient en eux-mêmes, les fragments des ricercari de Buus cités par M. Sutherland sont, à vrai dire, insuffisants à eux seuls pour se rendre compte des mérites de l'œuvre instrumentale du maître, prise dans sa totalité. Mais il semble bien que l'on puisse faire confiance sur ce point au musicologue américaine. On le peut d'autant mieux, que l'œuvre vocale de l'organiste flamand décile en lui un musicien de race, non seulement rompu à toutes les finesses du contrepoint néerlandais, mais encore capable d'animer celui-ci d'un souffle d'inspiration qui l'élève fort au-dessus des vaines roueries scolastiques. Personnellement, nous ne connaissons, de lui, pour l'avoir mis en partition d'après le *Thesaurus musicus* de Montanus et Neuber (Nuremburg, 1564), que le motet de mariage à 6 voix *Heac dicit Dominus — Qui invenit mulierem bonam,* dans lequel, autour d'un ténor traité en canon à 2 voix (*Haec dicit*) les quatres autres voix *(Qui invenit)* font foisonner des contrepoints d'une extrême richesse, que colorent, par moments, des dissonances pleines de hardiesse, dans un style harmonique singulièrement moderne pour l'époque. On ne s'étonne point, après avoir pris contact avec une œuvre d'une tenue aussi altière, de ce que son auteur ait pu réaliser, dans le domaine instrumental, des pièces qui dépassent de beaucoup le niveau de la sèche expérience formelle ou du modèle didactique sans âme.

Ch. van den Borren

(11) En notation moderne dans la vol. III de **l'art musical in Italia** de L. Torchi, pp. 1 ss.



Oud-Nederlandse Meesters.(1)

De veelzijdige belangrijkheid van een *Adriaan Willaert,* voor de algemene muziek- en meer bepaald voor de orgelhistorie, kan niet hoog genoeg aangeslagen worden. Wij zouden het dubbel-koren systeem, de proeve tot homophonie, en de reeds sterk doorgevoerde chromatiek in zijn œuvre kunnen belichten; wij zouden, met evenveel recht het zelfde kunnen doen ten overstaan van de instrumentatie van sommige zijner werken « ricercari a tre voce composti da lo excellentissimo Adriano Willaert accomodate da cantare e sonare per ogni instrumento » (dus orgel), doch Adriaan is de paedagoog, de professor, de « initiateur », dàt is zijn meest representatieve kant, het meest geschiedkundig belangrijk.

Onder zijn voornaamste leerlingen vernoemen wij Cypriaan de Rore, Nicola Vicento, Zarlino, Andrea Gabrieli, Parabosco. Wanneer wij een zekere tijdsverhouding niet uit het oog verliezen kunnen wij de situatie van een Willaert het best vergelijken met die van een Sweelinck, een Franck, een Lemmens, een Peeters. Zij zijn de pionniers van een school, van een strekking, van een standpunt.Wij hebben hierbij natuurlijk niet gedacht aan de compositorische verhoudingen die op zich zelf reeds, van uit onzen hoek, door die tijdsverhoudingen, buiten hun wezenlijke waarden treden.

Willaert was in zijn composities geen revolutionnair. Hij heeft op consequente wijze het werk van zijn voorgangers voortgezet in een persoonlijke vorm. Het lange werk *Ricercare* dat Prof. Peeters van hem in zijn verzameling overnam is daarvan een karakteristiek voorbeeld. Wij kunnen in dit werk echter geen Italiaanse invloeden ontdekken. Het geeft

(1) **Bespiegelingen** bij de uitgave van « Oud-Nederlandse **Meesters voor Orgel** » door Prof. Flor Peeters.

een bijzondere indruk. Aan de vorm en de techniek herkennen wij de periode volkomen b.v. de harmonie-steunende bas; doch de geest van het werk en het rhythme verrassen ons volkomen. Hier spreekt de gothische aesthetiek nog luide. Het zelfde kunnen wij bij voorbaat zeggen van een Luython. De grootste verrassing — de oorzaak ligt juist in het wonderlijk archaïsme van het rhythme — zal elke organist overvallen wanneer hij dit schijnbaar gemakkelijk werk zal pogen voor te dragen. Gans anders, zo van vorm als van geest is het *Ricercare* van *Orlandus Lassus*. Rustig en gedragen op enkele zachte grondspelen 8' getuigt het toch — ondanks de beperkte omvang — van de technische en intellectuele waarde van Lassus. Het hoeft niet betoogd hoe voornaam het werkje aandoet en hoe werkelijk geinspireerd het koraalachtig slot (+ 4') er binnentreedt en het eerste motief ervan herhaalt als een oude ballade. Wellicht zal Prof. Peeters in één der volgende delen nog werken van Lassus overnemen, werken die nog meer het veelzijdig talent van een onzer grootste meesters zullen verduidelijken. Hij was wellicht de eerste die met verbazend goed gevolg de weergave van de tekst in zijn muziek vastlegde.

Over *Jan de Macque* is slechts nog weinig gepubliceerd. Voor de bijzonderheden van zijn leven leest u de interessante gegevens in « Monumentae Musicae Belgicae » door den Heer Watelet. De beide *Canzona alla Francesa* welke voor ons liggen zijn het werk van een niet onbelangrijk componist. Cavazzoni gebruikte voor het eerst het woord «Canzone » in zijn orgelwerken. Zij zijn ontstaan uit de instrumentale bewerkingen van het motet en de Chansons: da cantare et sonare d'ogni sorte di strumenti. » « Canzon da sonar » of ook zoals in ons geval « Canzone alla Francesa ».

De beide Canzone van De Macque vertonen een zeldzame gelijkenis. Het aanvangsthema is, kwestie rhythme zeer gelijkend en de bewerking en doorvoering ervan (fugato) evenzo niettegenstaande zij in geen normaal verband staat met het eerste thema. De eerste noot ervan: een halve, wordt in de verwerking een vierde rust en een vierde noot. Het thema krijgt daardoor een totaal ander karakter.

Alleszins twee werkjes die met de rijke, gevulde registratie « organo pleno » fris en kloek klinken.

In 1620 stierf te Praag *Carolus Luyton,* de hoforganist van Rudolf II. Hij was in zijn tijd als dusdanig zeer beroemd en componeerde veel Ricercari, Fantasias, Capriccios. Hij was een der eersten die het woordje Fuga gebruikte o. m. in de fel omstreden Fuga Suavissima. Zeer toevallig hoorden wij, terwijl wij die woorden schreven, een voordracht van dit werk door Johannes Lejeune (Hilversum II). Wij menen dat het woordje « Suavissima » er volstrekt niet misplaatst is. Het is een heerlijk werk en de uitvoering was zeer verzorgd. Luyton heeft een strenge, sterke techniek, meer nog in zijn vocaal werk. Hij is met *Peter Philip,* de Engelse Vlaming, in de verzameling van Flor Peeters een afscheid aan de strenge geest en de geijkte vormen; wèl gebruikt Pieter Cornet die nog, doch hij is moderner. Hij is losser, vrijer, hij is de eerste stap naar de gelijkschakeling van de orgel- en clavicembaalliteratuur, wat een eeuw later gemeengoed, van bijna al de zuiderlijke componisten wordt.

Gent
Gab. Verschraegen.

Vervolg van blz. 5.

Het typisch Nederlandse, dat Jan Langhedul in dit orgel brengt is: een pedaal getransmitteerd op een register van het hoofdwerk, in dit geval de Montre 8'; een nieuwe Nachthoorncornet op een afzonderlijke lade, het uitbouwen van het koor van wijde labialen en het aanbrengen van hulpregisters als tremblant, rossignol (vogelzang) en tambourin (trommel).

(vervolgt).

Zwolle. Dr. M. A. VENTE.

O.L.Vrouw van Pamele (Oudenaarde)

De streek rond Oudenaarde is verschillende interessante orgels rijk, oude en nieuwe. Het stadje Oudenaarde zelf, bezit de orgels van de St-Walburga-hoofdkerk, de O. L. Vrouwkerk, het O. L. Vrouwcollege en het hospitaal. Deze twee laatste zijn nieuw, en werden gebouwd door het huis *Jules Anneessens en Zoon,* van Meenen, huis dat ook in den omtrek meerdere, gans of gedeeltelijk nieuwe orgels plaatste, o. a. te Elzegem, te Nedereename en te Eine. Wat verder naar Gent toe, bezit het afgelegen Huise een orgel dat vele stadskerken het hunne zouden willen noemen.

Waarom de kolommen van « De Schalmei » daaraan besteed? Om aan te tonen dat niet enkel in grote steden flinke orgels te vinden zijn, dat de aawezigheid van een goed orgel soms talenten kan wakker roepen die anders bleven sluimeren, en eindelijk dat de orgelbouw alles te winnen heeft bij goede verstandhouding tussen den orgelmaker en de degelijk onderlegde organist.

Toeristen die Oudenaarde bezoeken, bewonderen er het stadhuis, en komen onder den indruk van de, in haar soort bijna volmaakte, gothische kerk van O. L. Vrouw van Pamele. Geen enkele bijna vermoedt dat het eenvoudig-aandoende orgelbuffet over de bezoekers een klankenrijkdom kan uitspreiden die de serene, gewijde stemming nog versterkt.

« 't Is een orgel van den ouden Schijven », zeggen de kenners, en dit gezegde roept onmiddelijk andere instrumenten voor den geest, o. a. het orgel in de O. L. Vrouwkerk te St-Niklaas, dit in de St-Annakerk te Gent, en vooral het machtige en mooi geharmoniseerde orgel in de Kathedraal van Antwerpen.

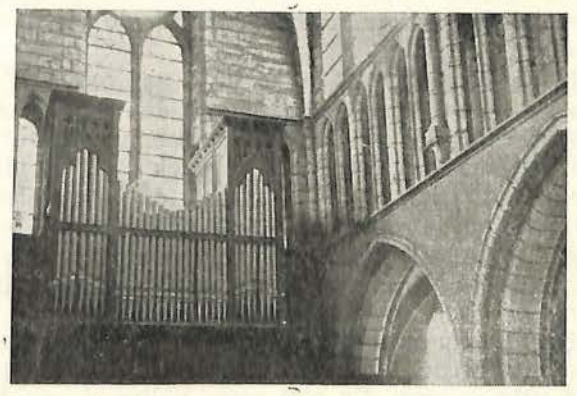
Wie het orgel van Pamele nog niet gehoord heeft, en de dispositie even nakijkt zal haar als « dikbuikig » bestempelen. Hier volgt zij:

Gr. Orgel (56 noten)	Kl. Org. (56 noten)	Pedaal (27 noten)	Verbindingen (Voettreden)
Bourdon 16'	Flûte harm. 8'	Soubasse 16'	Ped. + G.O.
Montre 16'	Dolciana 8'	Octavbasse 8'	Ped. + Kl. O.
Montre 8'	Voix céleste 8'		Gr. O. + Kl. O.
Bourdon 8'	Flûte harm. 4'		Inschakeling van Tongwerken.
Gambe 8'	Dolce 4'		Boîte expressive.
Prestant 4'	Doublette 2'		Trémolo.
Fourniture 3 r.	Basson-Hautbois 8'		
Trompette 8'			
Clairon 4'			

In feite bezit het orgel geen 18 spelen: een betrekkelijk groot aantal is ontleend. Zo op het Gr. O. : Montre 8 getrokken uit Montre 16'
Bourdon 16 » » Soubas. 16'
Clairon 4' » » Tromp. 8'
op het Kl. O. : 2 onderste octaven van Doublette 2' uit Flûte harm. 4, uit Flûte harmon. 8' Dolce 4' uit Dolciana 8'.

Niettegenstaande dit zogezegd bedrog vult het volle spel de ruimte van de kerk volkomen. Voegen wij er dadelijk aan toe dat de prachtige Pamele-kerk ook op gebied van accoustiek niets te wensen over laat, tenminste voor wat het orgelspel betreft. (De predikanten zijn minder tevreden!)

16 en 8 komen te dikwijls voor in de dispositie; het orgel telt geen enkele eenvoudige mixtuur, het is waar! doch wie het orgel onbevooroordeeld beluistert, zal moeten bekennen dat de orgelbouwer bij het harmoniseren buitengewoon goed het evenwicht tussen de spelen heeft weten te scheppen, zodat het vol spel noch te dik, noch te scherp klinkt; dit gedeeltelijk, omdat trompette-clairon een afgeronde, edele klank bezit. Van minder belang, maar toch het vernoemen waard, is de voix céleste, die samen getrokken met Dolciana 8', een veel zach-



tere zweving verwekt dan in menige orgels te horen is.

Al de spelen van het orgel zitten in de zwelkast, en wanneer die gesloten is, kan b.v. de Fourniture 3 r. en de Bourdon 16' samen een mooi contrast vormen met Basson-hautbois van het Kl. Orgel, wat bij sommige koraalvoorspelen van Bach heel goed past.

Het regeerwerk is mechanisch, zo nochtans dat het spel er weinig door bemoeilijkt wordt.

Indien wij daarbij bedenken dat er in die kerk een zangkoor bestaat, dat niet alleen de meerstemmige muziek, maar ook het Gregoriaans op verassend-treffende wijze vertolkt, mogen wij wel besluiten dat in dit monument van gothische bouwkunst de muziekuitvoeringen de kerk waardig zijn.

Oudenaarde. Prof. J. DE BRUYNE.

Open Briet aan de Heren Critici

De Heer X gaf een orgelrecital. De uitvoering was bepaald slecht, dit weet hij zelf best. Ook het publiek heeft ongunstig gereageerd.

In het daarop volgend nummer van het dagblad X het volgende: « Schitterende uitvoering. »

De Heer Y gaf een orgelrecital: naast de werken van beproefde meesters, ook eigen composities. Volstrekt waardeloos. Geen mens die daaraan twijfelt.

In het daarop volgend nummer van het dagblad X het volgende: « Schitterende composities ».

De Heer Z gaf een orgelrecital. Naast de werken die normaal op een degelijk concert voorkomen, ook stukken van twijfelachtig genre.

In het daarop volgend nummer van het dagblad X het volgende. « Schitterend programma. »

Deze triestige ballade zouden wij met weinig moeite kunnen aanvullen, doch deze drie zullen volstaan om duidelijk aan te tonen, aan hen die zich daarvan niet bewust schijnen te zijn, welke verantwoordelijkheid de criticus draagt.

In het eerste geval, wij zijn er van overtuigd, weet de executant bepaald goed dat de uitvoering slecht was. Wanneer hij over genoeg zelfrespect beschikt, zal hij de critiek van « schitterend » eerder als een bespotting aanvoelen. Mist hij dit zo noodzakelijk zelfrespect, dan wordt voor hem alles zo veel eenvoudiger: weinig voorstudie, onvast spel, dus geen vooruitgang en toch: « schitterende uitvoering. »

De criticus heeft het geweten van de organist misvormd en samen met het zijne, ook dit van vele mensen die niet meer zullen verwachten, dat een orgelrecital onberispelijk en met de meeste zorg dient gegeven te worden.

In het tweede geval zal de componist, al heeft hij wellicht geen te hoge dunk van zijn scheppingsvermogen, toch in den zelfden zin voortwerken, of beter voortsjouwen, daar hij zich gerugsteund voelt door de « schitterende » critiek.

In het derde geval wordt de organist aangewakkerd opdat hij de goede geest van onze huidige orgelschool zou helpen te verwateren en te ontsieren met afkooksels van orgelliteratuur. De misselijke smaak bij vele van ons mensen moet niet nog meer gevoed worden.

Neen, het delicate in uw beroep, Heren Critici, en de moeilijkheden waar u soms voorstaat, ontgaan ons niet. De eenvoudige waarheid te zeggen is niet altijd eenvoudig. Hoe moeilijk reeds is het, te weten welke die eenvoudige waarheid is. Wij willen met U praten, in naam vooral van hen, die als concerterend organist, van U een diagnose verwachten. De organist heeft U nodig. Eén enkel woord van U kan zijn loopbaan zeer bevoor- of benadelen. Wij willen met U praten in onbevangen oprechtheid.Wijwensen ook van U een onbevangen en oprecht oordeel over hetgeen wij presteren. Doch wij kunnen dit moeilijk dragen wanneer het oordeel uitgaat van iemand die totaal onbevoegd is. Wij willen, en ook de orgelgeschiedenis wil een bevoegd oordeel: het oordeel van een vakmens. Laten wij er soms eens door « gefroisseerd » zijn, onze kunst in het algemeen, heeft er alles bij te winnen. Ook om dezelfde reden moet een hard woord gezegd worden.

Voor korte tijd lazen wij een scherpe critiek op een uitvoering van het Te Deum van A. Meulemans: « het koperensemble ging meestal, helaas, verloren in het massale klankvolume van het grote orgel ». Na de ontleding van deze cri-

tiek en een persoonlijk onderhoud met bedoelde criticus, komen wij tot de verbazende bevinding dat hij aan het koperensemble een gans verkeerde rol heeft toegekend. Wie beschrijft zijn verslagenheid wanneer wij er hem attent op maken, dat de kopers niet gans het werk begeleiden en overdreunen, doch slechts enkele malen aangewend worden, en dit niet als overheersend - doch eerder als kleurgevend element.

Wij zullen niemand het recht ontzeggen Lefébure-Wély als een meesterlijk organist te beschouwen; noem zijn uitvoeringen hoogstaand, kunstvol, virtuoos, effectvol, en wat u wil, dit zijn persoonlijke opvattingen die ons geen pijn doen, doch wij protesteren heftig, wanneer men schrijft dat hij bij de inhuldiging van het St-Niklaasorgel te Gent diep godsdienstige werken uitvoerde! Hij was een bij uitstek godsdienstig organist! Hij was dit echter zo min als zijn composities geniaal.

Willen onze dag- en weekbladen énorm aan belang winnen, dat zij voor de critiek vakmensen nemen die de zaak waarover zij schrijven grondig kennen. Hij die de critiek over een orgelrecital schrijft zal niet alleen rekening houden met de vaardigheid van de organist en met zijn interpretatie, doch eveneens met de toestand van het orgel, met de mogelijkheid van registratie, met het systeem door de orgelbouwer gebruikt, met de accoustiek der kerk, daarom spreken wij over vakmensen.

Dat zij geen mensen nemen die een gedétailleerde bespreking kunnen schrijven over een nooit gegeven concert! En die over een wél gegeven concert, waarop zij niet aanwezig waren, toch kunnen schrijven.

Vakmensen zullen de uitgevoerde literatuur grondig kennen, niet alleen met wat zij er over vinden in een of ander boek; zij zullen rekening houden met de toestand van het instrument, met het systeem dat de orgelbouwer heeft aangewend, met de middelen (aantal en soorten van registers) waarover de organist beschikt; eerst na een algemeen overzicht ervan zal de criticus spreken met het nodige en absoluut vereiste gezag.

Van die pen zullen wij, en kunnen wij aanvaarden wat recht en eerlijk is. Doch wij zullen ons schrap zetten tegen critiek op onze kunst door onbevoegden. Wij zullen ons heftig verzetten tegen een mindere behandeling van de orgelkunst. Die soort minachting is er in veel gevallen. En wij zullen ten minste eisen dat zij, die over concerten schrijven, daar persoonlijk tegenwoordig zijn, en ondertussen niet schrijven over nooit gegeven uitvoeringen.

De Heren Critici zullen ons daarin ten volle begrijpen, daarvan zijn wij overtuigd.

De Schalmei.

Mixturen

In verband met het artikel in dit nummer over O. Messiaen, stuurt Dr. De Becker ons nog een paar aanvullende gegevens. De dichteres Cécile Sauvage, moeder van O. Messiaen stierf in 1927 op 44 j. ouderdom.

De componist werkt aan een Symphonie op Amerikaanse bestelling.

Meermalen werd ons gevraagd naar de titels van enkele muzikale romans, wij geven hier een paar werken op, in afwachting van een uitgebreide lijst-in-wording. Het zeer mooi werk « De Keuze van Kris » uitgegeven door het Davidsfonds vóór een zeker aantal jaren, is in Vlaanderen voldoende gekend doch niet genoeg gewaardeerd. Het is zeer degelijk van inhoud en fijn geschreven. Bij Plon (Parijs) verscheen van de hand van J. Christophe, leerlinge van V. d'Indy een flink roman: « La bague d'herbe. » Het eerste is echter speciaal voor organisten. Onze grote dichter Albe schreef een lange novelle, eveneens over een organistenleven. Naar de kenners ons zegden: iets enigs! Wij zijn benieuwd die te lezen. Voor wanneer de uitgave?

In « Passe-Temps » (Montreal) April 46, lezen wij een zeer gedocumenteerd artikel over « Un grand musicien belge: Flor Peeters » getekend: Dr. De Becker.

E.D. Dank voor de zeer interessante inlichtingen over Filip Forrest, orgelbouwer. Leeft nog iemand van die familie waar hij toen verbleef? Zoek verder alle mogelijke gegevens ook, zo mogelijk nog uit zijn gesprekken. Bestaat die koffer nog? Iets dat hem toebehoorde? In het gesticht? Ja, ook zoveel mogelijk bijzonderheden over de orgels die hij bouwde.

Het schijnt dat het Stadsbestuur van Lier, ingevolge ons artikel in « De Schalmei » Nr. 2, opdracht gaf de archieven der stad te doorzoeken naar meer documenten over Jan van Lier. « De Schalmei » feliciteert het Stadsbestuur voor dit enig initiatief.

Wanneer onze legendarische Tinel ergens in een of ander dorpskerk ging mis horen, hield hij eraan op het orgel te spelen. Begrijpelijkerwijze duurde de mis dan gewoonlijk langer daar de zangers niet zo los dierven

ompsringen met melodie... en tekst. Op één van die gelegenheden, terwijl Tinel het Gloria begeleidde, valt het orgel stil. Tinel loopt achter het oksaal om, zo nodig, den blazer wakker te schudden, doch die staat rustig naast de treden en kijkt met effen gezicht naar de (voor één keer) woedende Tinel. « Wel, wilt U voortblazen! Het Gloria is pas halfweg! » Waarop de orgelblazer, minachtend: « Ik zal zeker niet weten hoeveel wind die Gloria nodig heeft!... Ik blaas hem al dertig jaar! » Mijn zegsman wist me niet te vertellen hoe dat afgelopen is...

Het Concerto in f kl. van Vivaldi, door **Paul Eraly** voor orgel bewerkt, zal over korte tijd bij de Edition Heuwekemeijer uitgegeven worden. De orgelliteratuur zal daarmede een mooi werk rijker zijn.

Gaston Dufy schrijft in « Images Musicales » 13 Mei 46, een kort artikel over C. Franck. « Franck schiep elke Zondag meesterwerken die te kort waren en jammer genoeg verdwenen waren na de uitvoering, (improvisaties). De parochianen van St-Clothilde verdrongen zich naar de uitgangen niettegenstaande de schatten die hij hen voor de voeten wierp. » Die toestand schijnt nog niet veranderd te zijn.

In de « Uitgave De Schalmei » verschijnt van de hand van Berten De Keyzer een studie die niet uitsluitend (zoals verkeerdelijk werd geschreven) het Cavaillé-Coll-orgel, doch al de orgels die doorheen alle tijden in de St-Niklaaskerk van Gent gebouwd werden, behandelt.

Het **Christen Kunstgild** van Gent schrijft een prijsvraag uit voor de toondichters. Wordt gevraagd: een volkslied op tekst van Gery Helderenberg. Het gild stelt ter beschikking der winners: 2000 fr. voor de eerste, 500 fr. voor de twee volgende bekroonde. Voor de tekst en alle verdere inlichtingen, zich wenden tot den Heer Ad. Bayens, Prins Albertstraat 110, St-Amandsberg-Gent. Later daarover meer.

In de **St-Martinuskerk te Aalst** was reeds een orgel in het jaar 1524 en vroeger.

« Sente Martenskercke taelst jnde hooghe choor, met sanghe en organ.. » en verder « dwelck doende sal de organist spelen Tantum ergo de sanghers singhen een repons... »

Deze twee zinnen komen voor in de oorkonde van de Broederschap van het Allerheiligste Sacrament des Altaars, uit het jaar 1524. (overgenomen uit het boek « De Oude Broederschappen van de kerk van den H. Martinus te Aalst », door den Z. E .H. Deken Jos Reynaert).

Wie bezorgt ons meer inlichtingen aangaande de orgels van St-Martinuskerk? Indien het voor iemand uit de streek onmogelijk blijkt dit zelf te doen, verwittig ons, wij sturen onze afgevaardigde, zeer bevoegd in zake archieven. Handen aan het werk!

Wie heeft in zijn bezit: theoretische werken over orgel en alles wat ermede in verband staat. (orgelbouw, literatuur, enz.) Wie wenst die te verkopen? Stuur titel en gewenste prijs op adres van « De Schalmei ». (mgd.)

Organisten, helpt ons in het geschiedkundig werk van « De Schalmei ». Zendt ons de samenstelling van uw orgel, de naam van den orgelbouwer, de geschiedenis van het huidig- en de vroegere orgels. Mogelijke photo's worden door ons vergoed.

Het is ons onmogelijk al de brieven over « De orgelmuziek in onze dorpskerken » uit de vorige nummers te beantwoorden. Wij stuurden gans het ...dossier naar onze medewerker Johan. Hij schrijft op dit ogenblik een nieuw artikel over « De orgelmuziek in onze stadskerken. » als antwoord op de vraag van tientallen organisten; « U verwijt ons veel nalatigheid, doch is het beter in de stadskerken? » U zult in het volgend nummer het antwoord daarop lezen. Het zal ... sensationeel zijn!!

« Mensch en Melodie » wordt uitgegeven door de Uitgeverij Het Spectrum! Wij zouden vragen aan sommige onzer correspondenten dat zij zich dus naar deze Firma zouden wenden en niet naar « De Schalmei ». Het Meinummer overtreft elke verwachting zo van inhoud als van technische verzorging. Het is een speciaal Diepenbrock-nummer. Alph. Diepenbrock is in Vlaanderen geen onbekende en geen onbeminde. Ik zou niet durven beweren wie daarvan de oorzaak is: of Diepenbrock zelf, of Jan Toorop. Er zijn in elk geval een hele boel mensen die van Diepenbrock nooit een noot hoorden en toch met veel respect de tekening van Toorop in huis bewaren. Wanneer u het speciaal nummer zult doorgelezen hebben, zal Diepenbrock om meerdere redenen geëerd worden. Schreef hij iets voor orgelsolo?

Wanneer U op de hoogte wenst te zijn en te blijven van het algemeen muzikaal gebeuren lees « Mensch en Melodie. »

Orgelrecital. Juffrouw **Godelieve Suys** speelt in B.N.R.O. op Vrijdag 16 Oogst 1946 van 17.15 u. tot 18.05 u. het volgend programma:
Aria, Flor Peeters.
Toccata, Paul de Maleingreau, zangintermezzo.
Lamento, Marcel Dupré.
Preludium en Fuga in S Gr., Marcel Dupré.

Paul Eraly speelde op 12 Juli in de reeks « Ons Muzikaal Verleden » als organist in de kamermuziekuitvoering: Orgelwerken van Peter Philip en Pieter Cornet.

Alph. Gaalman speelde voor Hilversum II met medewerking van de gekende sopraan Dora van Doorn « Speculum Vitæ » van Flor Peeters. 30 Juni ll.

St-Denijs: Alles in orde!

Aandacht! In het volgend nummer geven wij een afdruk van een origineel werk: « Bikini of het Drama van den atoombom. » Muzikaal drama in één bedrijf door Mossolow.

J. Collot speelde op 30 Juni voor B.N.R.O., 11 u.:
Buxtehude: Toccata en Fuga in F Gr.
Duruflé: Variaties op het « Veni Creator ».
A. De Boeck: « Allegretto » en « Andante ».
H. Andriessen: Toccata.

Nederlanders voor nieuwe abonnementen — voor de betaling — wendt U tot de Edition Heuwekemeijer - A'Dam.

Orgels in Katholiek Amsterdam

II. DE DUIF.

Met de Napoleonistische tijd komt eindelijk de godsdienstvrijheid de katholieke verademing brengen en langzamerhand, maar o zo langzaam, komen dan ook de orgels aan de beurt. Eerst moeten de schuilkerken worden vergroot en tot kerken herbouwd. Wat dit aan de offervaardigheid der Amsterdamse Katholieken heeft gekost, is met geen mogelijkheid te benaderen. Eér het 1900 is verrijzen er binnen de wallen der oude stad vijftien grote bedehuizen, vele op de plaats van de schuilkerken. Neen, niet onmiddelijk zullen er grote orgels gebouwd worden in al deze kerken. Maar als in 1857 op de Prinsengracht de kerk van « het Vredesduifje » (Sint Willibrordus binnen de Veste - en in de volksmond « De Duif » geheten) geconsacreerd is, huurt het kerkbestuur een «Serafineorgel» voor 80 gld. 's jaars. Het kerkkoor vond dat voor het nieuwe godshuis niet waardig genoeg en wilde graag « een orgel geëvenredigd aan het gebouw », zoals het luidt in een merkwaardige circulaire. Het koor wilde n.l. de kerk verrijken met een goed orgel buiten bezwaar van de kerkekas. Voor dit doel organiseerde het, onder leiding van de voortvarende directeur Johan Kupers een aantal vocale concerten uit welker opbrengst het orgel zou betaald worden. De zaak werd dadelijk grootscheeps aangevat en de kosten begroot op het, voor die tijd geweldig bedrag van 25000 gld. In 1862 was er 10.000 gld. bijeen, waarop men de orgelmakers Smits uit Reek in N-Brabant, opdracht gaf, het orgel te bouwen. Het volgend voorjaar werd het positief van 10 registers, hangende over de balustrade, ingespeeld, in 1864 plaatste Smits de overige windladen, de mechaniek en de balgen met nog 11 stemmen. In 1882 werd het orgel voltooid en het register-aantal uitgebreid tot 43, verdeeld over drie klavieren en vrij pedaal. De samenstelling van de met veel zorg en overleg gekozen dispositie wijst op de oude Nederlandse bouwtrant, maar vertoont toch ook invloeden uit de traditie van de grote franse orgelbouwer-theoreticus, de benedictijn Dom Bedos. Hierdoor kreeg Katholiek Amsterdam in zijn tweede grote orgel, een instrument dat een eigen Nederlands en Katholiek karakter bezit.

In de negentiger jaren begonnen de invloeden van de romantiek op de orgelbouw doorte werken. De buizen-pneumatiek was in opkomst. De plaatsing van de speeltafel in « De Duif » was oorzaak, dat de mechaniek te zwaar speelde, zodat het niets verwonderen kan, in een rapport van 1895 de opmerking aan te treffen, dat de pneumatiek hier uitkomst kan brengen. De rapporteur Adema was in zijn vernieuwing zeer bescheiden, en hij roemt de kwaliteit van het « geluidgevend gedeelte ». Zijn restauratie, die in 1896 haar beslag kreeg bepaalde zich tot het herstellen van de versleten mechaniek en het inbouwen van een Barker-hefboom voor het hoofdmanuaal, zoals hij dit - voor de eerste maal in Nederland - in het andere grote Amsterdamse orgel enkele jaren te voren had gedaan.



in front, thuis b.d. Ob. Schraus

(photo De Goede).

Meer dan twintig jaren bleef het orgel met een gelukkig nog ongewijzigde dispositie dienst doen, maar het veldwinnende streven in de orgelbouw naar orkest-imitatie was oorzaak, dat de waardering voor dit en voor zovele andere orgels daalde. Wat bij tal van instrumenten geschiedde, n.l. het vervangen van karakteristieke orgelregisters, vooral vulstemmen, door achtvoet-stemmen met namen van instrumenten uit het orkest, is dit grote orgel van Smits gespaard gebleven. Het stond daar in de ietwat sombere kerk vergeten door de geïnteresseerden. Vocht en stof deden hun werk naast de gebruiksslijtage en in 1919 ging men voorstellen, de mechaniek maar te vervangen door pneumatiek. Het rapport daarover spreekt wel over de zéér hoge kosten daarvan, en wij mogen gelukkig zijn dat de nog steeds uitstekend

werkende sleepladen van Smits behouden zijn.

De oorlog, « onze oorlog » bracht het bombardement van Rotterdam en daarmede het verlies van Sint-Laurens en nog zo menig prachtig orgel. Het verjoeg vele van de overlevende Rotterdammers uit hun stad en zo kwam de secretaris van de Nederlandse Klokken- en Orgelraad, Mr. A. Bouman, naar Amsterdam. Hij vestigde zich in de nabijheid van de St-Willibrorduskerk en verzocht en verkreeg toelating van de pastoor om het orgel geregeld te bespelen. Alras bemerkte hij de kwaliteit van het pijpwerk en de fouten en gebreken van speeltafel en trekkage. Dan wist hij het kerkbestuur warm te maken voor de zo hoognodige restauratie, waarbij dit monument aan gaafheid zeker zou winnen.

In de orgelbouwer, die het orgel in onderhoud had, een Adema van de vierde generatie, vond hij een uitermate deskundig medewerker voor zijn plannen. In deze plannen waren enkele wijzigingen der dispositie inbegrepen, maar het waren niet de gevreesde romantische, waarvan reeds zovele orgels het slachtoffer geworden waren. De « Orgelreform » en « orgelbeweging », waarvan Schweitzer en Widor de voorlopers waren, en die in de buitenlandse orgelbouw reeds tot een terugkeer naar de principes van de bloeitijd hadden geleid, werden ook hier in toepassing gebracht. Een open Fluit 4' wordt vervangen door een Fluit harmoniek 4', de Fagot-hobo door Kromhoorn, een Scherp 1' 4 st., een Trechterregaal 16' (in de plaats van Euphone) en een Cymbaal ½' 4 st. brengen de trots van de geluiden der oude Nederlandse orgelbouw weer, terwijl de Mixtuur van 3 st. uitgebreid wordt tot 4-5 st. en de Quint 5 1/3' door aanvulling van een terts 1 3/5' tot Sexquialter wordt. Het pedaal ~~krijgt een Flageolet 1' bij~~, de Majorbas 32' (één van de zes op Nederlandse orgels) wordt weer sprekend gemaakt. En zo staat het orgel weer in al zijn schoonheid, met een gave, gezonde orgelklank.

In 1943 kreeg de laatste restauratie zijn beslag, zodat de dispositie thans luidt:

Manuaal I	Manuaal II	Manuaal III	Pedaal
Hoofdwerk	Bovenwerk	Rugwerk	Major 32'
Prestan 16'	Bourdon 16'	~~Zingend prestant~~ 8'	Prestant 16'
Bourdon 16'	Prestant 8'	Holpijp 8'	Subbas 16'
Octaaf 8'	Holpijp 8'	Quintadeen 8'	Octaafbas 8'
Roerfluit 8'	Viola di Gamba 8'	Vioolprestant 4'	Wijdgedekt 8'
Portunaal 8'	Vox celestis 8'	Holfluit 4'	Koraalbas 4'
Gr. Sexquialter	Octaaf 4'	~~Woudfluit 2'~~	Nachthoorn 2'
Octaaf 4'	Gemshoorn 4'	Sifflet 1'	Bazuin 16'
Flûte harmon. 4'	Doublet 2'	Cornet 4' 3 st.	~~Flageolet 1'~~
Quintfluit 2 2/3	Sexquialter 2 2/3 1 -2 st.	Cymbael 1/2' 4 st.	Ruischpijp 4 st.
Octaaf 2'	Scherp 1' 4 st.	Kromhoorn 8'	
Cornet 8' 5 st.	Trechterregaal 16'		
Mixtuur 4-5 st.	Schalmei 8'		

Koppels: II-I, III-I, III-II, I-P, II-P.
Tremulant III.
2 combinatieregisters op III. Zwelkast II.
Manualen C-f''', Pedaal c-f'.
Sleepladen met mechanische tractuur.

De liefde tot het oude orgel, welke in deze vernieuwing tot uiting is gekomen, is niet een romantische vlucht in het verleden. Orgelbouwer en Adviseur stonden hier op de bodem der hedendaagse werkelijkheid. Hun arbeid leverde dan ook geen loutere copie van vroegere, als ideaal beschouwde orgels, of van oude, haast canonieke mensuren. Het was hun doel, een instrument te maken, waarop alle waarachtige orgelmuziek kan worden gespeeld, en waar de klank benaderd kan worden, in welke de componist zich zijn muziek heeft gedacht. Met deze dispositie kunnen dus de werken van onze Nederlandse popyphone scholen der XVe en XVIe eeuw die van Sweelinck en Hurlebusch en Brachthuizer, die van Bach, Liszt en Franck gespeeld worden. Maar eveneens zal men er voor de moderne orgelwerken van Reger, Tournemire, Dupré en Peeters, een passende registratie kunnen vinden. De hernieuwde belangstelling voor het orgel, ook bij de componisten, belooft een wisselwerking tussen hen en de orgelbouwer, zodat ook onze tijd zijn eigen geluid weer op het orgel zal kunnen laten horen in een eigen orgeltaal. Deze eigen taal behoorde vroeger tot de belangrijkste uitingen van het muziekleven. Met instrumenten als het hernieuwde orgel van St-Willibrordus binnen de Veste, maakt de nieuwe orgelmuziek een goede kans op de herovering van haar oude plaats.

Amsterdam. PIET VISSER.

II. Geschiedenis van een Orgelbouwer.



Ik zal niet beweren, dat het mechanisme van een technische volmaaktheid was, het was niet slechter dan de meeste orgels van dien tijd, en grootvader hield eraan dat zijn werk kloek en duurzaam was. Ieder orgel was gegarandeerd tegen breuk of stoornis, voor een termijn van dertig jaar.

Het eerste orgel zou zes spelen tellen op een klavier van 54 noten. Het bezat een Bourdon 8', waarvan 12 pijpen in eiken hout (wagenschot) en 42 in gehamerd lood. Een prestant 4' in tin (front), een Traversière 8' van C 25 in gehamerd lood, een Nazaard 2 2/3, een Roerfluit 4' en een Doublette 2'.

Het kleinste orgel dat hij maakte was een studieorgel van 4 spelen: Bourdon 8', Prestant 4', Nazaard 2 2/3, Doublette 2'.

Geregeld nam hij voor een orgel van zes spelen bovengenoemde samenstellig. Voor 8 spelen: Bourdon 8', Traversière 8', Prestant 4', Roerfluit 4', Nazaard 2 2/3, Doublette 2', Fourniture 3 r., Trompet.

Voor tien spelen kwam dezelfde opstelling met Montre en Cornet 5 r.

Voor 12 spelen: plus Bourdon 16' en Clairon 4'. Zoals ik hoger zegde, waren de verkeersmiddelen uiterst beperkt en zijn de eerste werken gemaakt met hout van de streek t.w. eiken wagenschot. Zij zouden ook heel wantrouwig gestaan hebben tegenover de kwaliteit. Men koos eiken stammen rechtgegroeid als een keers. De bomen hunner keus werden in de winter gepeeld tot op een hoogte van 2 à 3 m., de boom liet men sterven en enkel nadat er geen takje noch blaadje meer uitschoot werden de bomen geveld.

In het midden open, en vervolgens op kwartier gezaagd. Ook moest de weg, bij restauratiewerk of orgel-stemmen, kuisen, enz... meest altijd te voet worden afgelegd, en zij boften ermee als 't maar een uur of drie gaans was. Het gebeurde ook wel dat het een hele dagreize was. Voeg dan als balast de zware gereedschapszak erbij en gij zult geloven dat zulke tocht geen plezierwandeling was.

Het is aan die gereedschapszak te wijten, dat mijn Peter (Aloïs, tweede zoon van Pieter) geen orgelbouwer is geworden. Zij hadden een orgel hersteld in de omgeving van Oostende rond 1879 en gingen de trein nemen in Oostende naar Veurne. Toen zij langs de kaai op de statie afgingen, droeg mijn peter de gereedschapszak met een stok over de schouder. Hij was maar een klein manneke, en de zak hing maar een eindje van de grond. De vissers langs de kaai, die in die tijd echte spotvogels waren riepen tot hem: « Heila mannetje, hebt gij de reste mei (mede) tè. » Nonkel was beschaamd, hij vond dat geen werk, gehele dagen met die verwenste zak van de ene parochie naar de andere te moeten... Hij gaf de pijp aan Maarten en... werd bakker.

Met dien gereedschapszak ben ik eigenlijk de draad van de historie kwijt, en ik wilde vertellen wat een opluchting het was, als wanneer het nieuws te Hoogstade landde dat er een trein ging lopen van Gent naar Veurne. Pietje Loncke en Tiste Voorde trokken ernaar toe om bijzonder de « vierduvel » die de wagens voorttrok te bestuderen. Zij hadden hun zondagpak aangetrokken en samen met andere Hoogstanaren trokken zij naar Veurne om het wonder gevaarte te beschouwen. Het weze gezegd, dat de mensen nogal bijgelovig waren, en wanneer de lang verwachte trein eindelijk al puffen en stenen afgelopen kwam, koos het grootste deel der nieuwsgierigen het hazenpad, om naderhand op hun stappel terug te komen al trekhielen, zich bijna dood verschietende als den « duvel » een gulp stoom liet ontsnappen.

Tisten Voorde en Pietje Loncke stonden met ongeduld het gevaarte af te wachten en Tisten expliceerde de zoveel mogelijkheden om een wagen te doen bollen zonder peerd.

Het was intussen beginnen te regenen, maar de trein was in 't zicht en ze gevoelden geen regen. Al hun aandacht ging naar de technische afwerking der mecanieke delen, en weldra lagen zij op hun buik (hun zondagspak en regen waren zij vergeten) om beter de delen onderaan het machien te kunnen onderscheiden. Het ging

zover dat Tisten waarschuwde zo dicht niet te kijken, want moest de trein vanzelf weglopen « zoudt gij joen hoofd afgereen zijn. »

Het kwam dadelijk bij grootvader op ook een wagentje te maken zij het nu zonder stoom, maar dat zij bij middel van sterke veren en hefbomen gingen in beweging brengen, dan was voor hen, dat vermoeiende te voet gaan, afgelopen. Tekeningen werden gemaakt en een miniatuurke gelijk een poppenwagetje. De as werd besteld bij een ervaren mecanieker volgens bepaalde tekening en zwaarte. Een karreke op lichte wieltjes ter grote van een hondekar werd gemaakt. Er was plaats voor drie man, of eigenlijk voor twee man en de gereedschapszak.

Als alles veerdig was gingen zij het thuis proberen. Daarmede seffens op straat komen dierven zij niet: 't moest eens niet lukken! De wegel in de hof was niet breed genoeg, de zijweg lag te slecht, enz. Tisten kwam met de oplossing. Zij zouden het proberen in de kerk, zouden de stoelen aan de kant zetten, en er was plaats genoeg om te sturen, te draaien. Het was kwestie van een beetje te leren het ding te behandelen. Het viel dadelijk op dat het ging. Met een paar rukken aan een hefboom liep het karretje zonder horten of stoten tot einde de kerk... Aan een snelheid zeg! denk 'n keer, als zij het na enkele uren zover gebracht hadden dat zij de kerk rondreden en het wagentje stuurden waar zij wilden. Zij deden de snelheidsproef!

Tisten Voorde die lange benen had en zeer kon gaan deed de binnentoer, zij konden Tisten tweemaal voorbijsteken voor hij gans rond was. « Sakker, sakker » zei grootvader « nu zijn w'er door! ». De kerkstoelen werden terug op plaats gezet en zondag zouden zij hun eerste rit in het openbaar maken. Zij probeerden nog eens op de vaste aardeweg van het kerkplein, het was wel een beetje lastiger maar het ging.

De Zondagnamiddag stond geheel Hoogstade in rep en roer. Pietje Loncke zou samen met den koster en Tisten op een zelfgemaakte wagen rijden, die zou lopen zonder vuurduvel, zonder hond, ezel of paard. Voor de gelegenheid werd het wagentje versierd met bloemen en groen, en hadden de drie inzittende hun beste frak aangetrokken en hun zijden buishoed opgezet.

Van de omliggende gemeenten was er volk opgekomen om dit nieuwe wonder te zien en het volk stond opgesteld van aan het kerkplein tot aan het gemeentehuis, waar een bijzondere ontvangst bereid was. Onder het uitbundig gejuich der menigte zette het rijtuig zich in beweging en rolde over de aardeweg naar de hobbelige kalseide. Onmiddellijk moest er rechtsom gedraaid worden. Was het de nervositeit, of een verkeerde beweging van de stuurman, maar in alle geval blokeerde zich het rijtuig plots bij het draaien en sloeg onderste boven waarbij de drie inzittende vrij onzacht tegen de straatstenen terecht kwamen.

Het zou mij te ver brengen moest ik hier het verder verloop der gebeurtenis beschrijven. Het weze genoeg, te zeggen dat het in Vlaamse leute verging. De ontvangst op het gemeentehuis had toch plaats, en alhoewel de dignitarissen toekwamen op een door het volk voortgestoten karreke met geblutste hoeden, (de koster had een blauw oog en Tisten een stuk van zijn kinnebak!) werden zij fel toegejuicht, en bij het drinken van de erewijn, zong men van Leve onze Pieter en hij mag er wezen! De mensen waren fier op hun parochiaan, zij hadden het karreke zien lopen, en was het niet geweest van die ongelukkige put in de kalseide, en hun draai die zij in zulke eeuwige vitesse namen, alles zou vlot van stapel gelopen zijn. Zij twijfelden er ook niet aan dat zij allen in het bezit van zo een wagentje zouden komen, want Pietje zou er wel iets weten op te vinden om dergelijke ongevallen te voorkomen.

Grootmoeder echter sloeg haar handen samen als zij zag hoe de stalen veren dwars door het plankier geslegen waren, en.. « God zij gedankt » zei zij « Pieter, dat het gebeurd is, peist è keer, had gij daar moeten opzitten, gij waart glad uw voeten afgesneden van die gevaarlijke ijzers. »

Pieter bezag eens bedenkelijk zijn karreke, en daar hij meer aan zijn veiligheid hield dan aan zijn gemak, werd het ding van kant gezet en omgewerkt in een gewoon hondekarreke voor de konijnepiet van de streek. Grootvader ging dus voort met de diligentie ofwel te voet, en, ging het niet rap het ging tenminste zeker.

Zoals ik hoger zegde maakte hij alle onderdelen zelf, alle handwerk, uitgenomen de fameuse loodmolen die toch nog door twee sterke mannen moest gedraaid worden. Als voornaamste medewerkers noemde vader Zaliger: Tisten Voorde, Nonkel Cissen waarvoor de kinders van Pietje niet veel sympathie hadden omdat zij geregeld buiten het werkhuis gejogen waren, als hunne kinderlijke nieuwsgierigheid hun zo ver dreef. Verders nog Engel Vos en nog meer tijdelijke hulpen.

De werkdag begon er zoals te lande, van als de duvel zijn panneel omschudt, t.t.z. van 5 u. 's morgens, tot 's avonds laat.

(vervolgt).

EESEN. J. LONCKE.

Oude Orgels in Vlaanderen.

II. Het XVIe eeuws Orgel der St-Hermeskerk te Ronse.

In het eerste deel van dit artikel is een storenden zetfout geslopen: bl. 12, regel 28 dient gelezen, 1505 en niet 1515. De volgende zin moet bovendien in dien zin gewijzigd worden, dat we bij'n dieper onderzoek der bronnen reeds op het einde van 1503 gegevens vonden over den organist.

Ingevolge de vraag van de Redactie zocht ik verder in de archieven naar de jongere orgelgeschiedenis in de St-Hermeskerk. Wat ik vond is niet veel doch is interessant genoeg om vermeld te worden.

Na de vernieling van bovenvermeld orgel in 1566, bleef de kerk geruimen tijd zonder orgel. De eerste gegevens toch welke ik vond dateren van 1618.

« xj **a** Augusti 1618 Domini ordinarunt et concluserunt emendum organum ad decorandum cultum divinum in hoc templo sancti Hermetis, et in hunc finem deputarunt dominos Decanum et Outshoorne. (5)

en verder:

« xxvij **a** Septembris 1618 Domini de Capitulo ordinarunt domino Canonico, Ludovico de la Haye, quatenus solvat Judoco de Vos pro organo empto, viginti duas libras grossorum ad bonum compotum sylve empte sancti Hermetis. (6)

Op 28 Juni 1619 wordt een overeenkomst getroffen met de organist over het bespelen van dit orgel.

In 1638 wordt een nieuw positief geplaatst.

« iij **a** Julii 1638. Le même jours Messieurs ont marchandé et accordez au Mre Adrien Flaman de faire un bon et livrable positif pour servir à l'église, se contenant neuf registres, les cinq coupés livrer fait et dresse a ses dépens, et Messieurs luy livreront le viel positif a leur depens a Lessines et ce pour le prix de cent florins une fois, a livrer fait et dressé de ce et St Remy prochain: Messieurs defroyeront ledit Adrien 4 a 5 jours qu'il empechera en dressant ledit Positif. » (7)

Vóór 1663 is er weer een nieuw orgel gebouwd.

« 5 Oct. 1663. Item cum ordinatum sit in Computu fabrice ultimo reddito per Dominum N. Vincq, ut adferat in statibus uniuscuiusque Dominorum anna 1660, ducentos nonaginta octo florenos et tredecim asses, quos ipsi Domini solverant pro novis organis, de pecuniis provenientibus ex fructibus prebende Domini Ingliardo, ita ut in vim huius ordinationis debeat fabrice prefatam summam persolvere, ordinant nunc iidem Domini ut unusquisque Dominorum... restituat prefate fabrice summam... enz. (8)

Over een herstelling aan dit orgel gedaan vonden wij nog het volgende stuk:

« ij **a** Decembris 1672. Eodem die Reverendi Domini ordinarunt receptori fabrice, quatenus sovat Gregorio vander Haegen pro reparatione Organi huius Ecclesie, sex Patacones. (9)

Vervolg der Bewijsstukken. « De Schalmei » Nr 3.

Quibus condicionibus hic insertis stantibus, domini prefati de capitulo ordinaverunt, in parte exteriori in utraque janua depingi historiam de profeta David ubi interfecerit Goliam (sic!) cum juvenculis venientibus obviam David in tympano, cimbalis et cithara. Et in parte interiori in altero hostiorum historiam de Juaith et Oliferno. (sic!) In altero vero historiam Loth.

Ad que complenda dictus pictor Livinus se obligavit in manibus meis notarii publici.

Actum anno, mense et die quibus supra.

Actum Capitulare van 14 Febr. 1506. (ibid., fol. 83 vo.)

Anno Domini predicti (1506) die mensis Februarii decimaquarta, personaliter constitutus magister Livinus de Gandavo, magister organorum, obligavit se ad intertenendum organa suis custibus et expensis, pro una pensione annua valoris trium scutatorum Flandrie; ad quod se obligavit sub una securitate qaum prestiterat dominis (de) capitulo Rothnacensi, ante acceptione operis.

Le Lorimier not.

Actum Capitulare van 6 Juli 1509. (reg. 1509-13, fol. 10 vo.)

Eodem die (6 Juli 1509) domini distulerunt recipere organistam donec organa ecclesie essent reparata, quem recipient secundum arbitrium organorum reparatoris, cum ordinarunt dictum magistrum ad organa reparanda demandari, quatenus indilate comparet Rothnaci ad reparanda organa sicuti tenetur ratione sue pensionis.

Le Lorimier not.

Actum Capitulare van 31 Aug. 1509. (ibid. fol. 20 ro.)

Eodem die (31 Aug. 1509) ordinarunt dari magistro Livino, magistro organorum, quia vacavit duobes vel tribus diebus in reparandis organis, ultra suam annuam pensionem summam xxiiij s.

Le Lorimier not.

Actum Capitulare van 29 April 1513. (reg. 1513-24, fol. 6 vo.)

Penultima Aprilis (1513) magister Livinus Cornelis factor organum ecclesie collegiate Sti Hermetis Rothnaci comparuit coram dominis in suo loco capitulari congregatis, ab eisdem exigens tria scuta monete Flandrie quorum quolibet scilicet xxiiij s.; et hoc quia in visitatione organorum tempus trium dierum continuit: uno die fuit itinere veniendo, uno die in organis visitandis et tertio die revertendo versus Gandavum; qua petitione audita, predicti domini capitulantes, magno animo petitioni assentientes, tandem de mera et speciali gratia ejusdem petitioni annuerunt, determinantes atque concludentes predictum magistrum Livinum debere visitare organa prefate ecclesie, sine expensis ejusdem; et hoc ratione pensionis annuatim ab eodem recepte. Obligavit se etiam prefatus magister Livinus, si non venerit intra mensem post mandatum eidem factum, se sua pensione carituram. Determinarunt insuper, quod si prenarratus magister Livinus operatus fuerit in organis, aut si etiam pluries quoque scilicet in anno demandatus fuerit, tunc sua recipiet stipendia.

Jo. le Febvre not.

Actum Capitulare van 2 Juni 1514. (ibid, fol. 40 ro.)

Die prenarrato (2 Juni 1514) domini capitulantes attribuerunt Johanni Cornelis duodecim st. pro laboribus suis, eo quod fuit occupatus in organis reparandis duobus diebus aut circa, siêtn pensionem quam tenetur habere

pater ejusdem Johannis, magister Livinus, pro organis scilicet in anno visitandis.

Actum Capitulare van 7 Maart 1516. (ibid. fol. 79 vo.)

Septima mensis Martii (1516) domini capitulantes in suo loco capitulari exsistentes, convenerunt cum magistro Livino Cornelis, magistro organorum, pro reparatione eorumdem, tali modo ut sequitur:

Primo domini seu ecclesia in reparatione fienda debebit deliberare omnem materiam in restauratione necessariam, videlicet coreum ut fiant novi folles, plumbus, clavi et alia convenientia.

Deinceps dictus Livinus habebit illos folles reformare et restaurare corrio habilo. (sic)

Preterea in organis erunt quindecim soni, sicuti fuerunt cum organa noviter facta fuissent. Deinde novem note, teutonice een nieuwe clavier, que dulcius poterunt tangi. Preterea quedam miese (5) que vulgo appellantur ghuckeleerss melius sonabunt quam unusque antehac fecerunt. Deinceps alie mi..se (10) teutonice de fleute erunt meliores et fiunt nove.

Et ita habebit dictus magister Livinus organa reparare, quod intra decem annos ab hoc tempore, nihil veniet restaurandum seu innovandum; quod si casu aliquo veniat aliquid restaurandum, debebit dictus Livinus illud facere sine expensis ecclesie, cum tamen pensione sua annua. Pro qua quidem restauratione habebit tres lib. gr. et pro subsidio expensarum suarum habebit XXC s.p. et tenebitur dicta organa restaurare ante festum Trinitatis.

Actum Capitulare van 26 Sept. 1516. (ibid. fol. 88 ro).

Die predicto (26 Sept. 1516) venerabiles domini capitulantes attribuerunt magistro Livino in organis accordandis multis diebus occupato, ultra conventionem perprius per dominos capitulantes cum eo factam, summam sex lib. p. de mera (et) de speciali gratia.

Uit de kerkrekeningen van 1516-17.

Sequuntur expensa facta ratione refectionis organum.
(rekeningen Juni-Oct. 1516)

Primo solutum Aldenardi pro sex pellibus equinis ad cooperiendum folles organorum, pro qualibet xLij s., faciunt: xij lb. xij s.

Item solutum Gandavi per manus magistri Livini pro preparatione dictarum pellium: iij lb. xij s.

Item cuidam aurige pro vectura illarum usque Gandavum: iiij s.

Item missus fuit receptor Aldenardum ad emendas dictas pelles: xvj s.

Item solutem per manus dicti Livini pro viginti septem petiis plumbi ad formandas suas fistulas, pro petia vj s., veniunt: viij lb. ij s.

Item solutum cuidam calcifici pro suo labore suendi, seurendi, sarciendi dictas pelles pro follibus organorum: viij s.

Item per manus dicti Livini pro 4or lib. stagni (sic) ad resaudandum suas fistulas, pro lib. vij s. vj d., faciunt xxx s. et pro alia lib. hic empta ... Rothnaci vj s., veniunt: xxxvj s.

Item ad cambiendum plumbum, ex certis fistulis incisum (?) per alio plumbo integro: viij s. vj d.

Item solutem eidem Livino pro variis claviculis quos dictis organis apposuit: xvj s.

Item solutum Aldenardī pro tribus peciis cum dimidia ligni vulgariter Waghescot pro organis, pro qualibet pecia xvj s. vj d., faciunt: Lvij s. ix d.

Item pro vectura illarum ab Aldenardo usque Rothnacum: iiij s.

Item solutum Luce Curthals et ejus consocio pro suis occupationibus serrandi certos asseres pro dictis organis:

Item Jacobo Mouschron scrinifici novem diebus cum dicto Livino circa reparationem organorum occupato, pro die viij s., faciunt: iij lb. xij s.

Item pro filo cupreo et ferrero, dictis organis serviente: vij s.

Item suidam nuncio misso Aldenardum pro dicto filo:

Item in domo Cypriani de Rodere et Jacobi de Jaghere pro bitumine in dictis organis consumpto circa meatum venti et aliunde: v s. vj d.

Item dicto magistro Livino pro suis occupationibus circa dicta organa et factura certarum novarum fistularum et accordatione organorum, simul ex certa conventione cum dominis de capitulo facta: xxxviij lb.

Item ex certa gratia, domini eīdem annuerunt ultra prefatam summam: vj lb.

Item solutum Stephano Bauduini fabro, pro octo centenariis vulgariter latijsere et twijgelijsere, pro centenario xij d., facīunt: viij s.

Item pro quinque quartiones cum dimidio vulgariter duerijsere: ij s. ix d.

Item pro quinquaginta duobus parvis ferris, longitudinis unius digiti cum foraminibus, circa dicta organa appositis, cum consoludatione alterius ferri, simul xxiiij s.

. . . . . .

Item solutum pro septem pellibus ovinis, cum certis aliis, in opere organorum consumptis, simul: xxiij s. vj d.

A. CAMBIER.

---

(1) « Ordinarium Ecclesie » uit de XVe-XVIe eeuw. Archief Bisdom; niet geclasseerd.

(2) Rijksarchief, Geeraard de Duivelsteen, Gent; Fonds Bisdom; reg. nrs. 943 (St Jan 1503-09.)
944 (St Jan 1509-13.)
945 (St Jan 1513-24.)

(3) Meester Lieven Cornelis had toen pas het orgel der St Niklaaskerk te Gent gebouwd; zie Dr M. A. Vente, Figuren uit Vlaanderens orgelhistorie: 1. Meester Jan van Lier, in De Schalmei, 1e jaarg. nr. 2, Maart 1946, blz. 2; ook 2., nr 3, Mei 1946, blz. 12.

(4) Ronse, Stadsarchief.

(5) Résumé der Acta Capitularia Reeks II, in **Cartularia Van Delen** T. II fol. 345. Archief Dekenij Ronse.

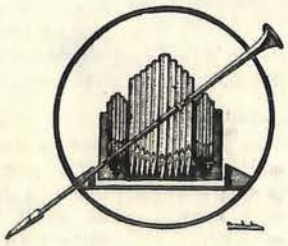
(6) id. Reeks I, ibid. fol. 180.

(7) id. Reeks II, ibid. fol. 362.

(8) id. Reeks III, ibid. fol. 12 vo.

(9) id. Reeks III, ibid. fol. 26.

(10) Moeilijk leesbaar.



Alle geestelijke muziek en muziek speciaal geschikt voor onderwijsgestichten 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 GANSCH HET LAND :

CENTRALE MUZIEKHANDEL

BIJENLAAN, 1 — BRUSSEL

Fa. Bern. Pels & Zoon - Lier

KERKORGELS

ELECTRISCH — PNEUMATISCH

Speciaal Electrische Sleepladen, het meest volmaakte systeem.

STEMMEN — OMBOUWEN — REPAREREN

JAN NOYDENS

AALMOEZENIERSTRAAT, 30, ANTWERPEN

PIANO'S
HARMONIUMS
KERKORGELS

STEMMEN ● HERSTELLEN

Firma H. VAN DE LOO

FREDERIK LINTSSTRAAT, 67 — LEUVEN

ORGELS VOOR KERKEN EN KAPELLEN

■ volgens moderne, beproefde systemen ■

Ombouwen, herstellingen van allen aard. — — Electrische ventilatoren

De Nieuwe Standaard

en

De Spectator

slaan den goeden toon aan.

Daarom zijn zij
UW BLADEN !

●

REDACTIE EN ADMINISTRATIE :
EM. JACQMAINLAAN, 127, BRUSSEL

Drukkerij Vyncke, Savaanstraat, 4, Gent.

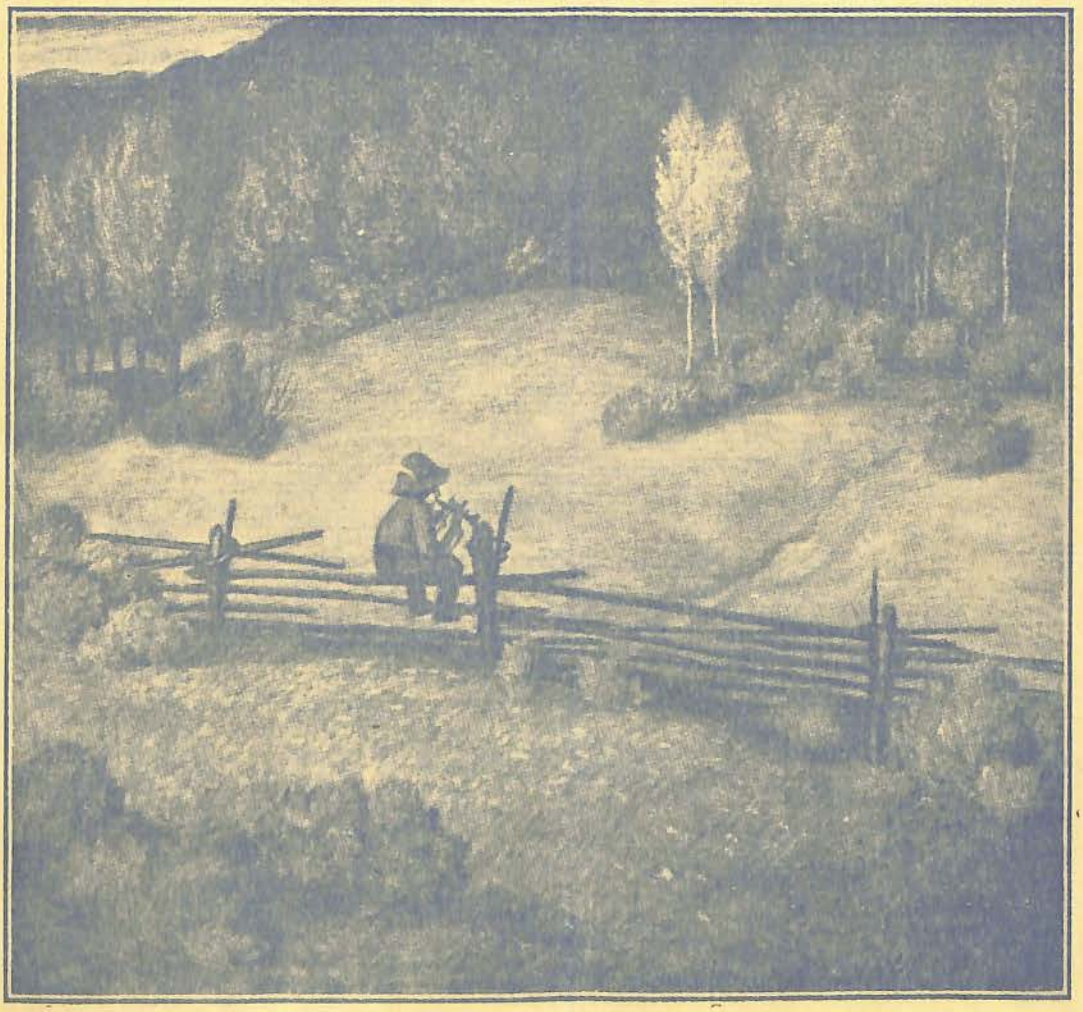
Redactie „DE SCHALMEI"

1e Intern. Orgelcongres. Gent 1946

SEPTEMBER 1946 — 1e JAARGANG — Nr 5

De Schalmei

Tweemaandelijks Tijdschrift voor Orgelbeweging



« Nu swyt, ende merct hoet begennen sal ».

LEES IN DIT NUMMER DE PRACHTIGE GESCHIEDENIS der FIRMA

Jos. LONCKE, broeder & Zonen

EESEN (W.Vl.)

●

ZIJN ORGELS ZIJN DE
BLIJVENDE RECLAME

ORGELS HARMONIUMS

Gerard D'HONDT

Orgelbouwer

HERSELT (Prov. Antw.)

Stemmen -- Herstellen -- Ombouwen
ELECTRISCHE VENTILATOREN

STEEDS GROTE KEUZE VAN HARMONIUMS IN VOORRAAD !

ORGELS HARMONIUMS

Jules ANNEESSENS - TANGHE en Zoon

ORGELBOUWERS

LEVERAAR VAN ZIJNE HEILIGHEID DEN PAUS

Huis gesticht in 1832 **MEENEN (W.-Vl.)**

DE SCHALMEI

TWEEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT VOOR ORGELBEWEGING

REDACTIE-SECRETARIAAT:

Berten DE KEYZER
Tweebruggenstraat, 35, Gent.

Abonnementsvoorwaarden:

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

Postcheckrekening:
G. Verschraegen: 1078.49

BEHEER:

Gabriël VERSCHRAEGEN
Organist St.-Baafskathedraal, Gent.

VERANTWOORDELIJKE UITGEVER: GABRIEL VERSCHRAEGEN, KAPITTELSTRAAT, 7, GENT

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

« Nu swijt, ende merct hoet begennen sal. »

Sinds de korte oproep — alhoewel zeer schaars aan gegevens — in het vorig nummer van « De Schalmei », ontvingen wij zulk een berg van brieven, dat het ons volstrekt onmogelijk was, samen met onze andere drukke bezigheden, alle naar believen te beantwoorden.

Die kleine « Schalmeier » kan niet spelen voor elke boom afzonderlijk, daarom loopt hij een eindje terug en maakt zich gereed, over de wijde vlakte te spelen voor al de bomen van het ganse woud... « Nu swijt, ende merct hoet begennen sal. » Dat allen dit korte woordje en de programmabrochure als een persoonlijk antwoord en uitnodiging aanvaarden.

Het doel der Gentse Orgelfeesten werd nu genoegzaam voorgehouden. Er zal wel geen mens te vinden zijn, die niet beseft hoe nuttig en nodig zij zijn. Lang genoeg waren het slechts de specialisten die wisten welke grote rol de orgelkunst in onze algemene cultuur gespeeld heeft, en dit nog doet. Het volk kan en moet ons orgel leren kennen en begrijpen. Het volk moet de orgelliteratuur leren aanvoelen, en niet slechts de Toccata in re klein van Bach. Het volk moet iets af weten van orgelbouw. Daarom betrekken wij het gehele volk in onze Orgelfeesten. Daarom roepen wij allen samen die de orgelbeweging willen steunen, met om het even welke steun. Het heeft ons zeer aangenaam getroffen, en het heeft ons vooral gesterkt toen wij de vele brieven ontvingen van onze grote musici en musicologen, van Mgr. Van Nuffel, Mgr. Cruysberghs, Toussaint De Sutter, Lode De Vocht, Arth. Meulemans, Paul Collaer, Ch. Vanden Borren, Jos Ryelandt, Godf. De Vreese, Flor Peeters, Ch. Hens, Dr. Stellfeld, Flor Van der Mueren, R. Tellier, R. Moulaert, Jos. De Maeght, Lode Rosquin, Jul. Vijverman, Staf Nees, Daen Sternefeld, Rob. Herberighs, Marcel Poot, Lode Joos, R. Ghesquière, J. Collot, Marinus De Jong, zonder de gulle ontvangst te verzwijgen bij de Geestelijke Overheid en het Stadsbestuur van Gent. Tot ons groot spijt was het voor verschillende onzer buitenlandse genodigden onmogelijk hier op de vastgestelde datum aanwezig te zijn. Norbert Dufourcq drukt zijn spijt uit dat dringend werk hem te Parijs bindt. Dawlson kan best uit Londen weg doch de formaliteiten die tegenwoordig te vervullen zijn om het vasteland te bereiken, zijn op een drie-tal maanden niet te overbruggen. De deelneming van Nederland zal, volgens de ontvangen brieven, alle verwachting overtreffen. Verscheidene gemeenten zullen op één der concerten door een autobus-vol vertegenwoordigd zijn. Wie doet zich de kleine moeite hetzelfde te doen voor zijn omgeving? Vult de kaart in die u over enkele dagen zult ontvangen. De Toeristenbonden zijn eveneens verwittigd en zullen de gebeurlijke uitstappen naar Gent richten.

Het wordt een werkelijke volksbeweging!

Voor de eigenlijke deelnemers, liggen, in de koele woorden van het programma, nog wel een paar verrassingen. Wij hebben getracht niet alleen ernstige vergaderingen samen te stellen naast afwisselingen van gemengden aard, wij willen de deelnemers de gelegenheid geven het schone der Stad Gent rustig te bekijken. Zij zullen het oude en nieuwe Gent zien, zij zullen prettig samen eten en er zal slaapgelegenheid zijn voor iedereen. Wij allen nodigen U uit, brengt vrienden mee! U zijt allen zeer van harte Welkom!! Neemt nu alle schikkingen. « Gaet henen ende haest u metter vaert. »

Het Uitvoerend Comité der Gentse Orgelfeesten.



Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie

3. Het geslacht Langhedul.

1588. Parijs. St. Jacques-la-Boucherie. Nieuw orgel. Daar de overeenkomst met Jan Langhedul een ideaal-nauwkeurige omschrijving geeft van de te verrichten werkzaamheden en deze tekst zeer leerzaam is voor de geschiedenis van de Nederlandse orgelbouw, volge het contract hier nagenoeg in zijn geheel. De tekst, zoals ik die hier geef, wijkt op verschillende punten af van de oorspronkelijk gepubliceerde, waarin lees- en interpunctiefouten de conclusies bemoeilijken. Gemakshalve geef ik de alinea's een nummer, om daarna de tekst op de voet te volgen (4):

1. Marché entre la fabrique de l'église St. Jacques-la-Boucherie d'une part et Jean Langhedul, faiseur d'orgues, rue Troussevache, à l'enseigne de la Pomme-de-Pin en la fontaine, paroisse Saint Jacques-la-Boucherie d'autre part, pour « faire... tous et chacuns les ouvraiges qu'il convient faire aux orgues de lad. église... et prendra... à son proffict le vieil jeu d'orgues qui y est de présent, avecq les souffletz; néantmoins, s'il convient toucher au fust desdictes orgues pour accomoder led. nouveau jeu, ce sera aux despens de lad. fabricque, comme aussy ce qu'il conviendra de mestier de serrurier... »... Prix: 700 écus d'or soleil.

Ordonnance d'un nouveau jeu d'orgues, selon les jeux...

2. Et pour le premier, un nouveau jeu de monstre, de fin estain bruny, C fa ut dessoubz ef fa ut, contenant huict pieds de longueur et sonnant huict pieds, et ef, fa, ut, six pieds, descouvert jusques à C fa ut par dessus a la mi re tout en haut, le nombre de quarante huict tuyaux.

3. Item, un jeu de bourdon, de plomb, C fa ut dessoubz ef fa ut, quatre piedz de long et sonnant huict piedz bouché et ef fa ut six piedz, à quarante huict tuyaux.

4. Item, un jeu d'octave, de plomb, C fa ut dessoubz ef fa ut, à quatre piedz de long et sonnant quatre piedz et ef fa ut trois piedz, descouvert, à quarante huict tuyaux.

5. Item, un jeu de fluttes, nommés fluttes à neuf trous, de plomb, C fa ut dessoubz ef fa ut, deux piedz de longueur, sonnant quatre piedz bouché, et ef fa ut trois piedz, à quarante huict tuyaux.

6. Item, un jeu de nazartz, de plomb, C fa ut dessoubz ef fa ut, d'un pied et demy de longueur, sonnant trois piedz bouché, et ef fa ut deux piedz, à biberons, à quarante huict tuyaux.

7. Item, un jeu de fluttes, nommés fluttes traversines, de plomb, C fa ut dessoubz ef fa ut, un pied de longueur, sonnant deux piedz bouché, et ef fa ut pied et demy, à quarante huict tuyaux.

8. Item, un jeu de flajollet, de plomb, C fa ut dessoubz ef fa ut, d'un pied de longueur, sonnant un pied descouvert, et ef fa ut à l'advenant, à quarante huict tuyaux.

9. Item, une jeu de fourniture, de plomb, à cinq tuyaux, sonnant chacun de différends accords, le nombre de cinq foys quarante huict tuyaux, tout au long du clavier.

10. Item, un jeu de cimballes, de plomb, à trois tuyaux à chacune touche, d'un différend accord, le nombre de trois foys quarante huict tuyaux, sonnant tout au long du clavier.

11. Item, un jeu de trompettes; les cornetz par dessus seront faictz de fer blanc et les anses de cuivre, C fa ut dessoubz ef fa ut, huict piedz de longueur, sonnant huict piedz, et ef fa ut six piedz, au quel jeu sera fait un tamy de peur que les cornetz ne s'afessent.

12. Item, un jeu de petites trompettes; les cornetz par dessus seront de fer blanc et les anses de cuivre, C fa ut dessoubz ef fa ut, quatre piedz de longueur et sonnant quatre piedz, et ef faut trois piedz, auquel jeu sera aussi fait un tamy, de peur que les cornetz ne s'afessent.

13. Item, un jeu de cornet à bouquin, commenceant à C fa ut au milieu du clavier quatre tuyaux à chacune touche jusques à ef fa ut suivant, et de ef fa ut cinq tuyaux jusques à B fa be mi, et depuis B fa be mi jusques à C fa ut tout en haut, à six tuyaux chacune touche.

14. Item, un jeu de tremblant.

15. Item, un jeu d'enfant comme celuy des orgues de la Saincte Chappelle.

16. Item, un jeu de pédalles qui sonneront ung contre la monstre, de huict piedz et seront taillez de grosseur qu'il appartient, qui seront faitz de boys jusques à la quantité de unze tuyaux et unze marches, sonnans fort et ferme, C fa ut dessoubz ef fa ut huict piedz, et ef fa ut six piedz, jusques à la première octave, qui seront rendues aussi bien sonnantes, aussi bonnes et meilleures que si elles estoient de plomb.

17. Item, un nouveau sommier, fait à la nouvelle mode, pour reposer et faire sonner tous tuyaux cy devant mentionnez.

18. Item, quatre nouveaux souffletz, tout de boys, de cinq piedz de longueur et de deux piedz et demy de largeur et l'ouverture de trois piedz de hauteur, qui seront serrez comme une boitte.

19. Item, des nouveaux porte-vents pour conduire le vent et les conduitz.

20. Item, un nouveau clavier, à la nouvelle mode, à quarante huict touches, assavoir la première touche sera S fa ut dessoubz ef fa ut, d sol re et la feinte, e la my, ef fa ut, la feinte, G sol re ut et la feinte, a la mi re, B fa be mi et le rest suivant, jusques à C fa ut par dessus a la mi re tout en haut... »

In een modern schema luidt deze dispositie als volgt:

Montre 8'	Clairon 4'.
Octave 4'	**Pédale.**
Fourniture V sterk	Flûte de bois 8'
Cymbale III sterk	
Bourdon 8'	Manuaalomvang:
Flûte à neuf trous 4'	C, D-c3
Nasard 2 2/3	Pedaalomvang:
Flûte traversine 2'	C, D-B
Flageolet 1'	Jeu d'enfant
Cornet IV-V-VI st.	Tremblant
Trompette 8'	4 balgen.

Allereerst is het nodig, wil men de inhoud van deze tekst begrijpen, de namen van de toetsen in moderne spraak te vertalen:

16e eeuw	Modern Frans	Modern Nederlands
Cefaut, Cesolfaut	Ut	C
Feinte de Cefaut	Ut dièse	Cis
Desolre	Re	D
Feinte de Desolre	Mibémol	Dis
Elamy	Mi	E
Effaut, Faut	Fa	F
Feinte de Effaut	Fa dièse	Fis
Gesolre, Gesolreut, Gammaut	Sol	G
Feinte de Gesolre	Sol dièse	Gis
Alamire	La	A
Befabemi	Sibémol	Ais
Mi de befami, Hami, Bedur	Si	B

Uit de eerste alinea blijkt de woonplaats en behuizing van Jan Langhedul en dat hij een geheel nieuw orgel bouwt, waartegen hij het oude instrument ten eigen profijte mag gebruiken.

In de volgende alinea's wordt telkens gezegd, dat het register moet beginnen op Cefaut beneden de Effaut. Met opzet wordt deze bepaling telkens herhaald, omdat het tot het einde van de 16e eeuw veelal gebruikelijk bleef het klavier te doen beginnen op de Effaut. Volledigheidshalve, doch eigenlijk overbodig, wordt dan iedere maal gezegd, dat het register op Cefaut een 8' klank en op Effaut een 6' klank moet hebben. Vroeger was het normaal, dat een bij Effaut beginnend klavier een 6' klank had. Deze bepaling is dus een herinnering aan de in Frankrijk nog bestaande, doch in Vlaanderen reeds verlaten methode. Evenzo wordt telkens bepaald, dat het klavier moet doorlopen tot de bovenste Cefaut (C3), dus boven de Alamire; omdat de manuaalomvang tot op het einde van de 16e eeuw meestal niet verder ging dan tot a2.

De 2e alinea geeft aan, dat de Montre van tin moet zijn; dit register stond dus in het front; de overige zijn van lood, behalve de tongwerken. Van de gedekten wordt telkens hun werkelijke lengte, doch tevens wordt de toonhoogte, een octaaf lager dus, genoemd. De open

registers hebben een toonhoogte, die overeenkomt met de lengte der pijpen.

Alinea 5 vermeldt een «Fluttes à neuf trous». Dit is een gedekt register welks corpora bovenaan op verschillende plaatsen doorboord zijn. Hierdoor verkreeg men een effect, dat gelijk staat aan dat van de tegenwoordige Roerfluit.

Alinea 6 noemt een nasard « à biberons », d. w.z. fles- of kegelvormig; wij zouden zeggen: met conische vorm, dus naar boven spits toelopend.

De « Fluttes traversines » van alinea 7 bieden een moeilijkheid; een overblazende fluit is dit register niet geweest, want het is gedekt en wijd. De oplossing, die de Franse orgelkenner Norbert Dufourcq (20) geeft, is hoogstwaarschijnlijk juist; deze fluttes traversines moeten als voorloper van de later algemeen in Frankrijk gebouwde Quarte de Nasard 2' beschouwd worden, een register, dat een kwart hoger gestemd is dan de Nasard. In het orgel van de Augustijnenkerk te Parijs, dat Jan Langhedul twee jaren voor dat van de St. Jacques-la-Boucherie bouwde, construeerde hij eveneens een Quarte de Nasard. De Waalse orgelbouwer Jean Barbaise uit Douai bouwde in Atrecht in 1585 een Flute traversine II sterk (21); dit register bestond uit een Nasard 2 2/3 en een fluit 2' of Quarte de Nasard 2'.

Van de « Flajollet » in alinea 8 wordt gezegd, dat ze een open 1' is; hoe die 1' nu op Effaut klinken moet, was moeilijk te omschrijven. Wij zouden zeggen 2/3', maar de taal van 1588 weet een andere oplossing: de Flajollet zal op Cefaut de toonhoogte hebben van een 1' en op F een toonhoogte « à l'advenant ».

De alinea's 9 en 10 vermelden op moderne wijze repeterende mixturen; opzettelijk wordt nog bepaald, dat de Fourniture 5 rijen pijpen zal hebben, « sonnant chacun de différends accords », d.w.z. ieder toets moet een vijfklank ten gehore brengen, unison-pijpen mogen niet worden gebruikt.

De in alinea's 11 en 12 genoemde « Cornetz » zijn de blikken schalbekers der tongspelen; deze moeten gestut worden door een rooster (tami), om verzakken te voorkomen.

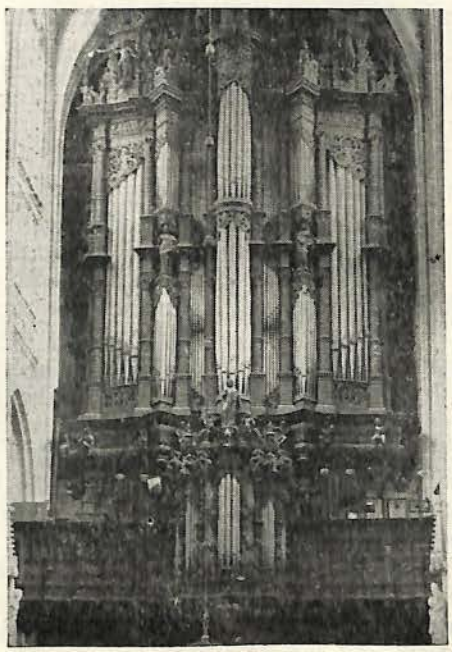
De Cornet à bouquin is ook hier weer een Nachthoorncornet; de samenstelling wordt nauwkeurig opgegeven, n.l. op c' IV sterk (4, 2 2/3', 2', 1 3/5'), op f' V sterk (8', 4', 2 2/3, 2', 1 3/5') en op ais' VI sterk (waarschijnlijk 8', 4', 2 2/3', 2', 1 3/5', 1 1/3').

« Le jeu d'enfant » (alinea 15) is geen tongstem, zoals de Vox Humana, maar een register, dat vergeleken kan worden met de vogelzang of rossignol. Waarschijnlijk was het een draaiende figuur, die een hoogklinkend geluid, misschien een twee- of drieklank, ten gehore bracht.

Het pedaalregister (alinea 16) is een open houten 8', een Open fluit of Subbas met veel volume, voorloper van de later algemeen in Frankrijk gebouwde Flûte de pédale 8'. Pedaalomvang: C, D t/m B.

De windlade moet zijn « à la nouvelle mode » (alinea 17). Dit kan tweeërlei betekenis hebben. Waarschijnlijk wordt met de « nieuwe aard » **niet** bedoeld, dat alle registers op één lade staan; in de Zuidnederlandse orgelbouw is dat, in tegenstelling met de Noordnederlandse, al enige decennia een vanzelfsprekende gewoonte. De bedoeling moet zijn, dat er **sleepladen** in plaats van **springladen** geconstrueerd moeten worden.

Ook het klavier moet zijn « à la nouvelle mode » (alinea 20). Een klavieromvang van 48 toetsen (C. D-c3) is voor deze tijd inderdaad exceptioneel! Niet slechts in Frankrijk is deze grote omvang nog vreemd, ook in de Nederlanden is ze vóór die tijd nog niet geconstateerd. De toch ook zeer vooruitstrevende Gilles Brebos bouwt tegelijkertijd in het Escoriaal nog klavieren met 41 toetsen (C, D, E, F-g2, a2).



Orgelfront St-Jan, 's-Hertogenbosch.
Ontwerp van Matheus Langhedul.

E. - MATHEUS LANGHEDUL.

1603/4. Parijs, St. Leu-St. Gilles. Reparatie en uitbreiding van het grote orgel (7). Matheus moest de volgende registers vervangen door nieuwe, gelijksoortige spelen: Nasard 2 2/3', Fourniture, Cimbale, Trompette. Bovendien moest hij nieuw leveren: Cornet III sterk, Clai-

ron 4', Tremblant, een aan het manuaal aangehangen pedaal en 3 nieuwe blaasbalgen. Voorts moest hij het klavier met 3 nieuwe toetsen uitbreiden, n.l. C, D en E (dus zonder Cis en Dis); de nieuwe, bij deze toetsen behorende pijpen, moesten geplaatst worden op een aparte kleine windlade. Hoewel slechts een deel van de registers in het contract genoemd is, laat zich de volgende dispositie reconstrueren:

(Montre 8')	Nasard 2 2/3'
(Prestant 4')	(Flûte 2')
Fournit. IV-V sterk	Cornet III sterk
Cymbale III sterk	Trompette 8'
(Bourdon 8')	Clairon 4'
(Flûte 4')	

Aangehangen pedaal. Manuaalomvang: C, D, E, F-g2, a2 (41 toetsen). Tremblant. 3 blaasbalgen.

1604/5. Parijs. St. Eustache. Reparatie van het grote orgel en bouw van een nieuw rugwerk met de volgende dispositie (22):

Montre 4'	Nazard 2 2/3'
Octave 2'	Flageolet 1'
Fournit. III sterk	Pet. Cornet III sterk
Cymbale II sterk	Cromorne 8'
Flûte bouchée 8'	Régale 4'
Flûte bouchée 4'	

Manuaalomvang: C, D-c3 (48 toetsen).

Werkzaamheden aan het grote orgel: nieuw klavier, versterken van de Cymbale, vervaardigen van een klavierkoppel; maken van een nieuwe kast voor het rugpositief.

1614. Brussel. St. Goedele. Reparatie van het grote orgel (23). De werkzaamheden beperkten zich tot het schoonmaken van het gehele instrument, het vernieuwen van de blaasbalgen en het aanbrengen van een « nyeuw register (met) die thoon van een moeselpype », d.w.z. een hulpregister, dat een quint laat horen en daardoor het effect heeft van een doedelzak.

1616/17. Brussel, Begijnhof. Bouw van een nieuw klein orgel (24).

1617/8. Leverantie van een nieuw orgel aan Philips III van Spanje (25).

1617/8. Onderhandelingen met de kerkmeesters van de St. Jan te 's-Hertogenbosch (25). Matheus maakte een plan voor het instrument en ook vervaardigde hij een tekening, een «model» of «patroon», zoals dat toen heette, van de orgelkast. Eerst sloot men een concept-contract, op grond waarvan de kerkmeesters de werkzaamheden aan de kast konden doen beginnen. Later annuleerde Matheus de overeenkomst, doch blijkbaar heeft de schrijnwerker de orgelkast voltooid volgens het ontwerp van Langhedul. Het indrukwekkende en gigantische orgelfront van 's-Hertogenbosch is, naar mijn weten, het enige, dat nog herinnert aan het werk van de Langheduls. Toen Matheus de bouw van het instrument niet wilde accepteren (hij kon dat ook moeilijk, want juist in deze jaren zat hij tot over de oren in het werk), gingen de kerkmeesters er toe over een contract te sluiten met den te Keulen wonenden Brabantsen meester Floris Hocquet.

1617. St. Omaers. O.L.V. Kerk. Modernisering van het orgel, dat door Jean Crinon in 1545 was gebouwd (1). Helaas zijn geen bijzonderheden over dit werk bekend. In 1630 vergrootte Matheus dit orgel nog met een Bourdon 16' (1).

1617-9. Tongeren, O.L.V.-Kerk. Nieuw groot orgel (26). Ook van dit orgel is nagenoeg niets bekend. Het werd in 1640 door André Sévérin uit Luik gerepareerd. In 1682 schrijft men van het enige jaren vroeger verbrande instrument: « necnon organa, qui ceterae Belgii magnificentiae superabant » (27).

1620 en vlgg. jaren. Brussel, Abdij van Coudenberg. Onderhoud (28).

1624/5. Brussel, Hofkapel. Reparatie en wijziging van het grote orgel (29). Op het hoofdwerk wordt de Veldfluit vervangen door een Superoctaaf 2', de Mixtuur wordt met een koor uitgebreid, « om het principael wat sterker te maken », d.w.z. om het Prestantenkoor pittiger te maken. Bovendien wordt het hoofdwerk uitgebreid met een Terts 1 3/5' en een Nachthoorncornet IV-VI sterk. Op het rugpositief wordt de Regaal vervangen door een Kromhoorn 8'. Het pedaalklavier wordt vernieuwd. In 1634-5 geschiedden er opnieuw betalingen aan « Mathys Langhedul, organist van de cappelle van den hove », die men hem schuldig was « ter causen van te hebben vernyeuwt d'orgelen in de voers. cappelle » (8). De aard dier werkzaamheden is onbekend.

De betekenis van de familie Langhedul kan moeilijk worden overschat. Misschien zijn Victor en Michiel I van geringer betekenis dan Jan en Matheus, doch het is zeer wel mogelijk, dat een uitgebreider kennis ook de oudere generaties in aanzien doet stijgen. Is het dus bezwaarlijk om de figuren van Victor, Michiel I en Michiel II naar hun juiste waarde te schatten, des te beter kan dat met Jan en Matheus. Vooral Jan moet beschouwd worden als een baanbreker van nieuwe gedachten, terwijl Matheus die nauwkeurig navolgt. De Parijse werken zijn er om het te bewijzen: ze bouwen klavieren met een omvang van 48 toetsen, propageren de Kromhoorn 8', construeren bij voorkeur een pedaal met 1 zelfstandig register, n.l. een labiale 8' en nooit een Trompet 8', ze bouwen de Clai-

ron 4'. Aan de andere kant trekken ze de lijn der Nederlandse orgelbouw ook door: ze voelen veel voor een krachtig « principaal », d.w.z. een volledig koor van prestantregisters, waarbij zij ook Bourdon 8' en Fluit 4' betrekken, ze plaatsen op het hoofdwerk gaarne ook wijde labialen en passen de Nachthoorncornet IV-VI sterk consequent toe.

Hun invloed moet dan ook zeer groot geweest zijn, zowel op de Zuidnederlandse als op de Franse orgelbouw. De 17e eeuwse orgels, in Vlaanderen gebouwd, zijn ondenkbaar zonder het voorbeeld der Langheduls, het instrument van Crespin Carlier, den grootsten Waalsen meester, tijdgenoot van Matheus, die vooral in Frankrijk werkte en zich mocht verheugen in de sympathie van Titelouze, sluit aan bij dat van Jan Langhedul. Zelfs de ontwikkeling van het Franse orgel in Frankrijks «Gouden eeuw» van 1580-1715 is onverklaarbaar zonder het œuvre der Langheduls, niet slechts door de specimina van hun kunst in Parijs, maar ook door het werk van hun leerlingen, die naar Frankrijk uitzwermden. In de Zuidelijke Nederlanden moeten we als directe of indirecte leerlingen zien o.a. de familie Ysore uit Winoksbergen, Crespin Carlier, Nicolaas Bauwens uit Ath, Nicolaas Elewoud (of Hellewoud) uit Brugge, Pieter van der Haeghen uit Gent. Wellicht kan deze reeks, na het verkrijgen van volledige gegevens, nog belangrijk worden uitgebreid.

* * *

Naar ik hoop, heeft dit schetsmatig historische overzicht van de familie Langhedul enige belangstelling gewekt. Het zou mij een groot genoegen zijn, wanneer men, in het land van de Langheduls zelve, het onderzoek naar deze buitengewone orgelmakers zou willen voortzetten. Daarmede is niet slechts de muziekgeschiedenis van een deel van Vlaanderen gediend, doch zeker ook die van alle Nederlanden.

(Zwolle). Dr. M. A. VENTE.

NASCHRIFT.

Bij naspeuringen in enkele Franse archieven kwamen nog de volgende gegevens over de Langheduls voor den dag.

1. **Victor Langhedul:**
   1499, Lille, St. Pierre. Bouw van een nieuw orgel voor de Confrérie Notre Dame de Treille (1).
2. **Jan Langhedul.**
   1575, Hondschoote. Reparatie. De meester wordt slechts genoemd « den orghelmaecker van Ipre ». De mogelijkheid, dat de Ieperse orgelmaker Jacques Stoop hier in het spel is, mag niet worden uitgesloten (2).
3. **Michiel Langhedul.**
   Een Michiel Langhedul was organist van de St. Eligiuskerk te Hazebrouck in de jaren 1601-1610. Misschien is hij identiek met den orgelbouwer Michiel II (3).
4. Tenslotte was omstreeks 1575 een Jan Langhedul zangmeester van de O. L. Vr.-kerk te Antwerpen. Stellig is hij een lid van het grote geslacht, maar de verwantschap kon nog niet worden vastgesteld (4).
5. Bij de leerlingen der Langheduls moet nog genoemd worden Jacques Stoop uit Ieper.

---

(1) Rijssel (Lille), Archives Départementales du Nord. G.H. 14085.
(2) Hondschoote (Nord), Archives Communales G.G. 38.
(3) Hazebrouck (Nord), Archives Communales, G.G. 47.
(4) Antwerpen, Stadsarchief, Schepenbrieven Moy en Mesen, 1575, folio 620. Dr. J. A. Stellfeld te Antwerpen maakte mij op deze tekst attent.

LITERATUURLIJST.

(1) L. Deschamps de Pas, L'église Notre Dame de Saint-Omer. Vide: Mémoires de la Société des Antiquaires de la Morinie, 1893-96, t. XXIII, p. 82-104.
(2) Brugge, Rijksarchief Fonds Brussel 1866, No 22. Rekeningen der St. Maartenskerk te Yperen. 1577-80.
(3) N. Dufourcq, Documents inédits delatifs à l'orgue français. I, p. 142-4.
(4) Bulletin de la Société de l'Histoire de Paris, 38e année, 1911, p. 233.
(5) E. van der Straeten, La Musique aux Pays-Bas avant le XIXe siècle, I, p. 161.
(6) Brussel, Alg. Rijksarchief, Kerkelijk Archief van Brabant No 229. Rekening van de St. Pieterskerk te Anderlecht uit 1572. (Mededeling van Dr. A. Bousse te Brussel).
(7) Vide: Dufourcq, Documents, p. 139.
(8) Brussel, Alg. Rijksarchief, Rekenkamer No 27513. Rekeningen van het Hof, 1634-35, fol. 101. (Mededeling van Dr. A. Bousse te Brussel).
(9) Annales de la Société d'Emulation pour l'étude de l'histoire et des antiquités de la Flandre. IIIe serie, tome III (1868), p. 249-253.
(10) Brugge, Archief der O.L.V.-Kerk. Rekeningen.
(11) St. Winoksbergen. (Bergues, Dép. du Nord, Frankrijk), Stadsarchief GG 79-80. Comptes de l'église St. Martin. (Mededeling van den Eerw. Abbé Ch. de Croocq, stadsarchivaris van St. Winoksbergen).
(12) Nieuwpoort, Stadsarchief No 3151. (Mededeling van Dr. De Snick te Nieuwpoort).
(13) V. Derode, Notice sur l'église St. Eloi (à Dunkerque) p. ?
(14) Gent, Rijksarchief. Archief van Ninove Inv. No 387.

(15) A. de Vlaminck, L'église collégiale Notre Dame à Termonde et son ancien obituaire, I, p. 69-70. Oudheidkundige kring van de stad en het land Dendermonde. Buitengewone Uitgaven No VIII.
(16) H. W. James Weale, Les églises du doyenné de Dixmude. p. 21.
(17) Brugge, Rijksarchief, Fonds Kerkelijk archief no 389.
(18) Brugge, Rijksarchief. Rekeningen van het Vrije van Brugge, No 12121.
(19) Rijssel (Lille), Archives Communales, Registre aux Mémoires No 15924, fol. 146 recto.
(20) N. Dufourcq, Esquisse d'une histoire de l'orgue en France du XIIIe au XVIIIe siècle. p. 263.
(21) A. Lavoine. Documents inédits sur les orgues de l'abbaye de Saint-Vaast, des Trinitaires et des Dominicains d'Arras XVIe-XVIIIe siècles. Vide: Bulletin de la Commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais, t. II, 4e livre, p. 465 (1900).
(22) N. Dufourcq, Les Orgues de Saint-Eustache à la fin du XVIe et au début du XVII siècle. Vide: La Revue de Musicologie, février 1929.
(23) Brussel, Archief der St. Goedelekerk. Resoluties van kerkmeesters 17 Maart 1614.
(24) Annales de la Société Royale d'Archéalogie de Bruxelles, t. 39 (1935), p. 16.
(25) 's-Hertogenbosch, Archief der St. Janskerk. Bundel Orgelarchivalia.
(26) M. Thys, Le Chapitre de Notre Dame à Tongres, II, p. 164-5. Vide: Annales de l'Académie d'Archéologie de Belgique XLIV, 4e série, 1888.
(27) Tongeren, Archief der O.L.V.-Kerk. Reg. 12, fol. 20. (Mededeling van den heer Henry Baillien te Tongeren).
(28) Brussel, Alg. Rijksarchief. Kerkelijk Archief van Brabant No 6829.
(29) E. van der Straeten, La Musique aux Pays-Bas avant le XIXe siècle, t. II, p. 312.

† In Memoriam

Voor enkele dagen, 20 Oogst, overleed te Gent, Ernest Arschodt, organist aan de St-Stephanuskerk, ambt dat hij met grote stiptheid en kunstzin, sinds 1892 uitoefende. Het was een mens met grote gaven als organist, orkestleider en componist. Doch zijn grote nederigheid en eenvoud waren niet zijn minste deugden. Wij herinneren ons goed dat Meester Arschodt steeds aanwezig was op elk orgelconcert doch dat wij hem niet vonden op een voorname plaats maar achteraan, en liefst achter een pilaar. Na het concert was hij verdwenen zoals hij gekomen was: in stilte en ongemerkt. Dit typeert den Meester volledig. Zijn composities zijn evenmin pretentieus, eerder volks. Met Meester Arschodt verdwijnt een der Gentse figuren die zeer populair was zonder het zelf te zoeken, een der organistenfiguren van de oude school, leerling van d'Hulst en Tilborgs, die met hart en ziel aan hun kunst gehecht waren en er alles voor over hadden. Een figuur die steeds in het geheugen der Gentse bevolking blijven zal. De Heer schenke hem de eeuwige rust na dit rusteloze leven.

PRACHTIGE **KOORWERKEN VAN OUDE MEESTERS**
zijn verschenen bij
HARMONIA-UITGAVE
HILVERSUM (Nederland)
Voor Gemengd-, Mannen- en Vrouwenkoor o.a. werken van: Orl. di Lasso, Arcadelt, Scandelli, Stephani, da Foggia, da Palestrina, Jannequin, Marcello, Gombert, Févin en le Maistre.
Vraagt eens de uitgebreide catalogus van door ons uitgegeven koorwerken!

Een praatje met U over Orgels en Orgelspel in Amerika

Geachte Lezer, ik was bij mijn terugkomst uit Amerika en Canada nog niet van het natte op het droge beland, of die actieve « Schalmeiërs » van Gent hadden me bij de lurven, om voor hun blad iets te vertellen over mijn muzikaal wedervaren: wat ik hierbij graag zal trachten te doen.

Er zijn in Amerika overal orgels te vinden: in de kerken, de concertzalen, universiteiten, hogere burgerscholen, damespensionaten, musea, enz. Daardoor is er zoveel belangstelling en levendige waardering ontstaan voor het orgelspel.

Er is uiteraard wel een grote verscheidenheid in die instrumenten omdat ook het doel van het instrument soms zeer uiteenlopend is. In het algemeen staat de orgelbouw en het orgelspel er op een veel hoger peil dan wij ons dat voorstellen. De ontwikkeling der orgelkunst is zeer snel gegaan de laatste 10 à 15 jaar. De orgels worden niet alleen onder technisch, maar ook onder aesthetisch oogpunt mooi gebouwd.

De speelaard der klavieren is licht en lenig, doch zelden te licht, zoals dit bij sommige onzer electrische orgels wél het geval is. De pedalen zijn in waaiervorm en normaal-conclaaf gebouwd. Deze waaiervorm is echter zo gestandarizeerd van model dat men geen de minste moeilijkheden ondervindt. Na een paar uren oefening, voelt men zich helemaal geaclimateerd aan dit systeem dat vrij goed naar de natuurlijke stand der voeten is ontworpen.

De indeling der registers is ordevol, zowel onderling als in verband met de respectievelijke klavieren waartoe zij behoren. De uitgestrektheid der manualen is van C tot c4, en van de pedalen van C tot g1.

De registers worden meestal als trekknoppen aangebracht, minder als domino-knoppen, zoals die bij ons in Europa (met uitzondering van Engeland) in voege zijn.

Deze trekknoppen zijn niet boven de klavieren aangebracht, maar wel aan de beide zijkanten van de speeltafel. Zie b.v. de speeltafel van het orgel der St-Georges-cathedral te Kingston.

Wanneer de registers getrokken zijn komen zij niet méér dan een paar centimeters vooruit staan tegenover de niet getrokken registers. De functie ervan is helemaal geruisloos, zelfs wanneer de registers in groot getal gecommandeerd worden door de vrije combinaties. Een gemiddeld kerk- of concertorgel van 60 spelen heeft ongeveer 8 tot 10 generale vrije combinaties, welke gewoonlijk dubbel geplaatst zijn: als kleine drukknoppen onder de manualen en als voetpistons boven het pedaal. Daarenboven zijn er meestal 6 tot 8 afzonderlijke vrije combinaties voor ieder klavier en pedaal aanwezig. Deze hand- en voetknoppen zijn dermate logisch geplaatst dat zij steeds gemakkelijk onder het bereik van handen en voeten liggen, zonder dat men verplicht is onmogelijke of onaesthetische lichaamsbewegingen te maken. Wanneer men nu eenmaal vertrouwd is met aard en bouw van deze moderne speeltafels, is het voor een goed vakorganist niet moeilijk, op korten tijd een klaar doorzicht te hebben van het instrument, zelfs bij monumentale orgels van honderd en meer spelen.

Door het feit dat uitsluitend Amerikaanse vrije combinaties — in ruime mate voorzien — gebouwd worden, blijft het aspect van de speeltafel eenvoudig en overzichtelijk. Er zijn dus geen labeltjes nodig boven de registers, labeltjes, die aan de speeltafel een gecompliceerd uiterlijk geven en daarbij veel plaatsruimte in beslag nemen. Wanneer men een speeltafel bouwt van honderd registers met vier Duitse vrije combinaties (labeltjes boven de registers) is het voor een orgelbouwer practisch onmogelijk de registers dermate te plaatsen, dat zij allen in het bereikt van den organist blijven terwijl hij speelt, zonder zich te moeten verplaatsen op de bank. Dit euvel bestaat helemaal niet bij een modern orgel van circa honderd vijftig spelen met tien à twaalf Amerikaanse vrije combinaties. Deze vrije combinaties moeten met prima goed materiaal gebouwd worden en zijn zeer kostelijk. Wanneer zij goed functionneren, en dat is b.v. bij een goed Skinner-orgel oprecht phenomenaal, zijn ze voor een organist een werkelijk genot en een kostbare hulp bij het spel. Met deze hulpmiddelen is het mogelijk een recital van anderhalf uur helemaal op voorhand klaar te zetten, zodat men zich ten volle aan de interpretatie en den geest van het werk kan geven.

Vaste combinatieknoppen als pp, p, mf, f, treft men veel minder aan bij de Amerikaanse orgels.

Er is een grote verscheidenheid in de opstelling van het front van kerk- of concertorgel. In sommige kerken hebben de orgels rijke fronten die aangepast zijn aan den stijl der kerk: zo in de nationale kathedraal van Washington,

waar het orgel in een monumentale gothische kast (met vooruitspringende torens) aan den zijgevel op het koor hangt; alsook in de Chapel van de Universiteit van Chicago, waar het neobarokfront met rijk houtsnijwerk versierd is.

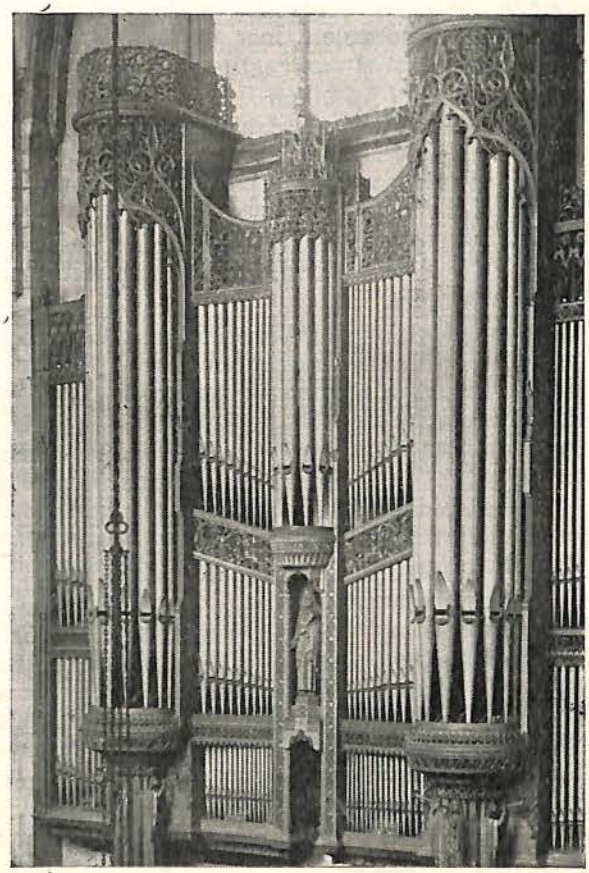


Orgelfront der Kathedraal van Washington.

In menige concertzalen is van het orgel alleen de speeltafel zichtbaar en dan nog uitsluitend wanneer men concerten geeft. Dikwijls worden deze mobiele speeltafels in een aparte reservekamer onder het podium neergelaten wanneer ze niet gebruikt worden, dit om de scenische mogelijkheden niet in den weg te staan.

Door het feit dat meestal prima materiaal gebruikt wordt bij den bouw van het orgel blijven ook de artistieke resultaten niet achterwege.

Alhoewel de orgelbouw in 't algemeen van een rationeel gebouwd symphonisch klankideaal uitgaat, is er de laatste jaren een vrij sterke beweging gegroeid naar het polyphonisch klankhelder barokorgel, dat ook zijn hevige voorstanders heeft en wel bij enkele zeer vooraanstaande organisten met een waarlijk verantwoorde reputatie. Het is een feit dat men in Amerika formidabele monsterorgels van vijf, zes en zelfs één van zeven klavieren ontmoet, met een bezetting van tweehonderd, driehonderd en wellicht nog meer registers... om de aarde in haar grondvesten te doen sidderen en beven!!! Ook treft men links en rechts nog wel een organist aan, die graag met de Walkürenrit van Wagner uitpakt en zich daarbij bedient van alle mogelijke overdonderende elementen van slagwerk enz. Dezen behoren echter tot een oudere generatie waarvan het prestige nog uitsluitend berust bij goedgelovige en smaakloze toehoorders, die bij het beluisteren van het orgel, van een geweldig orkaan houden dat de oerelementen van de natuur kan doen loskomen op een schrikwekkende



Orgelfront der Chapel van de Universiteit van Chicago.

manier of bij hen een visioen moet oproepen van... het laatste oordeel!

Dit zijn nog de onzalige nazaten van de triestig-beroemde Lefebure-Wély's en andere afgoden van de negentiende eeuw. Zij hebben echter geen crediet meer zelfs in middelmatige muziekmilieus.

Er zijn Amerikaanse organisten die ook het volledig orgelwerk van Bach spelen en het zelfs in de Radio geven. De goede smaak heeft zich de laatste tien jaren zodanig ontwikkeld, dat een concertorganist van reputatie niet alleen de klassieke-romantische en moderne orgelliteratuur kent, maar dat zijn repertorium zodanig uitgebreid is dat zowel de primitieven, Perotinus of onze Dufay, evenzeer als Tournemire, Hindemith en Messiaen hen lief zijn.

Ter illustratie van dit artikel vindt u aan het slot enkele orgeldisposities van zeer uiteenlo-

penden aard. Zodoende zal het u enigszins mogelijk wezen zich een idee te vormen van de klankkleur dezer instrumenten.

De verscheidenheid van intonatie in de grondspelen is zeer rijk. In verhouding tot de vulspelen zijn deze in 't algemeen in meer dan voldoende mate aanwezig. De stabiliteit van den toon der grondspelen doet weldoende aan en geeft u een gevoel van rustige zekerheid die ook voor een deel te danken is aan de vele zorgen die besteed worden aan een evenredige en genereuse windverdeling. Wanneer men met één register, of met een hele groep, en zelfs met tutti in super- én subkoppels speelt, blijft de sonoriteit onbeweegbaar en stabiel. Dit is een resultaat dat heel veel te wensen over laat bij onze moderne orgels.

Buiten deze orgels die naar het Barokideaal ontworpen zijn, zou men door den band een rijker vertegenwoordiging wensen van de vulspelen, alhoewel onder dit oogpunt toch ook weer instrumenten gebouwd worden met de nodige boventonige registers. Het Skinner-orgel der Washington-Cathedral is onder dit opzicht een mooi evenwichtig klankmonument, waar de zon der mixturen heerlijk ligt op te glanzen.

De orgelbouwers kunnen mooie tongwerken bouwen die het meest de Franse benaderen. De laatsten tijd worden door sommige orgelbouwers ook meerdere Baroktongwerken gebouwd. In de monumentale orgels houdt men in Amerika ook wel eens van sterke tongwerken met hoge winddruk. Deze komen vooral voor op het solo-orgel, maar verstoren gemakkelijke het goede evenwicht der algemene tonale architectuur.

De kwaliteit van de toonvorming en de distinctie der tongwerken zijn kenschetsend en van een viriele karakteristiek. Zij zijn niet «poreus» van toon, want dat is wel het ergste voor een tongwerk (1). Hun « Cornopean 8' » is een zachtere en kleinere trompet 8' register die men op alle orgels aantreft en welke b.v. zeer geschikt is voor een geornamenteerde solo.

Meest alle orgels — met uitzondering van de Barokorgels — hebben verschillende diaposon 8' registers op het hoofdmanuaal (alsook diaposon 16' op het pedaal). Deze kenmerken zich door hun verscheidenheid in volume en intensiteit. Zij hebben een practisch nut. Naargelang den smaak van den speler en den stijl van de literatuur, is het mogelijk de grondtoon der registratie te verstevigen of op een breder platform te zetten. Iemand die de kleine fuga in g klein van Bach wil uitvoeren kan een lichte diaposon 8' kiezen als grondtoon, terwijl hij voor het groot Preludium in Es van Bach beroep zal doen op een sterkeren en volumineuser diaposon 8' ter schraging van zijn « pleno spel », en later nog kan hij gerust in de finale in Bes van Franck de grote diaposon 8' er bij nemen om zijn symphonisch groot spel een solieden en breden ondergrond te geven.

Op sommige orgels vindt men ook nog de « Chimes »-klokken (hangende buizen zoals in het orkest), Celesta's of Harp. Het zijn fantaisies die overgebleven zijn uit dien tijd toen men nog allerhande « accessoires » bouwde bij het orgel. Wanneer deze « bijkomstigheden », die absoluut overbodig zijn bij een klassiek orgelspel — met discretie en zeer zelden gebruikt op een concertorgel, kunnen zij soms wel eens een... picturaal accent of een pikkant moment illustreren. Zij zijn veelal helemaal in den achtergrond van het orgel of in zwelkasten gebouwd, zodat het gebruik ervan helemaal niet zo storend werkt als men zich zou indenken. Het blijft echter altijd gevaarlijk daarin af te wijken, wat gevaarlijk is voor die soort organisten, voor wien het gebruik van de tremulant, synoniem is van... « expressief spelen » !

Hier volgt de dispositie van het groot orgel door Ernest Skinner gebouwd in de **Nationale Kathedraal van Washington.** Dit echt Kathedraal-orgel getuigt van een mooi architecturaal evenwicht in de samenstelling. Het was voor mij persoonlijk een hoogstaand genot dit meesterwerk van Skinner te bespelen.

Great Organ.

		Pipes
16'	Diapason	61
8'	First Diapason	61
8'	Second Diapason	61
8'	Third Diapason (four 8' and one 4' rank)	61
8'	Principal Flute	61
8'	Clarabella	61
8'	Viola	61
8'	Erzahler	61
5⅓'	Quinte	61
4'	Harmonic Flute	61
4'	Octave	61
4'	Principal	61
2⅔'	Twelfth	61
2'	Fifteenth	61
	Plein Jeu (VII rks.) 15-19-22-26-29-33-36	427
	Harmonics (IV rks.) 17-19-21-22	244
	Cymbale (III r.)	183
16'	Posaune	61
8'	Tromba	61
8'	Trumpet	61
4'	Clarion	61

Swell Organ

		Pipes
16'	Dulciana	73
16'	Bourdon	73
8'	First Diapason	73
8'	Second Diapason	73
8'	Gedeckt	73
8'	Clarioel Flute	73
8'	Viol d'orchestre	73
8'	Viol Celeste	73
8'	Salicional	73
8'	Voix Celeste	73
8'	Flute Celeste	61
	Muted String Ens.	
8'	Aeoline	73
8'	Unda Maris	73
5⅓'	Quinte	
4'	Octave	73
4'	Gemshorn	73
4'	Unda Maris (II rk.)	122
4'	Violin	73
4'	Harmonic Flute	61
2⅔'	Twelfth	61
2'	Fifteenth	61
	Full Mivture (V r.) 15-19-22-26--29	305
	VCornet (IV rks.)	

(1) Onder dit oogpunt hebben tweederangs « orgelfabrieken » (of beter gezegd « pijpenfabrieken ») van Duitsland dikwijls slechte diensten bewezen aan onze orgelbouwers, door het leveren van matte, karakterloze tongwerken, zonder glans, met plat « poreus » timbre.

		Pipes
	(1-8-12-15-17 Carillon (III rks.)	305
	12-17-22	183
16'	Posaune	73
8'	Trumpet (light wind)	73
8'	Cornepean	73
8'	Flugel Horn	73
8'	Vox Humana	73
4'	Clarion	61
	Tremelo	

Choir Organ.

16'	Gemshorn	73
8'	Diapason	73
8'	Concert Flute	73
8'	Gemshorn	73
8'	Kleiner Erzahler (2 ranks)	134
8'	Viol d'orchestre	73
8'	Viol Celeste	73
4'	Harmonic Flute	73
4'	Gemshorn	73
4'	Gemshorn	73
4'	Violin	73
2'	Piccolo	61
2⅔'	Nazard	61
1 3/5'	Tierce	61
1 1/7'	Septieme	
	Carillon (III rks.) 12-15-19	183
8'	Trumpet (small orchestral type)	73
8'	Clarinet	61
16'	Orchestr. Bassoon	61
8'	Orchestral Oboe	61
	Celesta)	61
	Celesta Sub)	61
	Tremolo	

Solo Organ

8'	Diapason	73
8'	Flauto Mirabilis	73
8'	Gamba	73
8'	Gamba Celeste	73
4'	Orchestral Flute	61
	Compensat. Mixture (VII rks.) 8-12-15-17-19-21-22	427
16'	Ophicleide	73
8'	Tuba Mirabilis	73
8'	Trumpet	73
4'	Clarion	73
8'	French Horn	61
8'	Cor d'Amour	61
8'	English Horn	61
8'	Corno di Bassetto	61
16'	Corno di Bassetto	12

Pedal Organ

32'	Diapason	12
32'	Violone	12
16'	Diapason	32
16'	Diapason (metal)	32
16'	Contra Bass	32
16'	Violone	32
16'	Gemshorn	32
16'	Dulciana (Swell)	
16'	Bourdon	32
16'	Echo Lieblich (Scell)	
8'	Octave	12
8'	Principal (metal)	12
8'	Gemshorn	32
8'	Gedeckt	12
8'	Cello	12
5⅓'	Quinte	
8'	Still Gedeckt (Swell)	
4'	Super Octave	
4'	Still Flute	32
	Mixture (V rks.) 15-19-22-26-29	160
	Harmonics (IV rks.) 17-19-21-22	126
32'	Bombarde	12
32'	Fagotto	12
16'	Trombone	32
8'	Tromba	12
8'	Fagotto	12
4'	Clarion	12
4'	Fagotto	12

Couplers.

Swell to Great
Choir to Great
Solo to Great
Swell to Choir
Solo to Choir
Great to Solo
Swell to Solo
Unison

Swell to Swell	4
Swell to Swell	16
Swell to Great	4
Swell to Great	16
Swell to Choir	4
Swell to Choir	16
Choir to Choir	4
Choir to Choir	16
Choir to Great	4
Choir to great	16
Choir to Great	5⅓
Solo to Solo	4
Solo to Solo	16
Solo to Great	4
Solo to Great	16

Octave

*Swell to pedal
**Great to pedal
*Choir to pedal
*Solo to pedal

Swell to pedal	4
Choir to pedal	4
Solo to pedal	4

Pedal

Swell to pedal	2
Solo to pedal	2

pedal divide

*also by reversible pist.
**also by reversible piston and pedal.

Combinations.

Adjustable at the console; moving knobs.
Swell:
1-2-3-4-5-6-7-8-9-10
Great:
1-2-3-4-5-6-7-8-9-10
Choir:
1-2-3-4-5-6-7-8-9
Solo:
1-2-3-4-5-6-7-8-9
Pedal:
1-2-3-4-5-6-7-8-9-10
Full:
1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12
Couplers:
1-2-3-4
General Cancel to include crescendo and sforzando.
Coupler Cancel.

Mechanicals

Swell expression with tremelo contol
Choir expression with tremelo control
Solo expression with tremolo control
Crescendo
Sforzando by pedal and piston reversible
16' manual stops off
32' pedal stops off
All Swell to Swell
3 Reversibles f. 32' stops.

Na dit monumentaal kerkorgel volgt de dispositie van een meer bescheiden concertorgel: Orgel in de **Warner Concert Hall** (Conservatorium) te **Oberlin** (Ohio) (2):

Great Organ
Diapason 16'
1st diapason 8'
2nd diapason 8'
Flute harmonique 8'
Octave 4'
Flute 4'
Fifteenth 2'
Mixture IV r.
Tromba 8'
Clarion 4'

Choir
Gamba 16'
Diapason 8'
Concert flute 8'
Gamba 8'
Dulciana 8'
Unda Maris 8'
Gamba céleste 8'
Flute 4'
Gambetta 4'
Nazard 22/ 3
Piccola 2'
Tuba mirabilis 8'
Clarinet 8'

Swell
Bourdon 16'
Diapason 8'
Rohrflöte 8'
Salicional 8'
Vox céleste 8'
Flauto dolce 8'
Flute celeste 8'
Octave 4'
Triangular flute 4'
Flautino 2'
Cornet V r.
Chrous mixture III r.
Oboe d'amore 8'
Wald horn 16' (zacht tongwerk)
Cornopean 8'
Clarion 4'
Vox humana 8'

Pedal
First Diapason 16'
Second Diapason 16'
Diapason 16'
Bourdon 16'
Echo bourdon 16'
Gamba 16' (Choir)
Octave 8'
Gedeckt 8'
Still gedeckt 8'
Cello 8'
Super octave 4'
Flute 4'
Trombone 16'
Tromba 8'
Clarion 4'

Unison Couplers
swell to pedal
great to pedal
choir to pedal
swell to great
choir to great
swell to choir

Super Couplers
swell to pedal 4'
swell to graet 4'
swell to choir 4'
choir to great 4'
swell to swell 4'
choir to choir 4'

Sub Couplers
swell to great 16'
choir to great 16'
swell to choir 16'

(2) De orgelklas alhier telt zo maar eventjes 125 leerlingen!

Tot slot van dit artikel volgt hier de dispositie van een **Museum-Barokorgel,** « The classical Organ » van het Kunstmuseum van **Worcester** (Mass.). Het plan van dit orgel werd ontworpen door den onlangs in Canada overleden Parijser orgelmeester Joseph Bonnet en de orgelbouwer G. Donnald Harrison en uitgevoerd door de Aeolian-Skinner orgel C°. Het orgel heeft geen front, geen zwelkasten, is electrisch gebouwd, heeft 9 koppelingen, 12 vrije combinaties voor de manualen, 4 voor het pedaal en 4 algemeen vrije combinaties.

Great Organ		Principal 4'	61
Quintation 16'	61 pip.	Rohr Flöte 4'	61
Bourdon 8'	61	Fourniture 3-5r	285

Positif Organ	
Quintade 8'	61 pipes
Koppel Flöte 4'	61
Nazard 2 2/3	61
Doublette 2'	61
Tierce 1 3ö5	61
Larigot 1 1/3	61

Recit	
Rohr Flöte 8'	61 p.
Prestant 4'	61
Cymbel 4 r.	244
Cromorne 8'	61

Pedal	
Rohr Bourdon 16'	32
Quintation 16'	(Gr.)
Principal 8'	32
Quintation 8'	(Gr.)
Nachthorn 4'	32
Blockflöte 2'	32
Fournit. IVr	128
Posaune 16'	32
Trompette 8'	32
Rohr Schalmei 4'	32

Zoals U ziet, er wordt daar in het Westen duchtig « geschalmeit » !

Flor PEETERS.

Mixturen

◈ In het verband met het artikel van P. Visser in het voorgaande nummer: Orgels in Katholiek Amsterdam, II. De Duif, schrijft ons Mr. A. Bouman: « Bij deze restauratie van de dispositie is er naar gestreefd, in verband met de geringe beschikbare geldmiddelen, om door zoveel mogelijk gebruik te maken van het bestaande pijpwerk (opschuiving; inkorting en ombouw) de romantische dispositie tot een meer veelzijdige om te werken.

Op **manuaal I** is de Holpijp 8' met roeren voorzien. De Quint 5 1/3' in de discant aangevuld met een Terts 3 1/5'. De Dolce 4' vervangen door een Flute harmon. 4'; de Mixtuur 2' 3-4 sterk vervangen door een, uit 1 1/3 4-5 sterk. Bovendien staat op dit manuaal een Trompet 8'.

Manuaal II. Viola 4' vervangen door een Scherp 1' 4 sterk. Een doorslaande Euphone 16' omgebouwd tot een opslaande Trechterregaal 16'.

Manuaal III, Salicional 4' ingekort tot Woudfluit 2'. Piccolo 2' ingekort tot Sifflet 1'. Bourdon 16' discant vervangen door Cymbaal 2' 4 sterk (1/2, 1/3, 1/5, 1/7). Een doorslaande Fagot 8' gemaakt tot een opslaande Kromhoorn 8'.

Pedaal. Majorbas 32' weer sprekend gemaakt. Violon 16' ingek. tot Openbas 8'. Holquint 10⅔' ingek. tot wijdged. 8'. Cello 8' ingek. tot Koraalbas 4'. Ged. 4' omgeb. Holquintadena 4'. Bijgeplaatst Nachthoorn 2' en Ruischpijp 2' 4 sterk. Een Flageolet 1' heeft hier nooit gestaan; wel is er op de sleeplade nog plaats voor een 8' of 4' tongwerk. Vanzelfsprekend is ook de intonatie herzien en bijgewerkt, waarbij vooral het prestantenkoor krachtiger is geïntoneerd. »

Inmiddels ontvingen wij van Piet Visser zelf ongeveer dezelfde documentatie.

◈ **Prof. Flor Peeters** maakt een toernee in Hollands Limburg (einde Augustus), in Rolduc, Heerlen, Weert en Sittard. Rond half September te Amsterdam in de Oude Kerk op het Vatterorgel (1716, leerling van Schnitger), Haarlem (beroemd Müller orgel, 1738), Utrecht (Dom), Gouda (Moreau-orgel, 1732), Delft (Grote Kerk), Dordrecht (Grote Kerk), Leiden (Luterse kerk) en wellicht ook te Wassenaar op het oud klein orgel.

Op het laatste ogenblik bereikt ons het nieuws van een datumverandering. Vermoedelijk zal het toernee verlegd worden naar het einde van September, voor- en na de Gentse Orgelfeesten.

◈ Lezer van « De Schalmei », zijn uw schikkingen reeds genomen voor de Gentse Orgelfeesten?

◈ **Juf. Godelieve Suys** zal een Orgelrecital geven in B. N.R.O. op Zondag 13 October van 18 tot 18.30 u. Programma: De Tweede Symfonie van Louis Vierne, Allegro, Koraal, Scherzo, Finale.

◈ **St-Andrieskerk,** Antwerpen; L.J. Besten dank voor de zeer interessante inlichtingen nopens het orgel. Kunt U ons nog meer documentatie bezorgen over mogelijk vroegere orgels? Volgens titel van boek zou die geschiedenis volledig zijn? Publicatie in een der volgende nummers.

◈ **Lede,** J.H. De archieven zijn zeer interessant! U helpt ons uitstekend, waarvoor wij U zeer dankbaar zijn. De orgelbeweging is gebaat met werkers van uw soort. De zeer interessante documentatie van de orgels van Lede vormt een schakel, een aanwinst in den bouw van de Nederlandse Orgelgeschiedenis. « De Schalmei » zal eerlang het resultaat der opzoekingen publiceren.

◈ **St-Michielskerk** te Gent: In samenwerking met den Z.E.H. Pastoor die, tussen haakjes, fameus goed op de hoogte is, komt de geschiedenis van het orgel in die kerk ook stilaan klaar.

Eerlijkheidshalve moeten wij, uit de vele brieven die ons dienaangaande bereiken, opmaken dat er steeds moeilijkheden oprijzen bij een aanvraag aan de bevoegde personen om een onderzoek in te stellen in de archieven; wij vragen dringend dat de Z.E.HH. Pastoors ons zouden steunen in ons geschiedkundig werk. De archieven zullen er geen schade bij ondergaan, integendeel, het doet hen veelal goed uit de dikwijls vochtige schuilplaatsen te worden opgedolven.

◈ **Alph. Gaalman** speelde op Dinsdag 23 Juli voor Radio Hilversum 1 uit de Oud-Nederlandse Meesters B. II, Flor Peeters. Dit was de Première in Nederland.

◈ **Kruishoutem,** R.V.R. De gegevens over het orgel van uw kerk zijn zeer interessant, wil ons spoedig laten weten: 1) zijn er geen ouder archieven dan deze van 1652? b) bestaat er geen dispositie van dit orgel? Besten dank!

◈ Het **Christen Kunstgild** stuurt in September de tekst van Gery Helderenberg aan dezen die hun adres tijdig insturen. Zie verder de voorwaarden van de prijsvraag.

1) Voor einde November adres, naam en beroep sturen aan den Heer A. Baeyens, Prins Albertstraat, 110, St-Amandsberg.
2) Voor einde Maart het werk insturen op zelfde adres. Merkteken naar keuze (zonder naam van den componist).
3) De vijf beste werken worden uitgevoerd in de Meimaand 1947.
4) Op dit feest worden de prijzen uitgereikt.
5) Eerste prijs: 2000 fr.; twee prijzen van 500 fr. ter aanmoediging.
6) De vijf uitgekozen werken worden door de Pers uitgenodigd met hun herkenningsteken om hun naam te doen kennen. Zo zal de prijskamp in strikte rechtvaardigheid geschieden.

◈ **Oproep** aan alle muziekliefhebbers die in het bezit zouden zijn van handschriften of uitgaven van werken door **Fr. Uytenhove,** Gent getekend, daarvan bericht te willen zenden aan onderstaand adres: Den Heer Jozef Nachtergaele, Rabotstraat, 16, Gent. (mgd).

◈ **B.N.R.O.** Willy Van Innis gaf een Orgelrecital op 1 September, gewijd aan werken van den Nederlandsen componist Hendrik Andriessen. Hij speelde de Sinfonia volledig en de Toccata.

◈ **Tongerloo.** Ter gelegenheid van een Plechtig Lof in de Abdijkerk speelt Flor Peeters de Fantasie en Fuga in g klein van J. S. Bach; Choraal, Herzlich thut mich verlangen, Bach afgewisseld met koorwerken van Wiltberger, Van Nuffel, F. Bervoets. Na het Lof speelt Z.E. H. Kan. Titus Timmerman het 1e deel uit de VIe Sonate van Mendelsohn; Trompet Tune, M. Greene; Aria, Flor Peeters; Morgencantiek, Flor Peeters; Fileuse, M. Dupré; Fantasie en Fuga op B.A.C.H., F. Liszt; deze laatste werken worden eveneens door Flor Peeters uitgevoerd. De plechtigheid had plaats op 8 September.

◈ **Dendermonde:** Ter gelegenheid der inhuldiging van het orgel (van Peteghem), gerestaureerd door de Firma Loncke (Eesen) worden door Gab. Veschraegen werken uitgevoerd van de Oud-Nederlandse meesters, Purcell, J. S. Bach en Flor Peeters.

Joz. Suys, titularis, speelt werken van Lübeck en Boëllman.

De plechtigheid is als het slot der Gentse Orgelfeesten — 29 September, 17 u. — daar wij vernemen dat veel orgelbouwers en organisten zich van uit Gent naar Dendermonde zullen begeven.

◈ **Orgelrecital** in de Grote of St. Bavokerk te Haarlem op Dinsdag 27 Aug. 1946, door Albert De Klerk, Haarlem.

Programma: 1. Batalla de Sexto Tono, v. Jimenez (16e eeuw); 2. Fantasia D gr. t., v. Georg Telemann (1681-1767), bew. Jos. v. Amelsvoort; 3. Noël X, v. Louis D'Aquin (1694-1772); 4. Triosonate Es gr. t., v. J. S. Bach (1685-1750); 5. Offertoire, v. C. Franck (1822-1890); 6. Le tombeau de Titelouze, v. M. Dupré geb. 1886.

TE KOOP: 3 MAN. ORGEL

Cavaillé-Coll Mutin



28 STEMMEN
BARKER-PNEUM. I
ELECTR. WINDVOORZ.
IN PERFECTE STAAT
Brieven en inlicht.: Adres « De Schalmei »

VOOR ARTISTIEK EN DEGELIJK WERK

Fa. L. VERSCHUEREN C. V.

ORGELBOUWERS

Ateliers te

TONGEREN L. opger. 1937

HEYTHUYSEN Ned. L. opger. 1891

Jehan Alain (1911-1940)

« Sa musique chante très près du cœur des hommes parce qu'elle est très près du cœur de Dieu. » (Olivier Alain)

De muziek heeft in de persoon van Jehan Alain een dure tol betaald aan de oorlog. Deze jonge kunstenaar werd weggemaaid op de leeftijd van nauwelijks 29 jaar, doch de beknopte tijdspanne die hem werd toegemeten, heeft hem niet belet de zuil van de kunst met blijvende schoonheid te verrijken. Hij was een begaafd schrijver, een knappe tekenaar, maar bovenal een rasecht musicus.

Geboren op 3 Februari 1911 te St. Germain-en-Laye — de streek van Debussy — had hij als vader de bekende organist en componist Albert Alain. Van jongsaf leert hij piano en zijn grootmoeder, leerlinge van een Chopindiscipel, zal Jehans techniek geleidelijk opdrijven.

Als hij elf jaar oud is troont zijn vader hem mee naar het groot orgel, waarvan hij titularis is en het zal niet lang aanlopen eer hij zijn vader op de orgelbank mag vervangen. Nadat hij enige jaren college heeft gelopen, mag hij zijn klassieke studies te Versailles onderbreken om de lessen aan het conservatorium te Parijs te volgen: harmonie, orgel, fuga en compositie. Zijn orgelleraar Dupré droeg hij een bizondere genegenheid toe. In een van zijn brieven tekent hij de « patron » in de orgelklas aldus: « Au pied du banc, Dupré, avec ses mains extraordinaires, extraordinairement flexibles, mobiles. Le bout des doigts est légèrement aplati; est-ce parce qu'il a passé tant d'heures à jouer, peut-être la moitié du temps qu'il a vécu? »

De drang tot componeren was Jehan als ingeboren, zijn eerste muzikale schetsen dateren van zodra hij de geleide muziekstudie aanving. De muziek borrelde uit hem op, zowel in trein, tram, café als later bij de wieg van zijn kinderen. Hij werkte snel en gemakkelijk, want niettegenstaande zijn vele lessen — hij studeerde tot in 1939 aan het conservatorium en was zelf leraar aan een vrije school — en drukke ambtsbezigheden — hij was organist aan de kerk St. Nicolas — vond hij nog tijd om te lezen, te tekenen, et concerteren en een uitgebreide correspondentie te onderhouden.

In 1935 huwde hij Madeleine Payan, een zachte, beminnelijke en bescheiden vrouw, die zich tot taak stelde een levend beeld en weergave van haar man te worden; aan haar droeg hij een kapitaal werk op: Tryptique, waarmee Jehan in 1936 de grote compositieprijs van de « Amis de l'orgue » veroverde. Hun huwelijk was schoon en evenwichtig en wel niemand zal ooit bevroeden wat er in het hart van deze vrouw is omgegaan, toen dit korte geluk door de dood werd stuk geslagen.

Een bizonder pijnlijke beproeving voor Jehan was de dood van zijn oudste zuster Odile, die hij met al de vezels van zijn ziel beminde en die in 1936 omkwam door een ongeluk in de bergen. Het zal een jaar duren voor Jehan in volle berusting deze serene woorden kan schrijven: « La beauté d'Odile est parfaite. Maintenant elle est devenue une pure splendeur surnaturelle, puisque tout ce qui était humain et naturel a disparu. »

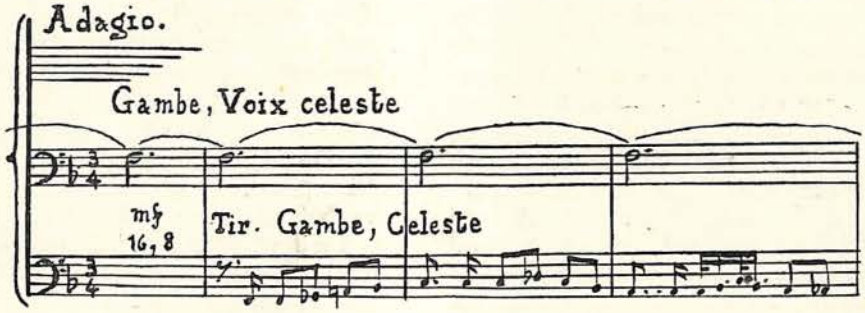
Zijn eerste legerdienst deed Jehan te Nancy; het was een hard leven maar hij vond steun in het lezen van Psichary, Péguy en St Thomas. Het gestel van Jehan was niet zeer sterk, een longontsteking heeft hem lange tijd op het bed gekluisterd, doch ziekte betekende voor hem geen verloren tijd, hij componeerde en studeerde. Zo kreeg hij eens de lust om tijdens een langdurige rustkuur terug de geschiedenis van Frankrijk in te studeren om daarna de fouten in de handboeken van geschiedenis te controleren. Zijn drie kinderen: Lise, Agnes en Dénis waren zijn vreugde en trots. Hij kon met hen stoeien en ravotten of voor hen dartele stukjes en huppelende pasjes schrijven: « Les petits enfants ont un pur regard si pur... monde de l'enfance, o monde des merveilles! »

Zijn mildste inspiratie vond Jehan echter op het buitenverblijf van de familie te Argentières in Savoye en wanneer hij zich even kon terugtrekken in de abdij van Valloires (Somme) waar hij na het avondoffice op het orgel speelde of improviseerde (Postlude pour l'office de Complies Vocalise dorienne).

In 1939, wanneer de oorlog reeds in de lucht hangt, wordt hij opnieuw gemobiliseerd; het is of zijn hart breekt wanneer hij vrouw, kinderen en zijn werk moet verlaten, maar in alles ontwaart hij ten slotte de vinger Gods: « Il faut devenir un saint... plus que jamais le regard tendu vers les Christ. » Hij doet dienst als motorrijder, vindt tijd om een koor te stichten, muziek af te schrijven en te componeren: « c'est parce que notre petite sœur Odile m'en donne le courage, parce qu'il s'agit d'amener des hommes à la lumière ».

In Mei 1940 drijft het ziedend oorlogsgeweld hem naar België. Hij doet dienst als verbindingsagent, een ondankbaar werk: vele nachtelijke tochten door een onbekend land en met gedempte lichten. Hij biedt zich aan voor de

gevaarlijkste ondernemingen, het gebeurt dat hij twintig uren lang op zijn motor blijft. Om zijn heldhaftige durf zal hij het oorlogskruis met palm en twee vermeldingen op de dagorde ontvangen. Zijn gedachten toeven steeds bij vrouw en kinderen: « Zeg aan onze kinderen dat ik bij hen ben ». Hij scheept met zijn eenheid in te Duinkerken, maar reeds op 7 Juni



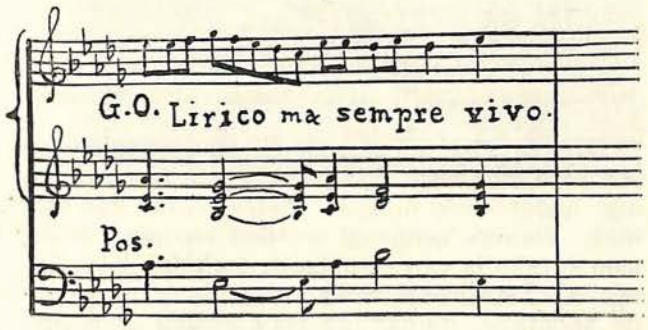
landt hij te Brest. Men vraagt op zekere dag een vrijwilliger om een vijandelijke post te gaan verkennen, Jehan biedt zich aan en vertrekt. Plots ziet hij zich omgeven door een vijandelijke overmacht. Een ondeelbaar ogenblik meet hij alles: de zekerheid van het offer, de geliefde die hij achter laat, maar hij zal niet versagen. Hij werpt zijn motor weg, schiet zestien vijanden neer en als zijn munitie uitgeput is breekt hij zijn wapen, slaat een kruis en wordt daarop neergekogeld. Het was 20 Juni 1940. Een vijandelijk officier zal aan deze dappere de militaire eer doen bewijzen. In het notaboekje van Jehan stonden deze woorden: « Ceux qui sont brutalement séparés, sont peut-être ceux qui possèdent le plus — Je crois en le Christ et en Dieu.»

Het œuvre van J. Alain is zeer omvangrijk; de definitieve cataloog bevat 93 werken, geschreven voor orgel, piano, orkest en koor. Het orgelwerk is integraal uitgegeven bij A. Leduc (Parijs), met voorrede van B. Gavoty en omvat drie banden. Alain was té persoonlijk, te zeer zich zelf om stil te blijven bij geijkte vormen, hij schept nieuwe vormen of herkneedt de oude: Fantasie, Choral, Fuga, Preludium, maar vooral het vrije thema (Variations sur un thème de Jannequin). Zijn gedurfde taal versmaadt evenwel de oude modi niet of de schrijfwijze van de Renaissance. Jehan Alain is echter vóór alles, de uitbeelder van het leven door zijn zenuwachtig, vaak stijgerend rhythme.

Tot de bizonderste orgelwerken van Alain behoren de reeds genoemde Tryptique (Variations, Scherzo, Finale) de Trois Danses (Joies, Deuils, Luttes), drie symfonische poëmata vol primair geweld, die om hun zware constructie wel eens aan S. Karg-Elert herinneren. Het is alsof Alain hier heeft willen doordringen op het graniet van 's levens bodem. Hier vindt men naast de constructieve geest van de barok, de sterkste emotie. Het eerste poëma is van een dyonisische overmoed, in het derde loopt hij storm tegen de gespletenheid en de tweespalt van het moderne leven, het tweede poëma beoogt de verheerlijking van een held.

Aanhef van het tweede poëma: « Pour honorer une mémoire héroïque ».

De Danses à Agni Vavistha met hun vreemd rhythme en exotische kleur, tonen ons Alain, die mysterieuze stemmingen weet op te roepen. Jardin suspendu is een wereld vol mysterie en etherische dromen. Het wereldberoemde werk Litanies is vol pregnante smart, steeds weer opnieuw wordt dezelfde angstige kreet herhaald en in de lucht geslingerd. Ziehier de beginakkoorden:



De werken van Alain moeten schier altijd in een zeer levendig tempo worden voorgedragen (het manuscript van de « Litanies » draagt de woorden « éclatant et bref ») met veel innerlijke emotie, rusteloos rhythme, zonder starheid, rubato.

Mochten ook onze organisten bekend worden met het werk van Alain, het zal een verrijking zijn van ons repertorium. Voorzeker men is nog niet geniaal omdat men revolutionair is, maar het werk van Alain heeft een rijke inhoud, een persoonlijke taal en klank.

De bekende organoloog, N. Dufourcq, heeft niet geaarzeld de naam van J. Alain te koppelen aan die van Grigny, Franck en Tournemire. Voor een Franse componist is dit een heerlijke adelbrief.

Dr. G. DE BECKER SS.CC.

Oud-Nederlandse Meesters (I)

Onder het Regentschap van de Infante Clara Eugennia, dochter van Philips II, verbleven Peter Philips, Pieter Cornet en John Bull aan het hof te Brussel, in hun respectievelijke ambtswaardigheid. Die namen zijn niet van mekaar te scheiden wil men de persoonlijkheid van Pieter Cornet goed begrijpen, vooral in composities als de « **Courante met Variaties** ». De specifiek Engelse variatie-techniek behoudt hij van Peter Philip en Bull en meer dan de Italiaanse, hoe deze laatste ook eigen was aan Philips. Doch Pieter Cornet is een veel meer markante persoonlijkheid. Hij is feitelijk de eerste in de verzameling van Flor Peeters die een afgetekend persoonlijk karakter vertoont. Hij is de eerste waarvan wij zeggen kunnen dat zijn muziek



Flor Peeters verzamelt de «Oud-Nederlandse Meesters».

Vlaams is. Het zou een anachrouse of minstens een felle overdrijving zijn indien ik niet het nodige onderscheid maakte. Pieter Cornet kan niet méér Vlaams genoemd worden wanneer er alleen sprake is van compositie-techniek b.v., dan wie ook; doch elk nawkeurig luisteraar zal in de spontane, gulhartige behandeling van het thema, t.t.z. in het algemeen karakter van zijn werken, het Vlaamse type terugvinden, eerlijk en wars van alle grootdoenerij en eruditieve zoekerij. Het is eenzelfde kenmerk dat Benoit typeert, dat een Toussaint De Sutter, een Blocx, een Mortelmans, een Alpaerts, een Peeters, een Poot typeert, al zijn zij zeer verschillend van opvatting en zeer verschillend van middelen. Er is iets in al die werken, dat moeilijk te verklaren is, of beter, moeilijk te definieren is: hun Vlaams karakter, iets dat zij eigen hebben zoals een Grieg, een Debussy iets eigen hebben dat wij Noors en Frans noemen.

Pieter Cornet schreef niet zoveel werken als zijn beroemde tijdgenoot P. J. Sweelinck, zijn naam kwam niet tot ons langs een keurbende leerlingen, doch onafhankelijk van elke buitenkunst staande omstandigheid, staat onze Pieter Cornet als kunstenaar hoger. P. J. Sweelinck is, ja, meer professor dan spontaan kunstenaar. Wij kunnen van hem zeggen dat zijn composities de meest geëvolueerde zijn van zijn tijd, dat hij een thema geleerd en kunstig kan behandelen en uitwerken, doch nergens zal men, wanneer het om een volledige compositie gaat, spreken over een werkelijk geïnspireerd werk. De Courante met Variaties, een werk van ernstige afmetingen, vertoont geen hiaat-van-inspiratie, steeds nieuw en prettig varieert het thema, in elk speciaal karakter, onderlijnd door een onverbeterlijke registratie.

De lust bekruipt me soms, bij de studie van dit lange werk vooral, — welke criticus is daarvan gespeend! — een fout te zoeken in de registratie, en dan bestudeer ik nauwkeurig de registerbenamingen van uit alle mogelijke standpunten: zijn de registers historisch verantwoord, heeft de registrant den bouw en de algemene vorm van het werk gevolgd, i.a.w. is er, evenals in de compositorische vorm een registratieplan, is de registratie aangepast aan het notenbeeld? enz. enz. Doch, hoe ik ook zoek, Professor Peeters, ik vind niets waarbij ik een geleerde halte zou kunnen maken. De registratie is volkomen àf. En... is het niet altijd lonend voor een criticus (!) te moeten zeggen dat het goed is, het zal des te beter zijn voor het werk

Gherardus Scronx, waarvan het « **Echo** » bewaard bleef, is naar ik weet een totaal onbekende persoonlijkheid. Het is alleen de naam die hem onder de Nederlanders rangschikt. Prof. Ch. Van den Borren vernoemt hem onder de leerlingen van P. J. Sweelinck. « Son Echo est une œuvre de valeur où l'influence de Sweelinck se fait nettement sentir. » Wellicht haalt een of ander archivaris zijn identiteit uit de vergetelhoek. Het enig werk dat wij van hem bezitten, is het onderhavig « Echo », een werkje dat niet onaangenaam aandoet. Het « Echo »-procédé vervalt anders zeer vlug in het banale. Het vond wel ingang in die eeuw en nog lang nadien. Wij denken daarbij aan de Noels van Daquin, de Fuga in re klein van Bach, de Giga van Lœillet, de VIe Symphonie van Widor, eerste deel, nog de Gigafuga van Bach en de Dorische Toccata, ook Händel maakt er gebruik van en Callaerts. De wijze van gebruik is echter totaal verschillend. Ik laat het aan u over te oordelen over de al dan niet aesthetische toepassing ervan, in de genoemde voorbeelden.

(Gent). Gab. VERSCHRAEGEN.

(1) Bespiegelingen bij de uitgave van « Oud-Nederlandse Meesters voor Orgel » door Prof. Flor Peeters.

Orgels in Katholiek Amsterdam

« Niets maakte den Schout wilder dan zingende papen en ruisende orgels. »

Knipping: Van Schuilkerk tot Zuilkerk.

III. - DE « MOZES ».

Men moet het de Amsterdamse Katholieken met ere nageven, dat zij op het einde van de zeventiende, maar zeker in de achttiende eeuw inhet geheel niet meer bang waren voor die wildemannen van schouten. Het is waar, zij betrachtten de voorzichtigheid maar tegen dat de vrijheid ging dagen, het was in 1783, lieten zij den Amsterdamsen orgelbouwer Jan Hilgers een orgel bouwen in de « Mozes », dat de toen wel



Orgelfront Sint Willibrordus binnen de Veste, Amsterdam. - Zie vorig nummer.

zeer kapitale som van zeventienduizend Nederlandse guldens kostte. Het verving een orgel van twintig registers op twee manualen met aangehangen pedaal, wat er voor een schuilkerk-orgel nogal mee door kon. Maar met dit orgel, oud orgel, waarbij in 1747 « de heer Beethoven, musicien van den Keurvorst van Keulen » en grootvader van den beroemden Ludwig, » een mottet, zijnde basso-solo « met een accompagnement van twee waldhoorns » op een meer als konstige en bravourlijke wijze » heeft gezongen, met dit orgel zal de « superbe musique » waarvoor « de Mozes » vanouds bekend stond, geen slecht figuur hebben gemaakt (1).

Het had volgens Joachim Hess (Merkwaardige Dispositiën, bl. 12) in 1773 de volgende dispositie:

Bovenklavier	**Onderklavier**	**Stomme reg.**
Prestant 8'	Holpyp 8'	Tramblant
Holpyp 8'	Fluit 4'	Coppeling
Octaav 4'	Praestant 4'	2 afsluitingen
Fluit 4'	Octaav 2'	Ventiel
Octaav 2'	Quint-fluit	Het blinde Register draagd den tytel van Swyger 32 voet.
Siflet 1'	Nazat	
Quint 3'	Sexquialtra	
Sexquialtra	Mixtuur	
Cornet	Voxhumana 8'	
Mixtuur		
Trompet 8'		

Was het Amsterdamse humor, die een open plaats op het register deed opvullen met een blinde knop die als opschrift droeg: « Swyger 32 voet », of was het de hoop der blijde optimisten, die in het verschiet hun orgel verrijkt zagen met een contrabas waarvoor de windlade een plaats open had? De stukken wijzen het niet meer uit. Uit ons eerste artikel is duidelijk gebleken, dat, zo ergens dan toch wel in de Noord-Nederlandse schuilkerken de kerkmuziek, en daaronder ook het orgel, in al zijn hoedanigheden geheel afhankelijk was van de omstandigheden, en deze waren niet alleen van geldelijken aard. De « Mozes » was een schuilkerk, die in 1641 betrokken werd. Het was een pakhuis in de jodenbuurt dat « Mozes » heette en dat in 1682 verenigd werd met het naastgelegen huis, dat het beeld en den engel van « Aaron » in den gevel droeg. Deze grote schuilkerk zag haar pakhuisgevels in 1841 verbouwd tot een statig schuilkerk-front aan het Waterlooplein. Het is een leger van dappere Franciscus-zonen geweest, die in de zware tijden der verdrukking onverschrokken hun taak « in partibus infidelium » hebben volbracht. En om enig denkbeeld te krijgen van de forse kracht, waarmede zij hun zendingswerk hebben doorgezet, kunnen wij niet beter doen, dan in de pastorie het grote doek van Jacob de Wit beschouwen, waarop deze in 1717 de pastoor, Pater Aegidius de Glabbais heeft geschilderd bij zijn gouden kloosterfeest. Daar staat Pater Aegidius gekazuifeld voor het altaar terwijl de diaken hem kroont met een bloemenkrans, als een andere Lodewijk XIV, met het gebaar van « l'église c'est moi ». Het is niet te veel gewaagd, wanneer wij aan zijn voortvarenden ijver en zijn geest het twintig registers tellende orgel danken. Want zo hij het al niet zelve was, hebben zijn opvolgers in zijn geest gehandeld. Trouwens kort na zijn komst in 1687 bezat de kerk, die in 1691 weer

eens verbouwd was, een orgel. Van dit instrument zijn geen bijzonderheden bekend.

Het orgel, dat Hilgers in 1783 bouwde, was wel vier stemmen groter, maar het pedaal was nog steeds niet vrij en de « Swyger 32 » pronkte nog steeds op zijn oude plaats. Het bezat de volgende dispositie, die door een viertal halveringen meer variabel gemaakt was:

Bovenmanuaal.

1. en 2. Bourdon 16' (gehalveerd)
3. Prestant 8'
4. Holpijp 8'
5. Viola di Gamba 8' (discant)
6. Octaaf 4'
7. Spitsfluit 4'
8. Superoctaaf 2'
9. Kwint 2 2/3
10. Cornet (disc.)
11. Mixtuur
12. en 13. Fagot 16'
14. en 15. Trompet 8' (gehalveerd)

Ondermanuaal.

22. Gemshoorn 2'
23. Sifflet 1'
24. Kwint 2 2/3
25. Sesquialtra
26. Mixtuur
27 en 28. Dulciaan 8' (gehalveerd)
16. Prestant 8'
17. Holpijp 8'
18. Dwarspijp 8' (discant)
19. Octaaf 4'
20. Gedekte Fluit 4'
21. Superoctaaf 2'

Nevenregisters

Tremulant
30. I-II Man.
31. II-Ped.
32. Afsluiting boven man.
33. Afsluiting onder man.
34. Ventiel
35. Calcantenklok

Blinde registers
36. Zwijger 32'
37. G.B.O.R. (?)

De manualen liepen van C tot g'''. Ongeveer 1670 pijpen (2).

(Vervolgt).

(Amsterdam). Piet VISSER.

---

(1) Uit een « Chronologische Historie van de gebeurtenissen in Amsterdam rond 1570 », afgedrukt in Bijdragen v. h. Bisdom Haarlem XXXVI, 262.

(2) In het boek van P. B. Knipping OFM., « Van Schuilkerk tot Zuilkerk » (1941) is op pag. 147-8 deze dispositie verkeerdelijk afgedrukt als deze van het orgel van 1870. De orgelbouwer Schreurs (fa. Adema) was zo vriendelijk mij — met stukken uit het archief — omtrent deze vergissing in te lichten.

Enkele Gedachten over weinig gespeelde Orgelcomposities van Bach

De titel van deze beschouwing zou bij de lezer het vermoeden kunnen opwekken dat hier gesproken zal worden over onbekende composities van Bach. Dit is echter bepaald niet het geval. Wanneer ik hier iets vertel over de orgelconcerten, waarvan enkele geïnspireerd door Vivaldi, en de zes orgelsonates, ook genoemd Trio's, dan wil ik hiermede enkel de betekenis accentueren van een bepaalde « genre » uit het omvangrijke œuvre van Bach,, wel bekend, doch zo goed als niet gespeeld. Belangwekkend was in dit verband de mededeling in het tweede nummer van « De Schalmei », dat Paul Eraly o.a. een vijftal concerten van Vivaldi voor orgel bewerkt heeft. Ongetwijfeld een artistiek verantwoorde daad van deze organist, om deze prachtige materie over te brengen op het instrument die deze muziek alle recht doet wedervaren.

Trachten wij Bach's orgelcomposities naar vorm en geest te classificeren, dan onderscheiden we twee karakteristieken, nl. de religieus geïnspireerde en aan de liturgische dienst gebonden werken en de concertante, in wezen dus profane werken. De vox populi, hierin misschien (?) eenzijdig beinvloed door de reproducerende kunstenaars, ziet in Bach vrijwel alleen de compositorisch geniale vertolker van Passies, Cantates, en voor de organisten, van Choralvorspiele, Praeludia en Fuga's (ook een integrerend bestanddeel van de liturgische dienst). Vanzelf sprekend heeft Bach hierin ook voor ons de grootste en diepste waarde. Waar me echter Bach's betekenis voor de muzikale gedachte, die wonderschone reflex van de tijdgeest terecht universeel noemt, is het wel interessant hier eens een speciaal aspect te belichten uit deze « orgelschatkamer » nl. het exclusief brillante (concerten en in dit verband ook de Toccata's) en de exclusieve vreugde van Bach voor het samenspel van een drietal volkomen zelfstandige stemmen (Sonates). Dat deze composities zo weinig worden gespeeld vindt in tweeërlei redenen zijn oorzaak. Ten eerste, omdat zij zonder uitzondering tot de technisch en stilistisch moeilijkst te interpreteren werken behoren; ten tweede, omdat zij zich slecht laten « invoegen » in een liturgische dienst (voor tusschen- of naspel). Een fragmentarische vertolking is natuurlijk niet verantwoord. De structuur en stilistische mogelijkheden komen het schoonst

naar voren in de door mij als voorbeeld te nemen Sonate in e mol en het Concert in a kl.

Trio-Sonate in e mol.

We hebben hier te doen met intieme kamermuziek in haar subtielste verhouding, alleen geschikt om uitgevoerd te worden in een kleine ruimte. Wanneer we van het alleszins redelijke standpunt uitgaan dat in deze Sonate drie zelfstandige instrumenten musiceren (b.v. 2 Hobo's en continuo) dan volgt hier voor de spelende organist uit, dat hij niet van kleur kan varieren in de registers. Een artistiek verantwoorde interpretatie wordt dan ook geheel afhankelijk gesteld van de keuze der registers (subtiel en uitermate doorzichtig) en de frasering (een eenmaal aangenomen frasering van een thema dient men tot het einde toe consekwent te volgen — een punt dat vele organisten verwaarlozen).

« Denkt » men de twee polyphone lijnen (te spelen op 2 klavieren) met als enigste harmonisch fundament een rijk gevoerde pedaalstem, zuiver orkestraal, dan komt men tot een verrassend, en zeer zeker, tot een logische frasering. Nemen we als het meest typische voorbeeld de stretto van het Andante, beginnende met de zesde maat van achteren, waar het thema op de voet gevolgd wordt door de imitatie. Het effect moet hier bereikt worden door het thema motivisch te splitsen. Het ongelijktijdig spelen van het thema op beide klavieren, waaruit volgt een na elkaar eindigen van de motivische kern, plaatst de speler voor grote moeilijkheden. Hierbij komt dan nog een periodieke onderbreking van de pedaalstem door een tweetal staccato-noten. Wanneer men bedenkt dat een dergelijke complicatie niet tot een uitzondering behoort, dan weet men precies, waar de grote speeltechnische moeilijkheid schuilt. Een volkomen onafhankelijkheid van beide handen en pedaal is voorwaarde om te komen tot een behoorlijk resultaat.

Interessant is ook dat verschillende elementen uit deze Sonates als zelfstandige vormen reeds vroeger door Bach werden geschreven, o.a. het begin van de 3e Sonate komt voor in het authentieke handschrift van het Wohltemperierte Klavier. De Andante uit de, als voorbeeld genomen, 4e Sonate, komt ook voor als Trio in d. De melodie en de contrapunktiek is in wezen onveranderd, alleen heeft Bach dit Trio (als aanwezig materiaal) rijk met versieringen uitgewerkt en hierdoor ontstond een polyfoon uitgelezen kabinetstukje met een jeu d'esprit, hetwelk zijns gelijke niet heeft. De beide hoekdelen zijn van eenzelfde waarde.

De zeldzame soepelheid waarmede Bach de strenge polyfone wetten « hanteert » in deze Sonate en deze, van nature nogal stugge vormgeving, daardoor geheel ondergeschikt maakt aan de geest, bewijst tevens dat Bach, als geen ander, juist door zijn gedurige « afwijkingen » (uitzonderingen bevestigen de regel) de wetten der polyfonie als een tweede natuur bezat.

Wil de organist zich de stilistische schoonheid van deze speelse kamermuziek eigen maken, dan is van essentiele waarde dat hij wel van klanksterkte kan verschillen doch niet van klankkleur. Als regel kan het laatste deel sterker genomen worden dan het eerste, het middenstuk het zachtste. Kristalleren we uit deze enkele gedachten onze conclusie dan is het wel deze: voor een executant (in dit geval de organist) ligt de intense, volkomen bevredigende vreugde, niet zozeer in het spelen van composities die zich kenmerken door een zogenaamd kleurenspel — een op den duur nogal vermoeiende aangelegenheid — of een harmonisch schone synthese, doch voor alles in het sublieme genot van een tot in uiterste consekwenties doordacht polyfoon lijnenspel, welker volkomenheid de diepste muzikale substantie inhoudt.

Concerto grosso in a mol.

Van dit werk bestaat een uitstekende gramofoonweergave voor strijkorkest, gespeeld door een kamerorkest o.l.v. Hermann Abentroth.

We onderscheiden bij dit Concert twee klankidiomen, welker realisering op het orgel als op geen ander instrument zijn te verwezenlijken. De wijze waarop Bach dit Concert, oorspronkelijk voor strijkorkest bedoeld, in een organistisch « kleed » heeft gestoken, is zonder weerga. In dit werk komt wel zeer sterk de karakteristiek van het Concerto grosso naar voren nl. het tegenover elkaar plaatsen van twee klankgroepen, het ene concertant-virtuoos en een sprankelende, zeer speels geconcipieerde melodiek. Dit afgewisseld door de vele ritornellen die in het eerste deel de rondo vorm karakteriseren. Zonder overdrijving kan men zeggen dat een dergelijk compositorisch gegeven ideaal is voor een organist, die de virtuositeit in zijn schoonste vorm wil inschakelen in zijn concertrepertorium.

De voordracht van dit Concert, een zuivere barok-uiting, dient men uitsluitend te baseren op de zogenaamde contrast- of registerdynamiek, een schakering die alleen mogelijk is op het orgel, hét barokinstrument bij uitstek. Als enigste agogische schakering is verantwoord een riterdando bij de defintieve afsluiting van een deel. Zorgt men er dus angstvallig voor de stijlfout te begaan van het « opbouwen » van climaxen, wel is het van groot nut te speuren

naar de echo-effecten waaraan dit werk rijk is, zowel in de grote structuur als in het detail.

Een tweede voorbeeld geeft duidelijk de tegenstelling der twee klankgroepen weer. De uitvoeringstechniek behoeft in geen enkel opzicht problematisch te zijn. De ritornellen speelt men op het hoofdklavier — niet te sterk en vooral niet zwaar en log registreren — de solo's op het positief spelen, waarbij als ideaal klankbeeld de registercombinatie 8 v en 2 v en Nasard 2 2/3 zou kunnen dienen. Waar uiteraard der zaak de virtuoze begeleidingsfiguren zo goed als geen nuancering toelaten, moet de frasering der licht aansprekende melodiek scherp worden uitgetekend.

Met het naar voren brengen van deze bizonderheden der Sonates en Concerten, die zowel in structuur als ornamentiek uitgesproken geestesproducten der Barok zijn, hoop ik enkel te bereiken dat vele organisten zich intens zullen verdiepen in deze wonderbaarlijke klankenwereld die Bach ons ook nog geschonken heeft.

(Hengelo). Alphons GAALMAN.

De Gentse Orgelfeesten

26 - 27 - 28 - 29 SEPTEMBER.

Over korte dagen staan zij voor de deur!

Over korte dagen galmen de beiaardklokken over de goede Gentse Stede!

Over korte dagen zingen de mooiste orgels der stad... hun triomflied?... Onze generatie staat nog wel zo sterk onder den invloed van de brave rederijkers dat we zo gemakkelijk versukkelen in die gemeenplaatsen! Over een triomflied moeten wij vooralsnog niet gewagen, hoe groot de vreugde in ons zij! De klokken en de orgels zullen een lied van arbeid zingen, een lieds van trots, een lied van samenhorigheid.

De Orgelfeesten zijn het aanvangspunt van een werkperiode die, uit liefde en trots tot — en voor onze kunst — met een geest van samenhorigheid, onze kunst opvoeren zal naar een bloeitijdperk dat de wereld ons moge benijden.

In de eerste plaats denken wij terug aan de orgelbouwers uit vroeger tijden. Wij zoeken naar hun opvatting over de orgels. Wij zoeken naar de samenstelling en de techniek ervan, en wij denken aan den orgelbouwer-mens zelf.

Wij denken terug aan de organisten uit vroe ger tijden, wij zoeken naar hun repertoire en techniek, wij denken daarbij aan hun levensomstandigheden en het laat ons niet los omdat de gegevens zo legendarisch schaars zijn.

Wanneer wij systematisch de archieven eeuw per eeuw overlopen zien wij het hoge prestige van den meesters orgelmaker en den orghelmeestere stilaan verminderen en op den duur zo te loor gaan dat nog ternauwerdood over hen gesproken wordt bij het uitbetalen van een loopjongen-wedde. Vele, goed volgbare redenen geven ons daarvan de verklaring doch wij kunnen die synthetiseren in een woord: de kennis van het orgel, de liefde voor de orgelumuziek, verdwijnen. Trompetters, Cornetisten, Fagotisten, Schalmeyers verdringen den organist. Niet daarom verliest de orgelkunst, maar omdat de orgelkunst achteruit gaat komen zij de kerk binnen.

Het is een toestand die nog verre van verdwenen is. Nog is de orgelmuziek, de orgelkunst in het algemeen een minderwaardige kunst. Dat moet veranderen:

Daarom komen wij allen naar de Gentse Orgelfeesten!

Monumenten, beelden, in ons land, getuigen van den groei onzer cultuur: schilders, beeldhouwers, bouwmeesters, musici, uitvinders, ontdekkingsreizigers, politieke mannen kijken in hun bronzen of marmeren waardigheid op het nageslacht neder, doch er blijkt nooit iemand geleefd te hebben die een organist of orgelbouwer daartoe waardig achtte.

«Het kan verkeeren», zegt Breero. Het is niet onze bedoeling te ijveren voor standbeelden, doch wij kunnen niets minder vragen van ons volk, dan dat het zou waarderen wat waarde heeft.

Daarom komen wij allen naar de Gentse Orgelfeesten.

Daarom komen wij samen, orgelbouwers, organisten, organologen, sympathisanten, om getuigenis af te leggen van de hoge waarde van de meesters die roemloos stierven, en naamloos

dood zijn; om getuigenis af te leggen voor onze prachtige kunst: de diepste en rijkste van alle!

Daarom komen wij allen naar de Gentse Orgelfeesten!

Er is niets anders meer noodzakelijk dan een wederzijds begrip voor het werk van mekaar, een wederzijds begrip en een doelmatige samenwerking tussen organisten en orgelbouwers, en tussen de leden van elke groep afzonderlijk.

Voor de organisten, omdat zij op de hoogte van hun taak blijven door stage studie.

De mensen kijken slechts geinteresseerd naar omhoog wanneer een viool, hoe schamel soms! naast het orgel staat. Doch acht en negentig per honderd zullen geen minuut langer in de kerk blijven voor een werk van Bach zo min als voor een romantisch of modern werk. Wij allen ondervinden dat aan den lijve. En toch moeten wij organisten steeds opnieuw, steeds voortstuderen door een voortdurend contact met mekaar. Het kunstgenot alleen voor onszelf vergoedt de moeite en eens komt de tijd dat ons volk het orgel kenne en begrijpe en waardere.

Daarvoor komen wij allen naar de Gentse Orgelfeesten!

In de Nederlanden groeit een schare orgelbouwers die bekwaam genoeg zijn om de taak van de besten onzer voorouders voort te zetten. Er is stof genoeg en vaardigheid om de ogen van gans de orgelwereld weer op de Nederlanden te trekken. Doch daarvoor is een nauwere samenwerking een eerste vereiste. Door samenwerking kunnen de aesthetische- en technische tekorten aangevuld worden. Niemand zal het



Prof. Flor PEETERS: Bachprogramma.
St-Baafskathedraal, 28 September te 15 u.



Gab. VERSCHRAEGEN:
Romantische meesters.
St-Niklaaskerk,
26 September te 18 u.



Prof. Ch. HENS:
Moderne meesters.
Augustijnenkerk,
27 September te 17 u.

Omdat wij, voor de EERSTE Orgelfeesten, de eer laten aan eigen Kunstenaars, werden ZIJ uitgenodigd.

me ten kwade duiden als ik zeg dat er werkelijk tekorten bestaan.

Niemand zal het me euvel duiden als ik beweer dat onze orgelkenners niet den duim moeten leggen voor die van andere landen. Onze orgelbouwers moeten, grosso modo, niet onderdoen in vaardigheid voor een buitenlandse orgelbouwer, en alle landen kunnen ons benijden om onze groeiende schare uitnemende organisten.

Daarvoor komen wij allen naar de Gentse Orgelfeesten!

Daarvoor komen wij allen naar de Gentse Orgelfeesten!

Het Uitvoerend Comité der Gentse Orgelfeesten.

III. Geschiedenis van een Orgelbouwer

Ik laat hier de lijst der orgels volgen welke hij tussen 1843 en 1889 gemaakt heeft. Volgens ik hoger zegde, is deze lijst, vooral wat de geleverde werken in Noord Frankrijk betreft, onvolledig. Het spijt mij, niet een volledig gedocumenteerde lijst met jaartal enz. te kunnen opmaken. Wat het aantal vermelde spelen betreft, moet dit in de meeste gevallen juist zijn.

De namen der parochie's in hoofdletters beduiden orgels welke van regeerwerk vernieuwd zijn, maar waar de windladen en pijpwerk volledig zijn gebleven. Met gewone letter betekent orgel, die nog bestaat, maar niet regelmatig of nooit onderhouden of gestemd wordt. In vette letter beduidt, dat het orgel door oorlogsfeiten vernield werd (14-18) Met een ? kan ik niet met zekerheid zeggen of het nog bestaat.

Aertrycke (W. Vl.), klooster, 6 spelen, 1 klav., geen ped.
Avecapelle (id.), kerk, 10 sp., 1 klav., geen ped.
Avecapelle (id.), 10 sp., 1 klav., geen pedaal.
Beveren a/IJzer (id.), kerk, 8 sp., 1 klav., geen ped.
Bissezeele (N. Frankr.) (?), 6 sp., 1 klav., geen ped.
Bissezeele (N.-Frankr.) (?), kerk, 6 sp., id. id. (1ste org.)
Bovekerke (W. Vl.), kerk, 8 sp., 1 klav., ped. aan kl. tr.
Clercken (id.), kerk, 10 sp., 1 klav., ped. aan klav. trekk.
Eggewaertscapelle, kerk, 7 sp., 1 klav., geen ped.
Edewalle (?), kerk, 6 sp., 1 klav., geen ped.
Ghyverinchove, kerk, 8 sp., 1 klav., geen ped.
Hooglede, kerk, 24 sp., 2 klav., afzonderlijk ped.
Hoogstade, kerk, 10 sp., 1 klav., geen ped.
Ichtegem, kerk, 10 sp., 1 klav., afzonderlijk ped.
Kassel (?) (N.-Frankr.), kerk, 30 sp., 3 klav., afz. ped.
Koksyde a/zee, kerk, 12 sp., 1 klav., geen ped.
KUURNE (Kortrijk), kerk, 10 sp., 1 klav., ped. aan klav.
Lampernisse, kerk, 8 sp., 1 klav., geen ped.,
Lauwe (?), kerk, 10 sp., 1 klav., ped. aan klav.
Leke, kerk, 10 sp., 1 klav., ped. aan klav.
Leysele, kerk, 22 sp., 2 klav., ped. aan klav. (werd vernield bij de kerkbrand in 1903).
Loo, kerk, 22 sp., 2 klav., ped. aan klav.
Loo, klooster, 6 sp., 1 klav., geen ped.
Noordschoote, kerk, 10 sp., 1 klav., ped. aan klav.
Nieuwkapelle, kerk, 10 sp., 1 klav., geen ped.
Oostduinkerke, kerk, 12 sp., 1 klav., ped. aan klav.
Oostkerke (Diksmude), kerk, 10 sp., 1 klav., ped. aan kl.
Oudecapelle, kerk, 8 sp., 1 klav., geen ped.
Oostvleteren, 14 sp., 2 klav., geen ped.
ST. DENYS HELKYN, kerk, 12 sp., 2 klav., afz. ped.
Steenkerke, 8 sp., 1 klav., geen ped. (1851).
St. Jacobscapelle, 8 sp., 1 klav., geen ped.
Stuyvekenskerke, 8 sp., 1 klav., geen ped.
Vinchem, 8 sp., 1 klav., ped. aan klav.
Wulveringhem, 8 sp., 1 klav., ped. aan klav.
Wercken, 10 sp., 1 klav., ped. aan klav.
Wulpen, 10 sp., 1 klav., ped. aan klav.
POLLINCHOVE, 22 sp., 2 klav., ped. aan klav. (1856).

ORGELS VAN FREDERIK LONCKE
(zoon van Pieter Albertus)
geb. 1862 en overl. 1933, gemaakt tussen 1889 en 1924.

Aertrycke, kerk, 18 sp., 2 klav., afz. ped. Kegelladen, pneumat. voor registers, klavieren met mekanieke trekking, vrijstaande speeltafel, geb. in 1909 (debut van Jozef, oudste zoon van Frans Fred. als leergast (zie photo).



Abeele (N.-Fr.), 12 sp., 2 klav. (1889), sleepladen, mekan. afz. ped.
Adinkerke, 10 sp., 1 klav., mekan. ped. aan klav. (1901).
Crombeke, 10 sp., 1 klav., sleepl. mekan., ped. a. kl. (1903)
Dadizeele, 24 sp., 2 kl., afz. ped. Mekan. sleepladen (1901).
Duinkerke (St. Jean Bapt.), N.-Frankr., 26 sp., 2 klav., afz. ped., kegellad., pneumat. regeerw. (1903). Vernield bij de kerkbrand in 1922.
Duinkerke (St. Jean Bapt.), N.-Frankr., 32 sp., 3 klav., af. ped., kegelladen, pneumat. regeerw. (1924)
Heyst a/zee, 14 sp., 2 klav., afz. ped., sleepl., mek. (1911).
Godewaertsvelde (N.-Frankr.), 14 sp., 2 klav., afz. ped., kegell pneumat. (1912).
Leffinghe, 12 sp., 2 klav., afz. ped., kegell. pneum. (1905).
Molendorp (Oostende), 12 sp., 2 klav., ped. kop., kegell. pneumat. (1895).
Merckegem (N. Fr.), 8 sp., 1 klav., ped. aan klavier, kegell. 1923.
OOSTKERKE (Diksmude), 10 sp., 2 kl., afz. ped., sleeplade mek. (1923).
Poperinge, College, 12 sp., 2 klav., afz. ped. sl. mek. (1898)
Steenvoorde (N.-Fr.), 32 sp., 3 klav., afz. ped. sleeplade Barkermach. 1920). Bebuut van Pieter, jongste zoon van Frans Fred. als leergast.
St. Marie Capelle (N.-Fr.), 12 sp., 2 klav., afz. ped. sleeplade mek. (1889).
Veurne (St. Niklaas), 24 sp., 2 kl., afz. ped., sleeplade mekan. Barkerm. (1889).
Wielsbeke, 8 sp., 1 kl., ped. aan klav., sl. mek. (1894).

Orgel gemaakt door JOZEF en PIETER LONCKE, zonen van Frans-Frederik (sinds 1924):

1924:
Hooglede, 22 sp., klav., afz. ped. (pneumat. kegelladen). Van deze periode zijn al de geplaatste orgels met kegelladen en pneumatiek regeerwerk.
Wercken, 10 sp., 1 klav., afz. ped. (vernield door bommen in 1943).
1925:
Noordschote, 10 sp., 2 klav., afz. ped.
Warhem (N.-Fr.), restauratie, 26 sp., 2 klav., (oorlogschade).

1926:
Veldeghem, 9 sp., 2 klav., afz. ped.
Caestre (N.-Fr.), 8 sp., 1 klav. (Mek. rest., oorlogschade).
1927:
Woesten, 9 sp., 1 klav., ped. kop.
Borre (N.-Fr.), 12 sp., 2 klav., afz. ped.
Watten (N.-Fr.), 14 sp., 2 klav., afz. ped.
1928:
Vladsloo, 9 sp., 1 klav., ped. kop.
Houthulst, 12 sp., 2 klav., afz. ped.
Lampernisse, 9 sp., 1 klav., ped. kop.
1929:
Klercken, 12 sp., 2 klav., afz. ped.
Bovekerke, 9 sp., 1 klav., afz. ped.
Stuyvekenskerke, 9 sp., 1 klav., afz. ped.
Eesen, 17 sp., 2 klav., afz. ped.
1930:
Merckem, 17 sp., 2 klav., afz. ped.
St. Jacobscapelle, 9 sp., 1 klav., afz. ped.
St. Pieterscapelle, 9 sp., 1 klav., afz. ped.
Zarren, 12 sp., 2 klav., afz. ped.
1931:
Oostnieuwkerke, 9 sp., 2 klav., afz. ped.
Nieuwkapelle, 9 sp., 1 klav., afz. ped.
Diksmude, 26 sp., 2 klav., afz. ped. (vernield door oorlogsfeiten, 1940).
1932:
St. Denys Helkyn, 12 sp., 2 klav., afz. ped.
Boeschepe (N.-Fr.), 14 sp., 2 klav., afz. ped.
1933:
Annoeullin (N.-Fr.), 16 sp., 2 klav., afz. ped.
Leysele, 14 sp., 2 klav., afz. ped.
1934:
Vieux Berquin, 14 sp., 2 klav., afz. ped.
1935:
Steene, 9 sp., 2 klav., afz. ped.
Lombartzyde, 14 sp., 2 klav., afz. ped.
Breedene, 8 sp., 1 klav., faz. ped. (vernieuwd).
1936:
Luik. Rest. en ombouw der samenstell. der orgels van:
Abbaye de la Paix, Boul. D'Avroy, 22 sp., 3 klav.
St. Foy, 28 sp., 3 klav., afz. ped.
Plainevaux, 9 sp., 1 klav., afz. ped.
1937:
Loo, kerk, 22 sp., 2 klav., afz. ped. (front en principaalkarakters in 75% tin).
Nijvel St. Gertrude (restauratie), 24 sp., 2 klav. ped. (Deb. van Frans, zoon v. Jozef, als leergast).
1938:
Pollinchove, rest. orgel van grootvader, vern. regeerw.
St.-Amandsberg (Gent), 24 sp., 2 klav. afz. ped. (vern.). (Debuut van Gerard Loncke, zoon van Jozef, als leergast).
Dison (Luik), rest. en omb. der samenstelling. 28 sp., 2 klav., afz. ped.
St. Niklaas Outremeuse (Luik), 22 sp., 2 klav. afz. ped. (restauratie).
1939:
Baasrode, 14 sp., 2 kl., afz. ped. (vern. en vergroting).
Drongen (oude abdij), 16 sp., 2 klav., afz. ped. (herstell. en ombouw der samenstelling).
Dendermonde (College), 14 sp., 2 klav., afz. ped.
Wenduine a/zee, 14 sp., 2 klav., afz. ped.
1940:
Diepenbeek (Limburg), 16 sp., 2 klav., afz. ped.
St. Louis (Deerlijk), 9 sp., 1 klav., ped. aan klav. (vernieuwing en aanvulling orgel).
1941:
Kuurne (orgel van grootvader), door oorlogsfeiten beschadigd, restauratie.
Othee (Luik), 10 sp., 2 klav., afz. ped.
Hooglede, 24 sp., 2 klav., afz. ped. (herstel voor oorlogschade en nieuwe opstelling).
1942:
Zonnebeke, 16 sp., 2 klav., afz. ped.
H. Hart (Oostende), 24 sp., 2 klav., herstel orgel (bomb.)
Keyem, 12 sp., 2 klav. herstel orgel (besch. d. regen).
Oostveld, 12 sp., 2 klav., afz. ped.
1943:
Poelkapelle, 15 sp., 2 klav., afz. ped.

In 1935, '36 en '37 hebben wij mede gewerkt met de firma J. Klais (Bonn am Rhein), voor het plaatsen der orgels van de Kathedralen van Brugge en Gent, Gent St. Pieters buiten, De Panne O.L.V., allen volgens het electrisch stelsel.

Daarmede is het vóór-oorlogstijdperk afgelopen en beginnen wij een nieuw tijdperk.

Twee generaties hebben het werk dat Pieter begonnen is in 1842, met den zelfden ijver en in den zelfden geest voortgezet. Wij begroeten met vreugde, dat de zonen van Jozef er zich in allen ernst op toeleggen de traditie te bewaren. Wanneer de ouderen Jozef en Pieter niet meer zullen mee kunnen, zullen jonge « Lonckske's » met den zelfden ijver het werk der ouderen overnemen, indachtig de wijze woorden, die grootvader Pietje Loncke, zo dikwijls herhaalde in zijn pittig Hoogstals dialect: « Me manniges, als je voor de kerke werkt, moet het deugdelik zijn, want ze kunnen daar niet altijd nieuws kopen. Als je voor de kerke werkt, moet het schone zijn, want de kerke is het huys Gods en God is de opperste volmaaktheid en in Zyn ogen, gaat ons werk zekerlik nog altyd gebrikkig zyn, maar we moeten altyd trachten uze fouten te verbeteren en geen gelegenheid laten voorbij gaan om altyd meer bekwaamheid te verwerven. Ons werk is het gebed en het offer van ons leven en hoe schoner en beter dat gy zult werken, hoe gelukkiger gy zult zyn en hoe gemakkeliker gy uw brood zult verdienen! »



Moge een ander « Lonckske » voor de lezers van « De Schalmei » in 't jaar 2046 een ander verslag schrijven over hun werkzaamheden in zake orgelbouw, dit gave God.

Jos. LONCKE, orgelbouwer,
Eesen, 19-3-1946.

Alle geestelijke muziek en muziek speciaal geschikt voor onderwijsgestichten 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

KERKORGELS
ELECTRISCH — PNEUMATISCH
Speciaal Electrische Sleepladen, het meest volmaakte systeem.

STEMMEN — OMBOUWEN — REPAREREN

JAN NOYDENS
AALMOEZENIERSTRAAT, 30, ANTWERPEN

PIANO'S
HARMONIUMS
KERKORGELS

STEMMEN ● HERSTELLEN

Firma H. VAN DE LOO

FREDERIK LINTSSTRAAT, 67 — LEUVEN

ORGELS VOOR KERKEN EN KAPELLEN
■ volgens moderne, beproefde systemen ■

Ombouwen, herstellingen van allen aard. — — Electrische ventilatoren

De Nieuwe Standaard

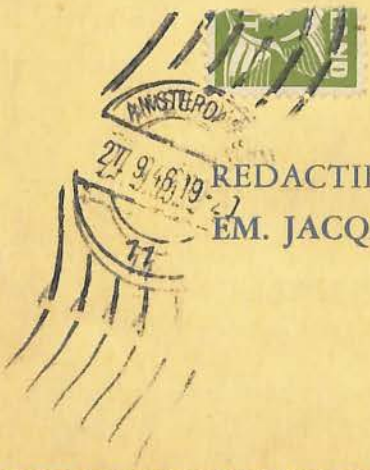
en

De Spectator

slaan den goeden toon aan.

Daarom zijn zij
UW BLADEN !

●



REDACTIE EN ADMINISTRATIE :
EM. JACQMAINLAAN, 127, BRUSSEL

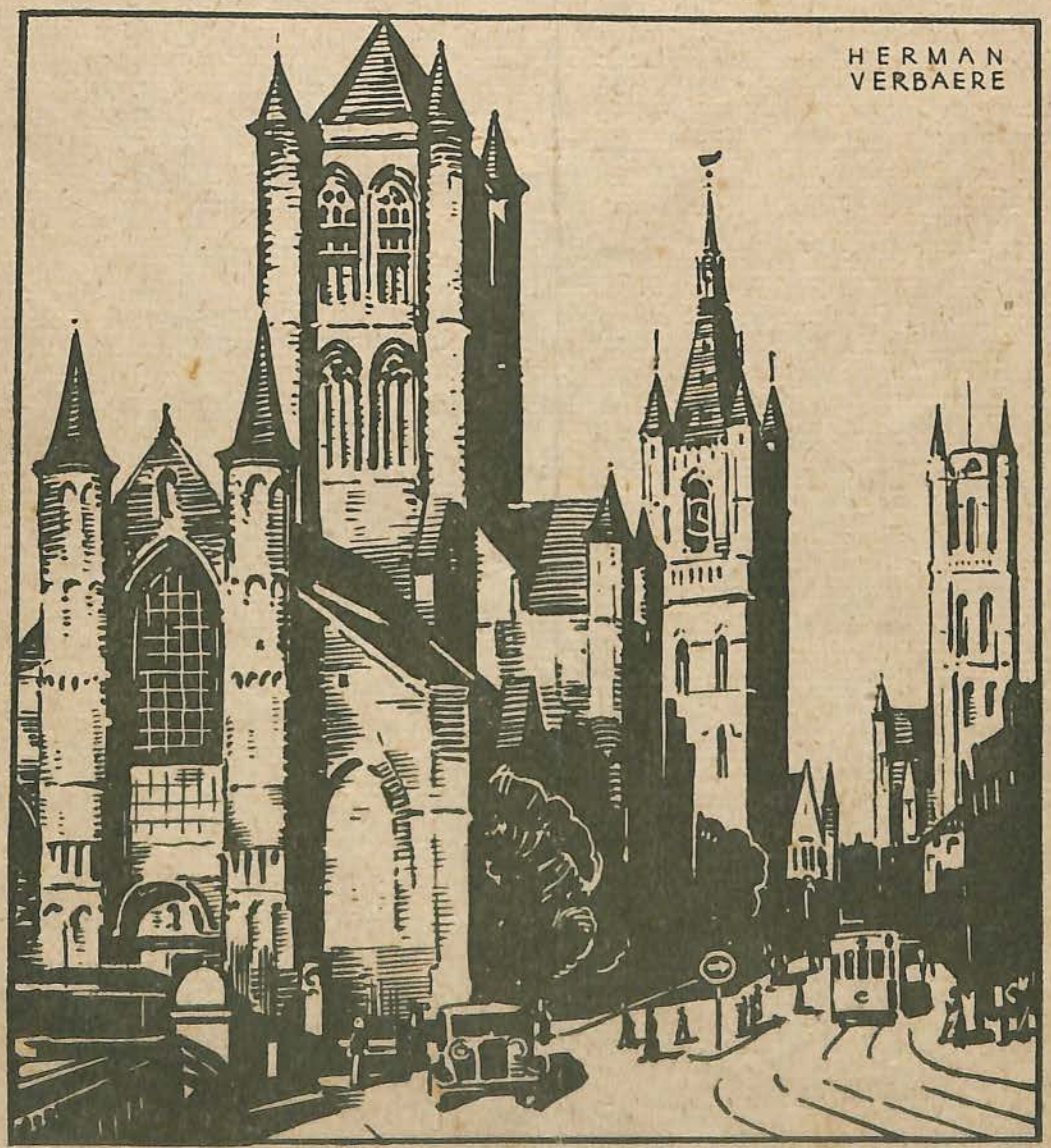
Drukkerij Vyncke, Savaanstraat, 4, Gent.

Redactie „DE SCHALMEI"

NOVEMBER 1946 — 1e JAARGANG — Nr 6

De Schalmei

Tweemaandelijks Tijdschrift voor Orgelbeweging



GENT, ORGELSTAD

Nieuwbouw **Restauratie**

Jos. LONCKE, broeder & Zonen

EESEN (W.Vl.)

●

ZIJN ORGELS ZIJN DE
BLIJVENDE RECLAME

ORGELS HARMONIUMS

Gerard D'HONDT

Orgelbouwer

HERSELT (Prov. Antw.)

Stemmen -- Herstellen -- Ombouwen
ELECTRISCHE VENTILATOREN

STEEDS GROTE KEUZE VAN HARMONIUMS IN VOORRAAD !

ORGELS HARMONIUMS

Jules ANNEESSENS - TANGHE en Zoon

ORGELBOUWERS

LEVERAAR VAN ZIJNE HEILIGHEID DEN PAUS

Huis gesticht in 1832 **MEENEN (W.-Vl.)**

DE SCHALMEI

TWEEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT VOOR ORGELBEWEGING

REDACTIE-SECRETARIAAT:
Berten DE KEYZER
Tweebruggenstraat, 35, Gent.

Abonnementsvoorwaarden:
België: 100,— fr.
Nederland: 150,— fr.
Steunabonnement: 300,— fr.
Postcheckrekening:
G. Verschraegen: 1078.49

BEHEER:
Gabriël VERSCHRAEGEN
Organist St.-Baafskathedraal, Gent.

VERANTWOORDELIJKE UITGEVER: GABRIEL VERSCHRAEGEN, KAPITTELSTRAAT, 7, GENT

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

De Rechte Lijn en nog wat

« De Schalmei » is reeds een jaar oud! « Reeds »: het is de eerste Jaargang en toch lijkt het me pas van gisteren dat het eerste artikel (Dr. De Becker), en de eerste abonné (De Wulf, organist, Aalter) in de bus viel. (Wat het laatste betreft, niet letterlijk op te nemen!)

Wij willen van dit einde, en voor den aanvang van de volgende jaargang gebruik maken om rustig en vol bezinning de balans van het werk op te maken, om de lezers eerlijk op de hoogte te brengen van het resultaat dezer nabeschouwingen.

« De Schalmei » is het orgaan voor de beweging, niet voor een persoon, noch voor een locale richting in de beweging: het enig doel, is de orgelbeweging in het algemeen, in den breden zin van het woord, en, ik heb de innige overtuiging dat wij ons op deze brede basis gehouden hebben.

Doch dat was niet de grote moeilijkheid. Wanneer wij tot iets belangrijks willen komen is het volstrekt noodzakelijk dat het tijdschrift een vaste richting volge, zo in de besprekingen van theoretische- als van eigenlijke orgelwerken, zo in de beoordeling van vroegere- als van hedendaagse persoonlijkheden, zo in de behandeling van bijzondere als algemene problemen die in nauw verband staan tot het orgel: orgelbouw, orgelspel, orgelliteratuur en zo meer. Wij hebben, ondanks het soms zeer delicate, getracht die lijn te volgen. Het is een houding die ieder moet trachten te begrijpen, omdat het de enige goede is. Het valt ons, omwille van den persoon, omwille van vele factoren, soms zeer moeilijk bv. een artikel te weigeren, omdat wij, in het omgekeerde geval, ernstig afbreuk zouden doen aan de vooraf bepaalde doelstelling. Wanneer wij een studie ontvangen over een organist die, voor zijn tijd wel verdienste had, en mogelijks zeer beroemd was, zijn wij de eersten om die verdiensten te herkennen, doch het zou getuigen van een volstrekt onverantwoordelijke inconsequentie, indien wij dan niet, a fortiori, van den schrijver eisten dat hij de bewuste organist of orgelcomponist volgens zijn juiste historische betekenis citere. Evenmin kan men van een organist beweren dat hij groot is, alhoewel zeer virtuoos, wanneer hij, omwille van den tijdgeest, omwille van een smakeloos publiek, omwille van de vele factoren die binnen en buiten hemzelf staan, de werken der grote meesters door een buitenissige interpretatie vervormt, of wanneer hij in eigen compositie of improvisatie afwijkt van een minimum goede smaak: het klassiek geval van de 19d eeuwse organist, die met een groteske ernst de natuurelementen in zijn werken bezong!

Om gelijkaardige redenen kunnen wij de artikels, die niet overeen te brengen zijn met een

gezonde richting niet behouden, om gelijkaardige redenen zeggen wij onbevangen onze mening over elke toestand, over elk ingezonden werk; voor het overige laten wij elk medewerker verantwoordelijk voor zijn onderwerp.

Dit is, naar mijn bescheiden mening de enig mogelijke weg die de orgelbeweging helpen kan naar een resultaat van betekenis.

Want na een Jaargang, niettegenstaande de prachtige schaar medewerkers, niet tegenstaande het opzet en de gelukkige uitwerking van de Gentse Orgelfeesten, kan er nog geen sprake zijn van blijvende, tastbare resultaten. Pas na enkele jaren, wanneer onze relaties nog meer zullen uitgroeien tot een ordelijker en doelmatiger samenwerking tussen allen die in de orgelbeweging in een zekere mate betrokken zijn, zullen wij in de orgelbouw, in het orgelspel, meer bepaald in het concertwezen, en mogelijks in de orgelcompositie al dan niet kunnen terug blikken, minstens op een samenhorigheid en een goede geest waaruit grote kunst kan geboren worden.

Over het algemeen echter zijn wij nu reeds zo tevreden over den gang van zaken, dat wij die niet zo goed verwacht hadden. Daarmede bedoel ik zowel het aantal abonnés, de algemene belangstelling, als de onvoorziene medewerking. Er is echter nog een tekort in de lijst van onze abonnés en in de belangstelling, dat er namelijk nog te weinig organisten bij vertegenwoordigd zijn uit de kleine posities. En ik aanvaard dit niet als geldige verklaring, als zouden wij te zwaartillend zijn, als zou « De Schalmei » alleen voor vergevorderden uitgegeven worden! Eerstens worden in ons tijdschrift veel artikels geplaatst die voor elk gewoon mens voldoende bevattelijk zijn, naast enkele die niet zo licht verteerbaar zijn. Doch de grote kwaal, ik moet het zo noemen, waarmede velen geslagen zijn, is een onmogelijke mangel aan interesse : hoeveel organisten kunnen bij het lezen van dit woordje, zeggen hoeveel registers en welke, hun orgel bevat. Wij willen het zover brengen dat alle organisten zich ernstig gaan interesseren aan hun orgel, hun kunst! Dan zullen sommige bijdragen in ons blad wel studie vragen, doch van lieverlede ook goed begrepen en gesmaakt worden.

Een tijdschrift, ook al verdedigt het eenvoudige dingen, moet iets leren, moet iets nieuws leren!

Wij doen dan ook een beroep op al onze abonnés, dat zij elk één nieuw abonnement zouden bijvinden voor de tweede jaargang. Wij zullen met dezelfde kracht, dezelfde overtuiging werken voor De Zaak. Als 't God belieft!

Berten De Keyzer.

De Belgisch-Nederlandse Samenwerking en de Gentse Orgelfeesten

De Belgisch - Nederlandse samenwerking staat ongetwijfeld aan de dagorde en dit is verheugend. En in tegenstelling met wat onder dit opzicht voordien gebeurde, streeft men thans zelfs naar een vast aaneengesloten economische unie van deze lage landen; spreken de bevoegde instanties zelf, op militair gebied, van het openwerpen der grenzen.

Wij zullen de laatste zijn om het belang van deze verblijdende symptomen te onderschatten. Waar in den mens de onderste lagen, de instincten en lichamelijke behoeften werden verwaarloosd en geminacht, hebben zij zich verschrikkelijk gewroken, zooals o.m. gebleken is in het Freudisme, dat één der karakteristiekste producten geworden is der 20e eeuw. « De waarheid zal u vrijmaken » zei Christus en dit goddelijk woord blijkt ook, in den hier aangewenden zin, diep waar te zijn.

De verwaarlozing van den kleinen man en van den economisch-socialen factor in den opbouw van de nationale gemeenschap, heeft zich evenzeer gewroken aan de 20e eeuw en er de eeuw van den klassenstrijd en van de eruptie van het proletariaat van gemaakt.

In het streven naar Belgisch - Nederlandse toenadering, naar wederaanknoping en intensifiëring van de natuurlijke en historische gebondenheid, zijn bekommernissen als b.v. hoger aangegeven op economisch gebied, daarom ook tenvolle gewettigd en daarenboven noodzakelijk. Zonder een bloeiend economisch substaat waren onze steden geen hoogtepunten en lichtbakens geworden van de middeleeuwse cultuur.

Maar deze onmiskenbare feiten mogen ons de ogen niet doen sluiten voor dit ander, heel wat gewichtiger axioma, dat nl., zoals de mens niet opgebouwd wordt van onder maar van boven uit, zoals de ziel het is die het lichaam informeert, doet leven, bezielt en doorstraalt en niet andersom; dat zo, in het leven van de gemeenschap, het de geest is, de ziel, die de levenwekkende, vormende en verenende kracht moet zijn.

Ik wil hier dus het groot belang en de dringende noodzakelijkheid onderlijnen van de primauteit van den geest, van de cultuur op het



SNAPSHOTS GENTSE ORGELFEESTEN.

materiële en economische; van de primauteit van den mens « tout court » op den « homo economicus, » zonder dewelke de mensheid en de beschaving zullen terugzinken in den primitieven chaos.

Het is in dit verband dat wij hier de aandacht willen trekken op het belang, van de culturele toenadering, en meer in het bijzonder van de Gentse orgelfeesten, in het geheel van de Belgisch-Nederlandse samenwerking.

Goddank is ook op het gebied der cultuur de drang naar samenwerking intenser geworden. Vóór den oorlog schenen onze staatsgrenzen en tolmuren wel als barrikaden opgericht tegen al te nauwe samenwerking.

Hierin is thans een duidelijke ommekeer waar te nemen. Wij hoeven hier niet te wijzen op de toenadering die van hogerhand, zowel in Nederland als in België, ook op cultureel gebied, wordt nagestreefd en gestimuleerd.

De aanwezigheid op de Gentse orgelfeesten van den Weledelen Heer G. Van Ravenswaay, vertegenwoordiger van « Het nationaal Instituut » en het feit dat H. M. Koningin Elisabeth aanvaard heeft deze hoogdagen in onze orgelbeweging onder haar Hoge Bescherming te nemen, bewijzen meer dan voldoende en beter dan lange redevoeringen, dat zich hier een zelfde bekommernis doet gelden.

Deze officiële, van weerskanten zeer gewaardeerde aanmoedigingen, kunnen niets anders, dan de culturele wederzijdse beinvloeding en uitwisseling bevorderen, meer in het bijzonder ook op het gebied van de orgelbeweging.

Wij wensen dan ook de inrichters van de Orgelfeesten geluk, dat zij het initiatief hebben genomen die dagen in het licht van de Belgisch-Nederlandse samenwerking in te richten en dat zij er zo heerlijk in geslaagd zijn.

Het is juist, wat « De nieuwe Standaard » schreef: « Het belangrijkste is, dat België en Nederland elkaar op dit punt reeds hebben gevonden. »

Het wekt misschien verwondering, maar wij geloven dat die samenwerking, die eenheid in de verscheidenheid, vooralsnog nergens zo spontaan en zo hartelijk was, dan in « De Schalmei » en bij de Gentse orgelfeesten het geval was. Ongetwijfeld heeft de orgelbeweging hier van meetaf aan een voorsprong genomen.

Op de vergaderingen was Nederland wel haast zoo talrijk vertegenwoordigd — en door eminente figuren uit de muzikale wereld — als Vlaanderen. De voordrachtgevers waren zelfs in meerderheid gekende Nederlandse organologen en muziekcritici. De recitals werden daarentegen haast uitsluitend gegeven door Vlaamsche organisten.

De correspondentie die na de orgelfeesten op de redactie van « De Schalmei » uit Nederland binnenliep, was zo ethousiast, dat wij Vlamingen, dit vanwege onze broeders benoorden den Moerdijk, niet zouden hebben verwacht.

Reeds werden schikkingen getroffen voor volgende orgelfeesten die beurtelings in Nederland en België zullen plaats grijpen.

Wij hebben de taak niet noch de bevoegdheid, de historiek te maken van de orgelbeweging in onze lage landen; dichtbij zouden wij kunnen teruggaan tot Lemmens, waarvan P. Vissers in zijn spreekbeurt een belangrijk facet heeft belicht; tot het Lemmensgesticht, in wiens geest, en tot Flor Peeters, bij welken meester, al de organisten van het uitvoerend comité der Gentse orgelfeesten school gingen. Wij zouden hetzelfde kunnen doen voor Nederland. Maar nog eens dit ligt buiten het kader van deze bijdrage.

Wij willen er alleen den nadruk op leggen, dat hier op het gebied van de christelijke kunst bij uitstek, spontaan een hartelijke samenwerking, ik zou haast zeggen een huwelijk, tussen Noord en Zuid, is ontstaan, die ongetwijfeld in de toekomst zeer vruchtbaar zal zijn en voor de evolutie van de orgelbeweging — en hierdoor verstaan wij zowel den orgelbouw als de orgelliteratuur en het orgelspel — in onze landen en misschien daarbuiten, beslissend zou kunnen zijn.

De bijdrage die het zakelijker Nederland en het enthousiaster Vlaanderen en België, in die gemeenzame inspanning en liefde zullen leveren, zal eerst later kunnen vastgesteld worden, maar wij twijfelen niet aan hun wederzijdse, gunstige beinvloeding en verrijking.

Nu ons avondland nog niet hersteld is van de verschrikkelijke weeën van den tweeden wereldoorlog en reeds de schaduwen voor morgen onzen blik vertroebelen, kan het ons niet anders dan hoopvol stemmen en verheugen, dat hier op het gebied van den geest en de cultuur, dat hier op het universeel gebied der muziek, wier taal wijd over de grenzen van staten en volkeren verstaanbaar is: dat hier vooral op het gebied van de christelijke cultuur en kunst, in nederige dienstbaarheid tegenover God en liefdevolle medewerking met Hem, de bron van alle goed, spontaan en enthousiast, de handen in elkaar werden geslagen door Noord en Zuid, spijts verschillen van mentaliteit, traditie en vaak van confessie.

Mogen de inrichters van de Gentse orgelfeesten en de medewerkers aan « De Schalmei » op den ingeslagen weg, onverpoosd en vastberaden voortgaan, God ter ere, onze lage landen en ons eens zo christelijk avondland ten bate.

Herman Van Hillen.

De Gentse Orgelfeesten

Eerste Dag

Het is een onvergetelijk moment van spanning, wanneer wij uit ons vroeger hoofdkwartier den weg opgaan naar het St-Jorishof!

Over een tiental minuten worden de Gentse orgelfeesten geopend!

Het zijn de eerste, en « De Schalmei » leeft amper negen maand... is het niet onzinnig, de orgelbouwers, organologen, organisten, orgelcomponisten der beide Nederlanden op te roepen voor een groot orgelfeest? Was dit geen gevaarlijk waagspel! Wanneer wij daarbij bedachten, dat wij niets minders vroegen aan de deelnemers dan dat zij hier drie en vier volle dagen zouden blijven, en dat de Nederlanders — o, die heerlijke officiële toenadering tussen beide landen! — met de onzalige deviezenkwestie den pas naar ons land afgesneden waren!

Wij hadden den tijd niet er lang over na te denken. Een tiental mensen wachtten ons in het St-Jorishof. Dat aantal stemde me niet prettiger temeer daar er nog slechts enkele minuten restten voor den aanvang van het Gastmaal! Doch gedurende die enkele minuten rukte de hoofdmacht aan zodat wij met een zestigtal, waaronder zeer eminente Heren, aanzaten.

Van dit ogenblik af hadden wij de geruststellende zekerheid dat de Gentse Orgelfeesten een succes zouden zijn. Het Gastmaal gaf aan sommigen de gelegenheid mekaar terug te zien, aan anderen mekaar van naderbij te leren kennen. De zeer democratische plaatsverdeling, spontaan toegepast, tekende reeds van in den beginne, den ernstigen en toch uitermate jovialen geest der Gentse Orgelfeesten. Noord- en Zuidnederlanders wierpen zich met ware hartstocht in verhalen van eigen beleefde oorlogsfeiten, discussies, grappen, en op — — de lekkere hapjes!

Inmiddels is de tweede groep deelnemers, verzameld in het Middenstandshuis, aangekomen. Het is een verrassing te meer, kwestie aantal en « hoedanigheid »!

Te 14,30 worden wij allen, eerst door de Gentse Politie, vervolgens door de keurig uitgedoste lakeien van het Stadhuis, naar de Pacificatiezaal geleid. De groep meer dan honderd en twintig deelnemers, staan in afwachting terwijl de voorzitter van het Uitvoerend Comité met een tweetal leden op het podium plaats nemen. De pers is sterk vertegenwoordigd, er worden photos genomen. Ondertussen nemen wij vanop het verhoog de groep in ogenschouw: Professor en Mevrouw Peeters, Dom Jozef Kreps, Dr. Vente, Meester Bouman, Amsterdam, Piet Vissers, Amsterdam, met zijn Dame; Juf. Mia vanden Biggelaar, Brussel; Raadsheer in het Hof van Beroep Mr. Du Bois, Gent; de Heren Loncke, Pels, Dhondt, Reygaert, Van Loo, de gebroeders Verschueren, de Firma Stevens met drie afgevaardigden: allen orgelbouwers; Theo van der Bijl, dirigent, Amsterdam; G. Van Ravenzwaaij, secretaris van het Nationaal Instituut, Amsterdam; de Gebroeders Gaalman, Hengelo; Z. E. H. Kan. Titus Timmermans, organist Abdij van Tongerloo; Edg. Dhondt, org. Ardooie; Staf Nees; Henny Hoogewoud organiste Nederland; de Gebroeders Roelstraete, org. Lauwe; Mevrouw Gheysens, Fabrikante, St-Amandsberg; M. Buvé toondichter, Nederbrakel; Remi Ghesquiere, Brugge; P. Panis, org. Lembeke; Lode Rosquin pianist Antwerpen; Jos. Peters, org. Hoeselt; Ger. Marichal, org. Roeselare; Juff. Suys, org. Ronse; Z. E. H. Bracq, Pastoor der St-Niklaaskerk; S. P. Hofman, org. Marrum (Friesland); Juff. Cec. Misonne, org. Turnhout; Hub. Houet, org. Eindhoven; F. Kooke en Mevrouw Kooken, organisten, Eindhoven; Prof. Van Durme, dirigent van het St-Baafskoor; Gab. Verschraegen; Rik Van Rechem; Dolf Balcaen; Juff. Smekens; Jean Du Bois; Hilm. Verdin; allen organisten en medewerkers. Daarbij moeten nog gevoegd worden de vele Dames die er aan gehouden hadden hun man te vergezellen en samen met hen gans de Orgelfeesten hebben doorgemaakt.

Het spijt me zeer dat ik niet meer namen kan vinden doch, dat niemand het me ten kwade duide als ik onvrijwillig zijn naam vergeten heb.

Inmiddels doet de Afvaardiging van het Gentse Stadsbestuur, in de persoon van den Heer Schepen Claeys, Raadslid Vermeulen, den Heer Vander Sluys, zijn plechtige intrede. Er is orgelmuziek en de witgehandschoende handen groeten. De plechtige, voorname inzet van de ontvangst is voor ons allen een verrassing, en niet minder de zeer gepaste, diep doordachte welkomstrede van den Heer Schepen. Het doet ons goed, en het is zeker niet alledaags, de vertegenwoordiger van een Stadsbestuur in zulk

bewoording te horen spreken over ons instrument, ,over onze kunst. Zij zijn niet alleen voor de orgelbeweging een sterke aanmoediging en een rijke belofte voor de toekomst, zegt den Heer Schepen, doch, de Gentse Orgelfeesten zijn meteen een grote eer voor de Stad Gent. De Voorzitter van het Uitvoerend Comité: Berten De Keyzer dankt het Stadsbestuur, vooral de Heer Schepen Claeys, hartelijk voor de prachtige medewerking en belooft dat, niettegenstaande de orgelbeweging voor ons een levenswerk is, wij toch het oude Gentse devies, het onze zullen maken: Uyt hou ende trou!

Het hartelijke kwam echter vooral na dit dankwoord toen de hoofse lakeien de boordevolle ruimers rode wijn en de vooroorlogsaandoende cigaren kwamen aanbieden. Het toch steeds prettig keurslijf der protocol ontviel ons en de opgetogen gezichten verenigden zich, ik zou haast zeggen verbroederen, in den spiegel van die « *soete wijne* ».

Het zou ons te ver brengen indien wij over onzen rondgang in de prachtige zalen van het Stadhuis, vertelden; ten andere, het commentaar van den Heer Van der Sluys was zeer interessant en... kostelijk.

Te 16 u. opent de Voorzitter de eerste algemene vergadering in de zaal van het Middenstandshuis met een kort woordje van herdenking aan onze organisten, orgelbouwers uit vroegere tijden. De aanwezigen staan recht en gedenken hen elk volgens zijn persoonlijke opvatting.

In de openingsrede gaf de Voorzitter vervolgens de historiek van de Schalmei-beweging, het ontstaan en het doel van de Gentse Orgelfeesten. Verder richtte hij een woord van dank aan allen die morele- of financiele steun verleenden. Aan Mevrouw Verschraegen werd een mooie bloemtuil aangeboden om haar stille, doch dappere hulp, en de Oud-Senator Van Acker werd hulde gebracht om zijn belangloze medewerking en grote steun, waarop deze nobele Man een diep doordachte rede uitsprak.

Hierna verleent de Voorzitter het woord aan den Weled. Heer Meester Bouman, secretaris van de Nederl. Klokken- en Orgelraad.

DE AESTHETISCH-TECHNISCHE OPBOUW VAN DE ORGELKLANK.

Originele tekst.

The proof of the pudding is the eating. Zoo proeft men een orgel aan zijn *klank*. En daarom is het juist gezien van de leiding dezer orgelfeesten, dat zij reeds bij de aanvang de klank van het orgel aan de orde heeft gesteld.

De klank van het orgel... « Uit de onderwereld van het pedaal rijst een romp van grondstemmen op, doortrild van de nerveuse vulstemmen, gestaald door de kracht der tongwerken, een beeld van klank, verweerd, geteekend door de tijden, maar levend ». Op zulk een tegelijk lyrische en epische wijze spreekt de orgelklank tot ons en verwerken wij deze klank. Wanneer wij nu over de orgelklank gaan spreken, willen we daarbij niet te ver gaan met analyseeren. Hoe leerzaam ontleden ook kan zijn, steeds verwijderen we ons dan van de volle werkelijkheid. Het doel van dit congres, neen van deze feesten, is juist het orgel dieper en inniger lief te krijgen en van die liefde te getuigen. De liefde nu is niet blind, al sluit zij de oogen wel eens, maar de liefde past er voor, in een röntgen-diagnostiek onbarmhartig te onthullen, in een chemische analyse uiteen te rafelen. Tenslotte is het beminde haar heilig, onschendbaar.

Zoo ook willen wij thans de orgelklank eerder synthetisch-concreet, dan analytisch-abstraheerend benaderen. Wanneer wij luisteren naar de orgelklank, welk een rijk en veelzijdig contact is er dan tot stand gebracht! Hier toch spelen hun rol: de orgelontwerper, de orgelbouwer, de organist, de ruimte met haar eigen sfeer, de ontvankelijkheid van de luisteraar, de ontwikkeling van hun gehoor en van hun smaak, hun stemming en wat niet al meer. Pas als al deze factoren op elkaar aansluiten, is de orgelklank ten volle gerealiseerd. Dan is er een van de meest edele contacten tusschen menschen onderling en, meer nog, tusschen menschen en God gelegd, die menschen kunnen leggen. Want in de eeredienst buigt God zich tot ons menschen over en heffen wij het hoofd omhoog tot Hem, Die alle aardsche leven zijn zin en bestemming geeft.

De orgelbroblemen komen er, wanneer er storende elementen zijn in dit contact en de reeks van schakels is doorbroken. Ik denk aan: een slechte dispositie of mensureering, slechte intonatie, slecht orgelspel, een leelijk interieur, een dorre akoustiek, een stemming van onverschilligheid bij de hoorders, een onmuzikale en oppervlakkige gemeente, enz. Ook hier geldt overdrachtelijk het woord van den apostel Paulus: « Als één lid lijdt, lijden alle leden mede ».

Wanneer we bij al deze factoren zouden stilstaan, zou deze inleiding te uitgebreid worden of bij algemeenheden blijven. Heden middag willen wij ons in het bijzonder bepalen bij de æsthetisch-technische opbouw van de orgelklank en de belangrijke rol, die de *orgelbouwer* hierin speelt. Wij denken hierbij aan de o.i. ideale situatie, waar eenzelfde persoon het orgel ontwerpt en ook bouwt. Wat in het vervolg

wordt gesteld, geldt dus niet alleen den orgelbouwer, maar evenzeer den adviseur. Het is zelfs niet onmogelijk, dat in vele gevallen de adviseur in hoofdzaak aansprakelijk is te stellen voor een onjuist project, dat de orgelbouwer slechts heeft uitgevoerd. Ook de opdrachtgever kan hier schuld dragen. Tientallen jaren reeds zijn deze taken gescheiden en is het ontwerpen opgedragen aan den adviseur (die als directie optreedt) en het bouwen aan den orgelbouwer (die juridisch als aannemer is te beschouwen). Al kunnen adviseur en orgelbouwer elkander zeer gelukkig aanvullen, toch zal ieder het toejuichen, wanneer de adviseur, wiens taak in de laatste jaren steeds weer is uitgebreid, zich met gerustheid steeds meer kan gaan terugtrekken, omdat de orgelbouwers weer, als meestal in vroeger eeuwen, meesters zijn, die de geheele orgelbouw beheerschen en gedragen zijn door een stijlvolle tijd.

Hier raken we al dadelijk aan de kern van het vraagstuk. In de 15de, 16de, 17de, 18de en zelfs ten deele in de 19de eeuw, vertoonde de levenstoon en dus ook de cultuur een eigen *stijl,* die het geheele leven doordrong en een achtergrond van gemeenschappelijk accoord vormde, zoo bevorderlijk voor voldragen cultuurproductie. De orgelbouwer van heden echter leeft in een andere tijd, in een van onrust en stijlloosheid, in ieder geval in een tijd, die vol is van diverse stijlimpulsen, maar niet tot het edele inspireert. De eene indruk, mode en nieuwigheid verdringt de andere. Veelal geeft men de ontwikkeling van de techniek hiervan de schuld en inderdaad is de menschheid, ook de orgelbouwer, door de snelle technische evolutie geïmponeerd. En toch is de techniek niet de schuldige, zooals tenslotte nooit de materie de schuld draagt van achteruitgang, maar de mensch zelve, die aan het technische een overwaardige plaats in zijn leven heeft gegeven en andere echt-menschelijke waarden heeft teruggedrongen. Geleidelijk is uit de 19de-en 20steeeuwsche orgelbouw de bezonkenheid, de concentratie, het eigene karakter verdwenen. De orgelbouw kwam onder de ban van een technisch-commercieele mode en dan gaat het massaeffect de doorslag geven en zakt het peil onherroepelijk. Door de fabrieksmatige productie en het steeds meer uitbesteden van onderdeelen, op zichzelf nog niet te verwerpen, verwerd de orgelbouwerij steeds meer en meer tot orgelmontagebedrijf. Met minder vakkennis kon de orgelbouwer volstaan en tenslotte kon men, hoofdzakelijk door concurreerende aanbiedingen de aandacht op zich vestigen. In plaats dat de orgelbouwer-ontwerper de toon aangaf voor zijn instrumenten, deed de klant dit, en dan zijn allerlei willekeurige, vulgaire en financieele eischen te verwachten, als bij elke ongevormde smaak. Wij kennen die veruiterlijkte cliché-orgels met hun al te licht bespeelbare speeltafels en allerlei overbodige speelhulpen, in quasi-luxueuse uitvoeringen (en daardoor zoo ordinair), waarbij de organist, als het te laat was, bemerkte, dat het contact met het pijpwerk vertraagd en onnauwkeurig was geworden, dat er herhaaldelijk storingen optraden, dat de klank kaal en schreeuwerig was, niettegenstaande de vele zgn. fraaie soloregisters enz. In één woord zijn deze speelapparaten te oordeelen: karakterloos.

Maar genoeg! gelukkig zijn we sinds ongeveer 1930 bezig ons uit dit orgelvulgarisme te verheffen. Het is zoo te begrijpen, dat de eerste reactie toen was: een vlucht naar het verleden, waar de Barok-orgels wenkten, en dat de weegschaal wat al te beslist naar die kant doorsloeg.

Inderdaad, de eenzijdige, commercieel-materialistisch-technische instelling bij orgelbouwers en opdrachtgevers is gelukkig aan het veranderen. Maar vóór alles is *stijl, karakter* in de orgelbouw noodig! Dit zijn dingen, die men maar niet programmatisch in een orgelbestek van den orgelbouwer kan verlangen. Het gaat hier ten diepste om zelfopvoeding, karaktervorming, het verkrijgen van een veelzijdige levenservaring, het ontwikkelen van een fijn invoelend vermogen. Deze eigenschappen zullen iedere kunstenaar te stade komen, ook den orgelbouwer. Een orgel is meestal een liturgisch gebruiksinstrument en het moet dan ook verscheidene generaties geloovigen kunnen voldoen. Vandaar dat de orgelbouwer zich niet al te eenzijdig-subjectief mag instellen, maar in zijn producten het *algemeen-menschelijke* moet leggen. Hij is als de mensch, die uit zijn schat oude en nieuwe dingen te voorschijn haalt. Hij moet dus vóór alles echt mensch zijn, met goede smaak, gevoel voor verhoudingen en een juist invoelen, strevend vanuit het meer subjectieve naar het meer objectieve. Hoe gunstig kan voor de ontwikkeling van deze eigenschappen zijn, het veelvuldig verblijf in kerkgebouwen, die boven-persoonlijke gewijde ruimten, dicht bij het hart van den Eeuwige, waar geslachten na geslachten met onuitsprekelijke zuchtingen tot Vader, Zoon en Heilige Geest zijn gegaan. In die ruimten moet zijn orgel zingen van het heil dat nooit vergaat, van het onvergankelijke dat tot deze vervallen wereld ingaat. Hij staat hierin zelf geconfronteerd met den Eeuwige. En dank zij Gods onuitputtelijke genade, is zulk een scheppen voor den individueelen orgelbouwer mogelijk. ook in deze stijllooze, opgejaagde tijd.

Hiermede is het belangrijkste over de opbouw van de orgelklank gezegd, voor zoover dit mij in woorden mogelijk is. Op deze geest, die den orgelbouwer in zijn leven en bij zijn werk moet bezielen, komt het tenslotte aan. En iedere orgelbeweging, die de orgelvragen niet in die wortels aanvat, zal als te oppervlakkig weer worden weggespoeld door een volgende. Wat men ook in de schepping aanvat, men komt bij het menschenhart uit, en bij God den Schepper.

Maar nu kunnen we ook verder afdalen in de *aesthetisch - technische* onderdeelen. Gegeven zulk een stijlvolle instelling bij den orgelbouwer, hoe bouwt hij dan de orgelklank op? Hier dienen we eenig onderscheid te maken tusschen nieuwbouw en restauratie.

Behandelen wij eerst de klankopbouw bij *restauratie,* niet alleen om daarmee onze continuïteit met het verleden uit te drukken, maar vooral omdat we aan onze oude orgels zooveel te danken hebben. In Nederland is de nieuwere orgelbeweging gegroeid uit de verdiepte kennismaking met de vele oude orgels, die daar nog in herkenbare staat bewaard bleven. Bij mijn plezierige vooroorlogsche vacantiereizen door België, waar ik gelegenheid vond ruim 100 orgels te bezoeken, bemerkte ik, dat in dit goede land heel wat minder oude instrumenten bewaard bleven, en dan nog vaak in gehavende staat, (als voorbeeld noem ik de orgels in het Seminarie van Bonne Espérance en de St. Rochuskapel te Luik). Hoe goed heeft mij daarbij gedaan het machtige hoofdwerk uit de St Paulus te Antwerpen met zijn 19 stemmen. En de Nederlanders zijn zuinig op het fraaie Robustelli-orgel, dat in de vorige eeuw uit Averbode's abdij werd overgeplaatst naar de St. Lambertuskerk te Helmond. Dat de oude orgels in Nederland meer en beter bewaard bleven, is te danken aan: 1e het minder veelvuldige gebruik van deze orgels, die in hoofdzaak in Protestantsche kerken staan. 2e aan de meer conservatieve mentaliteit van den Nederlander en 3e aan het feit dat de klare belijning van het geluid dezer orgels past bij de uitgewerkte dogmatiek van het Calvinisme en ze zoo geschikt maakt voor leiding van de gemeentezang.

Gaat het er nu om, de klank van een oud orgel te restaureeren, dan zal de orgelbouwer zich allereerst geheel moeten inleven in het individueele karakter van de klank van dit instrument, en daarbij niet alleen van de nog aanwezige oude stemmen moeten uitgaan, maar ook van de vroeger dispositie. Dit is even noodzakelijk als dat een zenuwarts of zielszorger begint met zich te verdiepen in de levensgeschiedenis van zijn patiënt, om zoo langzamerhand te vinden in welke richting ontplooiïng van diens eigene mogelijkheden kan tot stand komen. Welnu, de orgelbouwer is bij restauratie zulk een psychotherapeut voor zijn instrument. Het goede, oorspronkelijke, eigene karakter van elk instrument tracht hij weer te ontdekken, (niet te construeeren) en naar voren te halen, opdat het orgel weer als een eigen individualiteit klinke.

Wil men een meer muzikale vergelijking: de orgelbouwer is bij zijn restaureeren te vergelijken met een musicus, die componeert of improviseert in de stijl van een ouden meester, b.v. Bach of Mozart. Dit vraagt een aanpassing van een vroegere cultuur, die voor zijn eigen ontwikkeling niet anders dan vormend kan zijn. Men versta mij goed. Het gaat hier niet om een imiteeren, een doen-alsof, maar om een inleven, een zich kunnen verplaatsen, een kunnen inkomen in een andere stijl, op grond van innerlijke affiniteit hiermee. En laten we niet in oppervlakkig optimisme meenen, dat het verleden ons niets te zeggen heeft, omdat we het tegenwoordig veel beter weten. De goed-gereserveerde oude orgels maken de nieuwe instrumenten beschaamd. Zelfkennis, ook al is die pijnlijk, siert een mensch. Een tijd als de onze, die zijn evenwicht nog niet heeft gevonden, heeft eenvoudig niet het recht, eigen stempel te drukken op karaktervolle kunstwerken uit vroeger eeuwen, onverschillig of dit stempel nu Romantisch is of Neo-Barok. Elke nivelleering verarmt het leven.

Hier is zwaar gezondigd en als eenige verontschuldiging zou kunnen gelden: zij wisten niet wat zij deden, of verkeerden in de waan het orgel bruikbaarder en fraaier te maken. Van de voorbeelden, ,die vooral in België te over zijn, noem ik het orgel in St. Goedele te Brussel uit 1729 dat bij mijn bezoek na diverse zgn. restauraties in een stemmenbestand van 48 spelen nog zegge twee vulstemmen Cornet en Fourniture overhad, die dan nog — evenals de aliquoten — op de 16-voets toonhoogte zijn gebaseerd, en met een dispositie, waarover maar beter het zwijgen kan worden toegedaan.

De restauratie, die het orgel in de Kathedraal te Brugge in 1936 onderging, is veel verheugender, al staat voor mij nog niet vast, dat de orgelbouwer zich daar, wat betreft dispositie, mensureering en intonatie, heeft ingeleefd in de begin-18de-eeuwsche trant.

Men onderschatte in België toch niet de ernst van de toestand t.a.v. de oude orgels! Als het proces van afbraak of vrijwel geheele vernieuwing en moderniseering in hetzelfde tempo blijft doorgaan, zal er over eenige jaren geen

oud orgel meer over zijn (wel veel oude orgelkasten, die echter slechts het oog, maar niet het oor kunnen streelen).

Laat de orgelbouwer niet veronachtzamen het rijke studiemateriaal, dat ons in de vroegere disposities, pijpconstructie, mensuren en intonatie gegeven is! Laat hij zich hier hoeden voor te simplistische conclusies, maar bij elk orgel opnieuw tot zich laten spreken de getallenpoëzie der pijpmiddellijnen, labiumbreedten, tong- en lepelmaten, afwerking der pijpen en zooveel meer! Hij behoeft dit alles niet slaafs na te volgen (hoewel dit nog boven stijlloos nieuw werk te verkiezen zou zijn), maar kan gerust in een bijbouw zijn nieuwere gedachten vorm geven, mits het geheel maar harmonieere. Bij een orgel van Forcivil kruipe hij in de huid van Forcivil, bij een Vander Haeghen, een Van Peteghem, ,een Le Picard in de hunne. Hij zal zich te rijker zelf hervinden. Want, dat ook de herschepping bevredigen kan, de overvloedige praktijk onzer uitvoerende musici bewijst het.

Wij komen nu tot de *nieuwbouw*. Hoe kan de orgelbouwer daar de orgelklank opbouwen?

Primair heeft hier te staan het *doel* van het te bouwen instrument. Zal het een kerkorgel zijn, of een concertorgel, ,een theaterorgel, een huisorgel, een draaiorgel? In de regel beoogt de opdrachtgever een orgel, dat allereerst voor kerkelijke gebruik, maar toch ook voor het uitvoeren van de orgelliteratuur geschikt zal zijn. En dan dient het doel beslissend te zijn voor de klankopbouw. Zoo zullen als regel in een orgel voor leiding van de *gemeentezang* geëxalteerde soloregisters als overblazende fluiten en sterke strijkers, alsmede onhoorbare spelen als Aeoline, misplaatst zijn. Daarentegen zal bij deze orgels mensureering en intonatie van het Praestanten-geraamte tot in zijn vulstemmen toe, meer agressief, dus vrij krachtig en met eenige streek, moeten worden, teneinde aan de klank de noodige helderheid en intensiviteit te geven. Daarnaast is evenzeer noodig accentueering van de draagkracht, door wijde gedekten en conische stemmen. In de tongwerken dienen deze drie elementen gelijkelijk te zijn vereenigd. Met een enkele bescheiden strijker kan worden volstaan. Voor orgels ter begeleiding van kleitere *koren* en *solisten* dienen er echter meer bescheiden stemmen van vrij enge mensuur aanwezig te zijn. De gedurfde tegenstelling tusschen de meer aggressieve en de meer volle stemmen zal moeten worden verzwakt: fluweelige Praestanten, ruischende vulstemmen en niet te volumineuse gedekten en fluitstemmen zijn hier noodig. *Concert*orgels zullen in de eerste plaats moeten zijn berekend op een zoo stijlzuiver mogelijke weergave van de beste orgelmuziek sinds 1450, waarbij gerust het accent op de tijd van Bach mag vallen. Voor *huis*orgels bouwe men voort op de traditie der Rococo-kabinetorgels, of bezige men bij te weinig ruimte en uitgesproken wenschen van de bezitters, een geraffineerd-afgewogen unit-disponeering. Voor het pedaal is deze m.i. artistiek verantwoord en bruikbaar, zie Antwerpen St. Jacob (1884) en de werken van Klais. Willen *theater- en draai*orgels hun plaats behouden, dan dient men deze op het pittige effect en kleurige contrastwerking te disponeeren en intoneeren.

Een tweede factor, waarmee de orgelbouwer tegelijk rekening houdt, is de *ruimten,* waarin het orgel komt te staan. Deze ruimten kunnen ten zeerste meewerken voor de vrije klank-ontplooiïng en-menging, maar ook tegenwerken. Het ligt niet in mijn bedoeling om op samenwerking orgelbouwer-architect of op de akoustiek in te gaan, daar dit te ver zou voeren. Wel moet gezegd, dat door schrijvers over akoustiek in de laatste tijd in te beperkende zin over de disponeerings- en mensureering-mogelijkheden in verband met de akoustiek van het gebouw is geschreven. De ervaring met oude orgels leert, dat hier groote speelruimte in het mensureeren van eng tot wijd mogelijk is. Natuurlijk heeft men in het algemeen een kleinere ruimte een kleinere dispositie en engere pijpmiddellijnen noodig en een ruimte met weinig nagalm meer intensiteit en draagkracht van het geluid. Hoe zijn de Katholieke kerken met hun groote ruimten en harde wanden hier akoustisch, wat tenminste het orgel betreft, meer voordeeliger den vele nieuwe Protestantsche kerkgebouwen met hun kleinere ruimten en absorbeerende materialen!

Verder zijn voor de klank gunstig tooncancelladen (speciaal de sleepladen) en zelfs indirect een lichte mechanische toetsstructuur en overzichtelijke speeltafel, die het organische contact tusschen organist en orgel en een geacheveerd supel allen maar ten goede komen.

Voorts is men het er wel algemeen over eens, dat de verdeeling van de spelen over zooveel mogelijk klavieren alleen maar van voordeel is voor de klank. Mits elk klavier een speciaal individueel karakter heeft en de klavieren onderling kunnen worden gekoppeld. Toestanden als in de Basiliek te Echternach, waar 46 stemmen over slechts 2 manualen en pedaal zijn gedistribueerd, ,zijn af te keuren. Ze doen denken aan gezinnen, waar de leiding over de talrijke kinderen zoek is.

Een typische controvers voor deze tijd is de

vraag, of een orgeldispositie voor polyphoon of voor homophoon spel geschikt moet zijn. Alsof deze beide tegenstellingen vormen! Wij dienen deze zinlooze probleemstelling van Duitsche origine te verwerpen, daar ze ons van de eenzijdige Romantiek in de eenzijdige Neo-Barok duwt. Het gaat hier niet om een óf — óf, maar om een zooveel-als. Een goede dispositie met eigen karakter zal voldoende mogelijkheden in zich bevatten voor meer polyphoon en meer homophoon georiënteerd spel. Een betiteling « compromis-orgel » gaat hier niet op. Is het niet opmerkelijk, dat juist op de goed-geconserveerde 17de en 18de-eeuwsche orgels de orgelwerken ven Mendelssohn, Schumann, Liszt, Franck en Reger zoo bijzonder fraai uitkomen? Het geheim hiervan is, dat de spelen van deze orgels karakter hebben en niet geforceerd klinken. Evenals goede muziek kent hun klank voorname zelfbeperking, en dat maakt haar klassiek, d.w.z. voor alle tijden. Orkestrale orgels en draaiorgels hebben die eigenschap niet, vandaar dat ze de naam verdienen van « orgues de barbarie ».

Zooals we reeds boven ontwikkelden, is de *geest* en niet de letter van de orgelklank beslissend. Men kan uitgebreide orgeldisposities onder 't oog krijgen als in de Kathedraal te Luxemburg met 107 stemmen en Brussel Paleis van Schoone Kunsten met 79 stemmen, in de dertiger jaren gebouwd met vele antiek-klinkende registernamen, en toch aan de klank merken, dat die geest tenslotte niet leidinggevend was. Een karaktervol orgel is een conceptie die, als bij ieder kunstwerk, beslissend is tot in zijn details. Het resultaat zal een *eenheid* moeten zijn. Het is dan ook niet voor niets dat we een orgel beoordeelen naar zijn tutti, zijn « volle werk ». Aan dit tutti nu moeten de volgende 3 eischen worden gesteld: *1.* het tutti zij een eenheid, waarin helderheid en draagkracht van klank harmonisch zijn vereenigd. *2.* het tutti vereenige in zich de verschillende individualiteiten der afzonderlijke klavieren, waarvoor ook weer het onder 1 gestelde geldt. *3.* Ieder afzonderlijk klavier, ook het meestal stiefmoederlijk bedeelde pedaal, zij een eenheid van, onderling zoo rijk mogelijk geschakeerde, grondstemmen, aliquoten, vulstemmen en tongwerken. Wij kunnen deze eischen kort samenvatten in het «eenheid van de verscheidenheid», evenals een veelzijdig mensch toch een harmonische persoonlijkheid kan zijn. Zoo ook kan de orgelklank een dergelijk beeld vertoonen als de natuur b.v. te zien geeft in de bouw van planten en weefsels van het menschelijk lichaam.

Wij zijn er dus niet, met zonder meer in onze disposities een grove tegenstelling te scheppen tusschen enge, breed-gelabieerde, laag-opgesneden snel-verloopende Praestanten eenerzijds en wijde, smal-gelabieerde, hoog en rond opgesneden en langzaam-verloopende Nachthoorns anderzijds. Zoo is er geen harmonie meer mogelijk; de Gothische orgelbouw is hier tot de uiterste grenzen gegaan. Maar juist komt het in het uitwerken van bovengenoemde 3 eischen aan op het uitbuiten van fijnere nuances en hiervoor is gedegen *technische* beheersching van de leer der orgelpijpen noodig.

Evenals het bij de vertolking van muziek op aankomt, evenzeer is deze lyriek niet mogelijk dan bij een waarlijke beheersching van de speeltechnieken, en zoo zal ook de meest aesthetisch-begaafde orgelbouwer weinig bereiken, wanneer hij niet beheerscht de vragen van akoustiek, disponeeren, samenstellen van de vulstemmen, mensureeren en intoneeren.

Daar het te ver zou voeren op een ander diep in te gaan, willen we slechts enkele concrete aanwijzingen geven, aansluitend bij een viertal eigenschappen van de orgelklank, n.l. volumen, intensiteit, helderheid en variëteit.

Volumen. Wanneer we de mensuren uit de catalogi der speciaalfabrieken van Laukhuff (Weikersheim) vergelijken met die van de orgels tusschen 1500 en 1850, dan zien we hoe de Praestanten vanaf de 2-voets hoogte te wijd zijn, daarentegen de Roerfluiten, Gedekten, Quintadena's Open fluiten en Gemshoorns te eng (soms werd getracht dit te compenseeren door smallere labia). De tongwerkbekers zijn te lang, de tongen te smal en dik, de lepels te veel beleerd. De Laukhuff-mensuren zijn typeerend voor de vooroorlogsche orgelbouw, ook in België, en hun bezwaar is, dat de toenadering tusschen de verschillende registerfamilies te groot is, zoodat de verscheidenheid in volumen teveel werd genivelleerd. Een typeerend voorbeeld, ook in de intonatie, vindt men in de St. Jacob te Gent. Zoo is het te verklaren, dat de klank van deze orgels — ook bij goede intonatie — vaak zoo eenvormig is en gauw verveelt. Natuurlijk is met een uitzwaaien naar sterk contrasteerende mensuur-excessen de orgelklank ook niet gebaat. Een meer verfijnd uitgewerkte progressie en contrapunt van orgelstemmen, diameters, labiumbreedten en tongmaten zullen die wemeling van klank moeten scheppen, die belijndheid aan draagkracht paart.

Intensiteit. Hier kunnen we leeren van de open vrijuitklinkende intonatie der oude orgels, en van het in alle klavieren uitgebouwde Praestantengeraamte. Laten wij de kracht niet zoeken in geforceerde Vioolpraestanten, Celli en

Fugara's die de orgelklanken bederven en kleverig maken. Een orgel kan nooit worden tot een strijkorkest. Hetzelfde geldt voor de tutti's, die hun kracht slechts moeten ontvangen van alles overschetterende tongwerken.

Helderheid. Aan een fijn uitgewerkte disponeering en samenstelling van vulstemmen kan men de goede smaak van een orgelbouwer kennen. Hier valt in de Nederlandsche orgels meer te genieten dan in de Belgische, waar brillante Mixturen als b.v. te Verviers O. L. Vrouwekerk, en Gent, St. Stephanuskerk (met zijn vermetele 19de eeuwsche cymbaal) zeldzaam zijn. Vaak zijn hier de vulstemmen te laag en te groezelig samengesteld (als in St. Rombaut te Mechelen en St Goedele te Brussel). Herhaaldelijk ontbreken in Cornetten de 2 — en 1 3/5-voet (Dendermonde, O. L. Vrouwekerk, Gent St. Michiel en St. Jacob, Brugge, St. Jacob, Antwerpen St, Jacob, Ninane) en nog meer de terts. Zelfs in de Christus Koningkerk te Antwerpen, door Klais in 1930 gebouwd, schijnt deze bang te zijn geweest voor schittering, gezien de lagere samenstelling der vulstemmen. Ook ontmoet men in België veel het octaafsgewijs repeteeren van vulstemmen, waarvan onduidelijkheid in de stemvoering het ongewild gevolg is, men hoore de Fournitures en Cymbalen in de Kathedraal te Doornik, de Parochiekerk te Scherpenheuvel, Dendermonde O. L. Vrouwe, Gent St. Nicolaas (speciaal de Fourniture), Turnhout St. Pieter (speciaal de Cimbel). De meeste nieuwere Cymbalen zijn ook volgens dit principe samengesteld. Een onlogische repetitie, nu eens met tertsen, dan weer met quinten, trof ik bij een Cymbale te St. Hubert Basiliek aan, een omgekeerde repetitie naar boven toe bij de Cornet in het hoofdorgel te Antwerpen St. Jacob. Tenslotte, veel aliquoten kunnen repeteerende vulstemmen niet vervangen (Brussel Paleis van Schoone Kunsten). In de vulstemmen is zoo'n fijne afbouw van de klankpyramide te scheppen en is het niet juist het fijne kantwerk van fialen en traceeringen, dat de schoonheid van een toren zoo bijzonder doet uitkomen?

Variëteit. Varietas delectat, en hier doel ik niet zoozeer op verscheidenheid in registernamen, maar in pijpconstructie en klavierbezetting. Hiertegen strijden de noodelooze doublures op eenzelfde klavier, als bij het meergenoemde orgel te Echternach, met 4 8-voets strijkers op het ondermanuaal, 3 8-voets fluitstemmen op het bovenmanuaal en 2 16-voets strijkers op het pedaal, maar ook de 5 viervoeten op het positief van Leuven St Michiel. Verder denk ik aan een positiefbezetting als te Doornik met 10 stemmen, waarvan 2 16-voeten, 7 8-voeten en 1 Clairon 4'; of de bezetting ven het Récit te Verviers O. L. Vrouwe: 6 8-voeten en een Flageolet 1 1/3'. Grilligheden zijn zeker te waardeeren, maar dan liever als in de origineele dispositie van het Drijversorgel in de kerk te Hoogstraten. Ook bij de intonatie kan meer worden aangestuurd op verscheidenheid van klank bij stemmen die in soort gelijk zijn.

Hiermede ben ik aan het eind gekomen van mijn uiteenzetting over de aesthetisch-technische opbouw van de orgelklank, voorzoover deze door den orgelbouwer (en orgelontwerper) geschiedt. Het heeft mij moeite gekost om niet in technische finesse af te dalen. In de binnenkort te verschijnen nieuwe uitgave van A. P. Oosterhof's Orgelbouwkunde is dit door mij wel gedaan; wellicht biedt een nabespreking hiertoe de gelegenheid.

Rest mij nog een opmerking te maken over de taak die de *organist* bij deze klankopbouw heeft. Ik doel hier op de kunst der *registratie.* Wat is registreeren anders dan het doen van een keuze uit het dispositiemateriaal, het opbouwen van kleine disposities ad hoc uit het groote geheel? En uiten zich hierin niet het karakter en de mogelijkheden van den organist op dergelijke wijze als bij den orgelbouwer in zijn bouwwerk? Ook voor den organist geldt de schriftuurlijke norm van het « al wat lieflijk is en wel luidt, bedenk dat ». Dit beteekent het zoeken naar een adaequate stijlgetrouwe registratie in de geest waarin de te spelen muziek is bedoeld of beter gedacht. Inleving in den componist is ook hier vereischt. Bij muziek uit een meer verscheurd gemoed zullen krachtiger spanningen in de klank kunnen worden gelegd, maar men blijve streven naar de voorname beheersching, die binnen de gewijde ruimten past en hoede zich voor overdreven eenzijdigheid, opeenhoopingen van draagkrachtige of van intense of van heldere stemmen, en te disharmonieerende verbindingen of misbruik van orgeloneigene effecten als tremulant en donder. Dat zelfs het goed crescendeeren een kunst is, weet ieder die wel eens een generaal-crescendo heeft moeten instellen.

De organist zij er zich van bewust, dat de geloovigen niet in het godshuis aanwezig zijn om in hun argeloos gehoor te worden gekwetst door schrille disharmonische registercombinaties, die eerder een gemartelde ziel verraden dan dat ze expressief zijn. Hij stelle zich niet boven de gemeente als haar muzikale drilmeester, maar luistere naar haar behoeften, die voor ieder openstaand mensch reeds in de sfeer van den eeredienst voelbaar zijn. Zulk een wissel-

Fugara's die de orgelklanken bederven en kleverig maken. Een orgel kan nooit worden tot een strijkorkest. Hetzelfde geldt voor de tutti's, die hun kracht slechts moeten ontvangen van alles overschetterende tongwerken.

Helderheid. Aan een fijn uitgewerkte disponeering en samenstelling van vulstemmen kan men de goede smaak van een orgelbouwer kennen. Hier valt in de Nederlandsche orgels meer te genieten dan in de Belgische, waar brillante Mixturen als b.v. te Verviers O. L. Vrouwekerk, en Gent, St. Stephanuskerk (met zijn vermetele 19de eeuwsche cymbaal) zeldzaam zijn. Vaak zijn hier de vulstemmen te laag en te groezelig samengesteld (als in St. Rombaut te Mechelen en St Goedele te Brussel). Herhaaldelijk ontbreken in Cornetten de 2 — en 1 3/5-voet (Dendermonde, O. L. Vrouwekerk, Gent St. Michiel en St. Jacob, Brugge, St. Jacob, Antwerpen St, Jacob, Ninane) en nog meer de terts. Zelfs in de Christus Koningkerk te Antwerpen, door Klais in 1930 gebouwd, schijnt deze bang te zijn geweest voor schittering, gezien de lagere samenstelling der vulstemmen. Ook ontmoet men in België veel het octaafsgewijs repeteeren van vulstemmen, waarvan onduidelijkheid in de stemvoering het ongewild gevolg is, men hoore de Fournitures en Cymbalen in de Kathedraal te Doornik, de Parochiekerk te Scherpenheuvel, Dendermonde O. L. Vrouwe, Gent St. Nicolaas (speciaal de Fourniture), Turnhout St. Pieter (speciaal de Cimbel). De meeste nieuwere Cymbalen zijn ook volgens dit principe samengesteld. Een onlogische repetitie, nu eens met tertsen, dan weer met quinten, trof ik bij een Cymbale te St. Hubert Basiliek aan, een omgekeerde repetitie naar boven toe bij de Cornet in het hoofdorgel te Antwerpen St. Jacob. Tenslotte, veel aliquoten kunnen repeteerende vulstemmen niet vervangen (Brussel Paleis van Schoone Kunsten). In de vulstemmen is zoo'n fijne afbouw van de klankpyramide te scheppen en is het niet juist het fijne kantwerk van fialen en traceeringen, dat de schoonheid van een toren zoo bijzonder doet uitkomen?

Variëteit. Varietas delectat, en hier doel ik niet zoozeer op verscheidenheid in registernamen, maar in pijpconstructie en klavierbezetting. Hiertegen strijden de noodelooze doublures op eenzelfde klavier, als bij het meergenoemde orgel te Echternach, met 4 8-voets strijkers op het ondermanuaal, 3 8-voets fluitstemmen op het bovenmanuaal en 2 16-voets strijkers op het pedaal, maar ook de 5 viervoeten op het positief van Leuven St Michiel. Verder denk ik aan een positiefbezetting als te Doornik met 10 stemmen, waarvan 2 16-voeten, 7 8-voeten en 1 Clairon 4'; of de bezetting ven het Récit te Verviers O. L. Vrouwe: 6 8-voeten en een Flageolet 1 1/3'. Grilligheden zijn zeker te waardeeren, maar dan liever als in de origineele dispositie van het Drijversorgel in de kerk te Hoogstraten. Ook bij de intonatie kan meer worden aangestuurd op verscheidenheid van klank bij stemmen die in soort gelijk zijn.

Hiermede ben ik aan het eind gekomen van mijn uiteenzetting over de aesthetisch-technische opbouw van de orgelklank, voorzoover deze door den orgelbouwer (en orgelontwerper) geschiedt. Het heeft mij moeite gekost om niet in technische finesse af te dalen. In de binnenkort te verschijnen nieuwe uitgave van A. P. Oosterhof's Orgelbouwkunde is dit door mij wel gedaan; wellicht biedt een nabespreking hiertoe de gelegenheid.

Rest mij nog een opmerking te maken over de taak die de *organist* bij deze klankopbouw heeft. Ik doel hier op de kunst der *registratie.* Wat is registreeren anders dan het doen van een keuze uit het dispositiemateriaal, het opbouwen van kleine disposities ad hoc uit het groote geheel? En uiten zich hierin niet het karakter en de mogelijkheden van den organist op dergelijke wijze als bij den orgelbouwer in zijn bouwwerk? Ook voor den organist geldt de schriftuurlijke norm van het « al wat lieflijk is en wel luidt, bedenk dat ». Dit beteekent het zoeken naar een adaequate stijlgetrouwe registratie in de geest waarin de te spelen muziek is bedoeld of beter gedacht. Inleving in den componist is ook hier vereischt. Bij muziek uit een meer verscheurd gemoed zullen krachtiger spanningen in de klank kunnen worden gelegd, maar men blijve streven naar de voorname beheersching, die binnen de gewijde ruimten past en hoede zich voor overdreven eenzijdigheid, opeenhoopingen van draagkrachtige of van intense of van heldere stemmen, en te disharmonieerende verbindingen of misbruik van orgeloneigene effecten als tremulant en donder. Dat zelfs het goed crescendeeren een kunst is, weet ieder die wel eens een generaal-crescendo heeft moeten instellen.

De organist zij er zich van bewust, dat de geloovigen niet in het godshuis aanwezig zijn om in hun argeloos gehoor te worden gekwetst door schrille disharmonische registercombinaties, die eerder een gemartelde ziel verraden dan dat ze expressief zijn. Hij stelle zich niet boven de gemeente als haar muzikale drilmeester, maar luistere naar haar behoeften, die voor ieder openstaand mensch reeds in de sfeer van den eeredienst voelbaar zijn. Zulk een wissel-

werking kan voor beide vruchtbaar zijn. De heerlijkste verlossing van eenzaamheid als organist zijn die oogenblikken, waarin hij zich met de geloovigen één voelt in de aanbidding Gods en hun stem mag zijn. Dit lijkt misschien in deze tijd zoo ongrijpbaar, en toch: alleen door ons geloof zullen de tijden veranderen. Daarom bidden wij, ook in ons orgelleven, als de discipelen tot Jezus: vermeerder ons het geloof!

M. A. BOUMAN.

* * *

Over het Groot Orgelconcert met G. Verschraegen als solist, gegeven in de oude Sint-Niklaaskerk op het heerlijke Cavaillé - Collorgel, zullen wij enkele persstemmen aanhalen: In « *De Linie* » door Piet Visser:

« Het spel van Gab. Verschraegen in de werken van Mozart, Franck, Liszt Reger en Flor Peeters deed ons een evenwichtige virtuositeit horen, die bezield was met een oprecht schoonheidsgevoel. »



Aan de grote Promotor der Gentse Orgelfeesten: Oud-Senator F. van Acker, onzen diepsten dank.

« *De Gentenaar* »

Wij gaan niet in bijzonderheden treden nopens het recital van den heer Verschraegen, omdat wij meermaals de gelegenheid hadden zijn groot talent in het licht te stellen. Er was oneindig veel volk aanwezig. Deze merkwaardige auditie werd voorgezeten door Mgr. Joliet, omringd door tal van priesters en kunstenaars. De toehoorders waren zoals gewoonlijk, getroffen door den klassieken stijl en de technische vaardigheid van den uitvoerder die al de mogelijkheden van het instrument heeft weten naar voor te brengen. »

« *Het Binnenhof* » door Marius Monnikendam:

G. Verschraegen, een der meest talentvolle jongere organisten... »

« *De Maasbode* » Marius Monnikendam:

G. Verschraegen, oud-leerling van het Lemmensinstituut te Mechelen, zal in de toekomst van zich doen spreken, wijl hij onder de jongeren van Belgie een eerste plaats reeds inneemt.

Verder ontvingen wij critieken en verslagen uit de volgende bladen:

De Nieuwe Standaard, De Tijd (Nederl.), Het Laatste Nieuws, Het Nieuwsblad, Binnenhof (Nederl.), Het Voetlicht, La Libre Belgique, La Métropole, Het Volk, Vooruit, La Flandre Libérale, Het Nieuws van den Dag, l'Occident, De Gazet, La Nation Belge, La Dernière Heure en verschillende plaatselijke tijdschriften.

Het was vermoedelijk de H. Cecilia die een goed woordje voor ons gedaan had, want het weder was niet alleen gedurende den vollen dag uitstekend, doch, niemand kon een dag op voorhand zeggen dat wij in een licht kostuum op het St-Baafsplein, zouden genoten hebben van het overheerlijk beiaardconcert van Staf Nees! Dit concert was voor de meesten een veropenbaring. « Hoe is het mogelijk zulke nuancen weer te geven op een beiaard! »

Er was veel volk en wij allen genoten zeer van die onvergetelijke avond.

B.D.K.

In volgend nummer « Tweede Dag » met Rede van Dr Vente.



Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie

—

4. Pieter en Louis Isoree.

—

Een ogenblik heb ik getwijfeld of de familie Isoree, waarvan tot nu toe slechts twee orgelmakers bekend zijn, wel gerekend mag worden tot de « Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie ». De mogelijkheid leek immers niet uitgesloten, dat de Isoree's van Waalse of Franse afkomst zijn. Hoewel het niet onomstotelijk vast staat, dat Pieter en Louis Vlaamse meesters zijn, is het toch wel zeer waarschijnlijk.

Evenals thans, kwam het ook vroeger weinig voor, dat Walen de Nederlandse taal machtig waren. Er zijn voorbeelden bekend van Waalse meesters, die in het Vlaamse land werkten, maar deze lieten hun contact, althans het technische gedeelte ervan, altijd in het Frans opstellen. Het is absoluut zeker, dat Pieter Isoree de Nederlandse taal is machtig geweest, want elke orgelmaker laat de beschrijving en de voorwaarden optekenen in een taal, die hij verstaat. Welnu, Pieter Isoree heeft orgels gebouwd, wier grootte, dispositie en constructie geheel in het Nederlands waren voorgeschreven; een van die teksten, n.l. die betreffende de bouw van een nieuw orgel in de St. Eligiuskerk te Hazebrouck, is ons bewaard gebleven. Uit het bovenstaande meen ik te mogen afleiden, dat Pieter Isoree zeker gerekend kan worden tot de « Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie ».

Elke schets, die ik tot nu toe voor « De Schalmei » schreef, heeft de kwaal dat ze slechts fragmenten geeft van het œuvre der genoemde orgelmakers. Ook deze Isoree-studie lijdt ernstig aan een gebrek aan gegevens; zij is bloedarm.

De bedoeling van deze schetsen is werkelijk niet, om een biografie te geven van Vlaamse orgelmeesters; daarvoor zijn de bouwstenen veel te schaars; ik tracht slechts om die figuren uit het grijs verleden kleur te geven en ze de belangstelling van orgellievend Vlaanderen te schenken. Misschien kan orgellievend Vlaanderen dan zelf de geheimen rondom deze oude, haast legendarische orgelmakers ontsluieren.

Om te beginnen staat de schrijfwijze van de familienaam Isoree allerminst vast; ik ontmoette de volgende spellingen: Ysore, Ysoré, Ysorée, Isore, Isoree, Izoret, Ysere. De uitspraak was stellig Isoré. Zolang geen handtekening van Pieter of Louis is gevonden, blijft de schrijfwijze onzeker. Zelfs wanneer een handtekening bekend zou zijn, zou daarvoor nog geen zekerheid bestaan, want zelfs handtekeningen zijn aan variaties onderhevig. Een naam als die der familie Langhedul staat echter vast, omdat verschillende leden van dat geslacht hun naam gelijk schrijven.

De oudste notitie, die ik over Pieter Isoree vond, is van 21 Februari 1560. Op die datum komt hij voor in een notariële akte te Sint Omaers, als neef en meestergezel van den aldaar wonenden orgelmaker Louis de Halen; het jongste gegeven is van 1605; na 1611 vinden we alleen zijn zoon Louis. We kunnen dus gevoeglijk aannemen, dat Pieter geboren is omtrent 1535 en overleden is tussen 1605 en 1611. Pieter woonde in 1560 te St. Omaers, doch dat wil helemaal niet zeggen, dat hij ook afkomstig is van St. Omaers; tot 1573 kunnen we hem daar terugvinden; bij de bouw van een nieuw orgel te La Bassée, in 1592 blijkt hij in St. Winoksbergen te wonen, waar hij vermoedelijk tot zijn dood is gevestigd gebleven.

Zijn zoon Louis komt de eerste maal voor in het reeds genoemde La Bassée; hij ontvangt in 1592 een beloning, omdat hij het orgel, voor het voltooid was, had bespeeld. Vermoedelijk is hij omtrent 1570 geboren. Tot 1611 blijft hij wonen in St. Winoksbergen, daarna trekt hij naar Abbeville, waar men hem spoedig uit het oog verliest.

De, zeer fragmentarische, werklijst van Pieter luidt als volgt:

1560/1, Hazebrouck, St. Eligius. Nieuw orgel. 1) Dit werk staat nog op naam van zijn oom Louis de Halen, doch daar Pieter namens zijn oom met de kerkmeesters onderhandelt, kan worden aangenomen, dat de oude meester het werk grotendeels overliet aan zijn vertrouwden meesterknecht en opvolger Pieter Isoree. De dispositie van dit orgel is, dank zij het toevalligerwijze bewaard gebleven bestek, bekend:

Dooff 8'
Octave 4'
Positie IV sterk
Cimebel III sterk.

Bordon 16'
Klein Bordon 8'
Fleute 4'
Asare (Nasard) 2⅔'
Kleine Quinte 1⅓'
Cornet discant

Trompet 8'
Kromhoorn 8'
Vox Humana 8' (Regaal)

Tremblant, Nachtegaal, Trommel. Manuaalomvang F-a »; aangehangen pedaal; alle registers op één lade.

1561, Hazebrouck, St. Eligius. 1) Reparatie van het kleine orgel in de St. Annakapel, o. a. door vernieuwing van de « cl ene cimbaelen ».

1564 en 1573, Bourbourg, St. Jan-Baptist. Reparaties en onderhoud. (2)

1571/3, Woumen bij Diksmuide. Nieuw orgel. 3) In 1571 koopt Pieter Isoree 483 pond lood van het oude orgel tegen 2 schellingen het pond, in 1573 betaalt de kerkmeester van Woumen hem 3 £ voor het onderhoud van het orgel. Hieruit blijkt dus, dat er kort voor 1571 een nieuw orgel was gebouwd, dat zeker op naam van Pieter kan worden gesteld.

1573/4, Diksmuide, St. Nicolaas. Reparatie van het nieuwe orgel (gebouwd in 1556 door Rombout van der Meulen uit Brussel) door vernieuwing van de trompet en de blaasbalgen, voorts uitbreiding met 2 nieuwe registers. Daarna heeft Pieter het onderhoud. Ook repareert hij het oude orgel in dezelfde kerk. (4)

Na 1580, Duinkerken, St. Eligius. Nieuw orgel. Slechts weinig bijzonderheden zijn tot nu toe over dit instrument bekend; het kostte £ 15000 parisis en hing tegenover de preekstoel tussen twee pilaren in het hoofdschip der kerk. (5)

1590, Atrecht, Abdij St. Vaast. 6) Voltooiing van de in 1585 aangevangen werkzaamheden door den in 1589 overleden orgelmaker Jean Barbaise uit Dowaai. Jean Barbaise had voor 1600 carolusgulden aangenomen om 1. Een nieuw instrument te bouwen in het « vieil corps des orghues ». 2. Het grote orgel « les orgues principalles assises près le dortoir » te herstellen door o.a. de blaasbalgen te vernieuwen, de tongen der registers Cornet en Trompet te vervangen en een Cimbal IV sterk bij te plaatsen en 3. Het kleine orgel in de O.L.V. Kapel van dezelfde abdijkerk weder bespeelbaar te maken. De dispositie van het nieuwe orgel luidde volgens contract, als volgt:

Devanture 8'
Double 4'
Doublette 2'
Position III rgs
Cimballe IV rgs

Bourdon 16'
Grosse Flûte 8'
Flûte d'Allemaigne 4'
Nasart 2⅔'
Petite Quinteflutte 1⅓'
Petit Flajollet (1')
Flûte traversière II rgs (2⅔', 2')
Cornet d'Allemaigne

Bombarde 16'
Trompette 8'
Voix Humaine 8'
Clairon 4'

Tambourin, Rossignol, Tremblant, 4 soufflets, Jeu de Pouchin. Manuaalomvang C-a". Aangehangen pedaal.

Het is natuurlijk niet bekend, hoever dit werk was gekomen op het ogenblik, dat Pieter Isoree het overnam. Aangezien aan hem een vrij groot bedrag wordt uitbetaald, waarvan hij ook aan de weduwe van Jean Barbaise een deel moest afstaan, lijkt het toch waarschijnlijk, dat Pieter een groot deel van de door Jean Barbaise aangenomen werkzaamheden heeft voltooid.

1592. La Bassée. Nieuw orgel. Geen bijzonderheden bekend. (7)

1593. Douai, St. Amé. Reparatie en toevoeging van een Cornet d'Allemagne. Deze Cornet d'Allemagne is de gewone, in Vlaanderen reeds lang bekende Nachthoorncornet IV-VI sterk. In 1601 werkt Pieter Isoree opnieuw in deze kerk. (8)

1597/8. Nieuwpoort, O.L.V.kerk. Reparaties en vergroting met Sifflet en Trompet. (9)

1602/5. Sint Winoksbergen, Sint Maarten. Nieuw orgel. Geen bijzonderheden bekend. (10)

Van Louis, den zoon en opvolger van Pieter Isoree is nog minder bekend.

Zoals reeds gemeld, bespeelde hij het orgel van La Bassée in 1592. 7) Als zijn vader in Nieuwpoort arbeidt, krijgt Louis « de sone van den annemer » een extraatje. 9) Na de dood van zijn vader vestigde hij zich te Abbeville, 11) van waaruit hij de orgels van Hazebrouck, St. Eligius (1613/4) 12) en Eu herstelde. (11)

De werklijst der Isorees is dus niet bijster lang; althans er is nog weinig over hen bekend. En het merkwaardigste is wel, dat de disposities, die in deze studie genoemd zijn, niet eens,

ondanks hun gelijkenis, helemaal op naam van Pieter Isoree kunnen worden gesteld.

Toch laat zich uit deze dispositie wel het een en ander afleiden. De Hazebrouckse dispositie valt op door het voorkomen van Cornet. Hoe sterk die Cornet was, laat zich niet vaststellen, doch naar analogie van de Cornet der Langheduls en der Brebossen mag worden aangenomen, dat deze Cornet IV-VI sterk was. Het koor van prestantregisters is volkomen modern; het bestaat uit Doof 8', Octaaf 4', Mixtuur IV sterk en Cimbel of Scherp III sterk; voorts valt de volledigheid van het wijde koor op en ook de tongwerkfamilie is rijk vertegenwoordigd. Dit bestek is, naar mijn weten, het oudste Nederlandse document, waarin de Vox Humana wordt genoemd; er wordt uitdrukkelijk in het bestek vermeld, dat dit register een regaalstem is; het is dus duidelijk, dat met dit tongspel de kortbekerige Vox Humana, die wij thans ook nog kennen, gemeend is.

Is de dispositie van Hazebrouck reeds progressief; in nog veel sterker mate is dat het geval met het orgel van de St. Vaastabdij te Atrecht (Arras).

Het plan voor dit orgel werd opgesteld buiten Pieter Isoree om, doch hij werd wel degelijk in staat geacht om dit grote werk te voltooien. Met het adjectief « groot » bedoel ik niet de omvang van het instrument, (er zijn in de 16e eeuw tal van orgels aanwijsbaar, die 2, 3 maal zo omvangrijk waren), maar de verscheidenheid van registers. Zeer moeilijk, althans voor die tijd, moet het bouwen van een Bombarde 16' geweest zijn. Waarschijnlijk had die Bombarde geen 16'-lengte; nog in 1618 trekt men het in twijfel of de aannemer van het 's Hertogenbossche orgel, niemand minder dan Matheus Langhedul, in staat zal zijn een goede Trompet 16' te bouwen: « Een bastrompet van 12 voet, dan ook soo 't mogelicke (is) natuurlyck op 16 voet te doen spreken, sal men zyn wtersten besten doen, want sulck zyn leven geen meester heeft connen doen ». 13) Frappant is ook de Flûte traversière II sterk, een voorloper van de Ruisquint (maar dan wijd); in later tijd zal in de Franse en Vlaamse orgelbouw dit register in twee afzonderlijke stemmen verdeeld worden: Nasard en Quarte de Nasard.

Het is, gezien de schaarse gegevens, moeilijk om de betekenis van Pieter Isoree te schatten. Hij is een Vlaams meester, die zijn leerjaren te St. Omaers doorbracht bij zijn oom Louis de Halen, waarschijnlijk eveneens een Vlaams meester. Als zelfstandig orgelmaker vinden we hem terug in St. Winoksbergen, dat in de eerste helft van de 16e eeuw reeds een belangrijk centrum was van Vlaamse orgelbouw; daar woonde broeder Joris Van der Straeten, monnik van de abdij St. Winok. Na het vertrek van Louis Isoree in 1611 vestigde er zich wederom een andere orgelmaker Jules Anthoni uit Brussel, dien men ook wel aanziet voor den beroemden vervaardiger van dezelfde naam, die omstreeks 1585 het monumentale orgel der Marienkirche te Danzig maakte.

Het is op grond van de twee bekende dispositie, die dan nog geeneens geheel op naam van Pieter Isoree gesteld mogen worden, niet mogelijk om Pieter te rangschikken tot de groep van Langhedul-leerlingen. Op algemenere gronden moet worden aangenomen, dat de Isorees tot de Langhedulgroep behoren; immers Pieter arbeidde in een streek, waar het wemelde van Langhedul-orgels. Verschillende van die instrumenten heeft hij door onderhoudswerkzaamheden goed gekend. Daar het werk van dit grote geslacht nu eenmaal superieur was, kan het niet anders of Pieter Isoree moet veel van de Langheduls hebben geleerd.

Tenslotte dient er op gewezen te worden, dat ook bij de familie Isoree, evenals bij zovele andere orgelmakersgeslachten, de orgelfactuur hand in hand gaat met het bespelen van het instrument. Louis was in zijn jonge jaren organist; Matheus en Michiel II Langhedul waren gerenommeerde organisten; het geslacht De Buus uit Brugge leverde den groten organist en componist Jacob De Buus en zo zijn er nog verschillende voorbeelden te noemen. Het zou navolging verdienen; ook de orgelmakers van de 20ste eeuw dienen behalve orgelfacteur ook orgelspeler te zijn.

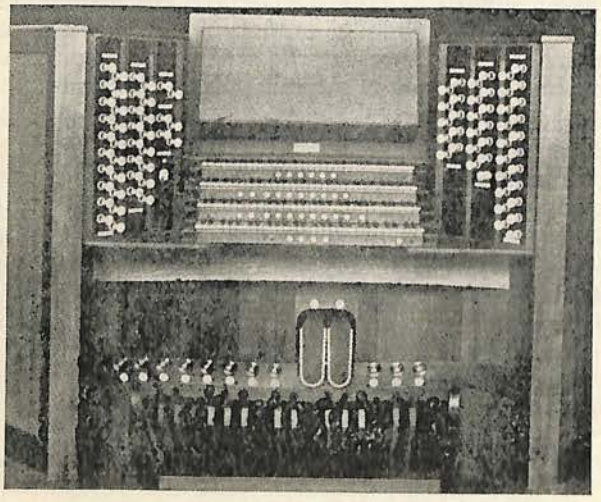
Dr. M.A. Vente.

LITERATUURLIJST.

1. Lille, Archives Départementales, G. H. 22104.
2. Bulletin du Comité flamand de France, III, p. 455.
3. W. H. James Weale, Les églises du doyenné de Dixmude, p. 456-7.
4. ibidem, p. 21 seqq.
5. Victor Derode, l'église St. Eloi à Dunqerque. p.?
6. Bulletin de la Commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais, t. II, 4e livre (L900) p. 463.
7. Inventaire des Archives communales antérieures à 1790 de La Bassée, G.G. 39.
8. Lille, Archives Départementales 1 G 1479, 1486.
9. Nieuwpoort, Stadsarchief. Invent. No. 3152. Mededeling van Dr. Snick uit Nieuwpoort.
10. St. Winoksbergen (Bergues, Nord), Archives Communales G.G. 81. Rekening 1602.
11. N. Dufourcq, Esquisse d'une histoire de l'orgue en France, p. 244.
12. Hazebrouck (Nord), Archives Communales. G.G. 47. Rekening 1612-3.
13. M. A. Vente, Bouwstoffen tot de Geschiedenis van het Nederlandse orgel in de 16e eeuw, bl. 142.

Het Engelse Orgel

Over de Engelse orgelbouw is hier te lande zeer weinig bekend; men heeft wel eens gehoord van monstrueuze orgels in kathedralen, doch een Engelse dispositie is uitermate zeldzaam in Nederland. Het leek ons dus niet oninteressant een studie te wijden aan het Engelse orgel. Enkele maanden geleden ontvingen wij een zending catalogi van Engelse instrumenten, en de disposities waren dermate orkestraal-romantisch, dat wij ons van de klank maar niet al te veel voorstelden. Een bezoek aan Engeland, waarbij wij vele orgels, zowel grote als kleine, bespeelden, heeft ons echter anders doen oordelen. Het Engelse orgel vertoont een geheel eigen karakter, met totaal andere principes en grondstellingen. De orkestrale stijl van orgelbouw komt voort uit de soort orgel-



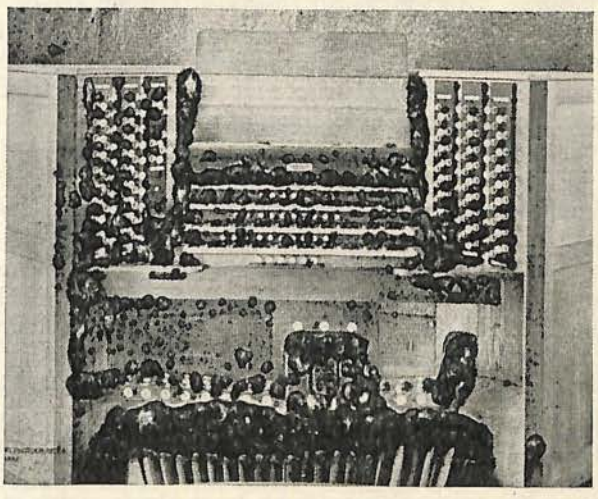
Winchester Cathedral.

muziek, die in Engeland geliefd is.

Orgelbewerkingen van orkestwerken, militaire marsen, enz., zijn zeer in trek en worden nog regelmatig op concerten gespeeld. Het orgel wordt in Engeland als een soort éénpersoonsorkest beschouwd, en daarnaar wordt het orgelkarakter geregeld. Dit is het *eerste principe* der Eng. Orgelbouw, hetgeen zeer diep doorwerkt. Zo heeft b.v. het onvergelijkelijke orgel in de Royal Albert Hall te Londen (146 reg.) een speciaal « *Orchestral Organ* », waarop zowel een zeer uitgebreid strijkers-, fluiten-, als orkesttongwerkenkoor voorkomt.

De strijkers zijn naar onze smaak niet bevredigend. Violen en Célestes zijn te zwak, meer als Aeoline geintoneerd, terwijl de Viole d'Orchestre eng gemensureerd en sterk geintoneerd is, zodat een « *scheermes* » ontstaat.

De fluiten zijn zonder uitzondering prachtig; zij munten uit door een heldere, mollige klank. Zeer geliefd zijn de Claribel Flute en de Waldflute. Beiden open, hout, en met toon als Fl. Harmonique; zij zijn echter niet overblazend. De Waldflute is driehoekig van doorsnede en heeft een vrij smal labium: 1/6 van de omtrek. De orkestrale tongwerken munten uit door een bijzonder « natuurgetrouwe » intonatie. Clarinet, Hobo, Fagot, Hoorn zijn in staat een nauwkeurig luisteraar in de war te brengen. In de Albert Hall bevindt zich op Orchestral Organ een Orchestral Hautboy 8', waarmede men een vergelijkende proef met een werkelijke Hobo heeft genomen. De speler nam in de Zwelkast



Tremuland bediend door zweltrede — Cambridge.

plaats en beurtelings hij en de organist bespeelden hun Hobo.

Luisteraars in de zaal raakten volkomen in de war. Het register heeft zeer enge mensuur en flauw trechtervormige bekers. Eveneens op dit orgel bevindt zich een Orchestral Trumpet 8' (hoogdruk), die de werkelijkheid zeer dicht nadert. Het *Tweede principe* betreft meer het specifieke orgelgeluid.

De Engelsen wensen « grond » in het geluid, vandaar dat een groot aantal 16' en 8' gedisponeerd wordt. Het pedaal bestaat bijna louter uit 32', 16', en een enkele 8', terwijl de 4' of Mixtuur sporadisch voorkomt.

Men disponeert in de manualen zelfs meerdere Prestanten 8 naast elkaar.

Zo heeft Westminster Abbey te Londen 3 Diapasons, Durham Cathedral 4, en Royal Albert Hall zelfs vijf! Deze Diapasons zijn alle verschillend van mensuur, sterkte en klankkarakter, terwijl de mensuurverlopen zo gekozen zijn, dat ze elkaar aanvullen. Om het geluid goed rond te krijgen, zijn de bovenlabia in- en uitwendig met een lapje dun leer beplakt; strijkende Prestanten zijn n.l. in Engeland niet geliefd. Daarvoor hebben zij een register genaamd « *Geigen* », dat overeenkomt met onze oud-Hollandse prestant.

De Mixturen worden de laatste tijd meer gedisponeerd, doch hun samenstelling is nog Romantisch. Ze worden zo ver mogelijk zonder repetitie doorgebouwd; de repetitie is alleen een technische noodzakelijkheid en geen middel om helderheid te verkrijgen. Ook de benaming der Mixturen is vreemd. De normale namen voor een Mixtuur zijn Mixture en Harmonics, terwijl ook de naam Furniture voorkomt. Een Scherp komt zeer zelden voor, en heet dan Cymbale. Ook de naam Sesquialtera komen we tegen, doch dit register is totaal verschillend van het onze: het is een gewone Mixtuur. Soms bouwt men de Mixturen met terts of septime, die dan alleen Harmonics of Sesquialtera heten.

Wijde tertsregisters als Cornet kent men in Engeland niet; wat aldaar met Cornet aangeduid wordt is een niet-repeterende terstmixtuur met enge mensuur, zodat men nauwelijks hoort dat er een terts in zit. De terts heeft daar altijd enge (viool-) mensuur.

Ook de tongwerken doen mee in de strijd om « *grond* » in het geluid. Behalve de Orchestral. Reeds (die meestal op lage druk spreken en op de tremulant aangesloten zijn) kent men ook nog Organ Reeds, die altijd met verhoogde druk en soms zelfs op zeer hoge druk spreken. Dit is niet gedaan om een buitengewoon sterke toon te krijgen, doch om het geluid minder snijdend en ronder te maken. Dergelijke hoornachtige tongwerken worden altijd op Hoofdwerk (Great), solo, en pedaal gedisponeerd. Op Swell treffen wij meer normale trompetten aan, die toch altijd iets hogere druk hebben, meestal 140 mm. De Trombas spreken op 240 mm., terwijl de Tubas en de pedaal-Ophicleide nog hogere druk hebben. Zo staan op het Bombard organ (What is in a name!) van de Albert Hall drie Tubas met 675 mm. druk!! Deze 16', 8' en 4' zijn schitterend rond van toon, buitengewoon sterk, doch niet opdringerig of geëxalteerd. De pedaaltongwerken zijn zeldzaam duidelijk en vast van klank.

De 32' spreekt even vlug en duidelijk als onze 8'. Deze zeer zware tongwerken worden meestal doorslaand gebouwd. Ook bij de opslaande tongen is op het tongeinde een stukje lood gevestigd. Opmerkelijk is het, dat de Engelse tongwerken zeer goed stemming houden. Als typische bijzonderheid zij hier vermeld, dat de hoogdrukpijpen met een sterke veer op hun plaats gehouden worden, omdat er anders gevaar bestaat dat ze de lucht in vliegen.

Het *derde principe,* de onderlinge dynamische verhouding der manualen, is ook zeer verschillend van het onze. Maken wij een sterk hoofdwerk en een sterk positief als tegenhanger hiervan (op hogere ligging), in Engeland kent men maar één sterk labiaalstemmenklavier: Great Organ. Dit wordt altijd (bij meer dan 2 manualen) als manuaal 2 gebouwd. Het daaronder liggende klavier is Choir, een zacht manuaal, speciaal voor koorbegeleiding. Het is met zachte stemmen bezet, staat meestal niet in zwelkast en mist vaak zelfs een tongwerk, zodat wij aan zo'n klavier « niets hebben ». Swell kan onmogelijk met Great wedijveren, omdat het in zwelkast geplaatst is. Solo kunnen we niet rekenen, omdat het geheel door zware tongwerken overheerst wordt. Zo kunnen we zeggen dat het Engelse orgel maar één sterk klavier heeft, hetgeen bij polyphoonwerk zeker een nadeel genoemd kan worden. In Engeland voelt men dit echter niet, daar Bach, enz. op romantische wijze vertolkt wordt. Dit principe is uit alles te concluderen: ook de winddrukken worden er naar geregeld. Het sterkst is nog Swell, dat rijk met grondstem-



Kings' College, Cambridge.

men, meestal ook een Mixtuur, bedeeld wordt, en de karakteristieke drie Trumpets (16', 8'; 4';) heeft, en ook nog een lagere-druk Hobo. De Octaaf 4' van Swell of Choir wordt meestal Gemshorn genoemd, terwijl onze Gemshoorn of Baarpijp onbekend is. Solo, vaak met een Bombard-division (buiten zwelkast), is bezet met enkele overblazende fluiten en solo-strijkers, en orkestrale tongwerken. De tongwerken staan in de zwelkast altijd vooraan, daar ze daar beter uitklinken kunnen. De werking van de zwelkasten is buitengewoon goed: FF kan tot op PP afgedempt worden.

Tremulanten met variabele slag komen ook voor, bediend door een zweltrede (zie foto). Ook het *technische deel* is zeer typisch. Meestal is Electro-pneumatiek in gebruik, terwijl altijd sleepladen gebouwd worden. (Die zijn in Engeland nooit uit de mode geweest). De speeltafels zijn zeer overzichtelijk, en volgens standaard van de R.C.O. ingericht. Zoals te zien zijn er alleen trekknoppen, geplaatst in verticale rijen, onder een hoek van 45° op de klavieren. Combinatiepistons zijn tussen de manualen geplaatst en werken op ieder klavier afzonderlijk, doch kunnen gekoppeld worden. Vrije combinaties zijn onbekend; zeer algemeen is wat wij noemen Registerprolongement. Handig is, dat de pistons op de handknoppen werken, zodat naar believen stemmen toegevoegd of uitgeschakeld kunnen worden.

Het is zeer jammer dat wij, door plaatsgebrek gedrongen, niet verder over deze technische détails kunnen uitweiden, daar dit alles zeer speciaal Engels is. Wij kunnen besluiten met de conclusie, dat de Engelse orgelbouw karaktervol en zeer soliede is.

Amsterdam,

Hans Straatman.

Boekbespreking

Musiek in Suid-Afrika, Jan BOUWS. — Uitgave «Voorland», Brugge. P.C. 118.561; 68,— fr.

Alhoewel besprekingen over algemeen muzikale onderwerpen niet zo geschikt zijn voor ons tijdschrift, en de titel van onderhavig werk wel duidelijk wijst op een algemeen muzikale inhoud, ruimen wij toch, en met groot genoegen, een plaatsje voor dit sympathiek werk

Wanneer ik er voor mezelf, geen bijzondere aandacht op vestig zou die taal — het Zuid-Afrikaans — het eerlijk recenseren van dit boek zeer bemoeilijken. Eerstens die mooie, pittige taal en nog de eenvoudige, boeiende verteltrant van dit « oorsig van die Suid-Afrikaanse muzieklewe » is zo treffend, dat men zich daarin zou gaan vermeien ten koste van de behandelde materie. Het boek leest vlot en is spannend als een werkelijk verhaal. Het geeft ons een overzicht van het religieuse-, als profane muziekleven, vanaf het eenvoudig psalmen zingen, met of zonder vioolspel, of « met viool en klarinet all' unisone », tot de oratorio's en orkestwerken van grote allure. Vooral merkwaardig is de behandeling van het volkslied.

Voor ons echter is het meest belangrijk, de korte verwijzingen naar perioden uit de orgelgeschiedenis in Suid-Afrika, te beginnen « van die stigting onder Jan van Riebeek, 1652 tot in de huidige tijd ».

In het eerste tijdperk is er, om begrijpelijke redenen, slechts sprake over « gesang in die kerk sonder orrel. »

In 1720 verzamelen de inwoners van Kaapstad de nodige gelden voor « een orrel in de kerk » dat er slechts komt in 1737: een kamerorrel met tien tot twaalf registers « van die dogter van Goewerneur De la Fontaine. » Verder citeert Jan Bouws een Kaapse orrelbouwer uit het einde van de XVIIIe eeuw, Johannes L. Hodderson; in de XIXe eeuw een Engels orrelmeester Hitchcock (een voorzaat van de filmregisseur Hitchcock?)

De gegevens over de orgels zelf zijn zeer schaars, wat ook niet van dergelijke opgave kon vereist worden. Wel vermeldt Jan Bouws het orrel van die Stadszaal in Johannesburg als het belangrijkste van die land. Het werd in 1916 gebouwd en heeft vier manualen met pedaal.

In de « Biografiese Aantekenings » komen verscheidene « orrelisten » aan de beurt met vermelding van hun ambtelijk- of compositorisch werk. Vernoemen wij o.m. Gerrit Bon die een orrelkonserte schreef. Petrus Lemmer, W. J. Van Oosten, Van Velde, J. S. en Sept. de Villiers. Het boek van Jan Bouws heeft ons oud verlangen, de orgelbeweging in Zuid-Afrika grondiger te leren kennen, aangescherpt. Het heeft de grote verdienste, in het algemeen, een overzicht gegeven te hebben van de Muziekhistorie van Suid-Afrika, een overzicht dat niet de pretentie heeft diep te zijn, noch volledig, doch dat ondertussen krachtig aan het eigenlijk doel « te overzien » beantwoordt. Het is een werk dat met liefde geschreven, voor elk musicus, door elk liefhebber, met een diepe belangstelling en graagte zal gelezen worden.

De Uitgave van « Musiek in Suid-Afrika » behoudt de stijl van het werk: prettig en degelijk. B.



Orgels in Katholiek Amsterdam

IV. - DE « MOZES » (2).

In de negentiende eeuw maakte de « Mozes » dezelfde kerkmuzikale crisis door, die we overal aantreffen. Het was een tijd van vernedering, waaruit de Kerkmuziek slechts met de grootste inspanning is herrezen. Het is waar, er werd gemusiceerd in alle kerken, en in de « Mozes » mogelijk wel het allermeest. Het koor, naar de zeden destijds telde het ook vrouwen onder zijn leden, en het orkest voerde missen uit van Haydn, Mozart, Beethoven, Vogler, Schubert, Schumann, Cherubini, Weber; terwijl Liszt, die in 1866 met zijn dochter Cosima, de latere vrouw van Richard Wagner, de « Mozes » met een bezoek vereerde, op de partituur van zijn Männer-Messe schreef : « Exécutée selon mon cœur sous la direction de M.-H.J.J. van Bree ». Liszt zelve speelde de harppartij op een piano. Het was, om met Dr. Kat te spreken: « de tijd der groote missen ».

Maar het was ook de tijd, dat er een gebod van den Ordinarius van het Bisdom kwam, waarbij de medewerking van vrouwen en orkesten in de kerken moest ophouden. Het beroemde Mozes-koor was aanvankelijk de kluts kwijt. Het orgel was, oordeelde men, berekend op de hulp van het orkest en dus... Maar voor den Pastoor, «Vaër » Burgmeyer was rond 1867 dit dillemma aanleiding, om orkest en schuilkerkorgel te vervangen door een beter en groter instrument. Het meer dan tachtig jaar oude orgel vertoonde ouderdomskwalen, en de vooruitstrevende pastoor beraamde middelen ter vervanging. Hij stelde een commissie samen die voor de financiën zou zorgen, er werden orgelbouwers geraadpleegd, er werd raad ingewonnen, raad gegeven... en ook hier bleek de goede raad duur. De beste raad kwam van een aanvankelijk pseudonymus, die zich, in een Latijns schrijven aan den Pastoor, Eubulus noemde en die zinspeelde op vernieuwingen in den orgelbouw, welke van groot belang waren voor de toekomst: « Niet de luimen van een organist mochten den doorslag geven; organisten gaan voorbij, orgels blijven wachten op den bekwamen kunstenaar ». En hij waarschuwde ernstig tegen beperkte restauraties. Kort daarop maakte hij zich bekend: het was de Franse consul Charles Philbert.

In die tijd arbeidde de Franse orgelbouwer Cavaillé-Coll. aan het orgel van de Nôtre-Dame van Parijs en had hij reeds de organistenwereld in bewondering gebracht voor zijn instru-



Het front van de Mozes te Amsterdam.

menten te St. Denis, en te Parijs in de Madeleine, S. Vincentius, S. Sulpice. Bovendien was zijn werk bekend uit enkele geschriften, die ook hier te lande gretig werden gelezen.

Met een ongekende ruimhartigheid, die den kunstenaar Cavaillé-Coll. tekende en sierde, had deze zijn nieuwe vindingen steeds beschikbaar gesteld voor elkeen, zonder er patentrechten voor te vragen. Het zou dus van de zijde van Cavaillé-Coll. geen moeilijkheden hebben opgeleverd, zo men te Amsterdam zijn werkwijze eenvoudig had gecopieerd. En de vernieuwingen die Cavaillé-Coll. in de orgelbouw aangebracht had, waren interessant genoeg om toe te passen, zodat het voor vooruitstrevende orgelliefhebbers aantrekkelijk zou zijn, nu eens iets geheel nieuws te hebben met weinig moeite. Men had het immers maar voor het copiëren! De brief van Eubulus kan zulke gedachten hebben gewekt, want hij waarschuwt (in een eigen vertaling), tegen « het koppig zotteklap van eenige aan ouderwetsche trantjes verslaafde menschen. » Ook zou zijn schrijven de mening kunnen doen postvatten, dat hij de toenmalige orgelbouw miskende, waar hij schrijft : « ... nooit genoeg te roskammen is die louter chineesche en dwaas-hoogmoedige voorliefde voor inheemschen werktrant, terwijl overal zulke voortreffelijke voorbeelden zoo kort bij de hand zijn. »

Ernstiger nog kan men vermoeden, dat hier de buitenlandse industrie zou bevoordeeld worden ten koste van de inheemse, want de brief-

schrijver was... Consul van Frankrijk. Hij had zich reeds lang toegelegd op de orgelbouw en was bevriend met Cavaillé-Coll. Phibert had echter eenzelfde ruimheid van opvatting als de Franse meester en, daar hij reeds in contact stond met den Nederlandsen orgelbouwer Adema, had hij dezen reeds aangespoord om toch vooral kennis te nemen van de werkwijze en de vindingen van Cavaillé-Coll. Adema had het vak geleerd in Mechelen en Sint-Niklaas en was sinds 1866 in Amsterdam gevestigd. Philbert liet het niet bij woorden, maar werkte met hem samen om, voortbouwend op zijn Franse ervaringen, een Franse tak te enten op de Nederlandse stam, die hij hoog achtte om zijn deugdelijkheid. Gedurig namen Philbert en Adema proeven met pijpen, met conducten, met balgjes voor een pneumatische hefboom...

De goede raad van Eubulus-Philbert aan het kerkbestuur zou veel geld gaan kosten, omdat de consequentie ervan was, een geheel nieuw orgel te bouwen. De commissie kreeg dus tot taak om de benodigde 28.000 gulden bijeen te brengen. En zo werd in 1869 aan de Gebroeders Adema opgedragen het eerste gedeelte te bouwen. Op 11 Augustus 1869 schreef Philbert aan Adema: « ... de stellige en ernstige bedoeling van raad (= kerkbestuur) en commissie is en was altijd onbekrompen zich al de mogelijke opofferingen en zelfs moeilijkheden te getroosten om terdege uitmuntend werk te bekomen en vooral nut van al de nieuwere vorderingen van de kunst te trekken ... » Philbert had met het commissie-lid van Ogtrop een langdurige onderhandeling en hij bericht daarvan aan Adema: «-... de Gebroeders Adema moeten wel voor het oog houden, dat wij (d.i. de commissie) niets twijfelachtigs en niets ouderwetsch willen, maar iets dat tegen alle kritiek bestand en op de hoogte van den tijd. Nu, moet er (geld) bijgepast worden, er is wel weg toe, want ofschoon wij geen onnutte uitgaven wenschen, wij willen van ons kant alles doen, om aan het beoogde doel te geraken.... Nu kwam het over de nieuwere kunstmiddelen.... Hij (= v. O.) was reeds genoeg ingenomen met de harmonische stemmen.... Ik stelde hem verschillende goed uitgewerkte voorbeelden voor oogen van hetgeen men met combinatiepedalen, koppelingstreeden en zoo voorts kon bekomen en deed hem buitendien de gronden beseffen die de verdeeling van wind en verschillende drukkingen ten hoogste voordeelig voor de intoneering en stemming maakten. Voorts drukte ik op de noodzakelijkheid om niets daaromtrent van de meening van aan zulke vreemde en van de behandeling ervan onkundige organisten (af te laten hangen). Hier kwam hij mij zelf tegemoet en verklaarde dat men zich geenszins te bekreunen had met de grillen van den eenen of den anderen en dat het teregt gezegd was (door Eubulus) dat de organisten moesten zich naar de voorderingen van de (orgelbouw-) kunst plooijen en niet de kunst naar de organisten vooral van zeer middelmatige. »

We hebben hier Philbert's brief zo uitvoerig aangehaald, om daardoor aan te tonen, dat een dusdanige breedheid van opvatting bij een opdrachtgever een eerste vereiste is om zeker te zijn, dat de orgelbouwer een instrument zal leveren dat aan de eisen van deugdelijkheid en schoonheid zal voldoen.

Zo gaf Philbert zijn beste krachten aan het werk. Tijdens de bouw nam hij met Adema gedurig proeven. Adema maakte zelf de pijpen en Philbert was er steeds op bedacht, om het orgel zoo gaaf mogelijk te doen zijn. «Het zoude mij» — luidt een brief van 19 Augustus 1869 — « veel genoegen doen, indien ge wildet ook eene proeve nemen met eene middelbare mensuur tusschen Clarabella die te dik en Violino die veel te nauw is voor zulk een klavier..... Ik heb het intusschen op een tabelletje gebragt, te gelijk met de Clarabella en het Violino. Ge zult er de boven en onder-diameters in vinden voor al de C's..... Het zoude mij in uw eigen belang, niet minder dan in het belang van mijn eigene vorming den grootsten genoegen doen, dat gij die proeven met veel zorg wildet behandelen. Er kan ook daarin een kiem liggen, om nog iets nieuws bij de andere verdiensten van uw werk te voegen. »

Volgens Frans systeem werden de windladen met dubbele windkasten gemaakt, zodat op ieder klavier grond- en tong- plus vulstemmen gescheiden werden. Er werd « een gesepareerde en differente winddruk toegepast, ter voorkoming van windziekte en alternatie. » In de dispositie werden overblazende fluiten opgenomen, zelfs tot driemaal overblazend, ,erwijl de tongwerken volgens Frans systeem werden vervoordigd. De speeltafel kwam vrij van het orgel te staan. Dit waren alle opzienbare vernieuwingen in Nederland.

Maar er was nog een andere « nieuwigheid »: het eerste manuaal kreeg een pneumatische hefboom. Er werd door Nederlandse orgelbouwers tegen deze vinding — die toch al van 1832 was — bezwaar gemaakt. Men achtte deze « in ons land alleen uitvoerbaar voor groote orgels, die in ruime en drooge gebouwen gesteld worden. » Aldus schreef nog in 1875 een der grote Nederlandse orgelbouwers aan een collega.

Orgelbouwer en adviseur hadden van dit or-

gel waarlijk geen winstobject gemaakt. « Vooreerst », schrijven de orgelbouwers, « in de hoop dat die op groote schaal bewerkstelligde invoering van de nieuwere verbeteringen eener lang gewenschte en dringend noodzakelijke impulsie aan de tot heden toe in Nederland zeer achterstallige kunst van orgelbouw zal geven. »

Zo kwam in innige samenwerking met Philbert het orgel tot stand en werd het op 30 April 1871 plechtig ingespeeld door Alphons Mailly van Brussel met werken van Mendelssohn, Bach, Händel, Mailly en Fr. Lux.

Het orgel had nu deze dispositie:

Hoofdman.. grondstemmen, vulstemmen en tongwerken:

Principaal 16'	Diapason (overbl.) 8'
Gedekt 16'	Diapason (overbl.) 8'
Principaal 8'	Cornet 8', 3-5 st.
Portunaal 8'	Ripieno 1⅓', 2 st.
Gedekt 8'	Baryton 16'
Quint 5⅓'	Trompet 8'
Principaal 4'	Trompet 4'
Principaal 2'	
Mixtuur 2⅔, 4-7 st.	

Positief:

Viool 16'	Quintviool 2⅔'
Viool 8'	Viool 2'
Salicionaal 8'	Mixtuur 1⅓', 2-6 st.
Gedekt 8'	Fagot 16'
Viool 4'	Engelsche hoorn
Gedekt 4'	— Hobo — 8'

Reciet:

Quintadeen 16'	Quintfluit 2⅔'
Violoncel 8'	Piccolo (ov.) 2'
Fluit (ov.) 8'	Terts 1¾'
Violino 4'	Trompet (ov.) 8'
Dwarsfluit 4'	Clarinet 8'

Pedaal:

Contrabas 16'	Bazuin 16'
Gedekt 16'	Trompet 8'
Openbas 8'	Trompet 4'
Openbas 4'	

Koppelingen: P-I; P-II; II-I; III-I, III-II; Tremolo-Reciet. Frondst.-I; Vulst.-I; Gr.-II; V.-II; Gr.-III; V.-III; Gr.-Ped.; V.-(+Tongw.) Ped.
Zwelkast voor Positief en Reciet gezamelijk.
Een zachte tremulant voor Celestis — zweving op het Positief.

Toch waren de voor dien tijd opzienbare nieuwigheden niet ontsproten aan de zucht tot vernieuwing alleen. Dat men het oude wist te waarderen, bleek al aanstonds, toen voor de versiering van het nieuwe front een groot deel — o.a. de dragende Engelen-figuren onder de frontpijpen en de relief-figuren van het middenstuk van het oud schuilkerkorgel werden gebruikt.

In 1878 werden enkele registers op het Positief en Reciet gewijzigd (welke wijziging in 1938 weer werd teniet gedaan) en in 1887 kreeg de uitbreiding zijn beslag met het aanbrengen van nog vier registers op het *Pedaal* (t. w. Subbas 32', Openbas 16', Quintbas 10 2/3' en Violoncel 8'). Bovendien kregen ook het tweede manuaal en het pedaal een pneumatische hefboom.

Ook deze vergroting geschiedde in nauwe samenwerking met Philbert als adviseur en intonateur.

Het jaar 1910 bracht een electrische windvoorziening, terwijl het orgel in 1908 ontsnapt was aan een dreigend plan tot romantisering, zoals de mode van die dagen meebracht. In 1938 herkreeg het Positief zijn oude gedaante.

Het orgel van « De Mozes » behoort tot de schoonste van ons land, het bezit een verrassende egaliteit van intonatie; het vol orgel heeft een krachtig, helder geluid; de zachte spelen, vooral het violen-koor, bezitten een fluwelig timbre.

De reputatie van het orgel was dan ook internationaal. Bij de inspeling verscheen in het Duitse orgeltijdschrift « Urania » een lovende beschrijving van de hand van H. J. C. Heckmann. In 1874 vertoefde de oud-organist van Exeter-college te Oxford, Scotson Clark te Amsterdam. Na verschillende instrumenten in de stad te hebben beproefd, koos hij het orgel van de Mozes voor zijn groot concert. Cavaillé-Coll roemde vooral de prestanten, terwijl ook Widor en Saint-Saëns, die het bespeeld hadden, vol lof waren over dit grote werk, dat ook nu nog niets van zijn schoonheid heeft ingeboet.

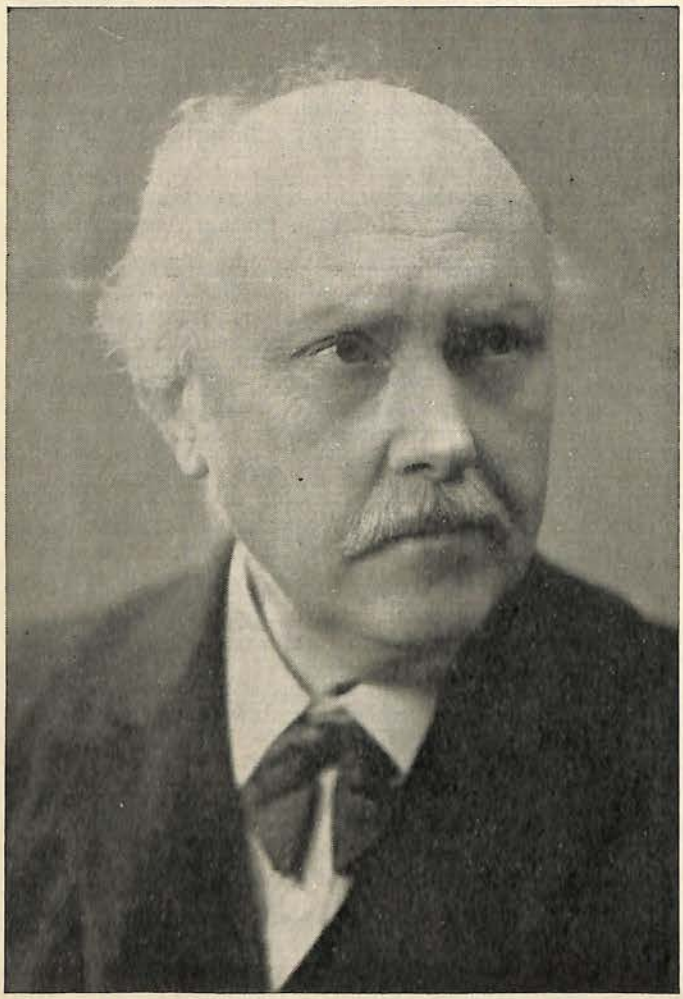
Piet Visser.

KERKORGEL

DOOR OMSTANDIGHEDEN TE KOOP
EEN ELECTRISCH PNEUMATISCH KERKORGEL

Het orgel bevat 2 klavieren en vrij pedaal en 13 spelen. Het instrument is van eerste kwaliteit en wordt onder garantie geleverd. Brieven aan bureau van « DE SCHALMEI ».

In Memoriam



Vreemde mensen droegen daarpas den Heer Cyriel Van Den Abeele naar zijn laatste rustplaats. De grote organist, op het grote Franck-orgel.

G. Verschraegen speelde werken van Franck gedurende de plechtige lijkdienst. En... wij hebben onwillekeurig gedacht aan Franck wanneer wij aan zijn open graf stonden met zes mensen die geen bijzondere vrienden of leerlingen waren van den groten dode. Zes Schalmeiers stonden voor het open graf en wisten niets te zeggen als afscheid aan den schonen, edelen mens die heenging, omdat zij hadden gemeend dat vrienden of medewerkers van hem dit zouden doen. Wij stonden daar met lege handen en gesloten mond omdat wij wachtten naar iemand die zou zeggen: « Cyriel, vriend,, wij zullen u zeer missen. » naar iemand die zou zeggen : « Wij kenden u als een schoon en goed mens, u waart een stuk uit ons leven, u heeft gewerkt aan den roem der goede Gentse stede, u leefde een halve eeuw voor den dienst van God, voor den dienst van de Kerk, uw heengaan zal een grote leemte slaan in ons hart.

Doch het was er zeer stil bij dat open graf, er was niemand om een woordje van afscheid en wederzien te zeggen. En... wij dachten aan César Franck, waarvan allen met verontwaardiging het laatste heengaan hebben gelezen! Ook Van Den Abeele was een groot figuur in de orgelbeweging van ons land, hij was zoniet de beste dan toch een der allerbeste improvisatoren. Zijn leven was een heel programma, een programma in de grootste nederigheid en met de grootste zorg afgewerkt.

Met een zekere fierheid denken wij eraan hoe zijn zwanenzang hoe, zijn laatste improvisatie op het beroemd orgel, gewijd was aan « De Schalmei » aan de Gentse Orgelfeesten.

« De Schalmei » stond het allerlaatst bij hem aan het graf: twee generaties worden aan mekaar geknoopt met een laatste dienstbetoon. Wij danken er Hem om en zullen hem niet vergeten in deze trouwelose wereld.

De Schalmei.

ORGELLITERATUUR

NIEUWE ORGELMUZIEK.

Deux Esquisses, op. 41, Marcel DUPRE, édition Bornemann, Parijs.

Deze twee schetsen zijn bestemd voor het concertorgel en kenmerken zich door een zeer virtuozen stijl. Het eerste thema van de **1e schets** in mi klein, toevertrouwd aan de Bourdon 8' en terts 1 3/5 van het Positief, onderschraagd door de Salicional 8' in de linker hand op het Gr. O. dialogeert op zeer gelukkige wijze met een tweede motief van bijkomend belang in de voix céleste kleur. Het is een geestige « Satz » die haar effect niet zal missen bij het publiek, vooral wanneer het met de nodige lenigheid en op pittige manier zal voorgedragen worden. — Een prettig « divertimento » in den loop van een modern programma.

Nummer twee is een bravourwerk voor vol spel. Met zijn « tarantelle » karakter is dit beslist een meeslepend stuk om een concertzaal te veroveren. Het motorisch element speelt de hoofdrol in dit « perpetuum mobile » stuk. Het is een dynamisch werk dat meer van een concertstudie heeft dan van de finale ener symphonie. Op den duur gaat het altijddurend staccatospel wel iets vervelen en lijkt de natuur van het orgel enigszins geweld aangedaan. Onze concertorganisten zullen er een kluifje naar hun tand in vinden.

Neuf préludes pour grand orgue, Darius MILHAUD. — Edition Heugel, Parijs.

Wij zagen vroeger eens een sonate voor orgel (in handschrift) van denzelfden componist die het helemaal « niet deed » op het orgel. Deze negen preluden zijn veel beter gedacht voor het instrument en klinken uitstekend. Ze zijn technisch gemakkelijk; ook bevattelijk gecomponeerd en beslaan slechts één of twee bladzijden per stuk. Er is verscheidenheid in uitbeelding en inhoud en de muzikale substantie is niet gecompliceerd. Conservatieve oren zullen soms even opschrikken bij dissonanten die agressief voorkomen doch... ook dàt gaat wel over. De geschiedenis der muziek heeft bewezen dat het begrip dissonant zeer relatief is. Het is meer een kwestie van opvoeding.

De registratie werd zorgvuldig geannoteerd door Henriette Roget. Fl. P.

Duo's en Trio's voor eerstbeginnenden in het **Orgelspel** door Hennie SCHOUTEN. — Uitgeverij H. J. Paris, Amsterdam.

Wij hebben Habert, of Lemmens, Best, Clemens enz., doorworsteld, deze uitgaven hebben echter deze handicap dat zij dikwijls langdradig uitgesponnen zijn. Ik bedoel daarmede niet dat de oefeningen op zich zelf niet practisch zouden zijn, doch dat zij van de leerling een te langdurige, eenzijdige oefentijd vergen vooraleer zij een voorzichtige stap kunnen wagen in de eigenlijke orgelliteratuur. Daardoor hebben zij over 't algemeen die fout, dat zij ongeleid, in de literatuur snuffelen, buiten het studiemateriaal, en bijgevolg niets van beiden goed spelen. Dit is een normaal verschijnsel. Het nieuwe werk van Hennie Schouten brengt op dit gebied verbetering, en toch blijft het geleidelijk: tweestemmig, driestemmig, pedaal + linker-, pedaal + rechter, pedaal + beide handen. In het pedaal eerst met tip en later samen met hiel. Over de oefeningen afzonderlijk willen wij geen oordeel vellen vooraleer wij er een grondige studie van maakten bij de leerlingen. Wij kunnen echter wel toezeggen dat wij de methode in gebruik zullen nemen, gezien de algemene degelijkheid ervan. Hennie Schouten heeft bewezen met zijn « Techniek van het Orgelspel » en met de aanvullende « Duo's en Trio's » een bevoegd theoreticus en gedegen vakman te zijn. Zou een licht modern toontje niet rationeler opvoeden, in onze tijd?

Zeer aanbevolen studieboek. G. V.

Concerto g minore, Antonio VIVALDI. — Voor orgel bewerkt door Paul ERALY. — Edition Heuwekemeijer, Amsterdam.

Het is alleszins een uiterst delicaat werk, de transcriptie van orkestwerken voor orgel, vooral wanneer die orkestwerken geschreven werden door grote meesters, vooral wanneer meesters als Bach hetzelfde hebben voorgedaan op een zulk meesterlijke wijze dat men zich gaat afvragen wat het meest kunstige is, het oorspronkelijke — of het overgeschreven werk.

Onderhavig werk hebben wij in eerste uitvoering gehoord langs de Radio, gespeeld door Paul Eraly zelf, en het heeft ons getroffen hoe merkwaardig heerlijk het klinkt op het orgel. Ik durf haast zeggen dat het beter klonk als het visuele beeld van de transcriptie zelf zou laten vermoeden. B.v. de vele gevallen van opeenvolgende sixtengangen in éne hand, uitgevoerd in een tempo als Allegro 96 voor een vierde noot, of Allegro 176 voor een achtste noot! lijkt ons volstrekt onorganistiek, ja zelfs onuitvoerbaar in zijn ware gedaante. Zie bv. maat 26 van deel 3. Verder maat 28 komt me zeer moeilijk speelbaar voor en kon wellicht lichter behandeld zijn. Deze opmerkingen willen echter geen afbreuk doen aan de verdienste van Paul Eraly die de orgelliteratuur verrijkt heeft met een groot werk, doch het is een logisch besluit dat alleen een zeer bedreven organist dit Concerto goed zal uitvoeren, temeer daar de opmerkingen die wij aanduiden zeer veelvuldig in het werk voorkomen. Inmiddels zal elk concerterend organist er een dankbaar concertnummer in vinden.

De zeer keurige uitgave van de Edition Heuwekemeijer zal haast spreekwoordelijk worden! B.

SCHALMEIERS!! AANDACHT! Vergeet niet uw abonnement op « De Schalmei » te vernieuwen! Het jaar 1947 moet een intens werkjaar worden voor de orgelbeweging! Organisten, Orgelbouwers, Orgelcomponisten, Orgelvrienden, ons werk is voor u, wij zullen u verdedigen, uw kunst doen waarderen, uw werken helpen verspreiden! Doch in ons huisgezin kan de liefde niet van één kant komen, wij rekenen op uw kleine abonnementsvergoeding, wij rekenen op uwe advertenties, wij rekenen op de morele steun van alle orgelvrienden! Stelt niet uit! Spreekt over « De Schalmei » bij vrienden en liefhebbers! Hoeveel abonnés kunt u niet maken in uw onmiddellijke omgeving? Onze grootste Propagandist voor het jaar 1946 was een Noord-Nederlander: Nico Zeyen! Zeer hartelijk gefeliciteerd voor het prachtig werk dat hij deed ten bate van de orgelbeweging! 22 abonnementen heeft hij aangeworven! Wie volgt hem na? Ziet op de eerste bl. ons P.C. nummer en stelt niet uit!!

Mixturen

◈ **Het Orgelmuseum.** — Wij kunnen met vreugde melden dat het plan, te Gent een orgelmuseum in te richten, bij de orgelbouwers en andere belanghebbenden, zeer veel succes heeft! De Firma Anneessens bracht ons een klein pedaaltje. Verder werd ons geschonken: een windlade met pijpen uit een orgel van Le Piccard. Een secreet van 1792 uit Antwerpen en zo meer. Ik leg er nogmaals de nadruk op dat dit museum een bewaarplaats moet worden van alles wat wij overhouden aan orgels en onderdelen van orgels, opdat wij in het museum de geschiedenis van onze orgelbouw zouden kunnen volgen door de eeuwen heen. Wij doen nogmaals beroep op allen die beschikken over een merkwaardig stuk, dat zij niet zouden uitstellen een bezoek te brengen aan het bureel van « De Schalmei ». Schrijft de geschiedenis van het onderdeel op. De naam van de schenker zal steeds in het museum vermeld liggen.

Het orgeltje, door de gebroeders Van Eyck op het « Lam Gods » geschilderd, zal dus gebouwd worden! De Firma Pecqueur zal het pijpenmateriaal schenken, waarvoor onzen zeer hartelijken dank! Wij hopen dat elk Vlaams orgelbouwer zijn steentje zal aanbrengen. Inmiddels doen wij een dringende oproep tot de orgelkenners opdat zij ons een studie van dit positief zouden sturen. Welke registers? Welke windtoevoer? enz. enz. Ieder belanghebbende zal een détailphoto ontvangen op navraag.

◈ In naam van de orgelbouwers, heb ik de eer « De Schalmei » te danken voor de heerlijke ontvangst ter gelegenheid der Gentse Orgelfeesten, en omdat zij ons de prachtige gelegenheid schonk met mekaar kennis te maken en zo voor onze belangen te werken.

De Deken der Orgelbouwersgilde
J. Anneessens.

◈ Er is nog te verkrijgen op het bureel van « De Schalmei » een verzameling documenten der Gentse Orgelfeesten: een programma der drie Orgelconcerten, de programmabrochure, een ondertekende Herinnering, een affiche met photo van de drie concertanten; alles aan de prijs van 25 fr. Twee Bruggenstr., 35, Gent.

◈ Ik heb de eer al de orgelbouwers te bedanken voor het vertrouwen dat zij in mij stelden bij de keuze van een nieuwe Deken der Gilde. Ik zal mijn uiterste best doen om de grote eer die u mij betoonde waardig te zijn, ten bate van de orgelbouwkunst.

De Deken der Orgelbouwersgilde
J. Anneessens.

◈ In het Franse tijdschrift « Témoignages », Parijs, verscheen een uitgebreide studie over Olivier Messiaen, van de hand van Dom Clement Jacob, o.s.B.

◈ « De Schalmei » wenst dhr. Frans Loncke en zijn Vrouwtje van harte geluk! en drukt de hoop uit dat er, ondanks het tekort aan scheepsruimte, toch nog veel schepen met « orgelbouwerkens » zullen binnenkomen ! God zegene dit nieuwe Vlaamse orgelbouwersgezin!

◈ Den Weled. Heer Ir. **Th. J. Weijers**: hartelijken dank voor de inlichting betreffende A. Diepenbrock: hij schreef een werk voor orgel dat onvoltooid bleef, gecomponeerd werd November 1916 en zeven bl. formaat 16-24 cm. beslaat. Bestaat de mogelijkheid dit werk in handen te geven van een bevoegd organist die ons over den aard en het gehalte van de compositie kan inlichten?

◈ Filip Forrest bouwde ook het orgel van Geluwe in 1876.

◈ Te verkrijgen in de Uitgave der P.P Augustijnen, een nieuw werk van onze zeer gewaardeerde medewerker E. P. Norbertus Teeuwen: « Sint Nicolaas van Tolentino ». Een volksheilige in Vlaanderen.

Academiestraat, 3, Gent. De aanvragen mogen ook gedaan worden op het adres van « De Schalmei ».

◈ « Een Nederlander ter ere ». Willy Van Innis speelde onder dit motto twee werken van H. Andriessen: Sinfoia, op 3 November te 11,30 u., B.N.R.O.

◈ Albert De Klerk hield een orgelbespeling op 3 November op het orgel der R.K. Kerk van den H. Willibrordus b/d Veste te Amsterdam.

Preludium en Tripelfuga in Es gr. van Bach en Grande Pièce Symphonique van C. Franck.

◈ De correspondentie die ons werd gestuurd in verband met de advertentie voor het Cavaillé-Coll-Mutin orgel, werd gestuurd naar de Verkoper ervan daar wij niet op de hoogte waren van de voorwaarden. Wij onthouden ons dus van alle verdere briefwisseling.

◈ Frans Kooken gaf een orgelconcert op het orgel van Oploo (19 Sept.) met werken van Bach, Corelli, Clerambault, Daquin, Boellmann, Jef Van Hoof, Flor Peeters.

◈ Professor Peeters vertrekt begin December naar London om er enkele concerten te geven. Hij zal o.a. optreden voor de Organ Music Society met een programma van oude, klassieke en moderne Meesters, op 5 December. Op 6 December is een orgelrecital voorzien in het Radio instituut van het B.B.C. met werken van Franck, Dupré en de eigen Vlaamse Rapsodie. Op 8 December, eveneens 's avonds, treedt Flor Peeters een tweede maal op voor het B.B.C. met een reeks oud-Nederlandse Meesters en daarna enkele Bachwerken. Buiten dit orgelconcert worden in hetzelfde programma nog andere composities ten gehore gebracht o.m. een of meerdere Cantate's van Bach.

◈ Bij de Nederlandse Uitgeverij Heuwekemeijer is in druk « 35 Miniaturen », een nieuw orgelalbum met gemakkelijke orgelstukken zonder verplicht pedaal. De talrijke organisten die de twee vroegere « Intieme Stonden » van den zelfden componist Flor Peeters bezitten, zullen verlangend uitzien naar dat nieuw opus.

Terzelfder tijd zal bij den zelfden uitgever een tweede editie verschijnen van de Symphonische Fantasia (eerste groot orgelwerk door Flor Peeters gecomponeerd na zijn benoeming tot organist der Metropolitane kerk te Mechelen). Sinds lang is dit werk niet meer in den handel; het zal onze organisten zeer verheugen een herziene en verbeterde uitgave weer te kunnen verkrijgen.

◈ P. Hindemith, van wie A. Gaalman een zeer mooie vertolking gaf van diens 3de Sonate voor orgel op het huisorgel van den Heer F. Van den Heede, tijdens de Gentse Orgelfeesten, is terug gekeerd uit Amerika en werd benoemd tot Directeur van het Conservatorium te Berlijn.

◈ Zondag 27 October speelde Mr. Biggs op het orgel der Haward University de Sinfonia per organo van Prof. Peeters. Het concert werd uitgezonden door de zorgen van het B.B.C.

◈ B.N.R.O. — Gab. Verschraegen geeft een concert van Oud-Nederlandse Meesters op 1 December a.s. te 18 u.

◈ Geen enkel Nederlands orgelbouwer werd door « De Schalmei » vergoed, noch voor reis-, noch voor verblijfkosten. Zij werden uitgenodigd zoals elk orgelliefhebber. Zij kwamen voor eigen rekening en daarvoor danken wij hen.

◈ Uitgeverijen, musici, voor een bespreking van uw werk, stuur ons **twee** exempl. Voor een gewone aankondiging, volstaat één exempl.

◈ Wij aanvaarden geen critieken buiten de redactie om, zonder één exempl., daar wij geen critiek toelaten zonder de kennis van het werk zelf.

Zo schrijven zij over de Gentse Orgelfeesten.

Het Nationaal Instituut G. Van Ravenzwaaij.

De woorden welke ik aan het slot der Gentse Orgelfeesten sprak, wil ik bevestigen en ik spreek dan ook mijn waardering uit voor het opzet en het welslagen van dit muziekfeest. Brengt U deze waardering over aan al uwe medewerkers, die getoond hebben belangrijk en omvangrijk werk te kunnen verzetten. Tevens een bijzonder woord van dank voor de grote gastvrijheid welke u ons allen hebt geschonken. Ook dit heeft zeer veel bijgedragen, tot aller overtuiging, dat de banden, welke ik deze dagen zijn gelegd, moeten worden verstevigd door blijvend contact tussen de beide landen...

Z.S.P. Hofman Marrum.

Zo ben ik dan weer in Friesland aangekomen. Wat hebben we toch fijne dagen gehad! Dit experiment is ten volle geslaagd. Hulde voor jullie organisatie en nogmaals dank! De Gentse Orgelfeesten zal ik niet spoedig vergeten en ik hoop in 1950 weer van de partij te zijn en dan, hopelijk met meer Friezen.

Meester Bouman, Amsterdam.

Met gevoelens van warme dankbaarheid denk ik terug aan de heerlijke dagen die wij in Gent mochten hebben. Het lijkt mij zowel voor de Belgische, als voor de Nederlandse orgelbeweging van grote betekenis, dat wij elkaar gevonden hebben en samen optrekken...

Fa L. Verschueren Tongeren, Heijthuijsen L. Nederland.

Terug gekomen van de prachtige reis naar Gent, kunnen wij niet nalaten, u nog eens schriftelijk te bedanken voor al het mooie, dat wij in de heerlijke stad Gent hebben mogen meemaken. Deze dagen zullen wij nooit vergeten. In één woord, het was alles « in orde ». Wij hebben genoten vanaf de eerste minuut dat wij aanwezig waren, heerlijke orgels, en orgelmuziek, prachtige kerken en gebouwen, goede leerzame lezingen, contact met belangstellenden, en niet het minst, het gezellig samenzijn. Met Kanunnik Van Kerckhove kunnen wij zeggen: « Vlaanderen, heerlijk Land. » Wat wij nu hebben leren kennen en liefhebben. Wij hopen dat deze dagen voor u het succes brachten dat u er van verwacht hebt, n.l. dat de Belgische orgelbouw op een hoge trap moge staan en ook dat de samenwerking tussen noord en zuid verhoogd wordt.

Dom Jozef Kreps, Abdij Keizerberg Leuven.

Hoe prachtig de Gentse Orgelfeesten! Welke schone blikken op de toekomst. Proficiat voor de schone werking! Met heel mijn hart en ziel!

Marius Monnikendam Toondichter, journalist Maasbode.

't Was een ware verademing in het Vlaamse land wat te vertoeven en ik hoop dat dit het begin moge zijn van wederkerige uitwisseling van gedachten en werken.

(Vervolgt).

Nieuwe Orgelliteratuur :

Joachim HESS.	**Luister van het orgel**	ingen. f. 3,75
» »	**Dispositien**	geb. f. 6,90
» »	**Beschrijving van het nieuw en uitmuntend orgel in de St. Janskerk te Gouda.**	ingen. f. 1,20
Willem MUDDE.	**Canonische Koraal Bewerkingen** (voor groot orgel)	f. 1,90

Binnenkort verschijnt:
G. H. de KRUYFF. **Korte improvisaties over koraalmelodieën.**

UITG. FIRMA J. A. H. WAGENAAR, Oudegracht, 109, te UTRECHT

Alle geestelijke muziek en muziek speciaal geschikt voor onderwijsgestichten 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

KERKORGELS
ELECTRISCH — PNEUMATISCH
Speciaal Electrische Sleepladen, het meest volmaakte systeem.

STEMMEN — OMBOUWEN — REPAREREN

JAN NOYDENS
AALMOEZENIERSTRAAT, 30, ANTWERPEN

PIANO'S
HARMONIUMS
KERKORGELS

STEMMEN ● HERSTELLEN

Firma H. VAN DE LOO

FREDERIK LINTSSTRAAT, 67 — **LEUVEN**

ORGELS VOOR KERKEN EN KAPELLEN
■ **volgens moderne, beproefde systemen** ■

Ombouwen, herstellingen van allen aard. — — Electrische ventilatoren

De Nieuwe Standaard

en

De Spectator

slaan den goeden toon aan.

Daarom zijn zij
UW BLADEN !

●

REDACTIE EN ADMINISTRATIE :
EM. JACQMAINLAAN, 127, BRUSSEL

Drukkerij Vyncke, Savaanstraat, 4, Gent.

Redactie „DE SCHALMEI"

JANUARI 1947 — 2e JAARGANG — Nr 1

De Schalmei

Tweemaandelijks Tijdschrift voor Orgelbeweging



GENT, ORGELSTAD

Nieuwbouw **Restauratie**

Jos. LONCKE, broeder & Zonen

EESEN (W.Vl.)

●

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.-Vl.)**

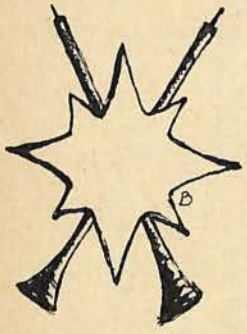
DE SCHALMEI

TWEEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT VOOR ORGELBEWEGING

REDACTIE-SECRETARIAAT:	Abonnementsvoorwaarden:	BEHEER:
Berten DE KEYZER Tweebruggenstraat, 35, Gent.	België: 100,— fr. Nederland: 150,— fr. Steunabonnement: 300.— fr. **Postcheckrekening:** **G. Verschraegen: 1078.49**	Gabriël VERSCHRAEGEN Organist St.-Baafskathedraal, Gent.

VERANTWOORDELIJKE UITGEVER: BERTEN DE KEYZER

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



Dat soete nieuwe jaer
is ons nu inghecomen
Ons Heer godt laet ons
Ten beste ende ten goeden vergaen.

Dit wensen wij bij den aanvang van den tweeden jaargang, aan onze trouwe- en nieuwe lezers; dit wensen wij aan de gehele orgelbeweging!

Het jaar 1947 zal een der allerbelangrijkste blijken te zijn voor « De Schalmei » en voor de orgelbeweging. Het eerste jaar hebben wij genoten van een zekere sympathie die vele nieuwigheden gemeen hebben. Dit jaar echter zullen wij het in grote mate zonder die, wél sympatiserenden, doch buiten de beweging staande hulpen, moeten klaar krijgen. En wij zullen het klaar krijgen met uwe- en Gods hulp! Wanneer u bij vrienden over onze werking spreekt, wanneer u een aanhoudende propaganda voert.

En waarom?

Er is nagenoeg geen werkman, ambachtsman, neringdoender, geen sportman, ja, geen kind dat niet, om ik weet niet welk stoffelijk of geestelijk doel, lid geworden is van een of andere organisatie.

Er is, te beginnen met het kind, geen bepaalde categorie van mensen die niet beschikt over één of meerdere tijdschriften die instaan voor dezelfde geestelijke of stoffelijke belangen (of beide samen). Zij zijn b.v. niet te tellen de tijdschriften die ons vertrouwd maken met de problemen van het filmwezen. Ja, de duivenliefhebber heeft een rijke keuze te doen in de bestaande tijdschriften die dit sport behandelen, en, er zijn er genoeg die ruimschoots gelegenheid geven de konijnenkweek en de bespiegelingen rond het pluimvee te bestuderen!

De orgelbeweging in ons land stond tot voor een jaar buiten elke specifieke organisatie!

Een organisten-vereniging als dusdanig, bestaat in dit land nog niet: die komt!

Dank zij Dom Jozef Kreps zijn de orgelbouwers nu verenigd en wij durven verhopen dat er in die gilde een grote activiteit zal heersen voor het te laat is.

Tot voor een jaar had de orgelbeweging geen tijdschrift in ons land.

Nu is er « De Schalmei ». Het enige orgeltijdschrift! Het degelijkste en meestverspreidde in de Nederlanden!

Het belang daarvan, voor de orgelbeweging in het algemeen, zal wel niemand ontgaan. Wij zelf, gestimuleerd door den omvang van de actie die van ons tijdschrift uitgaat, hebben gevoeld dat de « Schalmeibeweging » op een bredere basis moet worden uitgewerkt. In het volgend nummer zullen wij een lijst publiceren van een werkende- en een algemeen adviserende Raad. De eerste zal een aantal personen omvatten uit de naaste omgeving van het Redactiebureau; de tweede zal worden samengesteld uit een aantal organisten, orgelbouwers, orgelcomponisten, organologen en een taalkundige.

De betrekkingen met Nederland zullen op een speciale wijze verstevigd worden en ons huidig contact met Zuid-Afrika zal, hoop ik, uitgroeien tot een nuttige en interessante samenwerking.

Het geheel zal op een volstrekt brede basis doorgevoerd worden.

Ik durf verhopen, in het belang van de beweging, dat allen die, over enkele dagen, een aanvraag in verband daarmede, zullen ontvangen, met werklijk enthousiasme hun toetreding naar het Redactiebureau zullen sturen.

Gebeurlijke opmerkingen zijn steeds zeer welkom.

Organisten, Orgelbouwers, Orgelvrienden: het is NU het ogenblik!!

Steunt ons! Werkt met ons! Wij werken voor u !

Berten DE KEYZER.

Ende wij hebben hier
so langhe ghestaen
Ick sien den lichten dagh
al inden Oosten op gaen...



(Archief)



Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie

—

5. Het geslacht Brebos

—

De familie Brebos kan onder de grootste vertegenwoordigers van de 16e eeuwse orgelmakerstraditie gerekend worden. Met de geslachten Mors, Nyhoff en Langhedul is zij het, die de naam der Nederlandse orgelfactuur tot ver buiten de grenzen hebben groot gemaakt. Gillis Brebos heeft daarbij een eerste rol gespeeld; zijn roem is vooral internationaal geworden door de bouw van 4 orgels in Philips' II kloosterpaleis El Escorial bij Madrid.

Hoewel het natuurlijk allerminst in mijn bedoeling kan liggen om de betekenis van Gillis Brebos te verkleinen, moet, naar mijn mening, toch geschreven worden, dat van de vier genoemde orgelmakers-geslachten, de familie Brebos de minst belangrijke is. Mors, Langhedul en Nyhoff zijn namen van orgelmakers, die evenzeer de Nederlandse orgelkunst in den vreemde hebben gepropagageerd, doch zij hebben nooit de kans gehad om zulk een vererende opdracht als Gillis Brebos kreeg, te aanvaarden. De anderen hebben meer school gemaakt en zijn daarom voor de annalen van de Nederlandse orgelbouw van groter betekenis; het geslacht Brebos is naar Spanje getrokken, is er uitgestorven en heeft — voor zover thans kan worden nagegaan — geen school gesticht.

De familie Brebos is afkomstig uit Lier; de stamvader was Gommaert Brebos (Brebosch, Breebosch, Breebos), over wien niets met stelligheid beweerd kan worden. Ik acht de mogelijkheid niet uitgesloten, dat Gommaert een gezel was van Jan van Lier. Vier van Gommaerts zonen waren orgelmakers; het ligt daarom wel voor de hand om aan te nemen, dat ook hij in het orgelvak werkte.

Het is in ieder geval niet moeilijk om te raden, van wien Gillis de orgelmakerij heeft geleerd; hij werd geboren in Lier, de stad van Jan van Lier. Het vroegst geconstateerde werk van Gillis is een kleine verandering aan het nieuwe orgel van Vere op Walcheren. Uit de kerkmeestersrekeningen van Vere uit 1551 blijkt, dat voor 1551 een Lierse orgelmaker een nieuw orgel geleverd had en kort daarna was overleden; immers in Maart 1551 schreven de kerkmeesters een brief « tot Liere » naar de « weduwe van den orgelmaker als die hier te Vere de orgelen gelevert hadde ». Op 1 September 1551 wordt aan Gillis Brebos « orgelmaker van Liere 1 £ betaald voor een kleine wijziging in het instrument (1). Hierin meen ik het bewijs te vinden, dat Gillis leerling, tevens opvolger is geweest van Jan van Lier.

Gillis werd dus zelfstandig orgelmaker in 1550 of 1551; vermoedelijk was hij toen nog zeer jong, misschien 23-25 jaar oud. Hij huwt pas 14 jaar later, op 14 April 1565 met Maria Rutgeerts uit Antwerpen (2); later is hij hertrouwd met Adela van den Barxe.(3)

Dank zij het feit, dat de datum van het eerste huwelijk van Gillis Brebos vaststaat, is het mogelijk enkele « legenden » omtrent de familie Brebos uit de weg te ruimen. De bekende muziekhistoricus Edm. van der Straeten (4) en in navolging van hem ook Dr. Stellfeld (5) beweren, dat Gillis Brebos met zijn vier **zonen** de orgels van het Escoriaal hebben gebouwd. Van drie dezer zonen zouden dan de namen bekend zijn: Jasper (Gaspard), Hans (Jan, Juan) en Michiel. Mijns inziens is deze veroorzaakt door een foutieve mededeling van den 18e eeuwsen Spaansen chronist, waaraan Van der Straeten zijn gegevens ontleend heeft. Jasper, Hans en Michiel waren niet de **zonen,** maar de **broers** van Gillis. Voor deze bewering heb ik de volgende bewijzen:

a. Dr. Van Doorslaer gaf reeds de eigenlijke oplossing, n.l. dat op 5 Maart 1562 « Jan Bre-

bos, Gommaertsone van Lyere, orgelmaker » « dus een broeder van Gillis als poorter » van Antwerpen werd aangenomen.(6)

b. Jasper was reeds in 1572 templador (= orgelstemmer) aan het hof van Philips II.(7) Hij kan dus onmogelijk een zoon zijn van Gillis, die eerst in 1565 huwde.

c. Michiel zou een zoon van Gillis kunnen zijn, omdat het tegendeel (dat hij een broer zou zijn) niet aangetoond kan worden. Toch neem ik aan, dat hij een broer, en niet een zoon van Gillis is geweest, omdat hij reeds in 1590 stierf en zijn vrouw in 1591. Natuurlijk is het mogelijk, dat hij zeer jong is gehuwd en jong is overleden en dat ook zijn vrouw op jeugdigen leeftijd stierf. Ik acht al deze mogelijkheden bij elkaar toch onwaarschijnlijk, en neem aan, dat ook Michiel een broer was van Gillis.

Gillis werd op 23 Juni 1559 burger van Antwerpen (6) ; hij woonde a in 1557 en misschien reeds vroeger in de Scheldestad. Zijn huis bevond zich in 1562 in de St. Jansstraat 7a en in 1572 « In den Witten Beer in de Jodenstraete »(8). Het eerste werk waarmede hij furore maakte, was dat van 1557 in de Antwerpse O.L.V.-kerk; bij de besteding van de orgels in Averbode en in Antwerpen, St. Joris (9) werd dit instrument als voorbeeld gesteld.

In 1579-80, toen tengevolge van de oorlogstoestanden het orgelbouwen niet veel werk meer opleverde, bereikte hem de vererende opdracht om de orgels voor het Escoriaal te vervaardigen. Hoe Gillis, die toch nooit buiten de grenzen van de Nederlanden had gewerkt, deze buitengewone opdracht verkreeg, laat zich op drie wijzen verklaren: 1. Dr. Stellfeld wees er reeds op (10), dat de Antwerpenaar Geeraard van Turnhout, die het nieuwe orgel in de Antwerpse kathedraal in 1568 keurde, zich later aan het Spaanse hof bevond en daar zeer zeker de voorspraak van Gillis Brebos is geweest. 2. Zijn broer Jasper, die reeds sinds 1572 aan het hof verbonden was, heeft stellig zijn uiterste best gedaan om Gillis aan dit werk te helpen, zeker toen omstreeks 1580 de orgelmakerij in de Zuidelijke Nederlanden een slap bedrijf was. 3. Ik geloof aan deze twee voorspraken er nog een te kunnen toevoegen: Niemand minder dan kardinaal Antoine Perrenot Granvelle, tot 1564 aartsbisschop van Mechelen, heeft het werk van Gillis Brebos gekend. Voordat de prelaat naar Spanje vertrok (1564), had Gillis Brebos de bouw van een nieuw groot instrument in de St. Romboutskerk, de aartsbisschoppelijke kerk, de kerk van Granvelle dus, aanvaard. Waarschijnlijk heeft Granvelle dit instrument niet meer voltooid gezien, doch zeker heeft hij wel andere orgels van hem horen bespelen. Het is bekend, dat de kardinaal zeer gesteld was op een hoog peil der kerkmuziek; ook na zijn vertrek uit de Nederlanden werd hij telkens ingelicht over de muzikale toestanden in de St Romboutskerk. Zo had deze kerk in 1565 als organist den later beroemd geworden Paulus van Winde(n) ; zo zocht men ook voor de bouw van een nieuw orgel den besten orgelmaker van zijn tijd: Gillis Brebos,

Gillis overleed op 6 Juli 1584 tijdens de werkzaamheden in het Escoriaal. Zijn tweede vrouw Adela van den Barxe, die hem geruime tijd overleefde, liet hij in behoeftige omstandigheden achter. (3)

Van Michiel Brebos is niets anders bekend, dan dat hij Gillis bij het werk in het Escoriaal assisteerde.

Daarentegen is van Hans meer te vertellen. Hij werd Antwerps burger in 1562 (6) ; behalve het orgelmakersvak, leerde hij ook beeldsnijden (12) ; de veronderstelling, dat hij de vervaardiger is van het snij- en beeldhouwwerk der Escoriaal-orgels, ligt voor de hand. In 1568 verscheen hij voor de Antwerpse magistraat om te verklaren, dat hij zich wilde begeven naar Denemarken, daar hij in Kopenhagen « affairen ende negotien te doene heeft ».(13) Hij gaf te kennen, dat hij weer zou terugkeren naar de Scheldestad en dat hij niet van plan was zijn familie naar Denemarken te transporteren. Hij is echter lange jaren in Denemarken gebleven; tot 1580 en toen is hij met of achter zijn andere broers aan, naar Spanje gereisd. Na de dood van Gillis heeft hij nog 25 jaar in Spanje gewerkt. Ongetwijfeld is hij na Gillis de belangrijkste Brebos-orgelbouwer.

Uit de voorhanden gegevens laat zich het volgende familieoverzicht afleiden:

Gommaert Brebos te Lier

Gillis,	Jasper (Gaspard)	Hans (Jan, Juan)	Michiel
s. 1559 Antw. poorter.	sinds 1572 lid van de Nederlandse kapel aan het Spaanse Hof.	sinds 1562 Antwerps poorter.	+ 13 Feb. 1590 te Madrid.
† 6 Juli 1584, Madrid.	Begraven 7 Dec. 1588 te Madrid.	† einde 1609, Madrid.	Gehuwd met:
Gehuwd met:	▼	Gehuwd met: 1. ?	Antonia de la Calle +
1. Maria Rutgeerts	Anna	2. Marianna de Hita, wed. van ...Quyano.	31 Juli 1591.
2. Adela van den Barxe, wed. van Hernando Suls.		▼	
		Juan	

De werklijst van de familie Brebos kan als volgt worden samengesteld:

A. **Gillis Brebos.**

1551. Vere, O.L.V.-Kerk. Vervanging van een « trevel » door een Schalmei.(1)

1557-8. Antwerpen, O.L.V.-Kerk. Nieuw orgel. De kerkmeesters betaalden hem daarvoor f. 400.— plus het oude orgel. Dit instrument werd bij de beeldenstorm van 1566 vernield.(14)

1559-1579. Antwerpen, O.L.V.-Kerk. Onderhoud van alle orgels.(15)

1559-60. Berchem (bij Antwerpen). Nieuw orgel.(16)

1560. Leuven, St. Jacob. Nieuw orgel.(7)

1562. Averbode, Abdij. Wijziging en reparatie van het grote orgel.(7a) Na beeindiging der werkzaamheden had het orgel deze registers:

Onderste secreet: Pardoenen 14', Trompet 7', Sciamei 3 ½'.

Middelste secreet: Hoelpyp 6', Cromhooren 6', Simbael enckel.

Bovenste secreet: Dooff 7', Octave 3 ½', Simbael, Positie (tezamen het « principaal » vormend).

Fluyten, Groevequinte, Gemschehooren, Syflet, Nachthooren.

Bovendien is er nog sprake van een « halff dooff 7' » met die groove quinten. Tot mijn spijt kan ik hiervan geen explicatie geven. De grove quint is een Nasard 2 2/3'. In een modern schema kunnen deze registers als volgt gegroepeerd worden:

Hoofdwerk

* Prestant of	Fluit 4'	net
Prestant 8'	Nasard 2 ⅔'	* Trompet 8'
Bourdon 16'	Gemshoorn 2'	* Schalmei 4'
Octaaf 4'	Sifflet 1 ⅓' of 1'	
Mixtuur	Nachthoorncor-	
Scherp		

Borstwerk

Cimbel 1 sterk.	Holpijp 8'	Kromhoorn 8'

Tremblant, Nachtegaal, 6 blaasbalgen. De met * voorziene registers van het hoofdwerk staan op de onderste windlade, de andere registers van het hoofdwerk op de bovenste lade. Het borstwerk staat op de middelste lade. Manuaalomvang: Hoofdwerk E-a", Borstwerk F-a".

1562. Averbode, Abdij. Reparatie van het kleine orgel.(7a)

1562-63. Hoogstraten, St. Catharina. Nieuw orgel.(8)

1563-65. Antwerpen, St. Joris. Nieuw orgel. (9)

Hoofdwerk

Prestant 8'	Holpijp 8'
Octaaf 4'	Fluit 4'
Mixtuur IV sterk	Gemshoorn 2'
Scherp III sterk	Sifflet 1 ⅓' of 1'
	Nachthoorncornet

Borstwerk

Tromp 8'

Tremblant, Nachtegaal, Trommel. Manuaalomvang C-a". Het is niet zeker, of het borstwerk een eigen klaviatuur had of bespeeld werd vanaf het klavier van het hoofdwerk.

1563-65. Mechelen. St. Rombout. Nieuw groot orgel.(6) De dispositie van dit instrument ongeveer gelijk aan die van het orgel, dat Gillis Brebos na voltooing van het St. Romboutsorgel in de O.L.V. over de Dijle moest bouwen.

1565. Mechelen. St. Jan. Opstelling van het oude orgel der St. Romboutskathedraal in deze kerk. (6)

1565-67. Mechelen. O.L.V.-Kerk over de Dijle. Gillis Brebos nam de bouw aan van een nieuw groot orgel « beter ende nyet argher dan tot St. Rombouts is ».(19)

Toen in 1566 de orgels van de Antwerpse kathedraal vernield werden, droegen de kerkmeesters der Mechelse kerk het werk over aan de O.L.V.-kerk te Antwerpen. Volgens contract met de Mechelse kerkmeesters van 16 Februari 1565 zou dit instrument deze dispositie krijgen:(19)

Hoofdwerk

Prestant 8'	Fautbourdon 16'	Trompet 8'
Octaaf 4'	Holpijp 8'	Schalmei 4'
Superoctaaf 2'	Handfluit 4'	Zink 4'
Mixtuur IV sterk	Openfluit 4'	
Scherp VI sterk	Gemshoorn 2'	
	Quint 1 ⅓'	
	Sifflet 1'	
	Nachthoorncor-	
	net	

Borstwerk

Quintadeen 8'	Holpijp 2'	Regaal (8')
Cimbel		Kromhoorn 8'

Tremblant, Nachtegaal, Trommel, Lier, 4 Balgen, Gehalveerde manuaalkoppel, Manuaalomvang C-a » (41 toetsen).

De Antwerpse kerkmeesters droegen de bouw van nog 4 registers op; welke dat waren, is onbekend.(20)

1572-74 Antwerpen, O.L.V.-Kerk. Nieuw orgel voor de O.L.V.-Broederschap.(8)

Rugwerk

Prestant 4'	Holpijp 8'	Kromhoorn 8'
Superoctaaf 2'	Koppelfluit 4'	
Scherp	Gedekte fluit 4'	
	Sifflet 1 ⅓' of 1'	

Hoofdwerk

Prestant 8'	Octaaffluit 4'	Trompet 8'
Octaaf 4'	Gemshoorn 2'	Schalmei 4'
Mixtuur	Stemmeken (=	
Scherp	Sifflet)	
	Cornet	

Tremblant, Nachtegaal, Trommel, Moesel, Manuaalkoppel. Manuaalomvang: C-a ». voor 1579, Vosselaer. Nieuw orgel.(8)

1579-84. El Escorial (Madrid). Bouw van 4 nieuwe orgels.(21)

I Groot orgel in het « choro del prior »
II Groot orgel in het « choro del vicario »
III Klein orgel in het « choro del prior »
IV Klein orgel in het « choro del vicario »

De 2 grote instrumenten zijn nagenoeg identiek aan elkaar; evenzo de 2 kleine. Daarom volgen hier alleen de disposities van I en III.

Groot orgel in het « choro del prior ».

Hoofdwerk

* Cimbel I-III st.	* Bourdon 16'	* Bombarde 16'
	Holpijp 8'	* Trompet 8'
* Prestant 16'	Openfluti 4'	* Schalmei 4'
Prestant 8'	Nasard 2 ⅔'	
Open quint 5 ⅓'		
* Octaaf 4'		
* Mixtuur		
* Scherp		

Pedaal

Prestant 16'	Bourdon 16'	Kromhoorn 16'
Octaaf 8'		Trompet 8'
Octaaf 4'		Schalmei 4'
Mixtuur		

Borstwerk

Quintadeen 8'	Fluit 8'	Dulciaan 8'
	Gedekte fluit 4'	Kromhoorn 8'
Prestant 4'	Sifflet 1'	Cornet 8'
Quint 2 ⅔'		
Octaaf 2'		
Mixtuur		
Scherp		

2 Tremblanten, Trommel, Nachtegaal, Gayata (Lier?). Manuaalomvang: C-a ». De met * aangegeven registers van het hoofdwerk stonden op de onderste windlade; de andere registers van het hoofdwerk op de bovenste windlade.

Klein orgel in het « choro del prior ».

Cimbel (disc.) III st.	Holpijp 8'	Trompet 8' (bas en disc.)
	Fluit 4'	Kromhoorn 8' (bas en disc.)
Prestant 8'	Sifflet 1'	
Octaaf 4'		Dulciaan of Cornet 8' (b. en d.)
Quint 2 ⅔'		
Octaaf 2'		
Mixtuur III st.		
Scherp III st.		

Tremblant, Nachtegaal, Gayta, Burlador (Harlekijnfiguur), Trommel.

B. Hans Brebos.

Het enige werk, dat totnutoe van hem in Denemarken bekend is geworden,(22) is de bouw van een nieuw orgel in de Slotkerk te Kopenhagen in 1577.(22) Tot het einde van 1580 bleef hij in Denemarken, daarna is zijn spoor in dat land verdweneen.(23) Men kan dus veilig aannemen, dat hij naar het Escorial is vertrokken. Behalve assistentie bij de bouw van de Escoriaal-orgels, konden de volgende werken worden vastgesteld:(24)

Voor 1592. Madrid, Koninklijk Paleis. Onbekende werkzaamheden.

1592. Toledo, Kathedraal. Reparaties aan 2 orgels.

1606-7. Madrid, Koninklijk Paleis. Reparaties.

Voor 1609. Madrid. Nuestra Senora de Illiscas. Nieuw orgel.

C. Van Jasper en Michiel Brebos zijn geen zelfstandige werken bekend.

Het is jammer, dat van de latere werken van Jan van Lier geen disposities bewaard zijn gebleven; het is daardoor moeilijk na te gaan in hoeverre Gillis Brebos zijn kunst zelfstandig ontwikkelde. De Brebos-disposities, die hierboven vermeld zijn, vertonen een sterke gelijkenis. Allereerst valt het op, dat Gillis een duidelijke voorkeur heeft voor het borstwerk boven het rugwerk. Slechts de orgels van de O.L. V.-Broederschap in de Antwerpse kerk en van Hoogstraten hebben — voorzover kan worden geconstateerd — een rugwerk, terwijl de grootste instrumenten (Antwerpen 1567 en Escoriaal) een borstwerk hebben; ook het kleine St. Jorisorgel in Antwerpen had een borstwerk, al of niet met eigen klaviatuur. Jan van Lier bouwde in elk geval rugpositieven. Zou Gillis in zijn gezellentijd toch ook van een ander geleerd hebben? Van Mors?

De documenten uit Averbode bewijzen, (7a) dat Gillis evenmin een voorstander was van de Ruisende Cimbel (de hoge tertscimbel); oorspronkelijk was dit spel in het plan opgenomen, doch na de beëindiging van het werk bleek het te zijn vervangen door een fluit 4'. Gillis prefereerde de Nachthoorncornet (VI sterk) boven de Tertscimbel. Ook dit is een aanwijzing, dat Gillis een leerling van Anton Mors zou kunnen zijn. Merkwaardig doet het daarom aan, te bemerken, dat de Escoriaalorgel wel Tertscimbels en geen Nachthoorncornetten hebben. Wel bezitten ze het tongspel Cornet.

Typerend is voorts het omvangrijke, hoog ontwikkelde hoofdwerk; van het orgel in Averbode en van de grote Escoriaalorgels wordt uitdrukkelijk vermeld, dat de registers van het hoofdwerk over twee windladen verdeeld waren. Het zeer uitvoerige bestek van Mechelen, O.L.V.-Kerk over de Dijle maakt geen melding

van een gedeelde hoofdlade, maar de omvang van het instrument maakt het in ieder geval zeer waarschijnlijk. Het is altijd moeilijk geweest om windladen met groot pijpwerk en een rijke bezetting aan registers vrij van windziekte te houden. Een goed middel daartegen was: deling van het hoofdwerk in twee laden; de speelaard echter werd daardoor minstens twee maal verzwaard. Bij de Nederlandse werken van Gillis Brebos valt het voorts op, dat de borstpositieven zo zwak bezet zijn vergeleken bij de volumineuse hoofdwerken. Het werk van Brebos vertoont hier verwantschap aan de Utrechtse school in de 16e eeuw. De Zuidnederlandse orgelbouw is — gelukkig — op dit punt Gillis Brebos niet gevolgd.

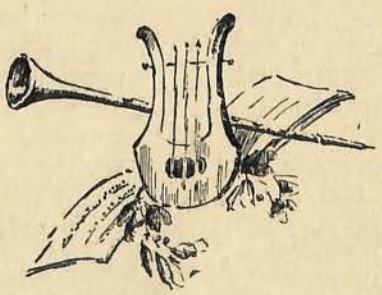
Gillis was een der eersten, die de manuaalomvang van F uitbreidde tot C, zonder Cis, Dis, Fis en gis ». In het bestek van het Mechelsche orgel (1565) lezen wij: « Item tot elcken claviere (= manuaal) moeten zijn drye clavieren (=toetsen) meer dan den ordinarys, te wetene die octave van cfaut (c), dlasolre (d) ende elamy(e). Ende also wordt die octave van cfaut op acht voeten gerekent ».(19) Brebos is dus vooruitstrevend, doch reeds 20 jaren later, zal hij gepasseerd worden door Jan Langhedul, die manualen bouwde van C, Cis-c' " g", a"), ook niet bij zijn Spaanse instrumenten.

Ondanks verschillende nieuwigheden, is Gillis Brebos toch niet een reformator van de orgelbouw geweest. Hij was een buitengewoon bedreven en vaardig vakman en artist, die het gehele terrein van de toenmalige orgelbouwtechniek beheerste. Geniale uitvindingen staan echter niet op zijn naam. Tot zijn eer moet worden nagegeven, dat hij de ruimte hem ten dienste staande geldmiddelen heeft gebruikt om de kwaliteit van zijn werken tot het uiterste op te voeren; hij is, ondanks zijn vele en grote opdrachten, arm gestorven, zoals zovele andere goede orgelmakers...,

LITTERATUURLIJST.

(1) M. A .Vente. Bouwstoffen tot de geschiedenis van het Nederlandse orgel in de 16e eeuw, bl. 173.
(2) J. A. Stellfeld, Bronnen tot de Geschiedenis der Antwerpse clavecimbel- en orgelbouwers in de XIVe en XVIIe eeuwen. Vlaams Jaarboek voor Muziekgeschiedenis 1942, bl. 18.
(3) E. van der Straeten, La Musique aux Pays-Bas avant le XIXe siècle, VIII, 261.
(4) Van der Straeten, VIII, 289.
(5) Stellfeld, bl. 17.
(6) G. van Doorslaer, Historische aantekeningen betreffende de orgels van St. Romboutskerk te Mechelen, bl. 6.
(7) Van der Straeten, VIII, 93.
(7a) G. van der Mueren, Het Orgel in de Nederlanden, bl. 257-261.
(8) Stellfeld, bl. 19-21.
(9) Fl. Prims, Geschiedenis der St. Jorisparochie en -kerk, bl. 121.
(10) Stellfeld, bl. 17.
(11) Van Doorslaer, bl. 5.
(12) Van der Straeten, VIII, 246.
(13) Stellfeld, bl. 28.
(14) Van Doorslaer, bl. 5, 6.
(15) Stellfeld, bl. 18.
(16) J. B. Stockmans, Geschiedenis der Gemeente Berchem, Antwerpen, 1886, bl. 148.
(17) Van der Straeten, VIII, 242.
(18) E. Adriaense en G. Segers, De collegiale kerk van de H. Katharina te Hoogstraeten. Hoogstraeten, 1895, bl. 61.
(19) Antwerpen, Archief der O.L.V.-Kerk. Capsa rerum extraordinarium, No. 640.
(20) Stellfeld, bl. 27.
(21) Van der Straeten. VIII, 262-284. De disposities zijn weergegeven met Nederlandse namen, in plaats van de oorspronkelijke Spaanse. Gaarne voldoe ik aan de wetenschappelijke plicht om te vermelden, dat ik voor de opstelling van de disposities der Brebos-orgels in het Escoriaal alle dank schuldig ben aan Dr. Hans Klotz uit Aken. Zijn kennis van de Spaanse taal en van de 16e eeuwse Nederlandse orgelbouwkunst hebben hem erin doen slagen deze zeer moeilijk kverwerkbare gegevens tot een sluitend geheel te maken.
(22) F. R. Friis, Bygnings- og Kunsthostorie, bl. 201.
(23) Mededeling van het Rijksarchief te Kopenhagen.
(24) Van der Straeten, VIII, 246-252.

Dr. M.A. Vente.



De Gentse Orgelfeesten

Tweede Dag

Wie zou er niet nog dikwijls aan terug denken: de lange tafels waren dicht bezet. Nederland en Vlaanderen verbroederde op de meest spontane wijze en tussen den dreun der klokken hoorde men den vertrouwelijken tik der bierpotten en hun beslisten bonk op de tafel,

Mevrouw Peeters zat zo knusjes ineengedoken op den trap van de Nederlandse Schouwburg... te luisteren. Mevrouw Van den Heede kuierde met haar twee meisjes voorbij het beeld der « Maeght van Ghendt ». Alleen te midden van het grootse plein stond Henri Van Daele van de Minard... in peignoir: klein doch omvangrijk. De bespreking tussen Mevrouw Verschraegen en den Heer van Ravenzwaaij was ernstig en nadrukkelijk. Het Juffertje van het Huis Tack (zij ook had gewerkt voor de Gentse Orgelfeesten) met haar verloofde genoot van de heerlijke beiaardmuziek en... van andere dingen. Flor Peeters heerste met de prettige toon van zijn stem over een ganse tafel. Mijn vrouw staarde droomverloren naar een huiselijk tafereel aan een der verlichte bovenvensters van de Standaard-Boekhandel... De Nederlandse- en onze orgelbouwers staken alover hun bierpotten, de voelhorens naar mekaar uit en vonden mekaar niet onaardig! En, ik had de vaste overtuiging dat Meester Hens, die ernstig ongesteld in een der kamers van het Hotel Britannia te rusten lag, het meest aan heimwee zal geleden hebben bij het horen van die kollosale gezelligheid...

En toen Staf Nees in het zweet zijns aanschijns over het plein afstevende steeg een gejuich op dat kennelijk én Meester Nees, én den algemenen toestand bedoelde. Ondertussen dronken de mannen van Zeveneken (een eresalut voor hun komst!) met overtuiging.

Het was er zo gezellig op het St-Baafsplein, en Staf Nees had ons allen in een zo gemoedelijke stemming gebracht (wie zullen wij anders de schuld geven?) dat ik niet meer kan zeggen hoe laat of hoe vroeg wij de pijp aan Maarten gaven.

Vandaag deed het gezelschap aan toerisme. Gent is Gent! Er is geen mens die niet houdt van deze stad. Oude burchten en hallen, lange gothische en renaissance-reien langs het water. Een stad met een rijke geschiedenis vol strijd en heftigheid.

Toch heeft het er gespetterd van humor op dien heuglijken ommegang!

Na een paar minuten waren er meerdere gidsen. Er waren gidsen van soorten... stop!

De hoofdschotel van den dag echter werd eerst in den namiddag opgediend. De zaal van het Middenstandshuis was vóór 14 uur weer volgelopen. Dr. Vente hield een rede die, met grote spanning te gemoet gezien, niemand teleurstelde. Zeer gemoedelijk pratend, met sober handgebaar lichtte hij een tipje van den sluier, die zijn grote orgelkennis verborg, op.

DE NEDERLANDSE ORGELBOUW IN DE 15e EEUW.

In tegenstelling met het referaat van Mr. A. Bouman kan mijn voordracht niet in extenso worden opgenomen, omdat deze het eerste hoofdstuk zal vormen van de in voorbereiding zijnde 2e druk van de « Bouwstoffen tot de Geschiedenis van het Nederlandse Orgel in de 16e eeuw ». Daarom zal hier worden volstaan met het geven van een kort overzicht.

Voorts moet ik opmerken dat deze tweede druk in geheel andere vorm zal worden uitgegeven; zij is de vrucht van wetenschappelijk contact met Dr. Hans Klotz, destijds wonende te Aken. Ook de lezing, die ik hield op de Gentse Orgelfeesten is de vrucht van deze samenwerking.

Onder de Nederlandse orgelbouw versta ik de orgelfactuur in de **Nederlanden van de 16e eeuw,** d.w.z. dus in de 17 gewesten, benevens Luik, zowel Dietse als Waalse.

De bronnen tot de geschiedenis van het instrument zijn: a. archiefstukken, vooral contracten, gepasseerd voor notarissen en stedelijke overheid en daarnaast kerkrekeningen; b. Oude literatuur, b.v. Michael Praetorius' Syntagma Musicum; c. Afbeeldingen op schilderijen o.a. « Het Lam Gods » van de gebroeders Van Eyck en tekeningen van Pieter Saenredam. d. Fragmenten van instrumenten; zeer belangrijk is het oudste deel van het orgel, dat vroeger stond in de St. Nicolaaskerk te Utrecht.

De bestanddelen van het Nederlandse orgel in de 15e eeuw zijn:

A. **Windladen.**

1. Hoofdwerk.
2. Rugwerk.

3. Pedaal.
4. Borstwerk.
5. Bovenwerk.

Het borstwerk en het bovenwerk komen pas aan het einde van de 15e eeuw voor en kunnen beter gerekend worden als uitvindingen van de orgelbouw in de 16e eeuw. Zij worden in dit verband niet verder besproken.

B. **Pijpwerk.**

1. Open labialen. Deze hebben enge mensuur.
2. Gedekte labialen. Deze hebben wijde mens.
3. Tongwerken. Deze pijpconstructie komt in de 15e eeuw nog zeer zelden voor; derhalve zullen de tongwerken hier niet besproken worden.
4. Voor de frontpijpen gebruikte men tinnen pijpen; voor de in het inwendige opgestelde pijpen bezigde men altijd lood. Tongwerken werden, indien ze voorkwamen, van blik of tin gemaakt.

C. **Ladeconstructies.**

1. Blokwerk, d.w.z. een ondeelbaar hoofdwerk zonder registers.
2. Springladen.
3. Sleepladen.
4. Afsluiting van wind door middel van een sperventiel.
5. Hoogst waarschijnlijk kende men aan het einde der 15e eeuw ook reeds de transmissie.

D. **Balgen en windvoorziening.**

In de 15e eeuw was de spaanbalg het enig bekende balgentype. Elk instrument bezat een vrij groot aantal dier spaanbalgen, elk met een geringe capaciteit. De winddruk was zeer laag.

E. **Tractuur.**

Deze was altijd zuiver mecanisch.

1. Toetstractuur. Het hoofdwerk kende 35-50 toetsen; het rugwerk 25-38; het pedaal, bij hoogontwikkelde instrumenten 10-15 toetsen, een primitief pedaal had er 4 of 5.

2. Registertractuur. Het hoofdwerk bezat geen registers; het rugwerk daarentegen wel ; meestal kon de Prestant van het rugwerk niet aan- en afgezet worden; alleen voor de Mixtuur en de Scherp van het rugwerk waren registertrekkers nodig.

Het **Klankideaal** van den 15e eeuwsen orgelbouwer was een instrument te bouwen, dat een « sterk en zoet of lieflijk » klankgeheel ten gehore bracht. Hiervoor zijn tal van bewijsplaatsen vindbaar. Zo zal het orgel, dat Adriaan Pietersz. voor de Oude Kerk te Delft bouwt in 1458, zijn « soet ende lieffelycken van ghelude ». Uit het bestek blijkt overigens, dat het blokwerk minstens 32 sterk was. Dit klankideaal was niet typisch Delfts, want er wordt uitdrukkelijk bepaald, dat dit instrument het moet kunnen opnemen tegen welk orgel ook « in hollant of in brabant of in vlaenderen of int stiichte van utrecht ».

Bij een reparatie van het orgel in de Mariakerk te Utrecht in 1525 moet het hoofdwerk worden « liefflyck ende scherp van geluytt », **zonder** verminderen van het aantal pijpen.

Het was mogelijk, om die orgels een zachte klank te geven, ondanks de enge mensuren en de hoge samenstelling van de mixturen. De lage winddruk voorkwam altijd, dat het instrument schreeuwerig werd. Het best kan men het geluid van een 15e eeuws orgel typeren met het woord « **ruisen** ».

In het begin van de 15e eeuw bestond het orgel ,al naar gelang van de omstandigheden, uit een groter of kleiner hoofdwerk zonder registers. Volume- en kleurvariaties waren dus onbereikbaar. Dat werd pas mogelijk door de uitvinding van het rugpositief in het eerste kwart van de 15e eeuw. Het rugwerk had 2 of 3 afzonderlijk te gebruiken registers: Prestant, Mixtuur en Scherp. Met één slag had men nu veel meer registratiemogelijkheden : Prestant, Prestant + Mixtuur, Prestant + Scherp, Prestant + Mixtuur + Scherp, soms Mixtuur alleen, Mixtuur + Scherp, Hoofdwerk, Hoofdwerk + Rugwerk.

Het **Rugwerk**.

Andere namen: positivum tergale; rugpositief, positief, stoel, chaire. De Engelse vorm « Choir organ » is een verbetering van « Chayre Organ », d.w.z. stoel of rugwerk. Zoals hierboven reeds werd aangegeven, had het rugwerk drie registers:

1. **Prestant.** Andere namen: Dooff, Jeu Sourd, Principael, Tooch of Monter, Devanture. Deze prestant was altijd 2 sterk: een open tinnen koor in het front en een loden gedekt in het inwendige. De open, tinnen pijpen waren « hanghend », d.w.z. ze hingen in het front; het tweede koor had « staande pijpen », d.w.z. deze waren in het inwendige op een pijprooster opgesteld. Dat die 2e prestant gedekt was, valt af te leiden uit de volgende gegevens:

a. Door de lage winddruk spraken de eng gemensureerde open prestantpijpen zeer traag aan; een wijd gedekt register daarentegen spreekt altijd snel aan. Door de resonantie zal het wijde koor het enge meenemen. Daniel van der Distelen bouwt dan ook in het rugwerk van 's-Hertogenbosch voor 1504 « dobbel principalen om duyrechtich (=evenwichtig) te blijven ende to bat (=beter) aen te gaen ».

b. In Rouen, St. Vivien wordt in 1515 het gedekte koor genoemd « le deuxième principal »

c. Arnold Schlick noemt het verschijnsel in zijn « Spiegel der Organisten » en prijst het aan.

d. In de Zuidnederlandse en Franse orgelbouw wordt tot diep in de 18e eeuw de Bourdon of Holpijp 8' gerekend tot het « plein jeu », « organum plenum » of op zijn Vlaams « het volle spel ». Met dit volle spel bedoelt men niet het volle werk of tutti, maar het volledige prestantenkoor met inbegrip van Bourdon of Holpijp, doch zonder tongwerken en wijde labialen.

e. Tot diep in de 19e eeuw bleef in de Noordelijke Nederlanden de gewoonte bestaan om de Prestant, althans in de discant, twee sterk te bouwen, zij het ook met open koren. In dit verband moet nog gewezen worden op de 1-3 sterke Prestant uit 1542 van het bovenwerk in de Martinikerk te Groningen.

2. **Mixtuur**. Andere naam: Positie.

Het diepste koor van dit register lag een octaaf hoger dan de Prestant. Dit spel kon soms ook alleen, dus zonder Prestant, gebruikt, worden en repeteerde.

3. **Scherp.** Andere naam: Cimbele of Cymbale.

Dit register mag niet verward worden met de 16e eeuwse Ruyschende of Klinckende Cymbalen (= de tertscimbel met een zeer hoge samenstelling). De 15e eeuwse Scherp is het prototype van de latere Scherp of Cymbale, een samengesteld register van iets hogere bezetting dan de Mixtuur. Ook de 15e eeuwse Scherp repeteerde.

Het **Hoofdwerk.**

Andere namen: Blokwerk, Vast of Staend Principael, het grote werk, le grand ouvrage.

Dit werk kende in de 15e eeuw nooit registers; altijd was het een z.g. blokwerk, dus een zeer grote mixtuur. Altijd was het zeer sterk bezet, tot 32 of zelfs nog meer koren.

Waarom kende het Nederlandse hoofdwerk geen registers en het rugwerk wel? Omdat men de **springlade** niet kende. Op het rugwerk gebruikten de Nederlandse meesters de sleeplade, die zeer nuttig was voor de betrekkelijk zwak bezette registers van het rugwerk, want dan kunnen de slepen smal zijn. Een sleeplade functionneert slechter naarmate ze breder wordt, want dan ontstaat windverlies, tenzij men ze vaster aanschroeft; in dat geval echter is de sleep haast niet meer te bewegen. Voor het hoofdwerk met zijn geweldige massa's pijpwerk zouden de slepen veel te breed worden. De zeer progressieve orgelmaker Daniel van der Distelen kende reeds de springlade en prefereerde ze boven de sleeplade; hij noemt de sleeplade « onseecker ende vergenckelyck ». In de 16e eeuw vond men verschillende wijzen om het blokwerk op te lossen in afzonderlijke registers:

1. De Mixtuur en het Scherp kregen veel minder koren en dan splitste men het hoofdwerk in Prestant 16', Prestant 8', Octaaf 4', Quint 2⅔, Octaaf 2', Mixtuur en Scherp.

2. De grote Mixtuur plaatste men op een afzonderlijke lade, die door middel van een sperventiel van de reste der registers kon worden afgesloten. Deze afzonderlijk opgestelde mixtuur noemde men in Duitschland de « Hintersatz ».

3. Door middel van de **springlade** kon men ook rijk bezette en dus breed opgestelde registers afzonderlijk bespeelbaar maken.

Het **Pedaal.**

Elk groot 15e eeuwse orgel had een pedaal. Werd het pedaal in de bestekken niet genoemd, dan beschouwde men het toch als vanzelfsprekend, dat de pedaalklaviatuur werd aangelegd. Werd het pedaal expresselijk vermeld, dan had het meestal eigen pijpwerk met een daarbij behorende windlade. In het laatste geval bezat het pedaal z.g. « bordounpijpen », d.w.z. een prestantkoor, dat een octaaf lager klonk dan de laagste Prestant van het hoofdwerk. De pedaalbordounen mogen niet worden verwisseld met de latere Subbas 16'.

Stemming.

De toets**naam** was vroeger niet slechts anders dan tegenwoordig (zie hierover mijn Langhedul-studie in « De Schalmei »), doch ook heette de toets anders dan de geproduceerde toon. Een 16'-pijp geeft tegenwoordig ongeveer de toon C. Het Leuvense orgel van 1446 had als langste pijp een 4' (klank c), maar de laagste toets van het klavier was een B; het Delftse orgel van 1458 en het Arnhemse instrument van 1506 hadden als diepste toets een F, maar een grootste pijp met 16' lengte. De 15e eeuwse stemming verschilde ongeveer een kwart met de huidige. Men noemt die stemming ook wel de « Schlick-stemming ».

Dit is in het kort, wat ik op de Gentse Orgelfeesten uitvoeriger heb verteld of althans heb willen vertellen. Tenslotte beweerde ik, dat elke orgelbeweging (« De Schalmei » is een blad voor Orgelbeweging) geworteld moet zijn in de eigen, inheemse tradities. Daarom dient men zich in de Nederlanden te bezinnen op zijn muzikaal verleden. Daarbij is het niet het belangrijkste, dat men zoveel mogelijk in de nog onontgonnen archieven werkt (— hoe belangrijk dat ook

is —), doch vooral bezield is met een intense begeerte om zich in te leven in het œuvre van onze voorgangers. Dat kan behalve door archiefonderzoekingen vooral gebeuren door conscientieuze bestudering en angstvallige conservering van nog bestaande oude instrumenten. Deze beweging mag zich echter niet kritiekloos overgeven aan de glorieuze overlevering van vroegere meesters; bij de opbouw van een nieuwe orgelcultuur (dus zowel orgelspel als orgelbouw) bezinne men zich op het eigene uit de verleden tijden, doch men cultivere evengoed het typerende van onze eigen tijd. Anders zal onze orgelbouw zonder meer cliché-werk worden.

Dr. A. M. VENTE.

Na deze zeer gedocumenteerde rede van Dr. Vente is het ons een waarachtig genoegen over meer algemene feiten te horen spreken in het heerlijkste Nederlands dat wij van den geëerdm Professor gewoon zijn. Wat hier volgt is echter niet het geheel der rede zoals wij die op de Orgelfeesten hoorden, doch alleen het laatste deel. Voor het eerste verwijzen wij naar zijn pioniersboek : « Het Orgel in de Nederlanden ».

De liturgische Organist.

Het orgel speelde een zeer groten rol in de muziekkultuur, tot voor de 18e eeuw. Een ruim deel der componisten waren orgelisten. Wij zijn er ons wel van bewust dat ook de 19e en de 20e eeuw ene orgelliteratuur voortbracht die aanzienlijk is, doch het aandeel van deze kunst was in de muziekliteratuur, in verhouding, voor de helft der 18e eeuw veel groter.

Over het algemeen gebruik van het orgel, zijne gebeurlijke deelname aan de polyphonie, de strijd rond zijn optreden na de Middeleeuwen, het beeld zijner orkestratie en de grote zorg die men heeft besteed aan de bekleding van dit instrument hebben wij, voor de tijdsruimte die ligt tussen de late Middeleeuwen en de 18e eeuw, eertijds in ons boek « Het Orgel in de Nederlanden » belicht.

Indien daarna enerzijds het orgel een centrale plaats bleef bekleden in de liturgie en een ererang bewaarde in de muziekcultuur, is het anderzijds toch waar, dat de algemene belangstelling en zijne literatuur verminderde.

In de gewesten waar de Evangelisten kerke heerste is de traditie der literatuur ongetwijfeld sterker gebleven omdat de rol van den orgelist er groter zijn kon dan dit in de Katholieke liturgie het geval is. Evenwel vermindert dit feit niet onze bewering.

Het is gene degradatie van het orgel of den orgelist, doch wel een verplaatsing van den rol die beiden vervulden.

De verburgerlijking der maatschappij had geleidelijk van schouwburg en openbaar concertleven het middenpunt gemaakt van de muziekkultuur en van het aristocratisch gezelschapsleven over 't algemeen. In de ontwikkeling ener schitterende virtuositeit gaan pianist en violist groter aandacht verwerven. Symphonieën, opera, zangspelen, concerto's concertante kamermuziek en liederen worden de gewichtige vormen der muziekliteratuur.

Tegenover het gevestigde modern orkest en het klavier verliest het orgel zijne heerschappij in opvoeding en muziekleven en gaat het onder in de democratiseering van een steeds ontwikkelend muziekonderwijs.

Alle verhoudingen in acht genomen, wordt orgelliteratuur een geïsoleerd verschijnsel. Dit betekent niet dat het instrument zijn nobel karakter verliest en de componist het beneden zijn waardigheid gaat beschouwen voor dit instrument te schrijven. Doch de vraag voor wereldlijk gezelschapsmuziek heeft toch alle andere overstemd. Mendelssohn, Franck, Saint-Saëns, Widor, Guilmant, Reger, Vierne e. a. schreven voor het orgel bladzijden die blijven in de geschiedenis, doch de meesten van hen hebben zich toen in de eerste plaats door symphonische werken gevestigd en wat zij, en anderen, schreven heeft niet kunnen verhinderen dat de hoofdklemtoon van de muziekproductie elders viel.

Grote componisten zijn niet meer « per se » orgellisten. Orkest, opera, klavier en viool hebben hunne oplettendheid. Tot in de kerk toe had de concertante orkestmuziek zich gevestigd.

Om in die vernieuwde wereld weer zijn plaats te veroveren moest de orgelist zijn weg zoeken in de concertzaal. Tot vóór het einde der 19e eeuw was de mogelijkheid daartoe gering, gezien het orgel nog slechts hier en daar zijn intrede in die openbare concertpaleizen had gedaan, en symphonisten zoals Saint-Saëns, het orgel slechts aarzelend betrokken in het symphonisch werk.

Heden is de orgelist de moeilijkheid te boven. Ook hij is, als gelijke naast de pianist, violist en zanger, een gevierd « virtuoos » geworden der openbare concertverenigingen.

Zijn positie is dubbel geworden. Enerzijds is hij de concertorgelist geworden die « literatuur» speelt en anderzijds, bleef hij de liturgische improvisator of uitvoerder van specifiek liturgisch muziek.

Ten overstaan van den glans die heden het concertante muziekleven, ook aan orgelvirtuo-

sen. biedt, moeten wij er steeds op bedacht zijn dat de taak van den liturgische improvisator een zeer gewichtige is. Er wordt een technische, liturgische, en esthetische toewijding van hoog gehalte gevergd om in de liturgie een dienend sieraad te worden van de gewijde harmonie.

Orgelliteratuur kan hier niet baten! Hier kunnen alleen creatieve krachten den orgellist helpen, om in de liturgische atmosfeer van sacramentele actie, gewijde gezangen, waslicht, symbolische gewaden, wierrook en symbolische ruimte onzer kerken, het transcendente lied uit te zingen dat in het liturgisch compleks verscholen zit.

Indien wij enerzijds in het verleden vaststellen hoe gewichtig de plaats was die in kerk en leven het orgel innam, kunnen wij ons anderzijds moeilijk vergewissen van de eisen die er, psychologisch, aan den orgelist-improvisator werden gesteld. Enerzijds ontgaat ons de intensiteit die het liturgisch gevoel der menschen kenmerkte en dus, anderzijds, de psychologische verhoudingen tussen orgel en liturgische actie enerzijds en de biddende menigte anderzijds.

Vermoedelijk was de gemoeds- en begrijpsdeelname der biddende gemeente veel inniger — want onderworpener en voller van spontaan geloof —, naar gelang wij terug treden in den tijd. De middelen die in het verleden moesten aangewend om de wijding te verwekken hadden een kracht die in verhouding stond tot het begrip en gemoed van die dagen. Het is dus niet onmogelijk dat het orgelspel van toen, voor het heden ontoereikend zijn kan en oude orgelliteratuur ons « documentair » veel waardevoller is dan liturgisch-esthetisch.

« De werking » der kunst is steeds in verhouding tot de geesteshouding van den tijd. Het is vanzelfsprekend dat wij, die gevormd werden in de muziekdramatische kunst, van de muziek — ook in de liturgie — naar harmonie, orkestratie, melodie en rhythme, een andere uitdrukking vragen dan zij die, ingevolge ener andere geestesgesteltenis, het muziekdramatische op een andere wijze hebben gezocht en tot andere — voor ons misschien minder overtuigend gebleven — uitslagen zijn gekomen.

De taak van den modernen orgellist-improvisator is niet minder dan ooit van een weergaloze verhevenheid doch misschien veeleisender. Op de zelfde wijze als de dramaturgische symphonist staat hij voor een dramatisch gegeven waarvan de tekst de verheven ideeën bepaalt voor het begrip, het decorum van licht, gewaad, meubilering en kerkruim het oog geleid naar de betekenis ener symboliek in functie der idee, de wierookgeur de beschouwing opvoert tot een mystieke bedwelming.

Van dat alles moet hij, voor een sceptisch geworden, en door dramatische muziek verzadigde gemeente, de onuitsprekelijke diepe betekenis laten vermoeden door de onbegrensde uitdrukking waartoe alleen muziek, voor ons de kracht heeft en de klank van het orgel het best geeigend. Die muziek zal niet de zinnelijkheid benaderen van onze dagen, doch zij zal de taal spreken van onze tijd!

In die taal moet hij de ziel kunnen openbaren die alles bindt tot een mysterievolle eenheid. Hij mag niet verwachten dat men kome luisteren naar de verfijnde «techniek». Hij moet verhopen dat men den « geest » bewondere die hij te begrijpen wist en waarmede hij het stille drama had omweven. De aandacht van de biddende gemeente moet niet gaan naar de orgeltribuun aan de westzijde, doch zij moet opgaan, in het geheel, door het zielespel van den begrijpenden improvisator, ingeleid tot de betekenis van al wat in het gebeuren, verstand en zinnen aandoet.

In de orgelist-improvisator der kerk gaat de virtuoos in de schaduw van den liturgischen schepper. In de liturgie moet het orgel kunnen verzinken in het mysterie, evenals een orkest ondergaat in het drama.

Door zijn verstandelijke pretenties, in de mechanisering en verstoffelijking van het moderne leven voelt de mens dat de mystiek hem ontgaat. Verheven denken en esthetisch genieten zijn voor enkelen nog verblijdende vluchtheuvels om te ontsnappen aan de zenuwschokkende en zinnenverdwazende experimenten waartoe kunst in al haar vormen wordt verleid. Liturgie werd een esthetisch geval en voor velen heeft zij zelfs ook die kracht verloren.

Late den kunstenaar zich niet vangen door het ijdele snobisme, Hij bescherme wat er aan mystiek in hem gebleven is. Hij doorleve haar diep en spreke ze uit in zuivere oprechtheid. Wat scheppende waarde heeft, wordt alleen uit dien grond geboren!

De kerkelijke organist begeve zich naar zijn orgeltribuun, de ogen gesloten voor de mensen, met in zijn gemoed het liturgisch drama van den dag, ten einde zijn spel te kunnen verheffen boven het « esthetisch geval », op het plan waar het dramaturgische betekenis krijgen kan en de gemeente voert — niet naar zich toe — doch tot bij den zin van het sacramenteel gebeuren.

Prof. Dr. Fl. Vander Mueren.

Zuiver zakelijk gesproken was het concert in de Augustijnenkerk een waagstuk. Nadien wer-

den wij ook meermalen uit verschillende standpunten beknibbeld om het egaal-moderne van dit programma. Behoudens het feit dat de meningen tot twee uitersten verdeeld waren, zoals blijkt uit de correspondentie die wij in dit verband ontvingen, zijn er argumenten te over die onze schikking niet slechts goedkeuren, doch zelfs als noodzakelijk voorhouden. Als hoofdschotel van het muzikaal gedeelte der Gentse Orgelfeesten hadden wij vier concerten voorzien. Veronderstellen wij dat deze vier concerten (in een tijdsruimte van drie dagen!) niet historisch beklemtoond zouden geweest zijn, ja zeker, er was dan nog een enorme keuze, doch de concerten hadden geen eigen physionomie gehad, er had geen afwisseling genoeg geweest, en, behoudens dit alles, het ene groot argument, het argument van elke periode in de kunst, dat wij ten minste den durf moeten hebben, dat wij tenminste de eerlijkheid moeten hebben onze tijdgenoten aan het woord te laten, zelfs al zouden de uitingen van die tijdgenoten ons alles behalve bevredigen. In één woord: wij hebben het recht niet, op de hoogdagen van de orgelkunst, een ganse periode te negeren!

De critiek, na dit concert, was hevig en reikte naar twee tegenovergestelde uitersten. Doch het is gevaarlijk, zoals sommigen deden, klakkeloos te beweren: « Dit is geen kunst! Dit is geen muziek! » De meest logische, cfr. de geschiedenis van elke kunst, de meest correcte negatieve critiek zegt: « Ik begrijp niet! » We vroegen Professor Ch. Hens ons een volledig modern concert voor te dragen, omdat wij, om te kunnen oordelen eerst moeten horen en dan!... oordele wie oordelen kan!

Enkele citaten uit de correspondentie en de bladen over dit Concert volgen hier. (Dit concert werd door de zorgen van het B.N.R.O. Brussel, door de Radio uitgezonden.)

« Ik heb dezen namiddag het Concert van Ch. Hens beluisterd, ik vind geen woorden om te zeggen hoe schoon het was, ik ben zelden zo ontroerd geweest als tijdens dit concert. Hens is zeker een der grootste artisten die er zijn. Alles was groot en mooi in dit recital, wat een adem bezit dien mens, ik ben bijzonder blij dat ik hem heb leren kennen als componist. De interpretatie van Messiaen heb ik gevolgd met de muziek voor mij, ik heb nooit « Dieu parmi nous » zo heerlijk horen uitvoeren. »

Een zeer bevoegd Luisteraar (Radio).

« Het tweede Concert werd gespeeld door Ch. Hens organist van St-Goedele te Brussel. Hij verraste ons met een zeer interessant modern programma van werken van Koechlin, Hens, Dupré, Toebosch en Olivier Messiaen waarbij hij een groote virtuositeit aan den dag legde en deze brillante stukken alle kans gaf die ze nodig hebben. »

Piet Visser St-Gregoriusblad Nederland.

« Zijn eigen werk, delen uit zijn « Nativiteit » maakte daarbij door zijn zin voor melodiek, klankcombinatie en contrapuntiek een goed figuur. De bespeling was uitermate geschikt om de voortreffelijkste eigenschappen van het instrument te doen schitteren. »

Een bijzondere medewerker, De Tijd, Nederland.

« Op het orgel der Augustijnerkerk speelde Ch. Hens... waarbij hij een prachtig coloriet ontwikkelde.

Piet Visser De Linie Nederland.

« De appreciatie onder de aanwezigen was zeer verschillend, naast vurige bewonderaars ook onverzoenlijke afbrekers. Vooral Messiaen en Hens moesten het ontgelden bij deze laatsten. Alleszins heeft Ch. Hens er een groot meesterschap betoond: schitterende techniek en prachtige registratie die de heerlijke kwaliteiten van het instrument volle recht lieten wedervaren. »

De Nieuwe Standaard.

Buiten de reeds genoemde Dagbladen en Tijdschriften, cfr. vorig nummer, ontvingen wij nog interessante artikels in de volgende bladen: Mensch en Melodie door Mr. Bouman, Het Gregoriusblad door Piet Visser, De Nieuwe Gentenaar; De Maasbode, 2de artikel door Marius Monnikendam, Ost-Belgien, Eupen; De Zelenaar, De Nieuwe Landwacht, L'Avenir du Tournaisis; De Gazet van Mechelen; Courrier de l'Escaut; De Hervormde Kerk door G. van Ravenzwaaij; en enkele kleinere tijdschriften.

Verder in den avond liepen wij door het oude Gent, langs de smalle, hobbelige straatjes naar het St-Jorisgild in het kleurrijke (ook van naam) Patershol. Geen hoekje bleef onbezet in de oude stemmige zaal der Koninklijke Soevereine Kruisboogschuttersgilde. En daar rees de eerbiedwaardige, genereuse gestalte van den Z.E.H. Kan. Van Kerckhove. Hier laten wij aan het woord den Toondichter Marius Monnikendam. Het artikel verscheen in de Maasbode van 2 October 46.

« Dien eersten avond (de eerste voor den schrijver, doch tweede van de Gentse Orgelfeesten. N.v.d.R.) hoorden wij in het eeuwenoude schuttersgildehuis een voordracht van Kannunnik van Kerckhove over « Schoon Vlaanderen ». « Het heerlijkste wat u ooit zag » luidde de ondertitel, en met een lichtelijk sceptische gestemdheid over deze naieve aankondiging namen wij plaats in een propvol lokaal waar midden in de menigte een Leika-camera stond op-

gesteld en waar een projectiedoekje van één vierkante meter eveneens in zwevenden toestand zich wat verder bevond. « Het heerlijkste wat u ooit zag » bleek te zijn: Het Licht. Het Licht met een hoofdletter is het licht dat wij hiernamaals eerst kunnen aanschouwen en het licht hier op aarde nemen wij slechts voor een gering deel waar. M.a.w. hij behandelde het licht van metaphysisch standpunt uit en zuiver natuurlijk gezien... Het zou ons te ver voeren en buiten het kader van dit verslag om de voordracht van dezen redenaar slechts summier weer te geven. Wij moeten echter zeggen zelden of nooit zulk een magistrale doch voor ieder vatbare voordracht te hebben gehoord: zo evenwichtig en harmonisch van bouw, zo natuurlijk en diep geaccentueerd uitgesproken, zo boeiend en geestelijk versterkend, zo cultuurkrachtig en eigen als zelden gehoord wordt.

Ter illustratie van het gezegde diende een honderdtal door dezen kanunnik zelf genomen foto's van het Vlaamse landschap, van Vlaamse luchten, bloemen, vlinders, dieren en mensen genomen bij opgaand en dalend zonlicht, blakend in de middagzon en wegstervend in de schemering, bij direct licht en tegen-licht, enz.

Zuiver foto-technisch bezien herinneren we ons niet in onze fotografische ateliers scherper en volkomener beelden van de natuur te hebben gezien, en het is niet te verwonderen dat talloze malen kreten van bewondering uit de aanwezige selecte schare opstegen.

We zijn er diep van overtuigd dat deze in ieder opzicht magistrale voordracht niet alleen voor velen een openbaring is geweest, maar tevens een apostolaat, zoals Kan. Van Kerckhove ons later bekende. En wat we ook later uit gesprekken met niet katholieke landgenoten vernamen is dat deze vorm van christelijke beleving hén een groten stap nader tot ons gebracht heeft. Alleen reeds uit dat oogpunt was dat orgelfeest, waarover we in een tweede artikel nader zullen uitweiden, van betekenis.

Marius Monnikendam.

Na die overheerlijke voordracht werd door de aanwezigen het gulden boek der St-Jorisgilde getekend en begon het... gezellig samenzijn.

Wie zou de interessante gesprekken vergeten van dien avond, tussen organisten, orgelbouwers, organologen van Nederland en België? Wie zou den prachtigen geest van verbroedering tussen Nederland en België die toen heerste vergeten? Waar was die spreekwoordelijke stijfheid van de Hollanders? Die was... zoek! Tijl Ulenspiegel voelde zich een der onzen... dien avond!

B.D.K.

(vervolgt « Derde Dag »)



« VAANDEREN... (Archief)



HEERLIJK... (Archief)

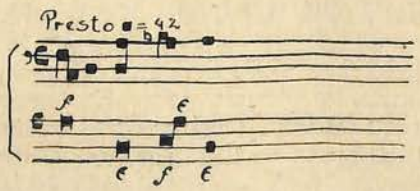


LAND! » (Archief)

Orgelhistorie

Hoe schrijft men geschiedenis? Het eenvoudigste is vlijtig de lessen van den meester te herhalen en zijn conclusies door te geven. Dat kan bij de geschiedenis van de tabak, van de groentenhandel, van de spoorwegen en ook bij de geschiedenis van het orgel. Of daardoor de pijp lekkerder smaakt, de legumen eerder gaar zijn, of ge eerder op uw plaats van bestemming zijt of er beter van orgel speelt, is een andere vraag. In de geschiedenis van den tabak is het voorgekomen dat men in Applicanië pijpen had van bijna twee meter lang en een voet breed. De kop rustte op een statief en de roker trok de rook naar binnen door middel van een zuigpomp die met de voeten getrapt werd. Er moet een afbeelding van bestaan, maar ik mis haar in mijn collectie en kan haar dus niet laten afdrukken. Het moet zwaar roken zijn geweest en sindsdien is het model van de pijpen veel kleiner en het roken wat gemakkelijker geworden.

Iets dergelijks schijnt in meer takken van industrie, wetenschap en kunst voorgekomen te zijn. Er waren bv. locomotieven met plompe schoorstenen, patatten van twee voet doorsnee en orgels met toetsen van twintig cm. breedte. Van deze laatste bestaan geen afbeeldingen meer, maar wel ken ik — en U kent ze ook wel — de afbeelding van de toetsen uit Halberstadt. Ze waren gezellig breed en, zegt Praetorius die het weten kon — tenminste hij deed alsof en het was een knappe man — men moest er met vuisten en ellebogen op « slaan ». Het is maar jammer, dat het al zo lang geleden is. Ik had de organist wel eens willen bezig zien. Nog meer benieuwd zou ik zijn geweest naar de applicatuur die hij in zijn muziek had gezet of ik had wel eens les van hem willen hebben in een « gevoeliger ellebogen-techniek », of zijn « Ecole de velocité pour les poings », of een « Etüde für geöffneter Faust » of iets dergelijks willen zien. Van zijn applicatuur heb ik een flauwe herinnering. Vraag me niet, hoe ik er aan kom. Die zal wel in een of ander handboek hebben gestaan. Er staat me nog zo iets van bij:



« f » zal dan « vuist » (faust), « e » wel « elleboog » moeten betekenen. Ik weet er anders geen oplossing voor. Alleen dat « Presto ♩ = 42 is bepaald een fout van den clichémaker.

Het is waar, Praetorius was een geleerd man en we danken veel aan hem en zijn Syntagma musicum van 1620. Vooral bij gebrek aan goed nagevorste archief-dokumentatie.

Ik ben daarom zelf maar eens op schok gegaan en heb zo bij toeval wat gevonden in een groot, oud Duits gedicht van Hugo von Trimberg dat « Der Renner » heet. Hugo schrijft er iets over de orgels van rond het jaar 1300. Dat moeten dan die vuisten- en ellebogen-instrumenten zijn geweest. Hij schrijft helemaal niet ex professo over die orgels, want de man was gymnasiumleraar en hij schrijft maar zo terloops en naar aanleiding van wat hij dagelijks in zijn kerk in Mis en Vespers hoorde van het orgel. En het moet een heel gewoon orgel zijn geweest zoals er in zoveel kerken stonden.

« Wij, Christenen, » schrijft hij in vs. 5919 vv. « gebruiken in onze kerken geen snaarinstrumenten maar orgels. En als we die horen gaan onze gedachten naar het gezang der Engelen. Wanneer een handvol loden pijpen hier op aarde al zo schoon klinkt, Heer God in den Hemel, hoe schoon zal dan in de Hemel het gezang der eeuwige vreugde van uw Heiligen en Engelen zonder tal moeten weerklinken. Dat kan nooit een mensenverstand doorgronden of een mensenmond ons vertellen! »

Ik kan me moeilijk voorstellen, dat Hugo deze verrukking kan hebben gekregen van het stoten en duwen en slaan met vuisten en ellebogen. In een handschrift der 12e/13e eeuw uit Petershausen lees ik iets over de « bijzonder zoete melodieën » die het orgel speelt. Bisschop Balderic van Dôle en een schrijver uit de Abdij Engelberg van die zelfde tijd spreken er ook zo over. De liefelijke melodieën van de middeleeuwse kerkmuziek, die juist op de feestdagen door het orgel werden begeleid, zou men toch niet laten overstemmen door een huilend of brullend geluid van een ruw gespeeld orgel!

Intussen gaat de fabel van het « orgel slaan » met vuisten en ellebogen sedert Praetorius rustig van het ene boek in het andere over. Forkel, Wangemann, Riemann, Prick van Wely (waarom ook hij niet?) schrijven het elkaar allemaal gedachteloos na. Höweler geeft in zijn « Muziekgeschiedenis in beeld » trouw Praetorius' plaatjes zonder commentaar, en B.v.d. Sigtenhorst Meyer nog in de herdruk van zijn overigens zo uitstekend boek over Jan Pz. Sweelinck (1946) vertelt het verhaaltje rustig na.

Met het enige gevolg, dat « men » een volstrekt verkeerde voorstelling heeft van het middeleeuws orgel.



Maar er is geen enkele afbeelding uit dien tijd waarvan men de techniek der vuisten en ellebogen zou kunnen aflezen. Integendeel: Orgelspel is daar vingerspel. Op de miniaturen, de beeldhouwwerken, op de tapijten...

Uit het werk van een zeer nuchter historicus vertaal ik het volgende:

> « Het is een geluk dat voor dichtkunst, bouwkunst, beeldhouwkunst en kunstnijverheid de bewijzen voor het meesterschap der toenmalige techniek voor het grijpen liggen. Wat zou de verkeerde kritiek, wier sterkste argument meestal slecht en negatief is, van deze kunsten hebben overgelaten, wanneer zij slechts op conclusies was aangewezen zoals nu bij de muziek welker tonen sedert lang verklonken zijn? »

Nuchtere vraag, waarop als enig nuchter, zelfs droog antwoord kan luiden:

> « Bestudeer de archieven. Zij spreken een klare taal. »

Amsterdam. **Piet Visser.**

Beschrijving van het Orgel der Abdijkerk, Averbode

Het orgel der abdijkerk van Averbode werd van 1854 tot 1861 gebouwd door den Heer Hippolyte Loret, toentertijd te Laken-Brussel gevestigd en leerling van Cavaillé-Coll. De Orgelbouwer arbeidde er 7 jaar aan, en vele orgeldelen werden ter plaatse vervaardigd. Voor wat de onderlinge harmonisering en de zuiverheid der spelen betreft mag het orgel van Averbode bij de beste orgels van ons land gerekend worden. Het orgel heeft 4 handklavieren en 1 voetklavier en 64 volledige registers. Het bevat 3.561 pijpen. De metalen bombarde 32 voet weegt 1.265 kilogr. zonder bijbehoorten. De grote tinnen Monterpijpen van 16 voet (die men in 't midden van het buffet ziet) wegen 561 kilogram. De tongspelen zijn beroemd. Het orgel heeft een mekanisch regeerwerk met Barkerstelsel en sleepladen.

De mooie orgelkast met beeld- en snijwerk, kwam uit de werkplaatsen van J.P. Piersotte, van Elsene. Het gehele kunstgewrocht biedt treffende overeenkomsten met het wereldbekende orgel van Freiburg in Zwitserland. Het werd voor de eerste maal plechtig bespeeld in het jaar 1861 door den Heer Alfons Mailly, professor aan de hogere muziekschool te Brussel. Orgelbouwer Loret heeft hier bewezen een bekwaam vakman te zijn en een echte kunsttoer verricht met op zulk een kleine plaats zo een groot orgel te kunnen bouwen. Het doksaal waarop het orgel moest geplaatst worden had slechts een oppervlakte van 6,70 m. breed en 2,80 m. diep. Het orgel werd in 4 verdiepingen boven elkaar geplaatst, en meet in de hoogte 15,15 m.

Na Mr. Loret werd het orgel onderhouden door Leonard Drijvers, Orgelbouwer te Leuven; vanaf 1895 door J.B. D'Hondt, Orgelbouwer te Wolfsdonck, en daarna door zijn zonen Gerard en Ernest D'Hondt, Orgelmakers te Herselt.

Het tutti-spel van het orgel der Norbertijnerabdij van Averbode, wordt sinds vele jaren door onze Kempenaren aanzien als enig van grootsheid. Volgens de volksmond — 't wordt heden

ten dage nog steeds verteld en geloofd — mag de organist van « 't klooster », indien er niet veel volk in de kerk is, in het volle spel Bazuin



32 voet en Contre Bas 32 niet openen, omdat deze grote orgelpijpen van 12 m. lang zoo'n daverend geluid geven, dat de kerkstoelen tril-



lend van hunne plaatsen schommelen en de ruiten der vensters barsten... Daarom — zo vertelt men erbij — werden in de grootste pijpen hele kruiwagens zand geschept met het doel àl te grote verwoestingen te voorkomen...

SAMENSTELLING VAN HET ORGEL.

(Abdij, Averbode)

Pedaal C—d'

Contre basse 32
Montre basse 16
Violon basse 16
Sousbasse 16
Montre 8
Melophone 8
Flûte basse 8
Gros Nazard 5 ⅓
Prestant 4
Octavin harm. 2
Bazuin 32
Bombarde 16
Trombonne 16
Trompette 8
Clairon 4

Manuaal I C—g'''

(clavier de Bombarde)
Bourdon 16
Flûte harm. 8
Flûte ouvert 8
Viola di Gamba 8
Fugara 8
Mélophone 4
Flûte Pyramidale 4
Octavin harm. 2
Grand cornet 3-4
Bombarde 16
Trompette 8
Clairon 4

Manuaal II C—g'''

(groot orgel)
Violon Major 16
Montre 16
Montre 8
Mélophone 8
Flûte à cheminée 8
Quinte 5 ⅓
Prestant 4
Flûte octaviante 4
Quinte harm. 2 ⅔
Octave 2
Fourniture 3-4
Trompette 8
Trombone 8

Manuaal III C—g'''

(Positief)
Bourdon 16
Flûte harm. 8
Salicional 8
Bourdon 8
Prestant 4
Flûte octaviante 4
Dulciana 4
Octave 2
Cornet 5 r.
Bombarde 16
Trompette 8
Basson-Hautbois 8
Clairon 4

Manuaal IV C-g'''

(Reciet)
Melophone 8
Fugara 8
Flûte harm. 8
Quintadena 8
Melophone 8
Flûte harm. 4
Voix-Céleste 8
Cor Anglais 16
Musette 8
Voix-humaine 8

Koppelingen.

P + I
P + II
II + III
III + IV
Zwel: Reciet en Positief
Tremolo: Reciet en Pos.
13 vaste voetcombinaties voor tongspelen

GERARD D'HONDT
Herselt.

De Orgelmuziek in onze Stadskerken

« De Schalmei » had mij juist een jaar geleden uitgenodigd, een algemeen overzicht te geven van de hedendaagse orgelmuziek in onze dorpskerken. Uitgaande van mijn dagelijks contact met organisten van de meest verschillende bekwaamheidsgraad, met orgels van de meest verschillende kwaliteit (indien daarvan sprake kan zijn) in onze dorpskerken, heb ik getracht, naar best vermogen, een algemeen beeld op te hangen van een, in de meeste gevallen, niet te verrechtvaardigen toestand waarin de orgelmuziek in deze bepaalde kringen gehouden wordt,

Ik heb dit gedaan op een zeer beminnelijke toon (naar het schijnt, een persoonlijke karaktertrek).

Wanneer men in acht neemt, én de waarachtigheid van den beschreven toestand, én de spreekwoordelijke beminnelijkheid van mijn toon in dit bewust artikel staat men verbaasd over het groot antal — en de scherpte van de tegenaanvallen die ik te verduren kreeg. Terloops, doch daarom niet zonder een zekere vinnigheid, verwijt ik het sommige protesterenden, dat de heftigheid van hun protest hen de controle deed verliezen over de elementaire correctheid, daar waar zij hun onderdanige dienaar, in de hoofding van hun brief « Jan » (tout court!) noemen, terwijl ik in werkelijkheid op mijn doopakte, en onderaan het verjaard artikel, « Johan » lees. Waar loopt het op uit wanneer men gaat spreken over bv. Jan Bach?!

Ik zal mij echter in deze bespreking niet laten leiden door de lichte mismoedigheid voor dit persoonlijk feit, want het is eerder een bewijs van rechtmatige trots over hun ambt, die bedoelde correspondenten heeft geinspireerd. Behoudens enkele brieven waarvan de schrijver zichzelf te buiten gaat (het afkeuren van sommige toestanden zo persoonlijk opgenomen?) trachten de meesten de aangehaalde wantoestanden te weerleggen. Enkelen ontvangen geen vergoeding voor de uitgaven van goede orgelmuziek, anderen kunnen geen deftig orgelwerk uitvoeren op een totaal ontredderd orgel, sommigen hebben nooit orgel gestudeerd, doch oefenen het ambt van organist uit om in de plaatselijke noodwendigheid te voorzien: waartussen goede en onaanneembare argumenten, waarop wij later terug komen.

Veruit de meerderheid argumenteert niet, zij neemt aan dat de toestanden in vele dorpskerken op een of ander punt onverdedigbaar zijn, doch zij betreedt zonder schroom het sociaal terrein: « Gij verwijt ons, organisten van de dorpskerken, doch is het beter in de steden? »

Behoudens deze twee-partijdigheid: dorp en stad, leekt het mij wel de moeite in te gaan op de vraag der protestbrieven en de orgelmuziek in de stadskerken aan den tand te voelen.

Er werd mij een respectabel aantal maanden gegund om de nodige documentatie te verzamelen.

De vergelijking tussen de orgelmuziek in de dorpskerken en in de stadskerken is, rekening houdend met de nodige verhoudingen, en zeer nuchter gezegd, eerder beschamend voor laatst genoemden.

De orgels in de stadskerken zijn gemiddeld beter onderhouden dan deze in de dorpskerken; er is meer muziekkennis onder de organisten en het volk zelf. De orgelbouwer bereikt hen gemakkelijker en, er is wellicht meer kapitaal beschikbaar (bij voorbaat aanvaard ik alle protest aangaande dit laatste). De hoofzaak lijkt me echter dat er meer interesse is in de steden, ook voor het orgel, dan in de kleine dorpen.

Het gemiddelte van de stadsorganisten is technisch veel verder gevorderd. Er is een absoluut gemak om orgel te studeren gezien de verplaatsingsmogelijkheden vooral. De stadsorganist zal ook, buiten de eigenlijke orgelstudie, doch door het levendig concertwezen, een meer verzorgde, algemeen muzikale ontwikkeling verkrijgen die hem in zijn ambt zeer ten goede komt. Dus, de stadsorganist is als dusdanig van betere kwaliteit dan zijn collega uit de dorpskerk die, buiten het radiogebruik, feitelijk volledig verstoken blijft van elk contact met het muziekleven.

Dit zou zo moeten zijn! Doch in verhouding tot de voordelen, en vanuit een zeker standpunt, is hij minder goed.

Is het nodig dat ik onderscheid maak? Is het nodig te zeggen dat ik daar niet elke stadsorganist mede bedoel en dat zij over wien wij het wel hebben zeker in de minderheid blijven?

De beste toetssteen om de waardegraad van een organist te meten, vooral in de steden is de... huwelijksmis! Ik heb me ook de moeite getroost tientallen huwelijksmissen bij te wonen in kerken van grotere en kleine steden, en ik vond er een documentatie die zeer rijk zou zijn, toonde zij niet de armoede van sommige organisten, vooral op gebied van zuivere smaak.

Reeds sprak ik hoger over de grotere muzikale belezenheid van de stadsmensen. In feite is dit weer zo door de vele faciliteiten tot de muziekstudie en door het fel ontwikkeld concertwezen. Doch men verwarre deze categorie niet met de overgrote meerderheid die enkele dagen

voor het huwelijk een briefje stuurt met vermelding van de voor die plechtigheid gewenste orgelstukken, want het zijn mensen die de titel kennen van vier à vijf werken: een entrée (wordt meestal niet bepaald), de Ave Maria van Gounod of Schubert (die ze niet uit mekaar kennen) en tot slot de eeuwige Bruidsmars van Mendelsohn!

Dit is in de meeste gevallen de ganse muzikale wetenschap van de stadsmens. Ter illustratie een paar karakteristieke voorbeelden:

Een vriend van me speelt gedurende een hele mis werken van de oude meesters en van J. S. Bach. Toen, na de mis, staat beneden een eerbiedwaardige heer, hij biedt zijn kaartje want hij bekleedt een hoogstaande positie in de maatschappij. Of de organist hem het groot genoegen zou willen doen nog een paar werken te willen uitvoeren, hij heeft zo genoten onder de mis! Mijn vriend, enigszins verheugd om de ongewone belangstelling, vraagt welke literatuur Mijnheer zou verkiezen.... «Beethoven»! (waarmede hij zeker de Trio's enz. niet bedoelt). Deur dicht! er is niets van gekomen.

Een ander geval: een heer spreekt met een organist over orgel en orgelmuziek. Er is niets in de wereld dat hij liever hoort dan orgelmuziek. Het is een zo volledig instrument, en dat één mens dat geluid voortbrengt! De organist voelt zich terecht gevleid, en, of Mijnheer soms een voorkeur heeft voor een of ander werk, voor een of ander organist? En met een zekere ontroering: « Jan Houben! » Paff!! De organist valt in bezwijming, en, indien hij dit niet deed was het toch een zeer geschikt ogenblik om het te doen!

In de huwelijksmissen geeft men gewoonlijk de voorkeur aan een zanger, een viool, soms twee eerste violen, een cello, soms een klein orkest naar gelang de financiele middelen van bruid en bruidegom. In dit geval doet de Oh! zo nederige organist zijn uiterste best om met de pianopartituur die men hem voorzet de heerlijke viool te begeleiden in werken als Judex, Ave Maria, Ode à Ste-Cecile, Marche religieuse van Gounod, brokstukken uit Cavaleria Rusticana van Mascagni, Solveigslied van Grieg, Agnus Dei van Bizet, Intimité van Chopin en enkele andere die ik niet durf noemen om het ambt van organist niet volledig in discrediet et brengen!

Wanneer het toekomstig paar geen voorkeurstemmen aanbrengt voor andere instrumenten noch voor bepaalde werken, kan de organist een goed half uurtje vullen met een programma van eigen vinding. Aan de hoger genoemde reeks kan hij dan nog toevoegen: Liebestraum van Liszt, uittreksels uit Massenet, Lalo, La Fille du Régiment van Donizetti, Traumerei van Schumann. Van dit laatste hoorde ik eens een uitvoering in Tutti. Om niet te spreken over schandalige reminisenties uit Twee ogen zo blauw, De Mooie Molen en dies meer!

Wanneer daarbij de nodige registratie aangepast wordt is het geheel slechter dan bij een bibberorgel. Deze immers bibbert van nature, hij draagt het kaartje van zijn specifieken aard. Doch het kerkorgel dat voor zulke literatuur gebruikt wordt, wordt rood van schaamte, en de organist die zulke literatuur in een kerkelijke dienst uitvoert, zou het minstens moeten worden.

Deze verschijnselen doen zich niet alleen voor in de grote steden van het binnenland, doch evenzeer in de kleinere provinciesteden en vooral in de kuststeden waar de organist de badgasten beter zou omkleden met wat meer deugddoende, ernstige orgelmuziek.

Tenware men uitging van het standpunt dat dhr. Bohy verdedigt in de bespreking over de begroting van het N. I. R. (Kamerzitting van Woensdag 18 Dec. 1946) « terloops zegt dhr. Bohy dat hij tevreden is over de muziekprogramma's die uitgezonden worden en dat er daarbij dient rekening gehouden met eenieders smaak; zijn er die minderwaardige muziek willen, dan moet men ook hun voldoening schenken. » (protest rechts).

Ondertussen — met een gevoelen van innige deelneming — zullen wij dit standpunt aan dhr Bohy overlaten.

Wij zijn er van overtuigd, ten andere, wij schreven daar vroeger over, dat er in sommige dorpskerken dezelfde geest heerst doch om zijn breder muzikale ontwikkeling is de verantwoordelijkheid van den stadsorganist zoveel te groter. Het is zeker niet bij hem dat wij uitvoeringen als hoger genoemde draken verwachten.

Het is niet zo eenvoudig als dit wel op het eerste zicht zou lijken, die werken van het programma te schrappen. In sommige kerken zullen zij zelfs door de Pastoor geëist worden, en men kan het publiek niet zo teleurstellen met een volledige afbraak. Doch wanneer de stadsorganist wat wil aan opvoeding doen (al was dit slechts de enige reden!) kan hij geleidelijk naar een goed degelijk programma gaan dat ook wel aangepast zal zijn aan meer speciale omstandigheden doch niet buiten de lijn van ernstig en eerlijk organistenschap zal gaan.

(Vervolgt).

JOHAN.

Het Orgel van de St. Martinuskerk te Haringe

Aan « De Schalmei »
eerbiedig en genegen
opgedragen.

In het orgaan der interdiocesane kerkmuziekschool van Mechelen « Musica sacra » verscheen in het Juninummer 1937 het artikel « Een eigenaardig oud orgel te Haringe» door Albert Van Haute. (blz. 268).

Hierin werd niet aangestuurd op een uitgebreide beschrijving van het orgel: veeleer werd bedoeld het orgel van Haringe te doen kennen om aldus mogelijks een verklarenden uitleg te bekomen over het zeldzame pedalensysteem ervan.

Sedert werd het probleem opgelost door E. Pater Dom. Jozef Kreps O.S.B., den gewaardeerden orgelkenner, die bij zijn bezoek aan het orgel op 6 Sept. ll. weldra wist te bewijzen dat we hier te doen hebben met het oude trommelenspel, waarvan het orgel van Haringe wellicht het enig bewaarde en nog bruikbare specimen bezit.

Het doel van volgende bladzijden is een gedetailleerde beschrijving te geven zowel van het meubel als van het instrument, aangevuld door enige geschiedkundige gegevens en enkele wensen.

Orgelbouwers.

In 1777 werd besloten het oud orgel af te breken om het door een heel nieuw te vervangen. Eerwaarde Heer Franciscus Vormezeele, toenmalig pastoor van Haringe, heilig priester als hij was, muntte niet alleen uit door zijn ijver in het versieren van het Huis Gods, doch was tevens een hartstochtelijk muziekliefhebber. Aan hem heeft Haringe zijn prachtig orgel te danken, waarvoor het huis Van Peteghem, uit Gent werd aangesproken.

Wie juist met het bouwen belast werd, hebben wij nog niet kunnen achterhalen : waarschijnlijk was het Pieter Van Peteghem (bijgenaamd de oude), meesterknecht van J.B. Forceville, die zich in 1733 te Gent kwam vestigen, waar hij weldra, in stevigheid van bouw en klankrijkdom, al zijn tijdgenoten wist te overtreffen. Hij stierf in 1787 doch was als vader de stichter geworden van de gunstigbekende orgelbouwers-familie die gedurende bijna een anderhalve eeuw (tot 1864) zoveel kerken in Belgie en Nederland wist te verrijken met hun voortreffelijke orgels (meestal van kleinen omvan). — Zie H. V. Couwenbergh: L'Orgue ancien et moderne. p. 51-52. —

Besteld in 1778, duurde het maken en plaatsen ongeveer een jaar, zodat het orgel voor 't eerst bespeeld werd op 17 April 1779, twee dagen voor het afsterven van den kunstminnenden herder. Door zijn vroegtijdigen dood hebben wij het te betreuren geen nauwkeurige beschrijving te vinden over het orgel, in het door hem zorgvuldig bijgehouden Registrum Pastorale. Uit een rekening vernemen wij dat zekere Pieter Kockenpo de orgelkassen, zonder het snijwerk, leverde voor de som van 350 franse kroonstukken. Het snijwerk ervan bezorgde de kundige Jan Elshoecht, beeldhouwer uit Sint Winnoksbergen? Aan hem moet waarschijnlijk ook de opvatting van het bouwkundig plan toegeschreven worden : aldus menen wij de vele gelijkenispunten (vooral in de borstwering), te kunnen verklaren die bestaan tussen het orgel van Haringe en dit van St Winnoksbergen, ook aan Elshoecht toegeschreven. Voor nadere beschrijving van vermeld orgel en enige biographische gegevens over de familie Elshoecht zie het artikel: « Les grandes orgues de Bergues » par M. Amédée Gastoué in het Bulletin du Comité flamand de France: année 1932, p. 464 et suivantes.

Het geheel kostte « verre boven de 5000 (bijna 6000) gulden », aldus lezen wij in de levensbeschrijving van pastoor Vormezeele.

Het orgel, juist dank zijn stevigen bouw, had sedert (wat zelden voorkomt), niet te lijden onder allerhande noodlottige herstellingen, maar bleef tot op heden zijn oorspronkelijke samenstelling bewaren. Enkel de pijpen van één spel werden uitgenomen en een paar kleine bijspelen raakten buiten gebruik. Ook werd de oude blaasbalg, in 1921 door het huis Anneessens van Meenen, vervangen door een occasie-blaasbalg.

Algemene Opbouw.

Het oksaal en orgel werden achter in de middenbeuk, boven de ingangsdeur, opgetrokken. Het instrument zelf werd ondergebracht in twee kassen, die naar den geest van den tijd, gebouwd werden in laat-barok stijl, waarin franse elementen (Louis XV en Rococo) verwerkt werden tot een sierlijk geheel. Het voorzicht van

het Bovenorgel beslaat vijf pijpenbundels, die van elkaar afgescheiden zijn door een eenvoudige lijst; de midden- en hoekbundels staan in halfrond naar buiten terwijl de tussenvlakken, naar den middelbundel toe, in lichte golving vooruit komen te staan en hun pijpen laten aanleunen tegen de beide bundels waartussen ze gevat zijn. De koppen der pijpen worden sierlijk overdekt met open krulloofwerk dat, boven de tussenbundels, in schuinopgaande lijn een gepaste overgang vormt tusschen de lagere hoekbundelen en den hogeruitspringenden middenbundel. Onder de pijpenvlakken loopt een brede splintvormige fries die onversierd bleef. De grote middenbundel steunt op een kraagstuk dat tegen het schot zijn rustpunt heeft en op het rolwerkvlak, tussen krul- en schelpversiering, het jaartal 1778 in half verheven snijwerk draagt. Onder het jaartal werd « Elshoecht fecit » ingesneden. Boven is de bundel afgedekt door een zware, eveneens niet-versierde kroonlijst waarop het middenbeeld had moeten prij ken. Daar het houten gewelf der kerk te laag was, werd het beeld langs voor tegen de kroonlijst vastgemaakt, het stelt de H. Kerk voor onder de symbolische uitbeelding van een Vrouw (met de tiare op, de stool om den hals, een ciborie in de linker- en een sleutel en kruis in de rechterhand) omgeven van een stralenkrans en gedragen door engelkopkens. De hoekbundels steunen op een kraagstuk in schelpwerk dat tevens den overgang vormt tussen het schot en de bredere pijpenverdieping. Boven zijn zij eveneens afgedekt door een brede kroonlijst die, bij plaatsgebrek, maar gedeeltelijk kon uitgevoerd worden en ook een aanhangend beeld dragen. Boven op de linkerzijbundel zit Koning David met de harp terwijl de rechterzijbundel de H. Cecilia met een armorgel draagt. De zijhoeken der kas werden (voor zover het lage gewelf het toeliet) op de gehele hoogte der hoekhalfrondbundels afgezet met open snijwerk waar een engelkop met ontplooide vleugelen gevat zit tussen brede voluutvormige acanthusbladversiering.

Van het schot (onderbouw) werden enkel de twee panelen onder de tussenvlakken versierd met een belegging van krans- en loofwerk.

Het Voororgel telt vijf pijpenvlakken die rusten op een onversierd friespaneel en waarvan de twee tussenbundels in halfrond vooruitspringen. De pijpen van het midden- en zijvlakken gaan lichtelijk aanleunen bij de hogeruitstekende tussenbundels die afgedekt worden door een brede kroonlijst waarop een musicerende engelfiguur neerzit. De pijpenhoofding, vooral die der lagere bundels, is geborgen achter een voluutvormig open sierwerk dat ook de zijhoeken en den bovenrand der kas omlijst en aldus een sierlijken overgang schept tussen de horizontale bovenbouwlijn der kas en de opschietende halfrondbundels.

Het Koororgel staat ingewerkt in de rooilijn der borstwering, die in golvende lijn een halve cirkel omschrijft en op twee sierlijke grijsmarmeren zuilen, met Ionische kapiteelversiering, rust. De borstwering zelf telt tien panelen in opengewerkt snijwerk, waarop allerhande muziekinstrumenten, tussen krulloofwerk, afgebeeld zijn. De scheiding dezer panelen wordt aangegeven door pilastervormige stijlen waarvan het bovendeel rankwerk draagt. Boven werden de panelen afgezet met een doorlopende fries waarop boven vier der scheidingsstijlen een neergehurkte engel zit te musiceren. De onderplint der panelen steunt op een brede onderfries die ook onder het voororgel doorloopt en waaraan onder ieder scheidingsstijl een kraagstukvormige druiventros afhangt.

Het plankier, langs onder, bestaat uit paneelwerk in sparhout dat in meetkundige vakken ingedeeld is en in 't midden een eikenhouten roosversiering draagt. Het portaal, onder het oksaal, volgt enigszins de golvende lijn der borstwering en is langs de voorzijde (kerkbinnenkant) versierd in denzelfden aard als het vorige, zodat orgel, borstwering en portaal in stijl en versiering een prachtig geheel vormen.

Samenstelling van het orgel.

Hier volgen de namen der spelen in volgorde en plaats zoals wij ze vinden op het orgel.

ECHO (c^1 —f^3)

2. Echo de cornet 3r (+2r van Nr 1.
1. Double(t) Flûte 2r.

GROOT ORGEL (C —f^3)

1. Cornet 5r (dessus)
2. Bourdon 16
3. Bourdon 8
4. Flûte 4
5. Flageolet 2
6. Cymbale 2r
7. Cornetture 2r (dessus)
8. Trompette 8 (basse)
9. Voix Humaine 8
10. Tambours
11. Montre 8
12. Prestant 4
13. Doublette 2
14. Nazard 3
15. Fourniture 3r
16. Tierce
17. Bombarde 16? (b. gebr.)
18. Trompette 8 (dessus)
19. Clairon 4 (basse)
20. Evacuant (buit. gebr.)
21. ..... ? (buiten gebruik).

POSITIEF (C —f^3)

1. Bourdon 8
2. Flûte 4
3. Nazard 3
4. Fourniture 2r
5. Trompette 8 (dessus)
6. Cromhorne 8 (dessus)
7. Rossignol (buit. gebr.)
8. Prestant 4
9. Doublette 2
10. Cymbale 3r (dessus)
11. Tierce
12. Trompette 8 (basse)
13. Cromhorne 8 (basse)
14. Tremblant.

Regeer en windwerk.

Het toets- en registerwerk is heel mechanisch gebouwd: op al de spelen is het sleepladesysteem toegepast. De klavieren — langs weerskanten gevat tussen een verticale rij registers — zijn onder-aan in het schot der grote kas ingewerkt (Buffet à fenêtre) zodanig dat de organist moet plaats nemen tussen de twee kassen en met zijn rug naar het altaar toegekeerd zit.

Het toetswerk bestaat uit drie handklavieren en een aangehangen voeklavier. Het onderklavier is dit van het Positief dat 54 toetsen telt en waarvan de pijpen ondergebracht zijn in de kleine Positiefkast of Voororgel. Het middenklavier regeert het Groot Orgel (54 noten) waarvan de pijpen staan in de grote kas of Bovenorgel. Het boven of Echo-klavier telt eveneens 54 toetsen waarvan enkel de dertig hoogste (Diskant c^1-f^3) bespeelbaar zijn. De pijpen van dit klavier steken in een afzonderlijk gesloten kastje dat onderaan midden in de grote kast werd aangebracht, om aldus een echo te bekomen. Het aangehangen voetklavier, gebouwd « à la française » (met korte bloktoetsen) beslaat één en 1/4 octaar (C-d) en ligt altijd aangekoppeld aan de respectievelijke basnoten van het Groot Orgel.

De enig mogelijke koppeling is die van het Positief met het Groot Orgel: hiervoor moet men het klavier van het Groot Orgel naar zich toe trekken zodat het een weinig boven dit van het Positief komt te staan.

De windladen van he orgel worden gevoed door een grote schep- en magazijnblaasbalg, die nog met de voeten getrapt wordt. Tussen de windlade en den blaasbalg is een regulator of schokbreker aangebracht die den windtoevoer regelt.

Hier achten wij het de plaats te spreken over een paar registers die rechtstreeks inwerken op de windladen.

Evacuant (n° 20 G.O.) in het nederlands ventiel of windlozer genoemd. Deze luchtklep komt veel voor op oude orgels doch is nu (zoals hier ook) meestal buiten gebruik. Zij diende om het « huilen » van een pijp stil te leggen: namelijk wanneer een pijp spreekt zonder dat haar toets aangeslagen wordt. Door het trekken van dit register kon de wind ontsnappen vooraleer de windlade te bereiken.

Tremblant (n° 14 Positief) Hier hebben wij te doen met een in het grote windkanaal ingesloten tremulant die op gans het orgel inwerkt.

Pijp- en speelwerk.

Het materiaal van het pijpwerk is hoofdzakelijk tin, wat het orgel een malsen, ronden toon geeft. Voor het Groot Orgel zijn er 1092 pijpen, voor het Positief 627, voor het Echo 150 en voor de trommelen 6: dit is samen 1875 pijpen. Onder deze zijn er enkel 60 uit hout vervaardigd: 14 bij Bourdon 8 van het Positief: 26 bij Bourdon 16 en 14 bij Bourdon 8 van het Groot Orgel; hierbij komen nog de 6 houten pijpen van het trommelspel. Volledigheidshalve zouden bij dit pijpenaantal nog moeten gerekend worden de pijpen van een paar kleine bijspelen, nu buiten gebruik, en van het uitgenomen spel.

N° 17 Groot Orgel. De 54 pijpen van dit spel werden weggenomen voor zoveel wij mogen de volksoverlevering geloven, onder het herderschap van E. H. Pastor Delye (1835-1877). Het was hoogstwaarschijnlijk (ingezien de plaats der pijpen op de windladen en enkele overgebleven letterteekens van de vroegere benaming) een Bombarde 16 — dus het zwaarste en kostelijkste spel van het orgel. Welke reden hem tot het verwijderen van dit spel aanzette weten wij niet; in elk geval betreuren wij het dat het orgel aldus zijn evenwicht verloren heeft en te zwak valt in de baspartij. Dit tekort laat zich zoveel te meer aanvoelen daar het orgel geen zelfstandig voetklavier bezit.

(Vervolgt).

Orgelliteratuur

Herman STRATEGIER: **Tweede Passacaglia.** — Uitg. Wed. J, R. Van Rossum, Utrecht.

Herman Strategier is in Vlaanderen minder bekend. Wij vinden hem ook in geen enkel Nederlands werk vermeld. Toch getuigt de Tweede Passacaglia voor het vakmanschap en de muzikaliteit van den toondichter. Plaatsgebrek belet ons een goede twintigtal variaties, die gebouwd zijn op een, overigens zeer schools thema, stuk voor stuk te volgen en te bespreken. Het geheel, hoewel niet steeds in logischen groei gebonden, is perfect organistiek geschreven en heeft goede muzikale kwaliteiten. Strategier schrijft, behoudens enkele gemeenplaatsen, een persoonlijke, niet banale stijl. Deze Passacaglia zal als concert- en exaamnummer een goede toon slaan. In eenvoudige goed leesbare, klassieke uitgave. Aanbevolen.

NIEUWE UITGAVEN: W. Bergmans, Tilburg.

Flor PEETERS: **Psalm 99 Op. 40. Jubilate Deo.**

Quatuor Motetta voor twee gelijke stemmen, op. 7. Quatuor Motetta voor drie gelijke stemmen, op. 14. Kersten Wiegelied voor middenstem. Tekst Albe en A. de la Chénaie, naar een 16d eeuws gedicht.

Kersthymne voor twee barytons en orgel. Tekst id. O Kerstennacht voor middenstem met orgel. Tekst id. Lieve Vrouwe van de Kempen, tekst Jef Simons, ook te verkrijgen in de Torenuitgave Abdij Tongerloo.

Prof. Dr. A. SMIJERS: **Oud-Nederlandsche Kerstliederen,** vierstemmig bewerkt uit XVIde eeuw voor gemengd koor. In partituur gebracht door Prof. Smijers.

Uitgave Wed. J. R. Van Rossum, Utrecht.

Anton Th. VIS: **Ave Jesu et Maria:** voor twee gelijke stemmen met orgel. Bestaande uit de volgende onderdelen: Alma Redemptoris — Ave Regina — Regina cœli — Salve Regina — Ave Maria — Felix es — O sacrum Convivum — Tantum ergo (2).

Jan NIELAND: **Missa in honorem S. Gerardi Majella** voor drie ongelijke stemmen. Laudemus voor drie gelijke stemmen. Bestaande uit de volgende onderdelen: Ave verum Corpus — Jesu dulcis memoriam — Tantum ergo — Laudate Dominum — Magnificat — Ave Maria — Alma Redemptoris — Ave Regina — Regina cœli — Salve Regina.

BOEKBEPREKING

Vreemde Woorden in de Muziek, door Leon C. BOUMAN, herzien door Dr. K. Ph. Bernet Kempers, benevens een lijst van de meest bekende Nederlandsche componisten, orkestdirigenten en schrijvers over muziek met eenige bijzonderheden omtrent hun werk door H. G. — Uitgave: N. V. Erven P. Noordhoff, Groningen.

Onderhavig werkje in zakformaat, vult een leemte die gewoonlijk eenvoudig genegeerd wordt en nochtans van zeer groot belang is, vooral in een tijd als de onze waarin onze muziekuitgaven overladen zijn van vreemde woorden die nodig gekend zijn allereerst om het karakter van de muziek te begrijpen. Hoe wil men een werk interpreteren zonder de betekenis van die woorden te kennen. Het eerste deel van dit mooi uitgegeven boekje lijkt me zo volledig mogelijk, doch ik heb een lans te breken voor het laatste gedeelte. Behoudens enkele tekorten voor Nederland zelf (wat trouwens onafwendbaar is!) had ik er graag ook de namen gezien van bv. een Dr. Vente die wellicht slechts één werk schreef doch een werk dat voor de Nederlanden baanbrekend is en zonder voorgaande! Doch naar mijn mening ligt het groot tekort hierin dat het werkje alleen Noord-Nederlanders vermeldt. Moeten wij in Vlaanderen ook zo een werkje uitgeven? Om zuiver commerciele redenen alleen, ware dit niet aan te raden. Doch ons beider gebied is zo beperkt en onze beider cultuur is zo innig verbonden dat zulke uitgaven haast geen zin hebben. Zijn onze beide landen dan zo uitgestrekt dat wij steeds afzonderlijk moeten peuteren aan het kleine waarover wij beschikken? Kunnen wij voor een volgende uitgave, ook wij, dit interessant werkje als Nederlands beschouwen?

Mixturen

◈ **Het Orgelmuseum:** in verband met de reconstructie van het « Lam Gods »-orgel stellen wij een eerste vraag aan allen die er belang in stellen of... zouden moeten stellen! Ter beantwoording van deze vraag is eigenlijke orgelkennis niet vereist, dus verwachten wij een massa brieven.

Eerste vraag: Welke werkelijke afmetingen heeft het orgel? Hoogte en breedte van orgelkas?

Stuurt ons de antwoorden met vermelding van werkwijze. Op aanvraag sturen wij een photo van bewust paneel. Stuurt het antwoord naar het bureau van « De Schalmei ».

◈ In verband met de opzoekingen naar de levensomstandigheden van Filip Forrest zijn wij zo gelukkig te kunnen melden dat wijzelf in betrekking gekomen zijn met een persoonlijke vriend van den orgelbouwer, en bewaarder van een zekere nalatenschap. Wij brengen onze lezers ter gelegener stond op de hoogte.

◈ Kerstnacht: Knokke-Zoute. Onder de leiding van Willy van Innis voert het « Chorale Mechliniae » de « Missa in honorem Sanctae Clarae Assisiensis » van Refice uit. De begeleiding wordt verzorgd door den organist-titularis Jos Degezelle. Daarop volgt een uitvoering van Kerstliederen gecomponeerd door toondichters van Mechelen.

Op tweede Kerstdag, te 17 u., geeft Willy van Innis een orgelconcert in de zelfde kerk, op het Klais-orgel (3 klavieren, electrisch syst.) met werken van J. S. Bach, Händel, Franck, Guilmant, Widor, Van Innis.

◈ Wie kan mij inlichtingen verstrekken over een orgelbouwer uit de jaren 1792. Ik heb er de volgende gegevens over... « thias ....gortopiane ghemaekt tot Antwerpen ». Het eerste woord zal waarschijnlijk Matthias zijn doch het volgend woord is onleesbaar. Is het een deel van de familienaam of slechts de voornaam. Van veel belang!

◈ Dendermonde, Orgel: over de restauratie van dit orgel zullen in het volgend nummer enkele beschouwingen verschijnen, van de hand van Jos Loncke. In verband daarmede werd ons door een Antwerps orgelkenner een zeer lovende brief gestuurd waaruit wij het volgende lichten: « Verleden Zondag heb ik de orgelinhuldiging bijgewoond in de O. L. Vrouwkerk te Dendermonde. Het orgel werd zeer mooi gerestaureerd door een Belgisch orgelbouwer. Wat bezit dit orgel prachtige mixturen! »

◈ Alphons Gaalman, onze sympathieke medewerker, gaf op 16 November ll. een volledig Messiaen-orgelconcert voor Radio Nederland, Hilversum II.

◈ St-Niklaaskerk te Gent. Het zal vooral voor hen die de Gentse Orgelfeesten meemaakten, en in 't bijzonder voor de genodigden ten Huize Billiet, een blijde verrassing zijn te vernemen dat hun vroegere gastheer Fern.



Vanden Heede de plaats van organist in de St-Niklaaskerk aanvaard heeft! Daarmede is meteen een oplossing gevonden voor de zeer delicate vraag, wie een organist van het gehalte van Wijlen Meester Vanden Abeele, op een waardige wijze zou opvolgen, en wie een onzer heerlijkste orgels met de nodige smaak, met de nodige liefde zal ik zeggen, bespelen zou.

« De Schalmei » wenst den Z.E.H. Pastoor en de Leden van de Kerkfabriek van harte geluk met hun verblijdende keuze, waarbij wij meteen den Heer Vanden Heede betrokken achten! Ad multos annos!

◈ In Memoriam. Er wordt ons gemeld dat de nog jeugdige Priester E.H. Carbonez van Brugge overleden is. Dit vroegtijdig overlijden zal ook diep gevoeld worden door « De Schalmei » waarvan hij een der beste propagandisten was. Nog voor enigen tijd ontving ik een schrijven waaruit ik het volgende overneem: « Laat ik u eerst mijn tevredenheid betuigen over « De Schalmei »: degelijk, afgewisseld, flink gedocumenteerd over alles wat in de orgelwereld omgaat, beantwoordt het ten volle aan de wensen van allen die zich aan het koninklijk instrument intersseren ». Daarna volgde steeds bij elke brief een lijst van nieuwe abonné's en een van mogelijke nieuwe. « De Schalmei » biedt hare oprechte deelneming aan de Geestelijkheid van het Bisdom Brugge en aan de achtbare Familie. Dat de Eerwaarde Overledene zijn geliefde Schalmei blijve bijstaan. Requiscat in pace!

◈ De Heer Rik Van Reckem, zoon van den organist van Kruishoutem, die zelf een begaafd organist-componist is, en de eerste Professor van den betreurden Stephaan De Jongh, gaf op Kerstdag een kort orgelconcert met passende werken van J. S. Bach, Guilmant, Dacquin, Peeters. Het concert had op deze eenvoudige gemeente een groot succes. Verdient navolging tot het bereiken van ons doel: de mensen het orgel en de orgelkunst te leren kennen en waarderen.

◈ Nog Alphons Gaalman: speelde Zondag 12 Januari te 10.30 u. voor K.R.O. de orgelpartij in de beroemde Mis in e van Anton Bruckner. Daarna, indien de tijd rest, voert hij op het orgel de Fantasia in f van Mozart uit.

◈ Wij doen een oproep tot al de abonés van het eerste jaar dat zij, wanneer zij niet zouden thuis zijn, hun familieleden ervan op de hoogte stellen, dat het eerste nummer van De Schalmei, tweede Jaargang, ten huize zal afgeleverd worden **tegen terugbetaling.** Dit om u alle moeite van verzending te besparen. Wij durven verhopen dat geen onzer abonnés «de wapens zal neerleggen»!

◈ Stuurt ons allen uwe mening over De Schalmei, eerste Jaargang! Zegt ons wat u wenst te lezen in de tweede Jaargang. Alle brieven die ons worden gezonden achten wij « vertrouwelijk ». Wij hebben elke critiek nodig voor « De Zaak » !!



Alle geestelijke muziek en muziek speciaal geschikt voor onderwijsgestichten 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

KERKORGELS
ELECTRISCH — PNEUMATISCH
Speciaal Electrische Sleepladen, het meest volmaakte systeem.

STEMMEN — OMBOUWEN — REPAREREN

VOOR ARTISTIEK EN DEGELIJK WERK

Fa. L. VERSCHUEREN C. V.

ORGELBOUWERS

Ateliers te

TONGEREN L.
opger. 1937

HEYTHUYSEN Ned. L.
opger. 1891

TE HUUR

De Nieuwe Standaard

en

De Spectator

slaan den goeden toon aan.

Daarom zijn zij UW BLADEN !

●

REDACTIE EN ADMINISTRATIE :
EM. JACQMAINLAAN, 127, BRUSSEL

Drukkerij Vyncke, Savaanstraat, 4, Gent.

Redactie „DE SCHALMEI"

MAART 1947 2e JAARGANG — Nr 2

De Schalmei

Tweemaandelijks Tijdschrift voor Orgelbeweging



GENT, ORGELSTAD

Nieuwbouw **Restauratie**

Jos. LONCKE, broeder & Zonen

EESEN (W.Vl.)

●

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.-Vl.)**

DE SCHALMEI

TWEEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT VOOR ORGELBEWEGING

REDACTIE-SECRETARIAAT:
Berten DE KEYZER
Tweebruggenstraat, 35, Gent.

Abonnementsvoorwaarden:
België: 100,— fr.
Nederland: 150,— fr.
Steunabonnement: 300.— fr.
Postcheckrekening: 4602.76

BEHEER:
Gabriël VERSCHRAEGEN
Organist St.-Baafskathedraal
Kapittelstraat, 7, Gent.

VERANTWOORDELIJKE UITGEVER: BERTEN DE KEYZER

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



DE WEG TERUG

Er is nog een hele boel te zeggen over de Gentse Orgelfeesten... Er is een laatste woord daarover te zeggen nu het verslag van de laatste dag in dit nummer verschijnt. (Voor de Orgelbouwers komt een verslag in volgend nummer.) Met het reusachtig dossier (brieven en artikels uit de periode na de Orgelfeesten) tot getuige, kunnen wij in nedrigen gemoede verklaren dat de Gentse Orgelfeesten in hun geheel buitengewoon geslaagd zijn! In hun geheel: t.t.z. de opkomst van binnenlandse en buitenlandse genodigden, de samenstelling, de uitvoering en deelname der concerten; het regelmatig verloop der onderscheiden nummers uit het programma; de afwisseling in die nummers en niet het minst, de broederlijke geest tussen mensen van heel verschillende principes. Deze geest, wij hopen het vast, zal een sterke aandrift betekenen voor de samenwerking in de toekomst.

Het grootste tekort, o ja! dat door allen aangevoeld werd, was het gebrek aan speelruimte. Wij konden wel met een zekere soepelheid van het ene nummer naar het andere overgaan, doch na de vergaderingen, na de spreekbeurten, waarvan sommige zo gebald van gedachten en problemen, misten wij de nodige tijd om die open te leggen, er dieper op in te gaan en er desnoods een eerlijk debat over te openen. In zekeren zin hadden wij daar in willen voorzien met de « Gezellige onderonsjes ». Doch reeds den eersten avond konden wij — niet zonder persoonlijk genoegen! — vaststellen, dat deze tijdsruimte psychologisch ongeschikt was om zwaarwichtige problemen aan te snijden ! De kwestie blijft niettemin open en ligt nu reeds ter studie voor de volgende orgelfeesten, opdat er van technische fouten geen spoor meer overblijven zou.

Nagenoeg hetzelfde verschijnsel doet zich in

« De Schalmei » voor, doch andere oorzaken liggen daaraan ten grondslag. Op de Orgelfeesten konden wij dus, gezien het programma, geen uitvoerige besprekingen houden. In « De Schalmei » kan men dat wel, doch men vertikt het. Er is op het bureau een ononderbroken contact met de gehele orgelbeweging van de Nederlanden en, het komt, in de verhouding van acht op tien voor, dat men critiek uitoefent op een artikel of een stelling eruit. Ware het niet interessant en vooral leerzaam dit te doen langs « De Schalmei » zelf? Een concreet voorbeeld: De merkwaardige rede van Meester Bouman is vanuit meer dan één hoek fel betwist geworden. Nu. diezelfde rede verschijnt integraal in ons tijdschrift en... er is een absolute windstilte!

Missen de meesten het dynamisme, de veerkrachtigheid, het enthousiasme, dat er zo nodig is voor de beweging?

Inmiddels betuig ik m'n diepsten dank voor de geestdriftige toetreding van een schitterend Korps tot de « Algemeen adviserende Raad van De Schalmei ». Vooraleer de zaak ter publicatie vrij te geven moeten nog een paar punten die met de kwestie in nauw verband staan, klaar komen. Wij vragen dus wat geduld aan de ongeduldige correspondenten.

In diepte en breedte... « De Schalmei » groeit!

Berten DE KEYZER.



Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie

—

Meester Jan van Lier & Charle van Ghendt te Lede

Deze onderbreking in de reeks « Figuren » door den zo bereidwilligen als zeer bevoegden Orgelhistoricus Dr. Vente in « De Schalmei » gepubliceerd, beogen slechts, door verder archiefonderzoek, daarvan een aanvulling te zijn. (N.v.d.R.)

In « De Schalmei » Jaargang I, nr. 2, schreef Dr. Vente een bijdrage over Meester Jan van Lier als eerste in de reeks « Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie ». Het archiefonderzoek in de kerk van Lede heeft ons in staat gesteld de gegevens ervan enigszins aan te vullen.

De eerste Kerkrekening te Lede, die het orgel vermeldt (het is ook de eerste nog bestaande rekening) dateert van 1512. Zij maakt eveneens gewag van den organist.

Pas in 1522-23 (ondertussen ontbreken verschillende rekeningen) is er sprake van reparaties aan den « solder vanden oorghelen van naghelen ende eender yserwerce aan doorghele » enz. Na die opmerkelijk talrijke reparaties in het verloop van een half jaar moeten de bevoegde kringen ingezien hebben dat een versleten orgel niet nieuw te maken is met « naghelen ende yserwerce », want zij besluiten een nieuw orgel te laten bouwen. Jammer genoeg vinden wij wel de gewone omstandigheden die daarmede gepaard gaan, als:

> Item te liere ghesonden eenen temmerman daeraf hem betaelt ter causen vande solder vanden orghellen...
>
> Item de kerckmeesters hebben te liere gheweest omme te besien ofte doorghelle ghemaekt ware...
>
> Item van drie waghenen ghesonden tot liere om doerghelen doe sy ghemaekt waren voor haerlieden vracht onder hem drie...
>
> Item betaelt te Dendermonde van tolle...
>
> Ttem van ter coste ghedaen van de waghenlieden als de oerghellen thuus quamen inden hert myts meesters Jans cnape...
>
> Item meester meere te lyere gheweest twee reysen omden de mate te halen vande oorghelle ende vande solder...

Item twee oerghelliste van Ghent ende een van Aelst ende een van Dendermonde omme de oorghelle te vysenteren...

Item op ten selven daech vertert met meester Jan van lierde (sic) ende metten oorghellisten ende meer ander goede mannen vande prochie daer by ghehaelt inde vysentatie...

doch over het orgel zelf bezitten wij geen andere gegevens dan de betalingswijze en, dat het orgel zoals vele in dien tijd bij middel van beschilderde deuren kon gesloten worden...

Item meeste Jan van liere vande oorghellen te maeken ende te stellen in de kercke van lede naer contrecht vande vorwaerden daeraf synde — ten twee paeymendt te betaelen deen paeymendt int jaer XV-XXII ende dander int jaer XV-XXIII comt vande gheheeler somme vande voornomde twee jaeren VXIII P.G.

Item vande oorghel duere te maken myts de lywade dat daer toeghedaen was, ende van scylderen Lauwerus den putter daeraf betaelt...

In 1530 vinden wij Meester Jan van liere met « syne cnape voore de ryparatie vanden orghelen » de laatste maal terug.

De bouw van dit orgel te Lede valt samen, volgens Dr. Vente, met die van het orgel der abdij van Herckenrode in 1522. Wij kunnen op grond daarvan veronderstellen hoe het orgel ongeveer moet samengesteld zijn doch meer is er niet over te vinden daar het grootste deel der archieven uit dien tijd verloren ging.

In 1556 is er sprake over « meester claeijs Desmet orghelmaeker van bruijsel vanden orghele te accordeeren » daarbij volgt: « Item bertel buijdens ende Lieven Schockaert (organist) hebben te bruijsele gheweest om een orghelmaekere ende den selven eenen dach den cost ghegeven. »

Meer vinden wij over Meester charle orghelmaeker van Ghent die wij ook terug vonden in de kerkrekeningen van St-Baafs als meester charles blancaert toen hij daar een nieuw orgel bouwde in 1569-70.

In 1563 wordt « betaelt meestere saerele horghelmaekere van Ghent vanden horghele de fouste te verbeteren. » (ongeveer 11 P.)

In 1566 echter moet het werk groter geweest zijn daar er een langdurig over en weer geloop is van Lede naar Gent en omgekeerd.

Item de kerckmeesters present de prochiaen roguer de Smet ende de orghaniste myts oyck meyer ende schepenen als doen verteert als men den voors. meester charle bestaet heeft den orghele te maeken.

Item de selvene heeft verteert met syne cnape ten huyse van de weer[e] tsmeyers tot ses daghen XII sch. tsdaechs...

Item de selvene kerckmeesters met roguer de Smet ende Lieven Schockaert (Organist, zoon van Jacop) hebben verteert als sylieden te Ghendt waren om myne heere te sprekene ter causen vande orghele...

Item de selvene verteert als hy naer Ghendt ghinck als hy om syn laetste ghelt quam met zynen cnape...

Ik kan echter niet met zekerheid beweren dat Meester Charle er een nieuw orgel plaatste ; het is een grote reparatie, of zouden de werkzaamheden van Meester Charle in verband moeten gebracht worden met de godsdienstige woelingen van dien tijd? Het is een feit dat veel orgels te Gent en elders vernietigd worden: « de schoone en welklinkende orgel hebben zij gekapt in splinteren » (Over het orgel der Abdijkerk van Drongen. Uit « Chronyke van de beroerten en ketterije binnen en omtrent de stadt van Ghendt » door P. Bern. de Jonghe (1).

« Joos buyle moet de stallagie maeken vander orghelen »

Wordt die stallagie geplaatst om het orgel af te breken of de schade van verwoestingen te herstellen? Dit klinkt zeer aannemelijk wanneer wij verder in de zelfde kerkrekeningen betalingen vinden aan werklieden, die bv. al de « autaertafelen » moeten afbreken en wegvoeren, terwijl al de fluwelen uit de kerk naar Gent moeten overgebracht worden.

Anderszijds weten wij uit verschillende bronnen dat vele kerken hun waardevolle voorwerpen in kastelen en private huizen verbergen. De meeste kerken van Gent brengen bv. al hun schatten naar « het Spaensch casteel » (o.a. St-Baafs).

Er ontbreken hier weer te veel rekeningen om die veronderstelling als vaststaand feit te bewijzen.

In 1622 koopt de kerk van Lede een Posityf aan de kerkmeesters van Assche .Meester Jan van Leuven komt het stellen. Het volgend jaar komt Mr. Halicour het positief accorderen en ook het jaar 1626 onder den naam van Mr. Gillis Allecourt. Hierbij wordt den meester niet alleen « betaelt om den orghel » te accorderen doch meteen « omm tspelen vande hoochmysse ter ommeganghe ».

De rekeningen tussen die laatste datum en 1642 zijn verloren.

In 1642-43 vinden wij « Aenden eersten betaelt aen Mr. Nicl. Royer op het maecken van dorghel ter presentie van myn heer den pasteur ende bailly ».

Wordt hier weer een nieuw orgel bedoeld ?

(1) Dit gebeurde in hetzelfde jaar.

Niettegenstaande het oxael en de orgelkast van dit jaar dateren twijfel ik er erg aan daar er geen enkele bijzonderheid meer te vinden is. Over die orgelkast weten wij dat zij per schip uit Brussel gebracht werd, echter zonder vermelding van den maker. Mr. Royer herstelt het orgel in 1653 en de kerkmeesters kopen « leir » voor de blaesbalcken.

1679 vermeldt een zekere Mr. Michiel Boots tot 1681. Na hem komt Meester Martinus van loo « orghelmaekere » tot 1689 en wordt dan vernoemd als: « merten van loo orghelmaeker tot Aelst ».

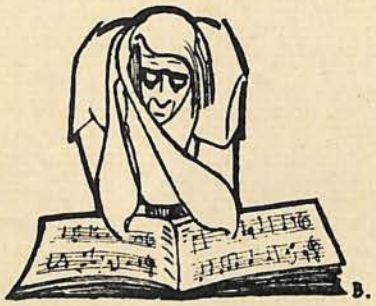
In 1699 en 1700 betalen de kerkmeesters van Lede voor alle reparatie aan het orgel een « broeder Cornelis » van de minder broeders tot bruyssel.

Dit is in het kort het enige materiaal uit de kerkrekeningen van Lede tot 1700. De verdere geschiedenis zal onder een andere rubriek onder gebracht worden. Besten dank aan den sympathieken organist van Lede, Jos Heiremans, die dit archiefonderzoek mogelijk maakte.

Berten DE KEYZER.

---

(1) E. P. Norbertus Teeuwen, archivaris in het Klooster der PP. Augustijnen te Gent, deelt ons in dit verband een citaat uit Marcus van Vaernewijck mede: (over het orgel in dezelfde kerk) « Hier was de hurghel die stont over hende vanden bueck boven den predikstoel al meest af, die dueren waren van lijnwade ofte douck uutghespannen ende gheschildert met personaigen ende peerden ende laghen daer nefens gheworpen in eenen houck up tpavement. » (deel I, blz. 159, Gent, 1872.)



Jaarboek der Vlaamsche Provincien van België

PER STRATEN NAMEN EN BEROEPEN

(trekking: 10.000)

DE UITGAVE 1947 ZAL VERSCHIJNEN !

Laatste uitstel voor de ontvangst der opneming en inschrijvingsorders: **einde Maart 1947**

De publiciteit is de ziel van den handel
Wilt U de waarde van een aankondiging weten ?
Beproef U te doen kennen zonder publiciteit !

Prijs v. h. boek: 200 fr.
p. onderschrijv.: 150 fr.

Bestuur en Beheer: 21, ONDERWIJSSTRAAT, **BRUSSEL-ZUID**
Tel.: 21.46.83 (4 lijnen)



César Franck's Nederlandse Oorsprong

Het zal onze lezers niet onbekend zijn dat Marius Monnikendam, Componist en Letterkundige, langdurige en nauwkeurige opzoekingen deed naar den oorsprong van César Franck. Het resultaat ervan zal eerlang in boek verschijnen. Wij zijn zo gelukkig U de samenvatting van dit specifiek deel uit het boek als PRIMEUR in oorspronkelijk artikel, te kunnen aanbieden. Het verstrekkend belang ervan zal niemand ontgaan!

De muziek van César Franck is in de ontwikkeling van symphonische- zowel als orgelmuziek der laatste tijden, een probleem geworden voor zover men zich bewust was, dat de toondichter in het Walenland geboren, in Frankrijk gevormd en volgens de meest recente onderzoekingen tot den zelfden stam gerekend moet worden waaruit ten onzent Beethoven gesproten is. Want wie goed de muziek van « le Maître angélique » beluistert, hoort naast zijn latijns-mystieke vervoeringen, naast de luciditeit en logische kracht de Franse kunst eigen, een symphonische ondertoon door al zijn werken heenruisen — ongeacht het zijn symphonisch- of orgelwerk betreft — die volkomen vreemd waren aan de muziekstromingen rond hem heen gedurende dat tijdvak.

Parijs verzonk letterlijk in operamuziek ; tout-Paris lag op z'n knieën voor de goden der Grand-Opéra: Meyerbeer. Gounod, Massenet e.a. en de symphonische kunst evenmin trouwens als de orgelmuziek, bezaten een eigen karakter. In dit milieu stond plots als een meteoor aan den sterrenhemel de figuur van César Franck rond de tachtiger jaren als een vrijwel onbekend verschijnsel. Hij bracht in alle regionen van het symphonisch domein: trio, kwartet, kwintet, orkest, orkest en solo-instrument en in de orgelmuziek: het choral, Lied-vormen, Variatievormen en canon-schrijfwijzen, die te Parijs lang vergeten waren.

Van nature echter was deze symphonisch-constructieve geaardheid Franck niet vreemd indien wij bedenken dat zijn voorgeslacht NEDERLANDS was! Niet Duits, zoals Hans Bischoff ons poogde diets te maken met het opstellen van misleidende genealogie, en die door alle Nazi-muziekscribenten hem daarginds is nagepraat, — MAAR ZUIVER NEDERLANDS ! Even Nederlands als Beethoven's naam met VAN ervoor geschreven, zuiver Nederlands klinkt! Is het toeval dat Franck in zijn structuur, in zijn symphonische geaardheid, in zijn melodie-opbouw en rhythme het meest met de meester der 16 strijkkwartetten en 9 Symphonieën verwant is?

Gaan wij nu een wijle na waar Franck's voorgeslacht gewoond heeft, te Gemmenich-Völkerich n.l. en waar César-Auguste als kind ook zijn vacantie doorbracht (aan de Belgisch-Nederlandse grens ten zuiden van Epen en ten Noorden van Moresnet). Het is daar dat de verduitste Belg Dr. H. Bisschoff zijn onderzoek leidde in zaken den oorsprong der Franck's. Met veel nauwkeurigheid heeft hij dit gedaan doch verzweeg opzettelijk die détails welke juist het betoog karakter geven.

Hij verzweeg n.l. dat de familie-acten ten stadhuize, dat alle notariele acten, schuldbekentenissen, familie-aankondigingen e.a. geschreven zijn in een Nederlands dat **verwant is aan de taal van Vondel** en Hooft, met hier en daar een Duits of Duitslijkend woordgebruik. Deze acten **gaan tot ca. 1600 terug,** zodat er geen twijfel mogelijk is omtrent het taalgebruik van Franck's voorgeslacht. Monumenteel is het dialect overeenkomend met dat van Zuid-Limburg, hoewel onder Duitse bezetting alle kracht er op gericht is geweest het eigen karakter dier bevolking te ontwrichten, zoals men weet.

Als wij de historie nagaan dan ontwaren we, dat reeds in de elfde eeuw door Waleram I een hertogelijke dynastie werd gesticht op het stamslot dat op den heuvelkling langs het Vesdredal gelegen was en den naam LIMBURG droeg. Eeuwenlang zijn daar de Nederlandse tradities

bewaard gebleven. Met Moresnet en Gemmenich zijn we niet minder in oud-Nederlands staatsgebied. Zoals duidelijk blijkt uit de zeer gedocumenteerde « Histoire du Limbourg » door M.S. P. Ernst, oud-kanunnik van Rolduc, was het oudste stuk van het hertogdom Limburg samengesteld uit drie Nederlandse « bans » en twee Waalse « kwartieren ». Onder den ban Montsen « ressor » keerden de heerlijkheden Montsen, Sippenaeken, Gemmenich, Teuven en Moresnet. Met Gemmenich is bedoeld een der heerlijkheden aan de grens van Limburg gelegen, die uit vier geslachten bestaat, n.l.: Groene Beemden, Borzelaer, Novelaer en Völkerich, namen waaruit het sappige Limburgs accent duidelijk genoeg spreekt. Trouwens, zou men het tegendeel willen beweren als men namen door Bisschoff als bewijsstukken naar voor gebracht, uitspreekt als die van de Maastrichtse families Dobbelstein, Hegendael, van den Heyden en Pelzer, om niet te spreken van zuiver Nederlandse geslachtsnamen als Heysterboom, van Lansenberg, Ramaeker en Weerts.

Al deze namen komen n.l. voor in de geslachtslijst der Franck's, zij het ook dat Bisschoff ze opzettelijk verduitste, hetgeen later eveneens geschiedde in het omvangrijk boek dat van de Nazi-persen van de hand van Dr. Mohr verscheen en waarvan de titel al veelzeggend genoeg is. Het boek n.l. heet **Cäsar Franck: Ein deutscher Musiker !**

We moeten ons beperken en kunnen hier niet alle bewijsstukken leveren welke we aan de toekomstige publicatie in boekvorm ons voorbehouden. Een volgende maal zullen we Franck als orgelcomponist trachten te belichten.

Marius MONNIKENDAM.

De Gentse Orgelfeesten

Derde Dag

Het maakt ons stil, dat heimwee naar de Gentse Orgelfeesten.

De sneeuw ligt nu koel en hard over de vertrouwde kleuren, en toen stonden wij in de scherp gelijnde schaduw van torens en geveltoppen.

De sierlijke hoofdsheid van Meester Bouman, de alomtegenwoordigheid van Dr. Vente, de jonge slag in het kleed van Dom Kreps, de rustige figuur van Piet Visser, boven allen verheven met zon in het... haar; de gemoedelijke Professor Van Durme, wie zou in hem den stralenden dirigent vermoeden, en de vele groepjes overal in drukke doening. Daarboven dreunt het St-Baafsorgel waar Flor Peeters, onvermoeid, de registers aan den tand voelt... Wij zijn met die drukte zo vertrouwd geraakt dat het ons nog vers in het geheugen bleef! Het is pas van gisteren... Doch nu is er die mooie, koude sneeuw en de veel minder mooie, koude voeten!

Voor de laatste algemeene vergadering te 9,30 u. loopt de zaal weer prettig vol. De groten en de kleinen zitten weer gezellig doorheen. Het orgel heeft hier allen verenigd in het meest spontaan democratisch verbond en de soepele en sierlijke handen van den virtuoos nemen geen aanstoot in de onmiddellijke nabijheid van de grove verweerde vingers der orgeldragonders.

Met een onbetwistbaar leedvermaak kijken allen beleefd-verstolen naar de heroische pogingen van den voorzitter om zijn gelaat een frisse plooi te geven (de nacht was weer zo kort geweest!) en luisteren toch geboeid naar de rede van den Amsterdamsen Journalist Piet Visser; hij spreekt ons over:

DE INVLOED VAN CAVAILLE-COLL OP DE HOLLANDSE ORGELBOUW.

Toen het inrichtend Comité van de Gentse Orgelfeesten mij vroeg op deze feesten een spreekbeurt te willen houden, « over een onderwerp in verband met het doel der feesten » werd mij voor de keuze van dat onderwerp nogal de vrije hand gelaten: Ik zou mogen spreken over orgel, organisten, over orgelmuziek. Dat was al een ruim veld en dat maakte de keuze wat moeilijk. Het comité zag dit blijkbaar ook in en wilde het me gemakkelijk maken : daarom voegde het er achter: « of wat u maar wilt. » Dat laatste deed me denken aan een vertelseltje, dat ik eens van een organist (en geen kleine!) hoorde. Daar kwam in het slotzinnetje: « .... en 't kan fluiten! ». Het raadseltje moest hij zelf oplossen, ik kon het niet. En toen ik dien pijpenman naar dat « fluiten » vroeg zei hij: « Dat was om het moeilijk te maken ». Dat was na de orgelinspeling die wij hadden meegemaakt een goeie farce! Daaraan

moest ik denken toen ik las: « ...of wat u maar wilt. » en ik ondervond dit als iets « om het moeilijk te maken ».

Nu trof het dat ik juist bezig was de documentatie bijeen te brengen voor mijn verdere artikels in de Schalmei over de Amsterdamse orgels. Daarbij was ik gestoten op een goudmijn voor de geschiedenis van het orgel na 1870: de correspondentie van een vriend van Cavaillé-Coll met een Noord-Nederlandsen Orgelbouwer, mij met de meeste bereidwilligheid ter hand gesteld door den kleinzoon van den adressant, die spijtig genoeg hier niet kon aanwezig zijn: de orgelbouwer Hubert Schreurs.

Die vriend wordt ons door de kinderen van Cavaillé-Coll genoemd als een « ami de la maison, confident de la pensée du Maître... » (1)

Uit deze correspondentie bleek mij dat C. Cavaillé-Coll van grotere en van andere betekenis voor de Holandse Orgelbouw is geweest, dan wij wel vermoed hebben. Ik heb daarom de figuur en het werk van C.C. eens nader bestudeerd en van de uitkomsten ervan kom ik nu een en ander vertellen. Wat ik ga zeggen is vanzelfsprekend niet volledig. Er zouden ook nog vele andere aspecten te belichten zijn, maar ik moet mij beperken ook al ter wille van den tijd. Ik zal daarbij niet spreken over orgels in België, want die ken ik niet. Ik mag veronderstellen dat het onderwerp u ook interesseert en daarom vraag ik voor een paar minuten uw welwillende aandacht.



A. CAVAILLE-COLL.

De naam Cavaillé-Coll is bij elkeen die bij het orgel geinteresseerd is, in onze dagen niet onbekend. Velen uwer kennen ook zijn levensloop en daarom zal ik hierin kort zijn.

Cavaillé-Coll werd op 4-2-1811 te Montpellier geboren als zoon van een orgelbouwer Dominique C.. Op 22 j. ouderdom vinden wij hem in Parijs, waar hij meedoet aan een prijskamp voor het orgel van St-Denis. « J'ai du courage et je me porte bien » schrijft hij aan zijn vader. Overzien wij zijn levensloop, dan merken wij dat hij die courage steeds bewaard heeft en er profijt uit heeft getrokken. Neen het was niet den moed der sluwheid en listigheid. C.C. had een eerlijk karakter. Van zijn opvolger Mutin werd eens gezegd: deze was méér koopman dan C.C. Wij mogen dat vertalen door : C.C. was meer kunstenaar. « Vous êtes » zei hem op het laatst van zijn leven zijn vriend, M. Chandon de Briailles « vous êtes un grand artiste et un honnête homme, mais un bien pauvre homme d'affaires! »

Zijn practische proefnemingen hebben hem financieel ten gronde gericht en in 1907 schreef de Nederlandse organoloog Enschedé over C.C.: « Zijn artistieke bekwaamheid was tegenovergesteld aan zijn mercantiele gaven; hij stierf arm... » en Rupp: « Im Gegensatz zu den Orgelbauern, die schöne Villen und schlechte Orgeln bauen, war es C.C. nicht vergönt, irdische Güter zu sammeln. » (2) Maar alle schrijvers over orgelbouw zijn het eens over zijn buitengewone betekenis, die hier op neer komt: « De ontwikkeling der ganse vroegere orgelbouw van alle landen en alle tijden loopt straalsgewijze uit op den naam van C.C. en vertrekt van daar uit wederom straalsgewijze door alle landen en tijden. Aan C.C. dankt de hele wereld het moderne orgel. » (2)

De grondige bestudering van het leven en het werk van C.C. sluit dus een volledige kennis in van 1) het aan C.C. voorafgaande; 2) van zijn werk zelf; 3) van wat er uit voortvloeide, t.t.z. van al de bestaande orgels en hun bouwprincipes. En eerst wanneer wij dat alles in ons hadden opgenomen en verwerkt. eerst dan zouden wij geheel en al weten wat C.C. voor de orgelbouw had betekend. Vraagt ge nu waarin de betekenis van C.C. concreet zichtbaar was, dan verzoek ik u eerst goed te willen overwegen waaruit een orgel bestaat: nl. de windvoorziening, de windlade, de trekkage en het pijpenmateriaal. Voor alles, uitgenomen één belangrijk onderdeel, waarover wij straks spreken, bracht C.C. een vernieuwing of verbeterde hij een pasgevonden vernieuwing.

De windvoorziening. Deze aanzag hij als « l'âme de l'Orgue ». Naast een verbeterde toepassing van de magazijnbalg vond hij, 28 jaar oud, dat de differente winddruk het orgel der toekomst moest redden. En hij heeft goed gezien. Deze verschillende winddruk leidde tot de dubbele windladen en de combinatietreden waarmede hij tong- en vulwerken kon weg en weder

nemen. De grotere winddruk was nu geen bezwaar meer door het aanbrengen van den Barkerhefboom of speelmachine.

Het pijpenwerk had eveneens zijn grote liefde, en een maand na de uitvinding van zijn differente wind schrijft hij aan zijn vader (1839, 26 Mei) over zijn nieuw fluitregister: de overblazende fluit. Ook maakt hij werk van goed sluitende zwelkasten. En dat alles vervaardigde hij met een verbazingwekkende nauwkeurigheid. « Qui dit perfection, dit précision ». Door de liefdevolle arbeid van C.C. zegt Philbert, is het orgel van een machine tot een waarachtig instrument geworden, maar hij voegt erbij: « Laten wij deze nieuwe rijkdommen niet verkeerd gebruiken! » Bestaat daar gevaar voor? Ongetwijfeld. En dat gevaar heeft zich getoond in het overdrijven van sommige principes van C.C. Sommigen hebben gemeend in de moderne en ietwat naar orkestrale kleur gerichte overblazende spelen en prachtige tongspelen van C. C., een vrijbrief te bezitten om van het orgel een éénmans-orkest te doen geworden. Anderen breidden de speelhulpen tot een smakeloze oneindigheid uit. Hoe slecht hebben zij den Meester begrepen. Geldt dit in de eerste plaats voor de orgelbouwers, voor de organisten is deze uitspraak van Lemmens uit zijn orgelschool van belang:

« De moderne orgelbouw heeft het orgel verrijkt met een gansche reeks mechanische hulpmiddelen waardoor het mogelijk is de klank te varieeren en verschillende effecten snel achtereen teweeg te brengen: hoeveel organisten, die de armoede van hun improvisaties daar achter pogen te verbergen. Zij offeren de gedachte en het waarachtig gevoel voor materieele effecten, die een zeker publiek kunnen bekoren, maar die voor de werkelijke kenners van het orgelspel volstrekt worden afgekeurd. » (3)

Een vitaal deel van het orgel heeft C.C. ongemoeid gelaten. Wij mogen als vaststaand aannemen, dat, ware hij er niet over tevreden geweest, hij zeker naar middelen zou hebben gezocht om die te verbeteren. Om de betekenis van het behoud ervan te realiseren, doen wij goed te bedenken, dat C.C. al zijn vernieuwingen heeft aangebracht ten bate van een schone orgelklank.

Dàárom zijn differente wind
daarom zijn regulateurs
daarom zijn dubbele lade en comb. treden
daarom zijn overblazende fluiten
daarom zijn verfijnde tongwerken
daarom zijn zeer zorgvuldige intonatie
daarom zijn zwelkasten.

En voegen wij erbij: daarom ook behield hij de Sleepladen!

Het was niet uit conservatisme dat hij die behield. Deze, ook volgens Sweitzer, onsterfelijke verdienste van C.C. weze intussen terloops geconstateerd! Natuurlijk, wij weten nu (1946) wel, waarin ook C.C. heeft gefaald, maar na hem heeft de orgelbouw ook andere wegen gevolgd. Aanstonds dringen vanuit Duitsland de verfoeilijke buizenpneumatiek, de hoogdruk, slechte tongwerken, de confectie-disposities, de overladen pneumatische speeltafels enz., ook in ons land door. Wat bij C.C. een voorzichtige vernieuwing was, wordt, bij gebrek aan goede smaak doorgedreven in extremo. Disponeerde C.C. weinig enkelvoudige vulstemmen: men vervangt ze alle door suikerzoete acht-voeten van « karakterregisters », waardoor heel het orgel eensdeels karakterloos, andersdeels schreeuwerig werd. Maar dat mogen wij C.C. niet in de schoenen schuiven! Hiermede was immers de weg door C.C. gewezen, verlaten. Hieraan dragen in nog grotere mate dan de orgelbouwers, de organisten en meer nog de orgel-componisten de schuld. Ik kom straks terug op de wederzijdse betrekkingen dezer beide.

Gaan wij nu na, het contact dat C.C. had met Holland. Allereerst maakt hij in 1844 een reis door Zwitserland, Duitsland, Holland en Engeland. Hij is in de gelegenheid om de gerenomeerde instrumenten in die landen te zien en te horen en bezoekt er de grote orgelbouwers. In ons land gaat hij natuurlijk naar Haarlem, waar hij gehoopt had het wonder van Europa ook van binnen te mogen bezien en waarvoor hij Weingarten terzijde had gelaten. De onvriendelijke organist Schuman laat hem dat niet toe en in een brief aan zijn vader schrijft hij sarcastisch: « Bonjour Mr. Schuman, je suis enchanté de votre orgue, de votre talent et de votre... politesse ». Beter vergaat het hem te Rotterdam, waar men aan het St-Laurensorgel werkte en in Utrecht bij Bätz, waar hij een goeden indruk krijgt van de « soliditeit van de Hollandsche orgelbouwers ». Hier heeft men de oude traditie getrouw bewaard, veredeld zelfs, zegt hij, maar men heeft geen deel gehad aan den technischen vooruitgang. Dit schreef hij in 1844, maar 30 jaar later zal Philbert deze klacht in scherperen vorm herhalen. « De Nederlandsche Orgelbouwer, zegt deze in 1875, schijnt verstard te zijn, mogelijk uit vrees voor verval. Het schijnt dat men bang is te zondigen door deel te nemen aan enige vooruitgang. (Gave God dat men elders niet zondige door het tegendeel!) Men houdt zich in Holland te angstvallig aan het devies: Je maintiendrai! en men neemt niet dan in zeer geringe mate deel aan de groote verbeteringen, die bereikt werden in andere landen sedert het begin der negentiende eeuw. » (4)

Wanneer hij de oorzaken hiervan nagaat zegt Philbert, dat het hem bevreemd bij een volk, dat een zo grote liefde voor de muziek heeft. Maar hij meent er deze verklaring van te kunnen geven: Dit volk is traag bij een nieuwigheid en het komt achteraan bij een vernieuwing. Op een enkele uitzondering na telt de Nederlandse Orgelbouw meer handwerkslieden dan kunstenaars. Hij wijt dit aan (we zijn hier in 1875) de geringere talenkennis bij de doorsnee Nederlander die daardoor geen begrip heeft van wat er buitenlands geschiedt. Men teert er op het waarlijk grote verleden.

Philbert beschrijft dan enkele ervaringen die hij in Holland had. Met verschillende orgelbouwers besprak hij de nieuwe vindingen. De een meende, dat de vochtigheid in Holland een beletsel zou zijn; maar in Engeland, het klassieke land van den mist, werden deze vindingen reeds lang en met succes toegepast. Bij ons werden er nog steeds de spaanbalgen gebruikt. De balg met de in- en uitspringende vouw werd puur « charlatanisme », (op zijn Amsterdams: je reinste flauwe kul!) genoemd. Dubbele laden wilde men niet, ook geen combinatie-treden. Evenmin overblazende fluiten. Een organist meende dat het gevaarlijk was en dat zo een fluit plotseling wel eens een octaafsprong kon maken, juist alsof het een fluitje in een jongenshand was. Een ander organist, een beroemd man in het vak, was van mening, dat bij de Barker-hefboom elk balgje daarvan voor en pijp moest dienen en dat dan de wind onmogelijk toereikend kon zijn om de toon lang aan te houden. Wanneer dit al de mening van vakmensen was, wat moest dan wel de mening van het publiek zijn! Een orgelbouwer weigerde, ondanks aanraden van den organist, een Barker-speelmachine aan te brengen. Een ander orgelbouwer kon een grote restauratie, op voorwaarde dat hij er geen Barker-hefboom in zou aanbrengen, krijgen. Men zou kunnen zeggen, dat C.C. en Philbert enigszins belanghebbenden waren, en daardoor zelfs onbewust, de toestand te zwart afschilderden. En voor Philbert die behalve een vriend van C.C., bovendien Frans Consul in Nederland was, een soort van super-commis-voyageur, dus zou dit nog meer gelden. Van C.C. weten wij reeds dat hij geen koopman was. En van Philbert heeft de uitgebreide brievencollectie mij dat wel geleerd. Maar bovendien hebben latere studies, o.a. die van Mr. A. Bouman duidelijk aangetoond dat de Hollandse orgelbouw uit de laatste helft der 19e eeuw conservatief en star was, op weinig loflijke uitzonderingen na. Het is me duidelijk gebleken dat deze uitzonderingen te danken waren aan den invloed van C.C.

In den loop van 25 jaar (1875-1900) had C.C. hier te lande vijf orgels kunnen bouwen. Maar deze waren niet in de eerste plaats een oorzaak van den vooruitgang van de Nederl. Orgelbouw. Er heeft in de orgelbouw steeds een internationale wisselwerking plaats gevonden, en vooral elke vooruitgang is daardoor veroorzaakt. Ook C.C. had, zoals we zagen, zulk een reis gemaakt. En Philberts verwijt aan de Holl. orgelbouwers, was niet ongegrond: zij reisden bijna niet. De eerste bij wien hij gehoor vond voor C.C.'s denkbeelden was er ene, die afkomstig uit- en gevestigd in de hoofdstad van Friesland, het vak geleerd had in de orgelbouwerijen van Vlaanderen: hij werkte er tot 1854, het jaar, waarin hij zich met zijn broeder vestigde te Leeuwarden onder Firma Gebroeders Adema. Het is aan Petrus Adema aan wien Philbert zijn brieven schreef. Deze merkwaardige briefwisseling vloeide voort uit den bouw van een nieuw orgel in de St-Antoniuskerk te Amsterdam, in den volksmond « Mozes » geheten. Gelijk zovele Amsterdamse kerken ontleende ook dit kerkgebouw zijn naam aan het vroegere pakhuis, waarin tijdens de republiek een schuilkerk gevestigd was. De liberaliteit van het stadsbestuur en de durf van de Pastoors, maakten het, en zeker na 1650, mogelijk in zulk een schuilkerk een orgel te hebben. Zij het dan ook, dat het instrument van bescheiden afmetingen was. Na de Franse overheersing werd de toestand anders en konden de katholieke kerken gelijk de andere voor den dag komen. Toen deed zich ook de behoefte aan een groter orgel voelen. Het was in 1868, dat voor de « Mozes » ernstige plannen werden beraamd om een nieuw orgel te laten bouwen. Deze kerk bezat de reputatie dat de kerkmuziek er bijzonder verzorgd was en die reputatie was verdiend. Ze was ook tot ver in het buitenland doorgedrongen. De grootvader van Beethoven, de Mechelaar, had er gezongen, en zelfs Franz Liszt had er in eigen persoon medegewerkt aan de uitvoering van zijn Männer-messe. Op Bisschoppelijk verbod verdween het orkest en het orgel dat hier zou komen, moest dus deze standing waardig zijn. IJverig werd er beraadslaagd, orgelbouwers geraadpleegd, en men zou reeds de opdracht aan een gerenomeerde Holl. orgelbouwer geven, toen er op de pastorie een in het latijn gesteld schrijven binnen kwam, waarvan de schrijver zich verschool onder het pseudoniem Eubulus. Hierin werd gewaarschuwd tegen de ouderwetse manier van een orgel te maken, en gewezen op den technischen vooruitgang, die elders bereikt was. Bij het vooruitstrevend kerkbestuur viel dit schrijven in goede aarde, en kort daarop werd aan de gebroeders Adema van Leeuwar-

den opgedragen, het orgel te bouwen. Het was vooral de briefschrijver Eubulus, die niemand anders was dan de vriend van C.C., Karel Marie Philbert, die hiertoe in de Commissie de stoot gegeven had. En nu begon een samenwerking tussen orgelbouwer en adviseur, die in heel de orgelhistorie zijn weerga niet heeft gehad en misschien nooit meer zal krijgen, en die 18 jaar zal duren, d.w.z. tot het vertrek van Philbert naar Avranches, waar hij, na zijn pensionnering door de Franse regering, ging wonen. Ook toen nog hield de samenwerking niet geheel op. Philbert stierf in 1894. Het « Mozes-orgel » is gebouwd in twee etappes. Het eerste deel was gereed in 1871; het werd voltooid in 1886. Uit deze jaren nu (1869-88), dateren de meer dan driehonderd brieven waarvan ik zeide, dat ze een goudmijn vormen voor de orgelhistorie. Blijkbaar had Philbert een en ander van het werk der Adema's leren kennen. Hij wist tenminste dat zij « noch moeite noch kosten ontzagen » om zich de nieuwe verbeteringen eigen te maken en toe te passen, o.a. de harmonische stemmen. Het kostte hem weinig moeite de kerkfabriek te overtuigen van de grote waarde van combinatie-treden en differente wind voor het orgelspel, enz. Het orgel werd voorzien van al die technische verbeteringen, zodat er geen verschil in makelij is tussen een C.C.-orgel en dit Adema-orgel. Toch had C.C. er geen hand aan geslagen. Het was alleen zijn geest ,die er duidelijk, overduidelijk zichtbaar en hoorbaar geworden was in de resultaten. Maar het was evenmin blote naäperij van het franse werk. Zeker C.C., we weten het, nam geen patent op zijn « vindingen », hij was van mening dat het kunstwerk van orgelbouwen geen voorwerp van speculatie mocht zijn, en hij liet zijn nieuwe hulpmiddelen dan grif nabouwen en toepassen. Wat wonder dat hij niet rijk werd! Nadat Philbert in de eerste brieven meedeelt hoe hij het orgelcomité van het nut der nieuwigheden heeft overtuigd, gaat hij aanstonds zijn practischen wenken geven. Deze zijn, hoe kan het anders, geheel in den geest van C.C. Niet alleen wat het werk betreft, maar ook van C.C.'s karakter horen wij hier den weerklank.

19 Oogst 1869, schrijft Philbert over de plannen voor het orgel. Hij zou de dispositie iets anders willen. Het Hoofdmanuaal moet niet 2, maar 3, liefst 4 acht-voeten bezitten. « Ha, zegt u, daar is het begin van die verfoeilijke achtvoeterij al! » Niet zo haastig oordelen a.u.b. Hier is geen sprake van gedachteloos opvullen met achtvoeters! Philbert heeft zijn zaken goed overwogen en argumenteert als volgt: « Ik zou het ten zeerste aanraden een harmonisch diapason 8', wiens volheid, dikte en heldere duidelijkheid nog veel boven alle andere stemmen tot kracht en vulling van dit klavier (hoofdman.) zoude aanbrengen. Ten tweede zou ik nog een andere stem verlangen met conische pijpen en dwarsbaarden, die ook veel kracht en grond geven, de Clarabella schijnt mij daartoe te vlak van toon, hetgeen ik aan haare wijdte toeschrijf, die overigens nog lastig is voor de berging in het instrument. Het zoude mij dus veel genoegen doen, indien gij wildet ook een proev nemen met eene middelbare mensuur tusschen Clarabella, die te dik, en Violino, die te nauw is voor zulk een klavier. Ik heb het intusschen duidelijkheidshalve op een tabelletje gebragt, te gelijk met Clarabella en het violino. »

En dan voegt hij er de tabel bij van de drie registers: de Clarabella, de gevraagde Portunaal en het violino: met boven- en onderdiameter voor de afmetingen van C 8', 4', 2', 1', 1/2', 1/4', 1/8': t.t.z. van C tot C5.

Dan vervolgt hij: « Het zoude mij in uw eigen belang, niet minder dan in het belang van mijn eigen vorming (de man was toen ca. 40 jaar!) de grootsten genoegen doen, dat gij die proeven met veel zorgen wildet behandelen. Er kan nog daarin een kiem liggen om nog iets nieuws bij de andere verdiensten van uwen werk te voegen. »

(vervolgt)

Piet VISSER.

---

(1) C. en E. Cavaillé-Coll. — Parijs, 1929, 133.
(2) Rupp. Entwicklungsgesch. d. Orgelbaus; 296.
(3) Lemmens, Ecole d'Orgue, p. 2.
(4) Ch. M. Philbert. L'Orgue du Palais de l'Industrie, p. 27.

* * *

Na het kort woordje van den voorzitter «Een afscheid en een Wederzien » improviseert de secretaris van het Nationaal Instituut, de Heer G. van Ravenzwaaij een hartelijk dankwoordje:

« Heer Voorzitter,

Afscheid nemen is een moeilijk iets. Wij allen hebben dit in ons leven meermalen ervaren. Het was soms een droef afscheid, het was ook wel eens een afscheid dat moeilijk viel, omdat het een einde maakte aan prettige belevenissen.

Deze gevoelens ken ik thans, na de prachtvolle dagen van het eerste Gentse Orgelfeest, dat ik als Uw gast mocht bijwonen. Het was met vreugde, dat ik Uw uitnodiging aanvaardde; het is met weemoed, dat ik nu ten afscheid spreek op dit ogenblik der officiële sluiting van het Orgelfeest. De dagen zijn te snel voorbijgegaan en ik ben blij, dat er na dit officiële sluiten van het feest nog een officieuze voortzetting is en het eigenlijke afscheid nemen nog een aantal uren van ons ligt.

Nochtans is het mij een behoefte, thans officieel te spreken en U mede namens mijn landgenoten hartelijk dank te zeggen voor het gastvrij onthaal, dat U ons heeft bereid.

Ik koester groot respect voor Uw doorzetten om binnen zeer korten tijd een dergelijk feest voor te bereiden. In Nederland hadden we eveneens een orgelfestijn in voorbereiding. Ik spreek dus uit ervaring als ik zeg, dat ik wéét hoeveel arbeid en hoeveel zorg aan de voorbereiding vastzit. Het is niet gering en daarom maak ik U met nadruk een compliment voor de wijze waarop U het afwisselende programma ten uitvoer brengt.

Deze dagen hebben ons veel geleerd en zij zullen ons over veel doen nadenken.

Wat wij als gasten uit Nederland gevoelen is, dat Uw spontaneiteit een volkskarakter is, waarop wij met onze spreekwoordelijke gedegenheid wel eens jaloers zijn.

Zullen deze beide eigenschappen botsen bij een nauwere samenwerking tussen onze beide landen als binnenkort de economische grenzen zullen worden opgeheven? Of zullen ze voor elkaar van aanvullende betekenis kunnen worden? Ik besef, dat moeilijkheden niet zullen uitblijven; we hebben ze elk in ons eigen land en ze zullen bij samenwerking der beide landen blijken te zijn.

Toch zullen we elkaar als kleine landen cultureel meer en meer moeten zoeken en vinden. Ik acht zeer typerend, dat dit nu reeds geschiedt op de grondslag der orgelcultuur, gelijk het ons deze dagen in referaat en gedachtenwisseling is bevestigd, een confessie behoeft; zonder dit geraakt de orgelcultuur uit haar spoor.

Indien wij op dezen grondslag samenwerken, geloof ik aan een rijke toekomst. Ik wens U van harte geluk met Uw Gentse Orgelfeesten en ik spreek hier de verwachting uit U in Nederland te mogen ontvangen bij onzen arbeid, in Congres of ander verband, bij onze gezamenlijke opbouw der orgelcultuur.

G. VAN RAVENZWAAIJ.

* * *

Er is eigenlijk geen grappiger, geen mooier afscheid dan het officiële afscheid waarvan de Heer van Ravenzwaaij daareven sprak, en zoals het nu ook is voor alle deelnemers, want nergens zijn toebereidsels voor een eigenlijk afscheid te bespeuren. Voltallig wandelt de groep naar de St-Baafskathedraal, vol spanning om de beroemde figuur van den Z.E.H. Kan. Vanden Gheyn te zien en te horen. Ik weet niet precies hoe oud de Z.E. Spreker is, doch allen staan verbaasd te kijken naar het vinnig gebaar en te luisteren naar de onvermoeide stroom van commentaar op het schilderij der Gebroeders Van Eyck. Het is zo, dat we, voor we aandacht schenken aan die woorden, eerst geboeid worden door die hoekige, sterke figuur. Hij wandelt met ons door het schitterend koor der Kathedraal, en waar zijn hand ook op rusten blijft, daarover vertelt hij met een spontaneiteit en een kwistigheid die ieder der aanwezigen den adem beneemt. Hij staat en wandelt tussen ons als een levend geworden Kathedraal-beeld dat alles heeft meegemaakt, alles beleefde, alles beluisterde, wat in de heerlijkste Kathedraal van ons land gebeurde! Tussen ons wandelt een stuk geschiedenis uit die Gentse Kathedraal : dit raam werd gestoken... dit beeld werd gebeiteld... deze kandelaar... die schilderij...! Niets is hem vreemd. Hij is vertrouwd met de dingen van eeuwen terug!

Nog voor wij buiten zijn en de gedachtenis aan de Eerste Gentse Orgelfeesten werd uitgereikt, zingen de pijpen van het orgel weer, stuk na stuk: Meester Loncke filtreert elke toon met de hem eigen nauwkeurigheid, om het grote gebeuren van dezen namiddag. Drie Koningen zullen mekaar de hand reiken ter gelegenheid van een Koninklijke plechtigheid. De Koninklijke Bach met zijn Koninklijke Uitvoerder op het Koninklijk Instrument!

Met een begrijpelijke nervositeit zitten wij onder den toren. Aanhoudend is het een komen en gaan van medewerkers: « Hoe staat het, komt er volk? » en met de gebruikelijke gebaren: « Een zee van volk! » Elke vermoeidheid, elke zorg valt van ons af, wij stappen tussen de dichte reien en zien, niet voor het eerst, doch nu met ondubbelzinnige duidelijkheid, dat de lieve



(Archief)

God ons zeer nabij heeft gestaan in dit grootse werk, en midden tussen die reusachtige, ingetogen menigte voelen wij ons wonderlijk dankbaar. En, dat gevoel stijgt wanneer we, binnen, den Weled. Heer Du Bois, Raadsheer in het Hof van Beroep, met een ongeëvenaarde eenvoud en bereidwilligheid, de Hoge Genodigden naar hun plaats zien leiden.

En dat gevoel stijgt, wanneer wij plots, terwijl Meester Peeters een Koraal uitvoert, onze Geliefde Bisschop zien binnen komen en achteraan, tussen zijn volk, op een gewone kerkstoel zien plaats nemen. Op dit ogenblik komt er een beweging van ontroering door het volk. Wij luisteren weer naar het Drie-Koningen-verbond, en, dubbel ontroerd voelen wij hoe die muziek, een gebed geworden is...

Dit schreven de bladen over het Bach-recital van Prof. Flor Peeters:

« De Gentenaar »:

« Toen Flor Peeters voor de eerste maal het orgel van het Augusta-theater te Rome bespeelde, schreef een Romeins blad, dat tot nog toe geen enkel kunstenaar op zulke meesterlijke wijze gepresteerd had. Zijn interpretaties hebben inderdaad iets enigs; die overtuiging heeft men nogmaals gisteren opgedaan in de wijze waarop hij Bach voorgedragen heeft. Zo een begaafd Bach-speler hoorden wij nooit te Gent. Het spel van den kunstenaar is niet enkel verbazend door de techniek, maar ook door de diepe en stijlvolle vertolking en niet het minst de nooit uitgeputte registratiekunst. Uren lang zou men een organist van zulk gehalte beluisteren om de grootse gedachten die Hij in u doet ontstaan. Zijn stijl opent voor u onvermoede horizonten die hart en geest in ontroering brengen; in één woord, hij is DE vertolker van Bach... »



ST. BAAFSORGEL.

(Archief)

« De Tijd » - Nederland:

... waarop Flor Peeters een Bach-programma ten gehore bracht met heel het virtuose meesterschap, maar ook met de intense en stijlvolle spelvreugde die men van hem kent. »

Doch, ik onderbreek... wat wil ik de citaten geven uit de tientallen dagbladen en tijdschriften. Zij komen alle op hetzelfde neer. Wij kennen Prof. Peeters! Het is echter veel interessanter, meen ik, een gedicht te publiceren, dat rechtstreeks uit het volk komt en zo het bewijs levert van de verering die Vlaanderen voor de groten Meester voelt. Welke de waarde van dit gedicht is, laten wij over aan de heren critici der schone Letteren. Het is echter van niet minder betekenis voor ons, als bewijs, dat de orgelmuziek stilaan weer begrepen en aangevoeld wordt.

aan Flor Peeters
uit diepe Hulde.

Bachrecital.

Stom staan barokse beelden met versteende blikken
te luisteren naar de stemmen van eigen eeuw en taal:
Hun Bach — die andre God voor 't Kruis — is hier aan
Titanisch trapt zijn tred in iederen pedaal. ['t snikken

De zon komt met een rode tong de ramen likken
weer leven leeuwen in hun schilden, oude praal;
Rond ed'le halzen hoort men kettingen die tikken:
Verzonken in haar eeuw herleeft de Kathedraal.

En uren spreekt die God als in een rechtsgeding.
De duizend koppen blijven machtloos-wachtend hangen.
De kunst'naar grijpt hun zielen, kluwent z'in zijn zangen,

En gooit ze — Hemels Gochelaar! — naar 't Hoogst Ver- [langen,
naar hunnen Hoogsten Oorsprong — en Geboortekring
Wijl 't lichaam liggen blijft in zelfvermorzeling.

kleine Johannes.

Dit gedicht werd geschreven ter gelegenheid van het Bach-recital door Prof. Peeters, gedurende de Gentse Orgelfeesten.

(vervolgt)

B.D.K.



« HANDEN VAN DEN MEESTER ».



Radiocauserie Hennie Schouten

op 24 Feb.

Belgische Orgelkunst

Dames en Heren,

Zo'even hebt U Charles Hens gehoord op ons mooie orgel in de Oude Kerk te Amsterdam. Dit optreden van een der grote Belgische organisten is een welkome aanleiding om U iets te vertellen over de ontwikkeling der orgelkunst in België. Want België heeft in de geschiedenis der orgelkunst een zeer bijzondere betekenis.

Om die betekenis te kunnen begrijpen moeten wij in de geschiedenis een blik terugslaan. Ten tijde van Couperin en Rameau, van Buxtehude en Bach nam het orgel in het muziekleven een ereplaats in. De grootste componisten van hun tijd waren als organist aan een kerk verbonden. Sweelinck was organist van de Oude Kerk in Amsterdam, de Couperins speelden in Parijs, Pachelbel in Neurenberg, Buxtehude in Lübeck, Bach in Arnstadt en Mülhausen. De virtuositeit had zich tot een grote hoogte ontwikkeld, de kunst der improvisatie bloeide. En welk een hoge vlucht de orgelcompositie genomen had bewijzen de orgelwerken van Clérambault en Couperin, van Scheidt en Buxtehude en niet het minst die van Johann Sebastian Bach.

Na den dood van Bach geraakte de orgelkunst in verval. De grote klassieke componisten, Haydn Mozart en Beethoven, schreven niet meer voor orgel, de romantische componisten, Schubert en Weber, evenmin. De kerk was niet langer een muzikaal centrum en het orgel werd een bijna vergeten instrument.

Het peil van het orgelspel daalde. Dit is heel goed te begrijpen, want de organisten kregen geen enkele sterke stimulans. De orgelwerken van Bach en zijn grote voorgangers waren nog niet in druk verschenen en dus niet voor iedereen toegankelijk; belangrijke nieuwe werken waren in de eerste decennia der 19de eeuw nog niet geschreven. Waarom zouden de organisten dus hun virtuositeit ontwikkelen. Niemand verlangde dat van hen. Het was bovendien veel dankbaarder om op het orgel een veldslag uit te beelden of het gekwinkeleer van de vogels na te bootsen of te laten horen hoe erg het in de Alpen kan onweren.

Met dat al scheen de grote traditie van Buxtehude en Bach voor goed verloren. Scheen verloren, want gelukkig was zij nog niet geheel verloren. Zo werkte in Breslau de organist Hesse, in wien de oude traditie levend gebleven was.

En nu is het voor de ontwikkeling der Europese orgelkunst van ontzaglijke betekenis geweest, dat een jong Belgisch organist, Jaak Lemmens, bij Hesse in Breslau ging studeren.

Lemmens kwam als volleerd virtuoos in België terug en natuurlijk ging hij concerten geven. In Parijs gaf hij in verschillende kerken magistrale uitvoeringen van de grote orgelwerken van Bach, werken die bijna niemand kende. De Parijse organisten waren verbluft door de buitengewone virtuositeit van hun Vlaamsen collega, vooral door diens zeldzame pedaaltechniek. Zij wisten niet wat zij meer moesten bewonderen, de souplesse en de precisie van dit geacheveerde spel of de verantwoorde registratie en de stijlvolle voordracht.

Een figuur als die van Lemmens werkt magnetisch op jonge talenten. Geen wonder daarom, dat twee jonge Franse organisten, Widor en Guilmant, naar België trokken om bij Lemmens hun studie te voltooien. Later hebben Widor en Guilmant aan het Parijse conservatoire tal van grote organisten gevormd; wij noemen hier slechts Tournemire, Louis Vierne en Marcel Dupré. Deze organisten hebben op hun beurt weer de jongste generatie van organisten opgeleid. De invloed van Lemmens heeft zich dus in Frankrijk sterk doen gelden.

Dat Lemmens de ontwikkeling der orgelkunst in België sterk heeft gestimuleerd behoeft geen betoog. Maar wel moet worden opgemerkt, dat zijn invloed in ons land merkbaar is geworden. Een jong Belgisch organist, aan wien orgelspelend Nederland later zeer veel te danken zou hebben, maakte zich de techniek van Lemmens eigen. Deze jonge organist, Jean Baptiste de Pauw, begon zijn carrière in ons land als organist van het Paleis voor Volksvlijt te Amsterdam. Later werd De Pauw leraar aan het conservatorium te Amsterdam, waar hij tal van uitstekende organisten vormde.

Na den dood van Lemmens is de Belgische orgelkunst gelukkig niet in verval geraakt. De meester had trouwens in Mechelen een school voor kerkmuziek opgericht, die nog thans den naam van Lemmensinstituut draagt. Dit Lemmensinstituut zet tot op den huidigen dag de traditie van Lemmens voort.

Tegenwoordig wordt het orgelondewijs aan het Lemmensinstituut gegeven door den, ook in Nederland beroemden, organist Flor Peeters. Peeters is zelf oudleerling van het Lemmensinstituut en heeft later nog enigen tijd bij Marcel Dupré gestudeerd. De naam van dezen organist is reeds spoedig tot buiten de grenzen van zijn vaderland doorgedrongen. Peeters gaf tal van concerten in verschillende landen van Europa en hoopt spoedig zijn tweede tournee door de Verenigde Staten en Canada te maken.

Ook de concertgever van dezen avond, Charles Hens, behoort tot de meest vooraanstaande Belgische organisten. Hens is oudleerling van het conservatoire te Brussel, dat hij verliet met eerste prijzen voor verschillende theoretische vakken en compositie en het « diplôme de virtuosité » met medaille voor orgelspel. Deze laatste onderscheiding was gedurende 30 jaren niet aan een leerling te beurt gevallen.

Na zijn conservatoriumjaren studeerde Hens nog drie jaren orgelspel, improvisatie en compositie bij Marcel Dupré. In 1929 werd hij benoemd tot organist van de St. Gudule te Brussel en in 1935 tot orgelleraar aan het conservatoire te Luik. Zijn talrijke concerten hadden zo'n succes, dat Hens werd uitgenodigd om ook concerten in Frankrijk, Zwitserland, Duitsland, Italië en in ons land te geven. Hens ruimt op zijn programma's een belangrijke plaats in aan de moderne orgelliteratuur; o.a. gaf hij uitvoeringen van de orgelconcerten van Hindemith, Casella, Dupré, Poulenc en van een eigen concert.

Hens heeft tal van orkestwerken, kamermuziekwerken en liederen geschreven en heeft o.a. 5 orgelsymphonieën en verschillende kleinere orgelwerken op zijn naam staan. Met zijn oudleraar Joseph Jongen, Paul de Maleingreau en Flor Peeters behoort Hens tot de meest vruchtbare Belgische orgelcomponisten.

Ook door de jongste Belgische organistengeneratie wordt hard gewerkt. Het is niet mogelijk hier de namen van alle jonge organisten te noemen, die reeds van zich hebben doen spreken. De namen van Gabriel Verschraegen, Lode Huybrechts en Pierre Froidebise zijn echter zeker de moeite van het vermelden waard.

Er is dus in België een zeer opgewekt organistisch en orgelcompositorisch leven. Ook in ons land is dat het geval. En daarom zou het te wensen zijn, dat er een nog vruchtbaarder wisselwerking tot stand kwam tussen de Belgische en de Nederlandse orgelkunst. Het concert van den heer Hens zal er toe kunnen bijdragen het contact tussen de organisten van beide landen te verstevigen.

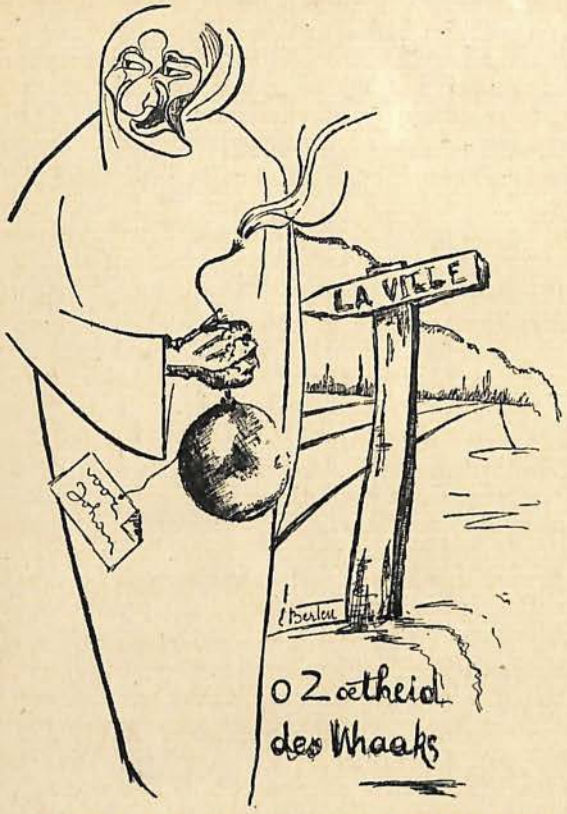
Radio Hilversum, 21.25 u.

De Orgelmuziek in onze Stadskerken

Het vervolg, reeds bij het vorig nummer klaar, moet ik helemaal veranderen: protest, instemming, beide samen, in een stapel brieven die elke verwachting te boven gaat. De meerderheid stemt in! Goddank! Ik denk soms aan den toestand in Palestina wanneer de postbode met die bundels aanrukt! Doch, het grootste cijfer schrijft in dien zin: « Voor de stadskerken ben ik het met Johan roerend eens » (uit brief van stadsorganist). Dezelfde schrijver voegt eraan toe: « Ook in ons O. « bestelt » men bij huwelijksmissen een Ave Maria, een Panis Angelicus, en liefst nog « den » Pater noster van Niedermeyer die te O. met ongeëvenaard sterk brulgeluid wordt uitgeschreeuwd! Ik maak hier een toernee: er is iemand die zijn... gezang begeleidt met Zweving en zijn Latijn eindigt allemaal op i! en ander trekt nooit de pedaalregisters en laat de voeten op het voetklavier rusten. Een ander, ook te O., speelt bij alle begrafenissen een « improvisatie » gedurende de offerande, zodat iedereen een zucht van verlichting laat wanneer hij ophoudt; bij vaderlandse plechtigheden neemt hij als thema de Marseillaise, Où peut-on être mieux, en God save the King.

Hetgeen rest aan correspondentie kant zich tamelijk fel tegen dit paar artikels. Die zijn daarom niet minder welkom! Ik neem hier een deel letterlijk over. De schrijver is ook een stadsorganist uit B.

« De toestanden die Johan beschrijft zijn werklijk waar, althans voor de stad waar ik woon en dienst doe. Doch vindt ge niet dat deze artikels een gevaar zijn voor de vrede onder de organisten? en dat « De Schalmei » daar lelijk de broek zou kunnen aan scheuren? Er zijn immers veel mistoestanden die, bij nader onder-



« Ik denk soms aan den toestand in Palestina ».

zoek, goed te begrijpen zijn, bv.: de meeste organisten trekken voor hun organistschap een som die voor hun volledige broodwinning een kleine bijzaak is. Hoe wilt ge dat zijn hun kostbare tijd van hun eigenlijk renderende broodwinning, afnemen om te studeren voor een niets opbrengende zaak? »

Aanstonds heb ik me, kwestie het « broekscheuren » in verbinding gesteld met « De Schalmei » omdat het wel degelijk over de broek van « De Schalmei » ging, en, ik kreeg het korte antwoord terug: « Doe voort de mistoestanden aan te klagen. Vermijd persoonlijke kwesties in relief te brengen. Beantwoord niet het laatste deel van brief: dit ligt buiten onze bevoegdheid ». (Dit deel wordt hier niet aangehaald). « De Schalmei » zal dus, in geval een broekscheuren, zelf de schade moeten herstellen, en, ik kan niet geloven dat deze artikels de vrede onder de organisten ook maar enigerwijze in gevaar kunnen brengen. Ik zie dit niet duidelijk in.

Volledig akkoord dat voor de meesten, zoniet voor allen, het organistschap een bijverdienste is in den geldbeugel, doch is dit de hoofdzaak? Is er één lekenambt dat zo hoog verheven is als het onze? Moeten wij voor het orgel zitten, moeten wij de voeten en vingers op het klavier plaatsen met denzelfden geest als de kantoorbediende de pen ter hand neemt, de garçon het serviette, de slager het mes, zelfs al zouden zij die daad met een verheven bijgedachte stellen? Het zou onzinnig zijn hier op deze bladzijden een discussie te beginnen over de verhouding van het geld tegenover de betekenis van het organistschap in de kerk! Ja, en laat dan nog de geloofskwestie erbuiten. Elk organist is een kunstenaar wanneer hij, hoe beperkt ook de middelen, buiten- en in zichzelf, met geloof en liefde de beide voeten in zijn heerlijk ambt zet.

Geloof en liefde: die zijn niet te scheiden. Een organist, hoog muzikaal begaafd, zal in een kerk een lege, koele rol vervullen wanneer hij het geloof in zijn ambt, de betekenis van het kerkorganistschap mist. Zelfs een muzikaal ongeletterde zal dit aanvoelen en drukt het dikwijls muzikaal-ongeletterd uit.

Naar mijn bescheiden mening dwaal ik niet af van het onderwerp en « blijf ik wel ter zake ». Dit is toch de hoofdzaak, de grond van de kwestie.

Er is toch geen mens die, wanneer hij voor onzen Koning of de Koningin van Nederland, een orgelstuk te spelen krijgt, niet zijn uiterste best zal doen! Er is toch geen mens die, wanneer hij een recital geeft voor een volle kerk mensen, niet zijn uiterste best zal doen! Er zou toch geen enkel mens mogen zijn die, wanneer hij voor God speelt, niet zijn volstrekt uiterste best zal doen!

Akkoord! Akkoord! 'k begrijp, en voel het zelf aan den lijve elken dag, hoe ontzettend moeilijk het is ons gemoed en onzen geest in deze richting op te spannen. Negéren kunnen wij echter niet ofwel zijn wij ongelovigen en niet op onze plaats. Het feit van de Godstegenwoordigheid is er. Wij kunnen toch, en moeten ons best doen, vertrouwd te geraken met de betekenis van ons ambt in dit licht.

Ben ik het die dramatiseer?

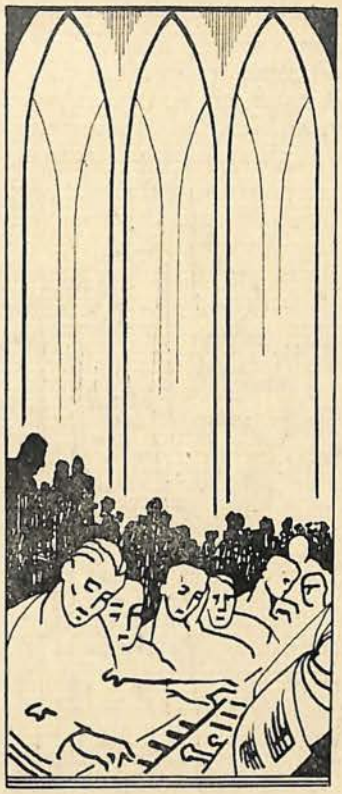
Of zijn zij het die, wat zij voor geen enkel wereldlijk waardigheidsbekleder zouden durven uitvoeren, dit in een kerk, gedurende het hoogste Gebeuren, toch doen? Wanneer men een verhaal waarin elk woord eindigt op de letter i, voordraagt, staat men in het circus en zeker niet in een kerk.

Dramatiseren? Het zou een zeer tragisch drama zijn, indien wij allen beseften; doch wij doen dat niet en kunnen dat niet volkomen. Echter kunnen wij ons best doen. De kleine als de grote organist en, in die betekenis is het werk van beiden evenwaardig.

(vervolgt).

JOHAN.

Over Geestelijke Concertmuziek



« Wat op 't harten gront leit, welt me naar de keel » schreef onze grote Vondel. In alle oprechtheid en bezield met het éne, grote verlangen de gewijde kunst te dienen, willen wij hier enkele bedenkingen voordragen die sinds lang onze aandacht hebben bezig gehouden. Och! we weten het allemaal: alle kunst zoals alle wetenschap is maar stukwerk (1), het is zo dikwijls een lang en ondankbaar zoeken en tasten in de duisternis, een eenzaam tobben langs moeizame wegen. Men kan sinds jaar en dag op gebreken en onbegrip wijzen zonder tastbare resultaten te bereiken maar dat raakt den kern van de zaak niet aan. Er zijn echter zaken die te schoon en te heilig zijn, dan dat wij ons door dat alles zouden laten ontmoedigen. Wij hebben des te meer vertrouwen in de juistheid in de waarheid van onze opvattingen, wijl wij ze voor een groot deel bevestigd hebben gezien in het belangrijk en zeer interessant werk: « Problèmes de musique sacrée » (Cahier de l'art sacré, 6, Paris, 1946 met bijdragen van P. Florand, O. P., N. Dufourcq, F. Raugel, E. Damais, enz...)

Wanneer men een geestelijk concert in een kerk wil organiseren, stuit men niet zelden op de categorische weigering: « De kerk is een plaats van gebed, zij is voorbehouden aan den eredienst. » Of nog « De muziek is een beletsel voor het gebed. » Maar in de zelfde kerk kan men op het orgel uitgevoerd horen een transcriptie van een opera-ouverture, de « messe royale » van Dumont, begeleid met een overvloed van dominantseptiemakkoorden, smakeloze tussenspelen met veelvuldig gebruik van voix céleste en tremolo: dat alles is geen beletsel voor het gebed, geen hinderpaal voor den opgang van de ziel!

Wie zou dan geen spijt voelen en deernis met zulke smaak, en niet trachten deze uiterlijke, banale en spectaculaire smaak te vervangen door ware, godsdienstige kunst?

Er bestaat toch een echte, gewijde kunst, die zich tot doel stelt aan te sporen tot gebed, en een kader en omlijsting te geven aan het drama dat zich aan het altaar afspeelt. Sommige mensen zullen beter bidden met woorden te herhalen die een ander hen voorzegt, anderen met de verschillende handelingen van de H. Mis te vormen, en waarom zouden er ook geen mensen gevonden worden die tot bidden zullen aangezet worden door het aanhoren van een muziekstuk, aangepast aan het feest van de dag? Vocale of instrumentale muziek, als het maar de taal is van een ziel die opwil naar God, kan tot bidden stemmen.

De muziek is de taal der ziel, van de inwendige wereld, maar zij is ook een uitwendig bestanddeel, dat onmisbaar is, en dat op de verbeelding van de mensen moet werken. Luisterrijke godsdienstige plechtigheden zijn ondenkbaar zonder muziek, zij is even nodig als kaarsen, wierook en mooie priestergewaden; zij schept de onontbeerlijke atmosfeer voor het vieren van de heilige geheimen.

Gebed of uiterlijk bestanddeel: twee onmisbare factoren die men niet kan voorbijgaan. Het is als een priesterschap waarop organist en koor zich hebben voor te bereiden door zorgvuldige en volgehouden studie. En hier spelen nu twee factoren: de geschiedenis en den smaak, de esthetica.

De geschiedenis leert ons dat de kerk steeds een brandpunt en een haard van musicaal leven is geweest. De monodische zowel als de polyphonische kunst is ontstaan in de gewijde tempels. Het Gregoriaans heeft gedurende zes eeuwen de Westerse muziek gevoed; de polypho-

nie van de XIIe tot de XVe eeuw verklaart de latere muziek tot aan het einde van de XVIIIe eeuw en gedeeltelijk ook, de tegenwoordige muziek. Buiten de uren van de eredienst, verenigde men zich in de kerk om het mysterie- of mirakelspel te herhalen dat men op het kathedraalplein zou uitvoeren, maar ook om de werken te beluisteren, die den organist of kapelmeester voor de eredienst hadden geschreven. Op vele handschriften uit de middeleeuwen vindt men miniaturen die instrumentisten voorstellen, terwijl zij in de kerk een concert geven. In Italië bijzonder, schijnen sommige muzikale vormen voorbehouden te zijn aan de kerk. Aldus de SONATA DA CHIESA, die men in de kerk uitvoert, en die in tegenstelling staat tot de SONATA DA CAMERA, een concertstuk voor profaan gebruik en van een gans ander karakter.

Trouwens, vanaf de XVIe eeuw, geschieden bijna alle muzikale experienties in de kerk. In volle Renaissance-tijd, klinken in de romeinse heiligdommen de LAUDI SPIRITUALI, die zullen uitgroeien tot het ORATORIO. Het grote franse motet (begeleide koren, aria's, duo's,) klinkt in de kerken van Parijs. De meest gewaagde proeven geschieden echter in San Marco te Venetië: twee of drie koren, door instrumenten begeleid, beantwoorden elkaar vanop verschillende tribunes. De grote muzikale scheppers zijn kerkmusici. Het is hen ook niet altijd gemakkelijk gegaan en zij hadden heel vaak af te rekenen met onbegrip en tegenkanting. Het is bekend dat Paus Joannes XXII niet erg te vinden was voor de revolutionnaire nieuwigheden van de ARS NOVA; Philippe de Vitry, gestorven in 1361 als bisschop van Meaux (een voorganger dus van Bossuet) heeft het niet altijd gemakkelijk gehad; men weet wat moeite het heeft gekost om op de kerkvergadering van Trente (1545-1563) de muziek van Palestrina te redden.

Sinds het midden van de XVIIe eeuw, hebben er in de kerken en tempels veel orgelconcerten plaats: men wil een intellectuele inwijding geven aan hen, die weldra tijdens de liturgische diensten, vreugde en troost komen zoeken in deze muziek. En als Buxtehude te Lübeck zijn ABENDKONZERTEN organiseert, dan bedoelt hij daarmede een muzikale opvoeding te geven aan de rijke handelslui van die stad.

Aan dit alles kan er natuurlijk gevaar verbonden zijn. Al te gemakkelijk vergeten uitvoerders en luisteraars dat zij in de kerk zijn, een plaats van gebed. Te gemakkelijk laten de componisten zich verleiden door uiterlijke invloeden, die vreemd staan tegenover ware godsdienstige kunst. En dit is dan ook werkelijk gebeurd in den loop van de XVIIe eeuw, wanneer nl. de opera de gehele muziek beinvloedt en onder haar greep houdt. Aldus dringt een ontaarde dramatische kunst, met valse formules de kerken binnen; men heeft beweerd dat zij daar op haar plaats was, vermits de H. Mis toch niets anders is dan een dramatische handeling. Misschien wel, maar Vittoria b.v. was wel een rasecht dramaturg maar hij had ook een diep geloof zoals St. Ignatius en de H. Teresia; zijn navolgers zullen niet allen dit geloof hebben. Het tijdstip van de echte kathedraalmuziek loopt langzaam maar zeker ten einde. In de kerken van Frankrijk b.v. wordt het motet eindeloos uitgesponnen tot een louter concertstuk; hoe bekoorlijk ook de missen van Haydn en Mozart mogen zijn, zij missen meestal een grote, godsdienstige en liturgische adem.

Omdat de echte godsdienstige muziek in de XIXe eeuw is doodgebloed, omdat de componisten — met enkele uitzonderingen zoals Franck en Bruckner — het geloof hebben verloren, staan vele geestelijken vijandig tegen geestelijke concerten. Wij betalen het gelag van de vroegere fouten. Zij hebben geen ongelijk, wanneer zij de toegang willen versperren aan vele muzikale wansmakelijkheden, die onder de dekmantel van mis en motet, tijdens de XIXe eeuw werden gecomponeerd. Zij hebben ongelijk, wanneer zij als princiep voorop stellen dat alleen een eenvoudige populaire kunst de zielen tot God kan brengen, dat enkel volksgezangen in den smaak kunnen vallen. Waarom zou men geen kans gunnen aan onze moderne kunstenaars, die denken en bidden in muziek. Want er zijn — God zij dank — moderne kunstenaars die bidden, waarom hen dan geen plaats geven in het verheffen van den eredienst? Hier speelt nu de esthetische zijde van het probleem. Moet de kerkelijke muziek voortteren op een oud en verouderd repertorium? een repertorium waarvan de smaak niet meer aangepast is aan de onze? Voorzeker er zijn meesterwerken die den tand van alle tijden zullen trotseren. Maar moet men het daarbij laten? En daar gaat het toch om. Gelijk elke kunst moet ook de gewijde evolueren. Pius X heeft ons gevraagd trouw te blijven aan de gregoriaanse zang en de klassieke polyphonie, maar ook onze tijdgenoten niet te verwaarlozen, op voorwaarde dat zij goede gezonde muziek schrijven. Dat men niet kome aandragen met dit: dat de moderne, muziek schrijven die moeilijk om te begrijpen is en ontoegankelijk voor de massa. Want zal men in gemoede durven beweren dat de polyphonie van Lassus en Palestrina het gemoed van alle gelovigen raakt? of dat de gregoriaanse zang,

zelfs bij zeer keurige uitvoering, tot alle harten spreekt?

Laten wij de schoonheid tonen, overal waar zij bestaat. Omdat de moderne muziek poetisch is, moeilijk en vol symbolen, mag zij niet a priori worden uitgesloten. Geven we een kans aan onze moderne christelijke kunstenaars: Caplet, Tournemire, Messiaen, Langlais, Dupré, Fleury, Alain, Andriessen, Hens, Peeters, enz.. Men kan desnoods die muziek voorbereiden door uitleg en commentaar; dat kan ook in de kerk zelf gebeuren door competente leken of geestelijken. De smaak, het inzicht van de toehoorders kan aldus gericht en gevormd worden. Een goede poging met vruchtbaar resultaat hebben wij gekend te Leuven. Op 4 Maart 1942 speelde Flor Peeters in de Jezuitenkerk aldaar de « Chemin de la Croix » van Dupré; een degelijk commentaar op het muziek stond afgedrukt op de programma's en voor elke statie las Prof. Sobry de tekst van Claudel (in vertaling van Anton van de Velde). Het geheel sloeg in, vele studenten luisterden in ingetogenheid en begrijpen, naar deze toch niet gemakkelijke muziek. Wij mogen gerust geloven dat, als er mensen tot God terugkeren door de prediking van het woord Gods, dat anderen die weg vinden door de muziek: oude of moderne muziek.

De kerk troost de tijden, zij weet zich aan te passen aan elke gezonde uiting van geest en gemoedsleven. Dat men de leerlingen van onze grote en kleine seminaries er op attent make. Dat zij, die verantwoordelijk zullen zijn voor een parochie, ook zin hebben voor alle uitingen van de muziek, dat men hen overtuige dat het zijn nut kan hebben ook de leken van goeden wil, in deze goede heilige zaak te betrekken.

Dr. G. DE BECKER ss.cc.

---

(1) Het is Pater Sertillanges, menen wij, die zo raak geschreven heeft: « Si grand soit-il, nul n'achève une œuvre, il l'ébauche et c'est à ceux qui le suivent de pousser plus avant l'esquisse ».

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 !**

Mixturen

◈ **Het Orgelmuseum:** De reconstructie van het Lam-Gods-orgel heeft te weinig interesse opgewekt daar de meesten, naar het schijnt, geen photo van bedoeld werk bezitten. Daarom voegen wij bij dit nummer van ons blad een goede reproductie. Indien er lezers zijn die echter geen exemplaar in het nummer vinden en toch de gestelde vraag willen beantwoorden, laten zij dan spoedig bericht daarvan geworden.

Wij herhalen hier de vraag: 1. Welke werkelijke afmetingen heeft de orgelkas? Sommigen schrijven: Wat bedoelt u met « werkelijke »? Ja, de manier die afmetingen te vinden kunnen verschillend zijn, doch een daarvan: bereken de lengte en breedte van de orgelkas in verhouding tot de personen of delen van die personen. U kent bv. de afmetingen van een normaal meisjes-hand. Meet dan de hand op het tafereel en u heeft de verhouding nodig tot het vinden van om het even welke werkelijke afmeting.

VOOR HET BEST ONTWIKKELDE ANTWOORD STUREN WIJ EEN KOSTELOOS ABONNEMENT.

◈ **Alex. Paepen,** de grote Antwerpse organist, speelde op 26 en 27 Januari in het Koninklijk Kunstverbond de solopartij van het Orgelconcert n. 7 van Händel ter gelegenheid van het Händelfestival. Het geheel onder de leiding van J. Van Poppel. Het orgel in die zaal werd gebouwd door de Firma Welte van Freiburg, en heeft als dispositie: **Gr.O.:** Harpa celesta, Flöte 4', Basson 4', Diapason 8', Flute traversière 8', Violon d'orchestra 8, Voix céleste 8'; **Reciet :** Clarinet 16', Vox humana 8', Hautbois 8', Diapason 8', (Dit is een transmissie van het Gr.O.), Cor 8', Bourdon 8', Flute travers. 8' (transmissie), Violon d'orchestr. 8' (transmissie). **Pedaal :** Soubasse 16'. Het orgel is in bepaald slechten staat.

Antwerpen, Luc.

◈ **« Trium Puerorum » :** Dit uitstekend gezelschap bestaande uit Albert De Klerk, Jan Mul, Herman Strategier steekt van wal, in ons land, met een Orgelconcert gegeven door Albert De Klerk op 26 Februari, Vlaams Brussel, met de volgende werken:

Prelude en Fuga	Albert De Klerk
Sonate	Jan Mul
Ritornello cappricioso	Herman Strategier

◈ **« De Schalmei » te Velde:** Zeer treffend is de zin van de Duitsers voor Klassieke muziek. Ieder organist — tot de kleinste toe — speelt elke dag grotere of kleine werken van Bach en Händel. Dit verklaart dan ook de stapels Bachbanden en dergelijke welke op ieder hoogzaal te vinden zijn. Als improvisatie heb ik hier nog niet veel bijzonders gehoord. Dikwijls langs den sentimentelen kant en niet verzorgd. De begeleiding van den zang is eerder slecht te noemen. Men zingt hier nooit een Gregoriaanse mis, steeds twee-, drie-, zelfs vierstemmige missen worden door gans de kerk gezamenlijk gezongen. Wij kunnen ieder week minstens één concert horen. Vooral steeds Bach. Onze organisten hebben niets te leren op dit gebied. Soms wel een uitstekende uitvoering. Ook veel Bachcantaten onder de leiding van Frau Käthe Hyprath.

Omgeving van Iserlohn, Raf.

◈ **Marcel Dupré** keerde onlangs terug van een zevenmaand lange concertreis in Amerika. Hij gaf er 70 concerten. Hij drukt zijn verwondering uit over de grote vooruitgang van de muzikale smaak in Amerika.

◈ **Paul Eraly** speelt op 28 Februari in het Conservatorium te Brussel werken van J. S. Bach en Cés. Franck. Hij treedt op als begeleider van Juffr. Marguer. Brullez die gewijde liederen zingt.

◈ **Madeleine Higny** speelde met het Maastrichter Stedelijk Orkest het Tiende Orgelconcerto van Händel, en een Scherzo en Finale van Ch. Hens.

◈ **Gab. Verschraegen** speelt op Paasdag voor Vlaams Brussel een programma gewijd aan de Goede Week en Pasen.

◈ **In verband** met het artikel van onzen medewerker Johan over de Orgelmuziek in de Dorps- en Stadskerken lezen wij in het verslag der Protestantse kerkmusicale commissie uit het district Utrecht volgende passus: « De vergadering heeft zich éénstemmig uitgesproken dat de veel gevraagde muziek in de huwelijksinzegeningen nl. het Bruidslied uit de Opera van Richard Wagner, en de Hochzeitsmarsch uit de muziek van Mendelsohn als beslist onkerkelijke, onliturgische, wereldlijke muziek te kwalificeren is. » (overgenomen uit Mensch en Melodie, Januari '47).

◈ **Aandacht!** Daar het onmogelijk is meer artikels te plaatsen dan wij nu doen vragen wij vriendelijk doch dringend dat onze medewerkers enig geduld zouden oefenen. Wij doen ons uiterste best om enigszins de volgorde van aankomst te houden, doch de meest actuele moeten vanzelfsprekend voorgaan. Dit bericht weze als antwoord bedoeld op de talrijke tekenen van ongeduld die wij hier in ontvangst moeten nemen... Inmiddels ben ik zo vrij nog een klacht uit ons land recht te zetten. Velen vragen enigszins smalend of « De Schalmei » een Nederlands tijdschrift is, daar bijna al de medewerkers Nederlanders zijn! Enerzijds vind ik het niet welvoeglijk een tijdschrift daarvoor een verwijt te sturen. Voor ons is de hoofdzaak, degelijke artikels te plaatsen die ons tijdschrift interessant maken, vanwaar die ook mogen komen! Anderzijds keer ik het verwijt naar de correspondenten zelf: « Stuur ons zelf artikels, en, indien die interessant genoeg zijn zullen wij die volgaarne plaatsen. Of is het zo, dat « Men geen profeet is in eigen land? »

◈ **De lezers** die er aan houden ons werk te steunen, en omwille van het « Terugbetalingssysteem » niet de gewone som van 300 fr. konden sturen, worden vriendelijk uitgenodigd dit nu te doen. Besten dank bij voorbaat! Wilt U ons tijdschrift nog beter? Steunt ons dan!!

◈ **Meester Ch. Hens** speelde op het beroemd orgel der Oude Kerk te Amsterdam een groot orgelconcert dat door Radio Hilversum uitgezonden werd. Dit Recital werd gevolgd door een rede van den Heer Hennie Schouten die sprak over de Belgische Orgelkunst... (Maandag 24 Febr. te 21 u.)

◈ **« De Schalmei »** wenst den **Heer Louis Moors,** organist te Houthalen, hartelijk proficiat met zijn 60 roemrijke en zwaargevulde jaren organistschap... Wenst U nog vele jaren en dat geen negenoog U nog negen dagen ontslaan zou! De lezers van « De Schalmei » horen later meer over hem.

◈ Werden gedecoreerd voor 25 en 37 jaren trouwen dienst in de Orgelbouwerij Anneessens:

— Gaston Porteman, geb. te Dadizele den 27 12-02. In de firma vanaf 1919.
— Gerard van den Berghe, geb. te Meenen den 13-3-06. In de firma vanaf 1921.
— Remy Porteman, geb. te Dadizele den 18-12-94. In de firma vanaf 1910.

Hartelijk gefeliciteerd en... nog vele jaren!

◈ De lezers van « De Schalmei » kunnen nog enkele abonnementen van vorig jaar ontvangen behalve het nr. 2 dat uitgeput is. Losse nummers aan 5 fr. het nummer.

◈ In het artikel van Dr. Vente over het geslacht Brebos zijn enkele storende onnauwkeurigheden geslopen die wij hier rechtzetten:

bl. 4, 1e kolom, regel 22 van boven: Gillis Brebos woonde in 1562 in de St-Jansstraat. Het nummer 7a verwijst naar de literatuurlijst.

bl. 5, 1e kolom, regel 34 van boven: moet zijn, dispositie: Prestant 16' of Bourdon 16' dan volgt Prestant 8', Octaaf 4', enz.

blz. 6, 2e kolom, regel 10 van onder: Escoriaalorgel moet zijn: Escoriaalorgels.

bl. 7, 1e kolom, regel 15 van onder: Hier is een fragment verdwenen. De zin moet zijn « die manualen bouwde van C, Cis - c3 (48 toetsen) Gillis is nooit verder gekomen dan 41 toetsen (C, D, E, F, G, A - g2 a2) ook niet bij zijn Spaanse instrumenten. »

Orgelliteratuur

Luc SCHOLTE: **Toccata voor Orgel.** — Uitgave Bergmans-Tilburg (fl. 2,40).

Het nieuw werk dat voor ons ligt speelden wij enkele malen door, met het gebruikelijk en gerechtvaardigd scepticisme. De grote productie van de huidige orgelmuziek heeft zijn goede en kwade zijden. Dit werk van Luc Scholte legt echter onmiddelijk beslag op onze aandacht en treft ons. De componist is stellig goed bevriend met Hendrik Andriessen of... met diens Toccata. De kleur van het werk, de algemene vorm en de constructie van de onderscheidene delen leggen daarvan een onverholen getuigenis af. Doch vér van ons, te beweren dat Luc Scholte hier een volstrekt onpersoonlijk werk verrichtte. Andriessen heeft hem zeker beinvloed doch dit kan geen afbreuk doen aan de waarde van het werk. De Toccata is een stuk stevige muziek, kloek gebouwd, met veel variatie en ontegensprekelijk muzicaal. Een Toccata eist geen dieptegang doch een muzicaal effect, een atmosfeer. Luc Scholte heeft dit zonder breedsprakerigheid en gezochtheid bereikt. Zijn werk zal door een degelijk organist met vreugde uitgevoerd en door het publiek met instemming beluisterd worden. Wij zien met interesse naar een ander werk van hem... Aanbevolen.

Jan NIELAND: **Melodia,** pièces pour harmonium ou orgue. Livre 1 et 2. Uitgave Heuwekemeyer, A'dam.

Dit genre is zo gegeerd onder de organisten dat ze elke andere vraag vér overtreft. Korte stukjes die, bij de onmogelijkheid tot improviseren, of bij een improvisatiestilte, van zeer groot nut zijn in de kerkelijke diensten. Die twee mooie boekjes van Jan Nieland zijn me echter van uit dit standpunt een volkomen mislukking. Ze zijn over 't algemeen niet geschikt voor kerkgebruik.

Het is niet omdat ze harmonisch juist zijn, geconstrueerd volgens de geijkte regels, de christelijke naam dragen van Prière, Méditation enz., dat ze wél die kerkelijke geschiktheid zouden krijgen!

Wij kunnen daar aan toevoegen dat, behoudens het al of niet kerkelijk zijn van die stukjes, naar den geest! zij ons hoegenaam niet voldoen ook op zuiver muzicaal gebied. Het is niet om een paar, min of meer moderne akkoorden (zoals de inzet van Prière) dat de twee bundels van Melodia nog van onzen tijd kunnen geacht worden. Het grootste deel, (waarom zouden er niet een paar betere onder te vinden zijn), is op gebied van harmonisatie en vooral van melodie-vorming zo verouderd XIXd eeuws dat wij vele ervan slechts banaal kunnen noemen.

Jan Nieland zal de eerlijke vrijmoedigheid van Criticus niet ten kwade duiden, wanneer deze er den nadruk meent te mogen op leggen, dat een virtuose « muziekschrijver » gevaar loopt zelden iets degelijks te schrijven. Het verbaasd ons te meer van Jan Nieland, die daarin geen bepaalde noodzaak zou moeten zoeken dan alleen om de muziek zelf! En, die is met de beide Melodia niets gebaat! In dien zin is het ons een voldoening dat de uitgave van dit Nederlandse werk in 't Frans is. Onze organisten zullen er zich minder aan interesseren.

Criticus.

De algemeen adviserende Raad van "De Schalmei„

CH. HENS	**Organist der St. Goedele te Brussel. Professor van orgel: Conservatorium te Luik.**
FLOR. VAN DER MUEREN	**Doctor in de Muziekgeschiedenis.**
STAF NEES	**Professor aan het Lemmensinstituut. Beiaardier te Mechelen. Organist der O.L. Vrouw Hanswijck-kerk.**
A. CORNELIS	**Professor van orgel: Conservatorium Brugge.**
LODE JOOS	**Organist te Brussel.**

Het Orgel van de St. Martinuskerk te Haringe

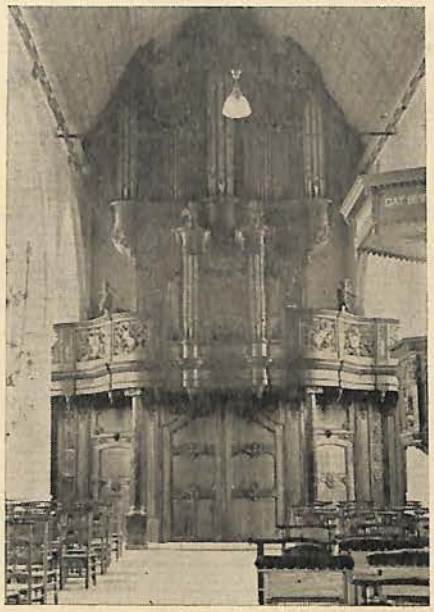
(vervolg)

Op het orgel zijn sommige spelen alleen in den Diskant uitgebouwd: dit komt voor bij de solospelen Cornet en Cornetture, de geijkte registers om een koraalmelodie, met uitkomende bovenstem te spelen, ofwel om de tong-spelen, die in den Diskant wat licht klinken aan te vullen. Sommige spelen werden over twee registers verdeeld, aldus de Trompette en Cromhorn dit om de kombinatiemogelijkheden groter te maken en het spelen van klassieke « dialogues » toe te laten.

Om diezelfde reden werd hier de Clairon alleen in de baskant uitgebouwd, die dan voor den Diskant zijn oplossing vindt in de Fourniture en Cymbale. Bij de halfspel-registers eindigt de baskant c1 en begint de diskant op cis1, uitzondering hierop maakt het Echocornet dat begint op c1. Dit schijnt wel uit praktische reden bedoeld geweest te zijn, evenals de dubbele registerbezetting. De eerste register doet de twee zwaarste rijen (8 en 4 voet) aanspreken. Van zijn naam is enkel nog « — ou — — et flute » leesbaar: hieruit denken wij te mogen besluiten dat het double(t) flute noemt, wat in ieder geval goed beantwoordt aan de twee rijen fluitpijpen. De tweede register (echo de cornet) die niet spelen kan zonder dat n° 1 getrokken is geeft de drie andere stemmen erbij: aldus hebben wij de 5 stemmen van den volledigen cornet. Deze registercombinatie werd waarschijnlijk zoo geregeld, om het echoklavier bruikbaar te maken voor begeleiding (met de 8 en 4 voet fluit).

Ieder spel afzonderlijk beschrijven zou ons te ver brengen: daarbij zouden we noodzakelijk vervallen in overschrijvingen uit handboeken die uitsluitend deze stof behandelen. Zie hiervoor T Telman — Het orgel — E. G. Leevers' Boekhandel Enschedé; ook nog H. Van Laere — Over orgelbouw — in Musica sacra jg. 1935 en '36.

Bijzonder merkwaardig zijn hier de Voix Humaine, de Cromhorn, de Cymbale, de Cornet en Cornetture. Over deze eigen barokstemmen kan een meesterlijke beschrijving gevonden in « Het Orgel in Tongerloo » door Dom. Jos. Kreps. Een ontledende beschrijving geven we enkel van de vulstemmen en de bijspelen. De samenstelling der vulstemmen immers is de toetssteen voor



de vakkennis van den orgelbouwer, terwijl de weinige bijspelen, hoewel verschillend volgens orgelbouwer en streek, ons reeds een gedacht zullen geven van de grillige kunstsmaak der barokperiode.

Ontleding der vulstemmen.

Bij een eerste overzicht van de samenstelling is het opvallend dat er zo weinig 8 voetspelen over het orgel staan, maar dat er integendeel een ruime plaats geschonken werd aan allerhande vulstemmen. Deze waren juist kenmerkend in de glansperiode van de orgelbouw en bewijzen hier de klassieke bouw van het orgel. De ruim vertegenwoordigde vulstemmen immers maken den orgeltoon niet alleen licht, glanzend, duidelijk en doorzichtig, doch bieden tevens gelegenheid, door registerkombinatie, een reeks nieuwe klankkleuren te voorschijn te roepen. Hier laten wij de samenstelling van de verschillende gemengde vulstemmen volgen. De horizontale lijn van ieder rooster geeft de toets van het klavier aan: de stijgende lijnen tekenen de toonhoogte (berekend op een achtvoet) van de pijpen die aan die toets beantwoorden. Voor de herhalende vulstemmen (mixture à reprise) wordt de samenstelling aangegeven bij iedere herhaling.

ECHO

Echo de Cornet: 5 stemmen.

				e5	
			e4	c5	
		e3	c4	g4	
	—	c3	g3	c4)	Double(t) flute.
—	—	g2	c3	c3)	
—	—	c2	c2		
—	—	c1			
—	—				
—					
C	c	c1	c2	c3	

Van de onderste (zwaarste) pijpenrij zijn de dertien laagste baspijpen gedekt en de zeventien overige roerpijpen (flute à cheminée). Van de tweede rij zijn de dertien laagste roerpijpen en de overige open, evenals de drie andere rijen.

GROOT ORGEL

N° 1 Cornet: 5 stemmen.

				e5
			e4	c5
		— — eis3	c4	g4
	—	— — cis3	g3	c4
—	—	— — gis2	c3	c3
—	—	— — cis2	c2	
—	—	— — cis1		
—				
—				
C	c	c1 — cis1	c2	c3

De pijpen van de laagste rij zijn roerfluiten, terwijl de vier andere rijen open pijpen hebben.

N° 7 Cornetture: 2 stemmen.

				e5
			e4	g4
		— — eis3	g3	
	—	— — gis2		
—	—			
—				
C	c	c1 — cis1	c2	c3

Zoals blijkt uit de samenstelling is dit spel niets anders dan een Sesquialter, het lievelingsregister van Bach, ook soms kleine Cornet genoemd.

N° 15 Fourniture: 3 stemmen.

					c5
				cis4	g4
			gis3	gis3	c4
	c4 — cis3		cis3	cis3	
c3	g3 — gis2		gis2		
g2	c3 — cis2				
c2					
C	c — cis		cis1	cis2	c3

N° 6 Cymbale: 2 stemmen.

				g5
			gis4	c5
		gis4	cis4	
	c5 — cis4	cis4		
c4	g4 — gis3			
g3				
C	c — cis	cis1	cis2	c3

POSITIEF

N° 4 Fourniture: 2 stemmen.

				g5
			g4	c5
		g4 — gis3	c4	
	g3	c4 — cis3		
g2	c3			
c2				
C	c	c1 — cis1	c2	c3

N° 10 Cymbale: 3 stemmen.

				e5
			e4	c5
		— — eis3	c4	g4
	—	— — cis3	g3	
—	—	— — gis2		
—	—			
—				
C	c	c1 — cis1	c2	c3

Uit de ontleding van dit Diskant-spel zien wij dat we geenszins een Cymbale onder handen hebben, maar wel een Cornet van 3 stemmen. De benaming die we boven het register lezen is dus totaal mis.

Bijspelen.

Men heeft het den barokstijl verweten — en niet altijd zonder grond — dat hij grillig was in vele zijner versieringen en de wijze van toepassingen. Het mag ons dan ook niet verwonderen dat het barokorgel, niettegenstaande zijn verrukkende klankenweelde, nog versierd werd met sommige bijspelen als trommelen, klokkenspel, vogelen, nachtegaal, moesele, enz... die, hoewel minder passend met het religieus karakter der kerk, toch onze eenvoudige voorvaderen niet mogen ten euvel gemaakt worden. Ook op het orgel van Haringe ontbraken deze klanknabootsende spelen niet. Natuurlijk zijn zij van zeer ondergeschikt belang, doch mogen ter illustratie wel eens besproken worden, te meer dat het orgel van Haringe zijn zeldzaam — wellicht het enig bewaarde — trommelenspel heeft weten te behouden.

Tambours (n° 10 G.O.). Dit register is verbonden met een soort springlade aangezien het nodig is de registertrekker, bij het gebruik, in een keep te laten vallen om het terugspringen te beletten. Deze lade, waarop 6 open houten

pijpen staan, ligt juist achter de frontpijpen van het bovenorgel, in den uitbouw van den middenbundel. Deze pijpen worden geregeerd door twee pedalen — soortgelijk aan die van een piano — die juist boven het voetklavier gelegen zijn. Het linkerpedaal geeft de A (la) en het rechterpedaal de d (hogere re) van een achtvoet fluit. Ieder pedaal doet aldus drie pijpen aanspreken die in grootte en toonhoogte gelijk zijn, maar waarvan de trillingen interfereren en aldus het geroffel van een trom nabootsen. Bij het bespelen laat men de hiel van den voet op een ijzeren staaf — boven het voetklavier aangebracht — rusten terwijl men met den top het pedaal rhythmisch naar beneden drukt. Uit deze beschrijving mogen wij besluiten dat niet alle « trommelen » bestonden uit een grillig soort poppenspel waarbij bewegende engelen wezenlijk de trom sloegen, zoals sommige handboeken schijnen te onderstellen. Dat Haringe hierin geen uitzondering maakt leert ons het orgelkontrakt van ca. 1530 te Diest — aangehaald in « Het Orgel in de Nederlanden » door Floris Van der Mueren, onder bijlage VII. Na de opgave der 10 spelen met hun respectievelijk aantal pijpen lezen wij: « Daer en boven trom ende vogelen ii pypen dri vogelen ». De trom (bemerk het enkelvoud) telt hier twee pijpen. Niet enkel het gebruik van verscheidene pijpen maar ook het fluitkarakter dezer trommenpijpen te Haringe schijnt traditioneel te zijn. In het kontrakt immers over het plaatsen van een orgel in de kerk van Averbode in 1517 — zie F. Van der Mueren a.w. bijlage II — vinden wij volgend voorstel van positiefsamenstelling.

« Doven 4
positie)
cymbalen)
nae quantiteyt van den werk.

Daertoe hebbende eene floyte van eender differencien vander andere alsboven / G.O. / vanden selven thone als de doven vanden posityff. / dus een fluit viervoet /

Oft ten waer dat myn here hebben woude de trommen, soe sal de floyte in den stoel de hellicht minder syn dan de doven in den stoel omder trommen wil / dus trommen + fluite tweevoet /

De keus tussen een fluitstem 4v. of trommen + fluite 2v. schijnt erop te wijzen dat ook hier de trommelen bestonden uit fluitpijpen. Immers om een gelijke toonhoogte tussen hoofd- en bijspel (hier uit zijn aard begeleidend) te vermijden, moest bij de keus voor de trommelen (4v.) de normale (gewone) fluit (4v.) van het positief vervangen worden door de kleine fluit (2v.).

Uit deze aanhaling leren we tevens de trommelen gebruiken, namelijk met de kleinere (een octaaf hoger spelende) fluit. Op het orgel der St. Etienne te Troyes wordt in 1550-1551 als nieuw spel o.a. « une trompette sonnant comme en une bataille avec le tabourin » aangebracht — cfr. Gastoué — l'Orgue en France de l'antiquité au début de la période classique. p. 69 Het klanknabootsend effect-zoeken dezer laatste gebruikswijze is een sprekend bewijs van den fantastischen tijdgeest.

Rossignol (n° 7 Positief).

Dit imitatiespel — waarvan hier alleen nog de kleine windlade bestaat, onder de linkerhoekbundel van het bovenorgel — werd vroeger op veel orgels aangetroffen. Het bestond meestal uit drie tot vier pijpen in een waterbakje geplaatst, zodat de toon door de openspetterende luchtbellen gevormd werd en aldus goed het gezang van de nachtegaal nabootste. De rossignol bezat geen toets, doch van zohaast en zolang het register getrokken werd zong de nachtegaal. Vandaar de noodzakelijkheid ook hier de registertrekker bij middel van een keep vast te leggen.

. . . . . ? (N° 21 G.O.).

Als regeerwerk heeft dit bijspel niet een gewoon register dat moet uitgetrokken worden maar een registerhoutje — links buiten de lijn der andere registers gelegen — dat bij het inschakelen moet naar beneden gedrukt en rechts vast gehaakt worden om het terugspringen te vermijden. Dit registerwerveltje ligt in verbinding met een luchtklep die, evenals het ventiel van het rossignolregister, als een toets inwerkt op het vrijstaande windkamertje (onder de linkerhoekbundel van het bovenorgel) dat door een loden leiding met het grote windkanaal verbonden is.

De naam en de aard van dit spel blijft ons onbekend. Het feit dat dit bijspel samen met de rossignol in een en dezelfde windlade ondergebracht is, laat vermoeden dat het een soortgelijk « vogelen »-imitatiestem was. Nochtans moeten we bekennen dat we, in de vele oude orgelsamenstellingen die we nagegaan hebben, nooit het woord « nachtegaele » en « vogelen » samen hebben aangetroffen. Ofwel vonden wij « vogelen » onbepaald — zo te Diest (1530): trom ende (dri) vogelen — ofwel nachtegaele, tremblant, timbaele, moesele, enz... Op enkele oude orgels (XVIe eeuw) vonden wij nachtegaele en moesel samen — zie Van der Mueren a.w. blz. 161-162: 191. Veel later, in 1775 — twee jaar voor den bouw van het orgel te Haringe — vinden wij in het, door Van Peteghem volledig ombouwde, orgel van Lede (O. Vl.) op het positief « moesel et Rossignol » samen terug als bijspelen — zie V.d.M. a.w. bijlage X. Zou Van

Peteghem een paar jaar later soms niet dezelfde registerbezetting gebruikt hebben voor zijn orgel te Haringe? Naar deze veronderstelling — die altijd een onderstelling blijft — zou n° 21 van het G.O. een moesel kunnen geweest zijn. De moesele is ons alleen archivalisch bekend. Vermoedelijk was het een zacht labiaal spel van de Bourdonfamilie en heeft waarschijnlijk de klanknabootsende stem van den doedelzak)musette). Zo bevond zich onder de nieuwe spelen, in 1550-1551, op het orgel der St. Etienne te Troyes « Ung / jeu / de musette, sonnant comme ung berger estant aux champs » cfr. Gastoué o.c. p. 69.

BESLUIT.

Na deze uitvoerige beschrijving der bijspelen, en de algemene ontleding van de orgelsamenstelling moeten we vaststellen dat het orgel van Haringe, hoewel van betrekkelijk jongen datum, toch heel en al gebouwd werd naar den klassieken barokgeest. Wat de registerbezetting betreft is zij dezelfde als in de orgels der vorige eeuw, wat niet minder waar is voor de keus der bijspelen waarvan de trommen en den nachtegaal reeds op het einde der XVI[e] eeuw aangetroffen worden. Het algemeen verschijnsel, dat kan vastgesteld worden is dat het orgel reeds begint van zijn vroegere scherpte te verliezen. Aldus heeft de Cymbale te Haringe evenals de fourniture van het positief maar twee rangen meer: het orgel mist het klassieke Schuyflet ofte stemmeken; terwijl het positief en het groot orgel te veel gelijke stemmen hebben; de vroegere orgels met hun Nazaerdeken en kleine terts brachten ongetwijfeld meer diepte in het volspel. Niettemin is en blijft het orgel van Haringe een kunstwerk dat in zijn oorspronkelijken vorm en geest dient bewaard.

Als wij een wens mogen vooruitzetten dan is het, het orgel in zijn oorspronkelijken klankenrijkdom hersteld te « horen » door het aanvullen van het vroeger uitgenomen Bombardespel. Bij eventuele herstellingen wensen wij het toevertrouwd te weten aan een gewetensvollen orgelbouwer, die de nodige vakkennis en eerbied heeft voor dit monument onzer, eens zo roemrijke vlaamse orgelbouwkunst.

A. DESCHREVEL.
A. VAN HAUTE



Alle geestelijke muziek en muziek speciaal geschikt voor onderwijsgestichten 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

KERKORGELS
ELECTRISCH — PNEUMATISCH
Speciaal Electrische Sleepladen, het meest volmaakte systeem.

STEMMEN — OMBOUWEN — REPAREREN

VOOR ARTISTIEK EN DEGELIJK WERK

Fa. L. VERSCHUEREN C. V.

ORGELBOUWERS

Ateliers te

TONGEREN L.
opger. 1937

HEYTHUYSEN Ned. L.
opger. 1891

LEDER voor ORGEL

LICHT - SOEPEL - LUCHTDICHT en STERK!

Laboratorium Brand
Em. Mathieustraat, 25 **LEUVEN**

De Nieuwe Standaard

en

De Spectator

slaan den goeden toon aan.

Daarom zijn zij
UW BLADEN !

●

REDACTIE EN ADMINISTRATIE:
EM. JACQMAINLAAN, 127, BRUSSEL

Drukkerij Vyncke, Savaanstraat, 4, Gent.

Redactie "DE SCHALMEI"

MEI 1947 — 2e JAARGANG — Nr 3

De Schalmei

Tweemaandelijks Tijdschrift voor Orgelbeweging



Henri HERMANS.

Nieuwbouw **Restauratie**

Jos. LONCKE, broeder & Zonen

EESEN (W.Vl.)

●

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.-Vl.)**

DE SCHALMEI

TWEEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT VOOR ORGELBEWEGING

REDACTIE-SECRETARIAAT:	Abonnementsvoorwaarden:	BEHEER:
Berten DE KEYZER Tweebruggenstraat, 35, Gent. **Postcheckrekening: 4602.76**	België: 100,— fr. Nederland: 150,— fr. Steunabonnement: 300.— fr.	Gabriël VERSCHRAEGEN Organist St.-Baafskathedraal Kapittelstraat, 7, Gent.

VERANTWOORDELIJKE UITGEVER: BERTEN DE KEYZER

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

« Dies moet men striden! »



In voorgaand nummer hebben wij het hoofd naar voorbije dagen, naar gedane werk, gewend. Wij werden daarbij ten overvloede bijgestaan, door lichte en scherpe critiek (het genoegen was langs beide kanten!). Een deel daarvan heeft ons voor problemen gesteld die voor sommige factoren in de orgelbeweging van zulk zwaarwichtig belang zijn, dat een zuivere oplossing, door één groep genomen, te delicaat, en niet voldoende te verantwoorden zou zijn.

Daarom hebben wij de « Algemeen adviserende Raad van De Schalmei », bestaande uit de meest representatieve persoonlijkheden uit de orgelbeweging, opgericht. De eerste lijst daarvan werd in voorgaand nummer gepubliceerd. Zij zullen er mede zorg voor dragen dat de Schalmeibeweging het goed spoor houdt. Zij zullen ons bijstaan in de oplossing van onvermijdelijke problemen. Het enthousiasme waarmede zij toetraden staat borg voor de actie die van hen zal uitgaan. De orgelbeweging der Nederlanden zal hen, nu innerlijk, en ten gepasten tijde in het openbaar, daarvoor danken. Inmiddels zijn wij begonnen met de Nederlandse afdeling (wat een zeer bureaucratische term!) van de Algemeen adviserende Raad. De zeer hartelijke betrekkingen tussen « De Schalmei » en de orgelvrienden uit het Noorden, laten ons de beste verwachtingen.

Ondertussen, wij kunnen daarover nu reeds een woordje verpraten, werd een grote campagne voor het werven van vaste correspondenten, uitgewerkt. Het resultaat is zeer bemoedigend, al zijn er nog enkele die nalieten te antwoorden, doch die dit, wij verhopen het stellig, over korte tijd wel zullen doen.

Wij marcheren dus, zonder overhaasting, doch steeds vooruit. De beweging groeit! De orgelbeweging der Nederlanden wordt de heerlijkste in gans de wereld... wanneer wij voortmarcheren, wars van alle enggeestigheid, vrij van elk op de spits gedreven persoonlijk belang, met een mild begrip voor het leven en het werk van anderen... met een stukje idealisme!

Willen wij ons groot doel bereiken: niemand houde zich afzijdig, ook niet de minste!

Willen wij weer vooraan staan: « dies moet men striden ».

Berten DE KEYZER.



Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie

—

4. Adriaen Pieterszoon uit Delft

—

Wanneer men onder de figuren uit Vlaanderens orgelhistorie alleen hen rekent, die in het Vlaams sprekende land geboren en getogen zijn, behoort Adriaen Pietersz. niet in dit milieu thuis. Hij is immers een Hollander, geboortig van Delft, waar hij het grootste deel van zijn leven doorbracht en waar hij ook stierf. Toch meen ik, dat Adriaen Pietersz. zeker ook bij de figuren uit Vlaanderens orgelhistorie gerekend mag worden, omdat hij er enige tijd gewoond heeft en vooral: er veel heeft geleerd. Wat hij in Brugge leerde, heeft hij later ook in Holland in practijk gebracht.

* * *

Zijn geboortejaar staat niet vast; daarentegen is het sterfjaar precies bekend, n.l. 1480. Hij overleed op hoge leeftijd, terwijl hij voor 1480 al lang niet meer werkte, omdat hij te oud was geworden. Vermoedelijk is hij dus omstreeks 1400 geboren. In zijn geboorteplaats werkten in het eerste kwart van de 15e eeuw enkele orgelbouwers, n.l. de meesters Godschalck en Jannes; het lijkt me zeer waarschijnlijk, dat hij in de werkplaats van Godschalck en Jannes, orgelmakers, die o.a. in 1414 in de Hofkapel te 's-Gravenhage werkten, de eerste schreden op het pad van de orgelbouw heeft gezet (1). Als hij wat ouder is, werkt in Delft een Meester Jannes wt Brabant; deze orgelmaker werkte aan een orgel in de St. Ursula- of Nieuwe Kerk te Delft in 1429 (2). Ongetwijfeld heeft deze meester Jannes wt Brabant goed werk geleverd, want in 1437 bouwt hij een orgel voor de St. Bavokerk te Haarlem (3). Ik veronderstel, dat het werk van Mr. Jannes, de jonge Adriaen er toe heeft gebracht zich naar het land ten Zuiden van de grote rivieren te begeven, om zich daar de orgelbouwkunst geheel eigen te maken. In Brabant en Vlaanderen immers bloeide een rijk cultureel en artistiek leven; ook de orgelbouw was daar stellig verder ontwikkeld dan in het relatief nog achterlijke Holland. Het enig vaste punt in die jaren van rondzwerven is zijn vestiging als orgelmaker in Brugge in 1446. Blijkens de Brugse poortersboeken verwierf Adriaen, filius Pieter, geboren van Delft op 7 October 1446 het burgerrecht van Brugge «omme oorghelmakere te ziin» (4).

Dat Adriaen zich in Brugge vestigde is niet toevallig. Deze stad schitterde toen nog in haar rijkste luister en was met Gent, toen nog meer dan Antwerpen, Brussel of Mechelen, het centrum van de Nederlandsche cultuur, ook van de orgelcultuur. Er woonden in Brugge bekwame orgelmakers, zoals Jan de Crane en Mark Spronkholff. Misschien heeft de concurrentie van deze orgelbouwers hem het leven moeilijk gemaakt, want lang is hij niet in Brugge gebleven. Enkele jaren later, in 1449, werkt hij in de hoofdkerk van Antwerpen (5) en daarna keert hij terug naar Delft, waar hij tot zijn dood in 1480 is blijven wonen. Maar ook als hij weer in Delft is, kan hij de Zuidelijke Nederlanden niet vergeten. Als hij in de St. Hypolitus- of Oude Kerk van Delft in 1458 het grote orgel bijna geheel vernieuwt en van een rugwerk voorziet, neemt hij op zich, dat dit instrument de vergelijking zal moeten kunnen doorstaan met welk orgel ook « in hollant of in brabant of vlaenderen of int stiichte van utrecht » (6). Deze zin staat er niet zonder betekenis. De belangrijkste orgels van Holland stonden in Leiden en Haarlem. Dat van Leidens Pieterskerk wordt in 1455 in het contract, dat Jacob van Bilsteyn met de kerkmeesters van de Oude Kerk te Delft sluit, met dat van de Utrechtse Dom ten voorbeeld gesteld (7). Vermoedelijk is het Leidse instrument, evenals het Haarlemse gemaakt door Jannes wt Brabant, die zich waar-

schijnlijk na 1437 in Noordwijk bij Leiden vestigde en vandaar in 1455 opnieuw in Haarlem werkte (3). Met het beste orgel van Brabant wordt mogelijkerwijs het instrument van de O. L.V.-kerk in Antwerpen bedoeld, dat Adriaen Pietersz. in 1449 vernieuwd had (5); de orgels van het graafschap Vlaanderen kende Adriaen natuurlijk heel goed door zijn verblijf in Brugge. Misschien heeft hij gedacht aan het orgel, dat Jan de Crane in 1445-'48 in de St. Donaaskerk opstelde (8).

Ook het orgel van de St. Maartensdom te Utrecht was van Zuid-nederlandsche makelij; het was in 1434 door de Maastrichtse meester Anthonie van Elen geleverd (13).

Ook na de bouw van het orgel in de Oude Kerk te Delft kon Adriaen de banden met het Zuiden niet losmaken. In 1472 is hij in Rijssel (Lille) en geeft daar adviezen, als het orgel van de St. Pierre gebreken heeft. Uit de Rijsselse tekst blijkt tevens, dat hij zich in 1472 ook in Doornik ophield (9).

Hij was toen echter al niet meer een werkend orgelbouwer, als tenminste onze zegsman, de 17e eeuwse Delftse geschiedschrijver Dirck van Bleyswyck, het bij het rechte eind heeft. Zijn hoge leeftijd belette hem dat. Van Vleyswyck zegt immers, afgaande op 15e eeuwse archiefstukken, dat Adriaen Pietersz. in 1469 « oudt was ende twerck niet meer helpen en mochte (=kon), dat hy in den Thoren gemaect hadde » (n.l. in de Nieuwe Kerk te Delft) (10).

Is het niet merkwaardig, dat, als Adriaen Pietersz. in 1459 de handen vol heeft aan het orgel der Oude Kerk te Delft, opnieuw een Zuid-Nederlander, niemand minder dan Lieven Zwits (of ook wel Lieven van Colne of Levinus Sweyss geheten) in de Nieuwe Kerk te Delft werkt ? (11). Als in 1469 Adriaen « rustend » orgelbouwer is, werkt Lieven Zwits opnieuw in Delft. (10). Het Antwerpse orgel van Adriaen Pietersz. uit 1449 wordt in 1469 gerepareerd alweer door Lieven Zwits (5). De beide meesters moeten elkaar goed hebben gekend; de jongere Lieven moet veel geleerd hebben van de oude meester Adriaen.

Adriaen Pietersz. was er niet op uit om zich te verrijken aan de opdrachten, die hem ten deel vielen. Treffend is wat Van Bleyswyck over de bouw van het grote orgel der Nieuwe Kerk te Delft in 1454 en 1455 uit de oude bronnen overneemt: « twelck nochtans niet soe excellent en geviel alst wel chierlyck was van buten, nochtans en sochte Adriaen Pieterszoen hemselven hier niet inne, want hy hemselven dair doir bedarff en worde hem betaelt by de Kerck behalven veel oncosten van groff werck dat die Kercke noch buten betaelde de somme 180.6.4£ vlaems ende noch tot syn lyve 10 Rinsgulden sjaers, des soe moeste hy twerck zyn leven lanck onderhouden ende leefde lanck en starff int oude Man-Huys anno LXXX. » (11).

En is het niet typisch, dat in 1479, vlak voor de dood van de oude meester opnieuw een orgelmaker uit het Zuiden, Jan van Antwerpen, de opdracht verkrijgt tot het bouwen van een geheel nieuw orgel in de plaats van het instrument, dat Adriaen had vervaardigd voor de Delftse Nieuwe Kerk in 1455? (12) Het is waarschijnlijk, dat Adriaen op zijn laatste reis naar het Zuiden, naar Doornik en Rijssel, deze zeer bekwame orgelmaker Mr. Jan heeft leren kennen en hem in zijn woonplaats heeft aanbevolen?

* * *

Aan het contract, dat Meester Adriaen Pietersz. op 24 Maart 1858 afsloot met de kerkmeesters der Delftse Oude Kerk heeft de orgelvorser van de 20ste eeuw zeer belangrijke gegevens te danken over de 15e eeuwse orgelbouw (6). Gezien de hierboven geschetste relaties van Adriaen Pietersz. met de Zuidnederlandsche orgelbouw, is dit instrument niet alleen van belang voor de geschiedenis der muziek in Delft, doch ook voor de orgelhistorische wetenschappen van Vlaanderen en Brabant.

Blijkens dit contract had het orgel 2 manualen, een voor het hoofdwerk met een omvang van F-a2 en een voor het rugwerk met een omvang van f-a2. Het hoofdwerk was een blokwerk, een grote mixtuur: op F 4 of 5 sterk, op c 7 sterk en op a2 32 sterk. Nadrukkelijk wordt bepaald, dat deze mixtuur ongeveer 750 pijpen moet tellen. Voorts is er sprake van een « dubbelt principaal », d.w.z. het Prestant 16'-koor van het blokwerk was dubbel bezet: een open tinnen koor in het front en een gedekt van lood in het inwendige. Het rugpositief was van 4 voet, doch daar het klavier pas begon op klein f klonk het als een 8'. Dit rugwerk had 2 « geluiden », n.l. een mixtuur, die met behulp van een registertrekker in- en uitgeschakeld kon worden en een « doef (prestant) gheluut als floiyten », d.w.z. een gedekte prestant, of zoals men later zegt: een holpijp. De 2 manualen konden worden gekoppeld.

Vermoedelijk hebben Adriaens andere grote werken, n.l. te Delft in de Nieuwe Kerk en in de kathedraal van Antwerpen ongeveer dezelfde structuur gehad.

* * *

Zijn werklijst kan als volgt worden samengesteld:
ca. 1446, Werkzaamheden te Brugge (4).
1449-50, Antwerpen, O.L.V.-Kerk. Grote reparatie en vergroting. Vermoedelijk heeft hij dit

instrument voorzien van een rugwerk, daar in dezelfde jaren gelden worden betaald voor het snij- en beeldhouwwerk van het rugwerk (5).
1451, Delft, Nieuwe Kerk. Nieuw orgel voor de H. Kruis-Broederschap (11).
1454-5, Delft, Nieuwe kerk. Nieuw groot orgel onder de toren (11).
1458-9, Delft, Oude Kerk. Nieuw groot orgel. Dispositie hierboven vermeld (6).
1472, Rijssel (Lille), St. Pierre. Visiteren van het orgel (9).
ca. 1472, Doornik (Tournai). Onbekende werkzaamheden (9).

* * *

Het is door de uiterst schaarse gegevens van de orgelbouw in de 15e eeuw, zeer moeilijk om de betekenis van Adriaen Pietersz. na te gaan. Dat hij behoord heeft tot de grote pioniers van de orgelbouw is aan geen twijfel onderhevig. Met Anthonie van Eelen uit Maastricht is hij de grote propagandist geweest van het in het Zuiden reeds vroeger bekende rugpositief. Dat hij zeer veel te danken had aan de orgelbouw in Brabant en Vlaanderen staat vast, doch even goed is het mogelijk, dat deze rusteloze Hollander ook omgekeerd de orgelbouw ten Zuiden van de grote rivieren belangrijk heeft gestimuleerd. Op zijn relatie met Lieven Zwits wees ik reeds. Het is daarom te hopen ,dat de archieven, vooral die in Brugge, met liefde en speurzin worden doorzocht om de geheimen van de 15e en 16e eeuwse orgelbouw te ontsluieren.

Dr. M. A. VENTE.

LITERATUURLIJST.

(1) Bouwsteenen I. Jaarboek der Vereeniging voor Noord-Nederlandse Muziekgeschiedenis, bl. 61.
(2) D. van Bleyswyck, Beschryvinge van Delft. 1667, bl. 207.
(3) Bouwsteenen III, idem, bl. 84.
(4) R. A. Parmentier, Indices op de Brugsche Poortersboeken, deel I, bl. 234-5.
(5) L. Theunissens, La Musique à Anvers aux XIVe, XVe et XVIe siècles, in : Annales de l'Académie Royale d'Archéologie de Belgique, tome LVIII, 5e série, tome VIII (Antwerpen 1906), bl. 197-199, 219.
(6) M. A. Vente, Bouwstoffen tot de geschiedenis van het Nederlandse orgel in de 16e eeuw, bl. 114.
(7) Vente, ibidem, bl. 112.
(8) Brugge, Stadsbibliotheek. Nagelaten manuscripten van H. W. James Weale, No. 27.
(9) Du Cange, Glossarium mediae et infimae Latinitatis, Tomus VI (1886), p. 65 sub verbe Organifex.
(10) D. van Bleyswyck, a.w. bl. 207.
(11) idem, bl. 205.
(12) idem, bl. 208.
(13) Vente, ibidem, bl. 163.

Waar moet een orgelconcert aan beantwoorden?

Onderhavig artikel kan beschouwd worden als een vervolg op « Over Geestelijk Concertmuziek » door Dr. De Becker (voorgaand nummer). Wij zijn benieuwd naar de reactie van onze lezers, op dit aantal zeer persoonlijke beschouwingen van dhr. Gaalman.

De Redactie.

« Le style c'est l'homme ». Met een kleine variante op dit bekende spreekwoord zouden wij kunnen zeggen dat de keuze en samenstelling van een concertprogramma de artistieke ancienniteit van den concertgever bepalen. Het zijn heus niet de virtuositeit en muzikale begaafdheid alleen die de objectieve luisteraar in den concertgever moet bewonderen doch evenzeer w a t deze speelt, voor welke componist en diens werk houdt deze een pleidooi! En hier kunnen wij direct aan toevoegen dat wij op dat punt van zaken niet critisch genoeg kunnen zijn; de muzikale smaak en het stylistisch inzicht kunnen hierbij alleen in de goede richting helpen. Dit laatste is voor den concerterenden organist van het allergrootste belang. Zij bepaalt immers zijn voorliefde, zijn geestelijk verwantschap met de componisten van wie hij voordraagt, zijn idealistisch streven, kortom zij verraadt zijn hoedanigheid als artist. Nu zal men beweren, dat, wil men dit ideaal consequent in toepassing brengen, men gauw uitgepraat is! Niets is echter minder waar. Een dergelijke conclusie vindt zijn oorzaak in de gebrekkige literatuurkennis die voor vele organisten een grote handicap is. Te speuren naar, in den loop der muziekhistorie ontstane, compositorische uitingen voor orgel, is wel een der schoonste bezigheden voor een uitvoerend kunstenaar. Belangwekkende publicaties als bv. Flor Peeters' « Oud Nederlandse Meesters » zijn hiervan het tastbare en niet te onderschatten resultaat.

Het is zo moeilijk pionier te zijn en niet gekende werken te verdedigen; men is veeleer geneigd zijn smaak af te stemmen op de « vox populi » waardoor men zich overgeeft aan halfslachtigheden. Het gevolg ervan is, dat er werken gespeeld worden die een gemakkelijk succes waarborgen en het naar buiten zeker«doen»! Ik wil hiermede allerminst beweren dat dit z.g. verpopulariseren der reproductieve orgelkunst oorzakelijk verband houdt met gebrekkige lite-

ratuurkennis. De kans bestaat echter. Men ontkomt als direct gevolg van een geringe literatuurkennis, niet aan het volgende euvel: dat de organist zich steeds beweegt in een vicieuse cirkel en hier niet durft buiten gaan. Hij heeft als het ware zijn kennis en interesse geconserveerd tot de meest gangbare werken van Bach, misschien Händel, natuurlijk Guilmant, Boëllman, Widor, een enkele Franck, eventueel nog Rheinberger, Reger, een bescheidene plaats inruimend voor een gematigd moderne, en een directe voorloper van Bach... en de uiterste grens van zijn pleidooi is hier ongeveer aangeduid. Dat het op den duur doet uitlopen op verstarring en verdorring hoeft hier niet te worden betoogd.

De organist, artist zijnde « sans phrase », leeft echter vanuit een geheel andere wereld. Voor hem zijn er inderdaad onbegrensde mogelijkheden. Zijn gedachtengang wordt veelal beheerst door dit: dat de kunst in het algemeen, en de orgelkunst specifiek een levend phenomeen is in ons geestelijk denken. Hij zal, van nature idealist, zich interesseren voor de evolutie der orgelcomposities vanaf de primitieven tot de contemporaire voortbrengselen. Uit dit verkregen overzicht der gehele orgelliteratuur kiest de organist, hierbij geleid door de veilige en onmisbare gids nl. het streng critisch denken niet alleen ten opzichte van zichzelf, doch ook in zake datgene wat hij denkt te protegeren, het beste en waardevolste. In ieder geval kan hij putten uit een compositorische schatkamer die een zeer ruim tijdsbestek beslaat, haast tot de 14de eeuw. De programmas die hieruit samen te stellen zijn moeten vrijwel iedere bezoeker, dus niet alleen de kleine schare van orgelliefhebbers, boeien en hun vooringenomen standpunt ten opzichte van het orgel als concerterend instrument ten gunste wijzigen.

Naast de vele mogelijkheden die er thans open liggen doen er zich ongetwijfeld moeilijkheden voor b.v. de aanwezigheid van literatuur waarin het orgel als integrerend bestanddeel van een instrumentaal ensemble voorkomt en de, voor een katholiek organist, practische onmogelijkheid dit uit te voeren. Terloops vermeld ik dan nog het bezwaar, hoewel het buiten het eigenlijk onderwerp van dit artikel ligt, dat een orgelconcert als een op zich zelf staande feit, niet verenigbaar is met de liturgie. Nochtans zijn er mogelijkheden en moeten wij proberen de voor ons organisten schijnbaar onoverkomelijke tegenstelling, nl. dat in de Katholieke liturgie geen plaats is voor op zichzelf staande concerten, en de aanwezigheid van een overrijke schat van orgelcomposities, te overbruggen. Het orgel van strikt liturgisch standpunt gezien, schakelen wij hier dus uit. Alleen de improvisatorische talenten van den organist kunnen hier alleen tot uiting komen. Wij allen weten dat de luttele tijd die ons in dezen is toegemeten om werkelijk te concerteren op het meest storend en luidruchtigst moment valt van den kerkelijken dienst (of er eigenlijk al buiten valt!) nl. wanneer de deinende massa kerkgangers zich h a a s t om de buitenlucht te bereiken. Dit geval heeft dus een negatieve uitwerking en mist eerlijk gezegd ieder doel. Willen orgelbespelingen als boven bedoeld, haar artistieke levensvatbaarheid bewijzen, dan dienen zij tot een schone traditie te worden verheven. Zij moeten een onmisbare schakel vormen in het concertleven van stad en streek. Het volgende alleszins aanvaardbare compromis dient als uitgangspunt; de periodiek terugkerende orgelbespelingen worden, direct aansluitend op Hoogmis of Lof gegeven, en bv. door mondelinge afspraak en contactname, vormt de organist zich een kern van kenners en liefhebbers van den orgelklank. Is dit kostbaar contact gelegd, dan rust op betreffende organist de zeer verantwoordelijke taak dit « uit te buiten »; voor alles moet hij niet de minste blijk geven te willen toegeven aan de publieke smaak, (deze is immers niet aanwezig), dit zou juist die kleine kern van wie we toch een « avoir intelligence » veronderstellen, afstoten en teleurstellen. Het geheel is een kwestie van opvoeding en... voorlichting. Wij staan, zonder daarin te overdrijven, nog aan het begin. Nu nog moeten wij een grote kring van liefhebbers, die de vele, schone aspecten van orgelklank en -spel intens genieten en op hun juiste waarde weten te begrijpen, « kweken ». Met het leggen van een gezonde basis moet gelijkelijk opgaan, dus niet volgen, de keuze en samenstelling der werken. Insiders die vertrouwd zijn met de interieure waarden der muziek, zullen direct erkennen dat men niet klakkeloos kan kan gaan combineren. Evenmin als men minderwaardige of ook maar middelmatige composities plaatst naast werken van onbetwistbare waarde, kan men twee componisten samenvoegen wier muzikale betekenis onbetwistbaar is doch in stijl en karakteristiek geheel uiteenlopen. Op dezen grond lijkt het me aanvechtbaar om b.v. Bach en Franck in één concert te spelen. Zij vertegenwoordigen twee geheel eigen werelden en eisen zowel van speler als luisteraar, de onverdeelde aandacht. Ik geloof, met het noemen van deze twee : Bach en Franck, tevens de enige te hebben aangeduid uit de orgelliteratuur, die de exclusieve aandacht van ons kunnen eisen en deze tevens volledig vermogen te boeien. Een treffend voorbeeld is het Bachrecital van Flor Peeters tijdens de Gentse Orgelfeesten : ideaal van samenstelling en juiste verhouding — de mystisch bezonken Choralvorspiele vastgegrepen in de vaste contouren der gotisch opgebouw-

de Passacaglia en de Preluden en Fuga's. Wel kan Bach of Franck geplaatst worden in een programma, doch dan zullen zij veelal het hoogtepunt én middelpunt ervan vormen. Zich een juiste opinie vormen in deze materie is betrekkelijk gemakkelijk omdat het hier werken betreft over wier muzikale waarde de historie reeds beslist heeft : wij hebben hier te doen met hoogtepunten van stijlperiodes die afgesloten zijn. Dit helpt ons aanmerkelijk in het bepalen ener goede keuze. Anders en evident moeilijker is het gesteld met composities onzer tijdgenoten. Hoe moet men de innerlijke schoonheden, die ongetwijfeld in meerdere of mindere mate aanwezig zijn, en de middelen waarmede de componist bouwt, op hun juiste waarde peilen en trachten te doorgronden? Het is voor den interpretator een punt van het allergrootste belang; hij toch is de onmisbare schakel tussen de gene die de schoonheidsgedachte formuleert (de componist) en diegene die bestemd is dit te « concumeren » (de gemeenschap der muzikaal ontvankelijken).

Jarenlange studie zal de organist nodig hebben om zich een, hoewel relatief oordeel te vormen omtrent de verschillende schrijfwijzen onzer eigentijdse componisten. Waar de kunst in het algemeen, dus ook in de orgelkunst, een directe weerspiegeling is ener mentaliteit van een bepaalde periode, en waar deze periode een sociaal en maatschappelijk zo tegenstrijdig beeld te zien geeft als de onze, daar moet de taal der componisten, toch ook kinderen van deze tijd, tegenstrijdig, en in vele opzichten, weinig concreet genoemd worden. Een uitzondering hierop zou reeds thans te maken zijn voor Hindemith en Honegger (deze laatste heeft jammer genoeg nog geen werk van grootse allure geschreven voor orgel). De werken zowel van Hindemith als van Honegger ademen reeds een geheel eigen onvergelijkelijk klankidioom. Bij Hindemith kan de organist dit ervaren in de weinige composities « pur sang » die hij voor orgel schreef. Afgaande dus van een uiterst gedegen kennis der moderne orgelliteratuur dienen wij de beste specimen te protegeren. Doch hoe moet dit geschieden? Volgens mij lijkt het van paedagogisch (én propagandistisch) standpunt uit, onjuist, een concert te geven, uitsluitend samengesteld uit eigentijdse werken. De meesterlijke interpretatie van Ch. Hens tijdens de Gentse Orgelfeesten ten spijt, was diens concert een typisch voorbeeld hiervan (1). Hier dringt zich de vraag op om recente werken, waarvan de concertgever denkt dat ze waardevol en muzikaal belangrijk zijn, **tweemaal** op eenzefde concert te spelen. En het was onmiskenbaar het werk van Messiaen en Hens zelf dat hieraan ten volle beantwoordde; dus, betreffende de werken tweemaal te spelen met weglating van de rest. **Een dergelijke wijze van concerteren is niet nieuw!** Deze paedagogische tactiek in het concerteren is destijds zelfs tot stelsel verheven tijdens de beroemde muziekfeesten in Donaueschingen (1921-1926). Wanneer zelfs organisten van professie tijdens het concert van Charles Hens zich de vraag stellen « dat zij zich dan pas een enigermate duidelijk beeld kunnen vormen, wanneer zij bepaalde werken meerdere malen horen », wat verlangen wij dan van de goê gemeente die zich nauwelijks, en dat met grote moeite weet in te leven in de wereld der grote klassieken? Concrete resultaten bereikt men door de hedendaagse componisten te confronteren met de beste voorbeelden der verschillende afgesloten stijlperiodes. Bij deze confrontatie wordt dan verondersteld, dat men voor alles tracht te zoeken naar een belangrijk punt van overeenkomst nl. de innerlijke verwantschap: en dat de organist de eigenschap bezit nauw te luisteren naar datgene wat alleen de muziek waard maakt gehoord te worden.

Ik meen, op grond van deze redenering, en tot staving hiervan enkele samenstellingen te kunnen maken. Of dit als axioma moet gelden? Zeker niet. Het is moeilijk en haast ondoenlijk hierin iets definitiefs te bepalen, daar wij te doen hebben met veelal nog levende componisten. Een zuivere waarneming wordt ook bemoeilijkt door de gecompliceerdheid en de verscheidenheid der middelen waarmede de componisten in den loop der eeuwen hun muzikale gedachten hebben verwezenlijkt. Daarom noteer ik het volgende voorzichtigheidshalve met enige reserve, ruimte latend voor wat anderen erover denken.



E. BARRAINE.

1. Bach-Mozart-Hindemith-Barraine.
2. Franck-J. N. David-Frank Martin.
3. Sweelinck-P. Cornet-H. Andriessen.
4. Oud-Nederlandse Meesters-Flor Peeters.

(1) Dit programma was zo voorgesteld door het Uitvoerend Comité. (n. v. d. R.)

Deze combinaties zouden, met meerdere uitgebreid kunnen worden Over een dergelijk actueel onderwerp zou nog heel wat te zeggen zijn; niettemin geloof ik, dat met het neerschrijven van deze enkele gedachten, de interesse van veel organisten voor deze artistieke noodzaak gewekt zal zijn. Ga niet marchanderen. Onze verantwoording in deze kwestie, alsook onze interpretatie is in zoverre duidelijk te omschrijven dat zij eerlijk en objectief moet zijn, met voorbijzien van persoonlijke aspiraties.

« C'est le ton qui fait la musique. »

Alphons GAALMAN.



F. VANDEN HEEDE.



Alph. GAALMAN.

Do you remember ? ...

Zij speelden voor ons op het Stevens-huisorgel bij dhr. F. Vanden Heede-Billiet. Wij beschikken over geen voldoende plaatsruimte om breedvoerig uit te weiden over die schitterende avond. Ter herinnering daaraan geven wij de photo's der Organisten die allen op een schitterende wijze de eigen programma's verdedigden. De Weled. Heer Jean Collot, die ook van de partij moest zijn, kon ongelukkiglijk niet komen wegens een ernstig ongeval.



Eerw. H. E. DE LAET.

Cavaillé-Coll
en zijn Invloed in de Hollandse Orgelbouw [1]

Het tweede manuaal wil hij (24 Aug. 1869) « tot een rijk begeleidingsmanuaal herscheppen door daarstelling van een goede violenfamilie en bijvoeging van een zacht 16' tongwerk ». Ook het derde manuaal neemt hij onder de loupe en hij spreekt zijn wensen daarvoor duidelijk en weloverdacht uit.

« Zo zoude men, » schrijft hij verder, « een degelijk hoofdmanuaal (= G.O.), een schoon en mollig accompagnementmanuaal (= Pos.) en een rijk soloklavier (= R.) bekomen en tevens overal (en dat is voor een C.C.-vriend merkwaardig) een vol stel vulstemmen hebben. » Het orgel bezit ook inderdaad een behoorlijk aantal 4', 2 2/3', 2' en 1 3/5', t.t.z. de enkelvoudige vulstemmen : octaaf, quint en terts. Dit spreekt bij alle afhankelijkheid van C.C., toch van een goed eigen inzicht. Geen platte nabootsing van zijn werk, maar een wijze van orgelbouwen die getuigde, dat men zijn principen begrepen had. Een manier van werken, die tot doel had in die bepaalde kerk, in die bepaalde zaal een instrument te bouwen dat daar, op die plaats een schone en waarachtige orgelklank zou voortbrengen; een orgel waarop het mogelijk was de grote composities van de meesters der muziek, met Johan Seb. Bach aan de top, goed en schoon te spelen. Het was immers daarvoor dat C.C. zijn hulpmiddelen had toegepast. Maar hij wist ten andere, meer dan wie ook, dat het slechts middelen waren. En middelen vragen om de juiste toepassing; middelen moeten aangewend worden met het oog op het doel. Dit doel stond C. C. helder voor ogen. Hij had het ook en vooral aan Lemmens te danken. Dit doel stond ook Philbert voor den geest toen hij de Adema's adviseerde in de « Mozes », en hij leerde het — ik lees het duidelijk uit zijn brieven — aan deze Nederlanders en aan nog vele anderen. Orgels zijn geen muziekmachines en orgelbouw geen machinebouw, maar toch komt er een technische bekwaamheid aan te pas. Wie zonder voldoende inzicht in het handwerk, de natuurkunde en in de mechanica een orgel wil bouwen doet beter thuis te blijven. Hij is nog niet eens in staat het boek van Töpfer of dat van Ellerhorst te lezen. Philbert was in die zaken doorkneed. In het begin van deze brieven trof ik, van zijn hand, een berekening, voor de wijdte van de windkanalen en de afmetingen van de apparaten voor de windvoorziening bij differente winddruk. Deze berekening is zeer uitvoerig en beslaat negen folio-bladzijden. En het is niet de enige berekening! Hij leidt uit de drukking van de wind op de ventielen, de lengte af welke de hefboom op het balgje van de Barker-pneumatiek (het was de eerste die in Holland in een orgel werd aangebracht!) moet hebben en houdt dan uitermate goed rekening van de geluidssterkte van het desbetreffend klavier. Elders zegt hij : « Vergeet niet, buitengewoon sterke krukken bij de harmonische tongpijpen te maken. Gij hebt gezien van welke invloed het is op de zuiverheid en vastheid van toon. »

Ik heb reeds gezegd dat het « Mozes »-orgel eigenlijk een C. C.-orgel was. De invloed van C. C. is er inderdaad zeer groot. Maar hoe verschilt deze invloed van die, waarover wij later in Holland horen spreken! In den tijd van diep verval, kort na 1900 waarover Albert Schweitzer zulke scherpe woorden zegde, toen de fabrieksorgels op bestelling werden gemaakt en de orgelmakersbedienden zich « zelfstandig » gingen vestigen! Zij hadden ook de adressen van de confectiefabrieken en bij hun patroon hadden zij geleerd het spel hunner jeugd, de Mecano-doos, wilt u : de blokkendoos, voort te zetten. Hoe ver staat dit af van de manier waarop het Mozes-orgel is gebouwd! Hoe hemelsbreed is het verschil! Maar het Mozes-orgel is nog steeds een feest voor het oor. En de fabrieksorgels, de Mecanodoos-orgels? Ik weet er vele te noemen die alweer omgebouwd zijn en waar nog aan gered is wat er te redden viel. Nieuw waren zij goedkoop, het resultaat was ook... goedkoop!

Zestien jaar na de toegepaste berekening van de wijdte der windkasten (bij de afbouw dus van het orgel toen de 32', enkele 16' en de 10 2/3' werden bijgeplaatst) komt weer de windvoorziening ter sprake. Ik wil dit hier citeren, om u te laten horen hoe weldoordacht C.C.'s principen hier werden doorgevoerd : « Gij vraagt mij (15-3-1887) zullen wij de elf pijpen van den Prestant 16' door wind van hooge of lage drukking voeden? Regelmatig zoude het stellig zijn, lagere drukking te gebruiken. Nochtans mocht zulks aanleiding geven tot moeite om daar de wind van lichtere drukking te krijgen en versperring van de ruimte, die wij zoo noodig voor alles hebben, (er moest nl. een nieuw windkanaal gemaakt worden) zoude ik geenszins bang zijn voor gebruik van wind van hooge drukking. De drukking in de voet van de pijp, en daar komt alles op aan voor de intoneering, kan immer naar willekeur verminderd worden

door de opening van de voet te vernauwen. » U bemerkt dat geen onderdeel aan zijn aandacht ontsnapt, zelfs de geringste niet. Op 31 Maart 1887 schrijft hij : « ...wat de inkervingen of tanden op de kernreet betreft, C. C. heeft aangetoond dat het luchtblad als het ware ribben, welke de stevigheid van het luchtblad aanmerkelijk vermeerderen zonder de algemeene dikte ervan te veel te vergrooten, en zonder zooveel lucht aan de voorraad in den voet te onttrekken, waardoor de drukking niet zoozeer wordt benadeeld. » Nog meer dan een bladzijde gaat hij hiermede voort en zegt dan : « Die uitlegging is zeer schoon en komt zeer goed overeen met de materieele proef. Daardoor ben ik ook sterk genegen tot het gebruik van inkervingen



Handtekening van Cavaillé-Coll.

in de kern, mits men niet overdrijft. » Er zijn sommige registers waarbij de inkervingen liever niet toegepast, en dan zegt hij : « Die gansche verhandeling komt overigens misschien minder te pas in antwoord op uw brief, maar daar het van een man als C. C. afkomt, meen ik u plaisir te doen met er over te schrijven. »

En ik, om dezelfde reden, er met u over te spreken!

Af en toe komt er een persoonlijke noot voor den dag. Soms beëindigt hij een brief als met een zucht : « Verder antwoord ik u morgen. Het is bijna vier uur in de morgen en de vogels beginnen te zingen. » Het is het slot van een brief van 16 Mei 1887 met een berekening van de kracht van enkele veren in de windladen. Den volgenden dag gaat hij verder met de verenkwestie en de juiste opening der ventielen onder de tubulair behandelde 32'. Elders schrijft hij : « Wij zijn overigens voornemens, de groote meester en ik, de pen eens op te vatten om een werk over de hedendaagsche orgelbouw gezamenlijk te schrijven, tenminste hij heeft zich al een tijd lang geleden verwaardigd, mijn medewerking daarvoor te vragen. Maar er komt zooveel tusschen, dat, ofschoon wij al wat materialen klaar hebben, de uitvoering niet tot stand kan komen, wij moeten wachten dat wij beiden zoowat op pensioen zijn. Voor mij zal het waarschijnlijk spoediger geschieden als voor hem, want hij blijft steeds de werkspil van zijn affaire en voor zooiets is er geen limite d'âge. Jammer maar dat wij beiden intusschen ouder worden. Hij is nog 18 jaar ouder dan ik. »

Hoe intiem de samenwerking met C. S. was leert ons een zinnetje uit een brief van 13 April 1887 : « De heer C. C. is overigens met de consideratiën wel bekend (het ging over een expressie-kast van het Reciet) daar een deel der daartoe leidende proeven door zijn personeel onder mijn toezicht zijn genomen en wij er overigens reeds over gecorrespondeerd hebben. » Ik moet niet meer spreken over Philibert's zorg voor de pijpen. Hijzelf had de leiding van de intonatie en indien nodig nam hij de pijpen mee naar huis. Nog in 1888, als hij reeds in Avranches woont, schaft hij zich zes der hoogste pijpen van de violoncel van het pedaal aan, intoneert ze en verzendt ze naar Amsterdam, hij verontschuldigt er zich nog bij dat hij er geen ophang-oogjes aan gemaakt heeft. Dit kon hij niet omdat hij de juiste maat niet wist. Het is waarlijk niet te boud gesproken wanneer Philbert in zijn studie over het Paleis-orgel zegt, dat het Mozesorgel een instrument is : « pour prendre date comme début de la facture moderne dans les Pays-Bas. » Ik geloof dat ik u heb laten zien met deze enkele citaten, hoe Philbert het baanbrekend werk van C. C. waarderende, toch nergens verviel in botte nabootsing maar aan een Hollands Orgelbouwer leerde, in alle détails, hoe nieuwe vindingen het oude orgel-ideaal konden benaderen zonder dit te beledigen.

Of hij verondersteld zal hebben, dat Nederland nu een toekomst in de orgelbouw tegemoet ging, die een voortzetting zou zijn van het Mozes-orgel? Ach, neen, dat geloof ik niet. Er werkten zoveel factoren van buitenaf in tegengestelde richting. Zij zijn u bekend, en zo niet, ze staan in alle scherpte in het boekske van Mr. Bouman en in het genoemde opstel van Alb. Schweitzer. Maar het zijn niet de enige factoren. Het zijn zelfs niet de hoofdfactoren, al springen ze, wanneer wij even dieper op de orgelbouwgeschiedenis ingaan, sneller in het oog. Deze neergang hangt nauw samen met een verschijnsel, waarvan wij in het tegendeel de opkomst van C. C. kunnen zien : de grootste bloei van C. C.'s kunst is niet te denken zonder Lemmens. Wie Lemmens was moet ik voor u niet meer vertellen. Maar wanneer C. C. geen mensen rond zich had gehad als Lemmens, een organist, die eerstens zijn vak verstond als weinigen, en tweedens alle geheimen van de orgelbouw kende, die C. C. met raad en daad bijstond, raad, door C. C. terdege aanvaard; en ten derde een paedagoog was, die bekwame en bezielde leerlingen wist te kweken. Wanneer C. C. een mens als Lemmens

had gemist, had de naam van C. C. onder ons voortgeleefd naast en tussen die van zoveel andere orgelbouwers, zonder ons iets bijzonders te zeggen. Nu is C.C., ik zeide het reeds, het midden geworden van heel de geschiedenis van de orgelbouw. Het oude komt in hem samen, het nieuwe gaat van hem uit.

Ik noemde en noem hier weer, en met veel eerbied moet ik dat doen, den naam Lemmens. Ik mag Franck hier niet verzwijgen. Maar ook de leerlingen dezer meesters mag ik niet onvermeld laten : Guilmant, Widor, Tournemire, Mailly, en ook weer hun leerlingen : Dupré, Vierne, de Pauw, Bonnet en zovele anderen. Zij hebben mede den naam van C. C. helpen groot maken.

Ik meen dat het hier eveneens de plaats is te spreken over Jean-Baptiste de Pauw. Leerling van het Brussels Conservatorium onder Professor Mailly, werd hij in 1879 organist op het C.C.-orgel dat in 1875 geplaatst werd in het Paleis voor Volksvlijt te Amsterdam (waar Philbert een boek over schreef). Over zijn concerten was binnen- en buitenland meer dan opgetogen. Hij ook liet een schare leerlingen na welke ik hier aanhaal op gevaar van velen te vergeten : Louis en Georges Robert, Evert Cornelis, Cor de Wolf, Frans Hasselaer, Hendrik Andriessen, Anthon Vander Horst, Jacob Bijster, Jan Nieland, Henny Schouten, Eduard van Beinum, Willem Andriessen, en wie weet ik nog. Het werk van De Pauw, werk waaruit de geest van Lemmens en die van Cavaillé-Coll nog spreekt, leeft voort ook nog in de jongste generatie onzer organisten.



J. BONNET, 1930. Orgel Kristus-Koning kerk, Antwerpen

Aan het slot van dit gebrekkig overzicht van de invloed van C. C. in Holland — ik noemde van zijn vijf instrumenten bij ons ten lande, slechts dit in het Paleis van Volksvlijt te Amsterdam, ik noemde niet het eveneens volgens zijn beginselen in 1891 gebouwde orgel van Maarschalkerweerd in het Concertgebouw te Amsterdam, ik zweeg nog over zoveel orgels waar zijn vindingen en werkwijzen met meer of minder succes werden toegepast, — aan het slot dus van deze verhandeling doe ik hier een beroep op de jonge organisten ,op de orgelbouwers, op de orgelcomponisten, op de orgelpaedagogen, om toch de idealen van C. C. en Lemmens voor ogen te houden, in nauwe samenwerking met elkaar en binnen het kader van een hogere gemeenschap. Wanneer wij den invloed van C. C. in ons land voortgezet mogen zien en wanneer deze geringe inspanning van mij er toe zal mogen bijdragen om dit te helpen verwezenlijken, acht ik mij ruimschoots beloond, en moet ik voor nu besluiten met u te danken voor de aandacht waarmede u mij hebt aanhoord.

Piet VISSER.

(1) Slot van Rede, uitgesproken op de Derde Dag der Gentse Orgelfeesten.

★ Bij het ter perse gaan van dit nummer bereikt ons het verheugend nieuws dat onze veelbelovende organist en medewerker Gaby Verschraegen eerlang zijn eerste buitenlandse concertreis aanvangt: Zwitserland! Wegens zijn huidige afwezigheid kunnen wij voor het ogenblik geen verdere inlichtingen verstrekken, doch De Schalmei zal de lezers bij gelegenheid hiervan op het hoogte brengen. Inmiddels zeer hartelijk geluk gewenst, en veel succes!!

★ Het vervolg op het artikel van Johan « Orgelmuziek in onze Stadskerken » wordt om technische redenen naar volgend nummer verschoven.

★ Verwacht in het volgend nummer het eerste artikel van een onzer Deense correspondenten: Svend Ajstrup. In voorbereiding artikels door E. P. Norbertus Teeuwen, dhr. Osterhof, onze Amerikaanse correspondent, naast onze gewone uitmuntende medewerkers.

Bij een Verjaring... Louis Vierne (1870-1937)

Op 2 Juni e.k., zal het tien jaar zijn dat L. Vierne gestorven is. Hij had zojuist een orgelrecital gegeven op het machtig Cavaillé-Coil-orgel van Notre-Dame te Parijs, dat pas onder zijn leiding hersteld was geworden en had het recital besloten met een compositie van eigen schepping. Het was zijn zwanenzang geworden, een bloedverstopping (embolie) had hem neergeslagen. Ook van hem mocht men zeggen dat hij als soldaat, met de wapens in de hand gevallen was. Vierne is een van de vele schone figuren uit de moderne Franse orgelschool. Hij ontving zijn eerste opleiding van zijn oom Charles Colin, daarna van Louis Lebel en Adolphe Marty in het blindengesticht te Parijs. César Franck en Ch. M. Widor zullen zijn muzikale vorming voleinden en op Vierne den blijvenden stempel van hun invloed drukken, ook wanneer het eigen temperament van de leerling tot vol relief zal gekomen zijn. Onder de leiding van Widor behaalde Vierne de eerste orgelprijs (1894); hij vervangt weldra Widor aan het orgel van St.-Sulpice en in de orgelklas van het Conservatorium, en zal ook nog leiding krijgen van Guilmant. Uit dit alles blijkt ten overvloede dat de vorming en opleiding van Vierne zich in optimale voorwaarden heeft voltrokken, en dat hij degelijk gevormd is om zelf een leidende taak uit te oefenen. Door zijn professoraat aan het Conservatorium — waar hij titularis was van de hogere orgelklas —, heeft Vierne een verstrekkende en gelukkige invloed uitgeoefend op een ganse generatie van organisten. Dat een glorie van de moderne orgelwereld zoals Marcel Dupré, de componist van religieuse-cosmische visie door de handen van Vierne is gepasseerd, kan niets dan een zeer hoge dunk geven van Vierne's paedagogische begaafdheden. Voor zijn leerlingen was Vierne een verkleefde, toegewijde vormer en raadgever, die wel veeleisend stipt nauwkeurig en streng, maar ook altijd een hartelijke raadgever was.

Een beslissende gebeurtenis voor de verdere levensloop van Vierne was het feit dat hij na een schitterende wedstrijd waaraan vijf kandidaten deelnamen met éénparigheid van stemmen werd aangeduid als organist van de Notre-Dame-kathedraal te Parijs; Guilmant, Widor, Eug. Gigout maakten deel uit van de jury. Van op deze orgeltribune heeft Vierne sindsdien een mild en schoon apostolaat uitgeoefend. Kerkelijk orgelspel was voor hem een waar gebed « une forme de prière comme toutes les autres ». Als organist van de eerste kerk van Frankrijk, in dit groots decorum van kunst en gebed, waar-



LOUIS VIERNE (1923).

aan zovele nationale en godsdienstige herinneringen zijn verbonden, was hij zich terdege bewust van zijn zware taak en van zijn verantwoordelijkheid tegenover de gelovigen en tegenover Christus. Hier ontwikkelde hij zijn heerlijke improvisaties « jaillissements d'une envolée unique, d'une esthétique faite de simplicité et de science procédent par larges touches, évoluant par plans successifs et qui guidaient une pensée ferme, un esprit lucide, une âme d'une exquise sensibilité. » (N. Dufourcq.) Hier zwaaide hij al de wapens van zijn kunst : zijn diep en hartstochtelijk gevoel, zijn soliede wetenschap, zijn vlekkeloze techniek; het groeide alles uit tot onvergetelijke klankmonumenten. De orgeltribune werd dan ook een verzamelplaats voor de leerlingen, een onbetaalbare les van practisch en aanschouwelijk orgelonderricht.

Georges Bernard verhaalt (Etudes 1937) hoe hij elke Zondag een pelgrimage ondernam naar de Notre-Dame om er den meester aan het werk te zien. Reeds aan den voet van de hoge orgeltrap hoorde men in de verte de orgelreus brommen en wanneer men dan eindelijk boven naast het instrument was geklommen was het een vervaarlijke koepeling en golving van klanken en zag men Vierne als de scheepskapitein die de grootse massa met vaste en zekere, weifelloze hand wist te breidelen. Wanneer er dan van beneden, aan het altaar getelefoneerd werd dat het orgelspel moest ophouden, trok de meester zich met zijn leerlingen terug in een aanpalend

vertrek om wat uit te rusten en op adem te komen; dan was het een over en weer gepraat van vriend tot vriend, met vragen en uitleg tot Vierne terug de commandobrug moest opklimmen. Wat het orgel van St.-Clothilde geweest is voor Franck en later voor Tournemire, wat het orgel van de Trinité voor Guilmant en dit van St.-Sulpice voor Widor geweest is, dat is het orgel van Notre-Dame voor Vierne geweest. Hijzelf zal in zijn Souvenirs bekennen : « C'est dans son ambiance que j'ai écrit ce que j'ai écrit, et je me suis fait une esthétique d'organiste de cathédrale en m'efforçant de m'adapter à sa majesté sonore, au cadre grandiose de la basilique. » Tussen organist en instrument was het een heilzame en vruchtbare wisselwerking.

Het orgelœuvre van Vierne bevat hoofdzakelijk : Zes **Symphonies** (1899-1931), een **Messe basse** (1913), **Vingt-quatre Pièces en style libre** (1914), **Vingt-quatre Pièces de fantaisie** (1926-1927), **Messe basse pour les défunts** (1936). Al deze werken zijn gedacht en geschreven voor het symphonisch orgel. Aan Widor dankt Vierne de strengheid van structuur, de rijkheid van schrijfwijze, de schittering van de thema's; aan Franck dankt hij de adel van gedachte, de verfijndheid van hart en gevoel, maar het contrapunt van Vierne is vaak solieder dan dat van zijn meesters. Hij heeft ook het romantisme in de symphonische orgelmuziek tot een hoogtepunt gevoerd; in zijn orgelwerk kan zijn rusteloze, getormenteerde ziel zich uitleven.

Met de jaren wordt hij strenger voor zijn werk, dat steeds aan volmaaktheid bijwint, de taal wordt forser, mannelijker, zijn schrijfwijze meer bewogen, zijn polyphonie meer gewaagd, zijn gedachten nerveuser.

De **Pièces en style libre,** hoewel eenvoudig van structuur en gemakkelijk van uitvoering, zijn evenwel stijlvolle poëma's van frisse spontaneïteit, van subtiele, speelse en onzegbare gratie en



VIERNE: dodenmasker.

die tevens uitblinken door hun thematische weelde en stevig rhythme.

De **Pièces de Fantaisie** moeten tien jaar later gesitueerd worden. De taal is over het algemeen wranger want ook het lijden is aan deze mens niet voorbijgegaan : tijdens de eerste wereldoorlog verloor Vierne een broeder en een zoon en zelf werd hij nagenoeg met volledige blindheid geslagen. Om de muziek van deze vier bundels te waarderen moet men weten dat Vierne een grote tournee door Amerika had gemaakt en er de meeste moderne orgels had leren kennen. Vierne versmaadt de veroveringen van de orkestorgels niet maar zijn open en ontvankelijk verstand wist er de vele nieuwe mogelijkheden van uit te buiten en nog op te voeren. Meer nog dan zijn andere werken zijn deze fantasie-stukken — waarvan meerdere opgedragen aan Amerikaanse vrienden — bedoeld als concertmuziek die vaak het franse genre van de beschrijvende muziek huldigt, zodat Vierne hier een schakel werpt naar de vóór-romantische orgelliteratuur. Toch is deze muziek geen louter beschrijvende of zuivere stemmingskunst, die als geen andere schoonheid de geheimen en de geluiden van de natuur weet te ontsluieren; want hier is vooraf een dichter en visionnair aan het woord die de plastiek van de thema's, de kleur van harmonische verbindingen weet te kneden tot een mirakel van schoonheid. Het is de volle triomf van het symphonisch orgel. Het zijn breedgeborstelde fresco's met schitterende, gloeiende episoden van nauwelijks bedwongen hartstocht (Hymne au Soleil) met een daverend onverbiddelijk rhythme (Toccate), met een speelse kleur (Impromptu), met canonische bewegingen (Etoile du Soir), met een langoureuse of luchtige stemming (Claire de lune, Sicilienne). Tenslotte zijn er kapitale bladzijden : Carillon de Westminster, een meesterstuk van eenvoud, kracht en evocatiekunst. Sur le Rhin, een groots-logge visie van de watergod; Cathédrales, een epische verheerlijking van de franse basiliek. De zes Orgelsymphonieen (Vierne werkte aan een zevende even vóór zijn dood) hebben de reputatie van Vierne blijvend gevestigd. Zij zijn alle afgestemd op het klassieke schema : allegro, andante, scherzo en finale. Maar Vierne voegt er nog een vijfde beweging aan toe. Het gebeurt dat de vijf bewegingen op éénzelfde beginsel zijn gebouwd of dat het hoofdthema van een beweging het tweede ondergeschikt thema vormt van de volgende beweging en omgekeerd, of dat men in de finale al de thema's vindt die in de vorige delen ontwikkeld werden. De allegro's imponeren door hunne strakheid en logische uitbouw van plan; hier raadt men den greep van Widor. Vierne hield van klare constructies, hij was uiterst behendig in het exponeren en verbinden van twee

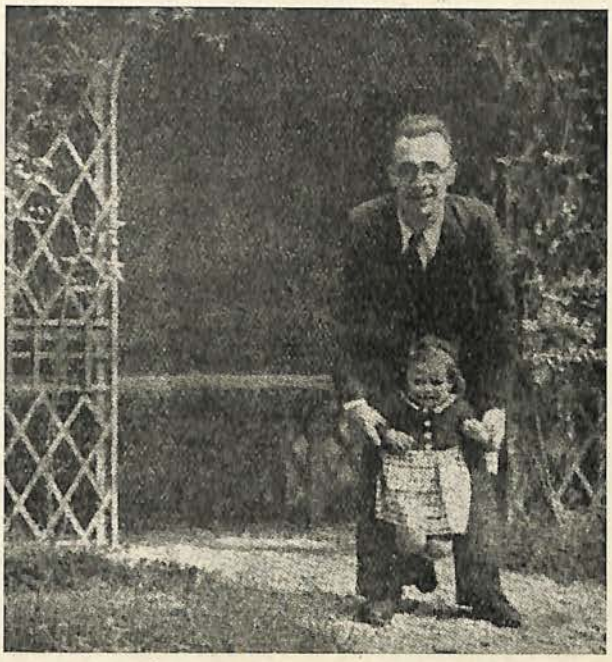
thema's (rhythmisch en melodisch); hij weet aldus een indruk als van granieten stevigheid te bekomen.

Die constructiegeest spreekt ook in de Andante's of Adagio's. Men vindt hier dikwijls dezelfde indeling, maar de kleur is gewijzigd. Hier wendt Vierne lange en breed uitgesponnen melodieën aan en gebruikt hij met voorkeur strijkers of een expressief tongwerk. De thema's zijn van een zalvende sereniteit (1, 3, 4e symphonie) of van stille, meditatieve, bezinning (2, 5 symphonie.

De finale's klinken vaak als beiaarden van het zuiverste brons. Om maar één voorbeeld te geven, wie kan ooit de finale van de eerste Symphonie vergeten met zijn grandioos rhythme dat uitdeint als een lange koraal van licht en kleur en dat den indruk wekt van een machtige hofstoet zoals Van Eyck dat heeft gezien. En welke organist ondervindt hier niet als een physisch genot bij het pedaalspel van dit werk?

Soms balt de taal van Vierne zich tot beklemmende geladenheid, tot tergende verbetenheid, tot demonische furore. Steeds voelt men dat zich hier een bijtende, rusteloze geest als een kamper op zijn prooi heeft geworpen en niet afhoudt tot hij zijn stof heeft verwerkt. Tot de laatste werken van Vierne behoren de **Messe basse pour les défunts,** bladzijden van strenge maar schone taal, opgedragen aan blinden of weldoeners van blinden; tenslotte de **Triptyque** met het rustige **Stele pour un enfant défunt** en de **Communion** met een hete adem van brandende liefde en blijde vreugde. Het waren deze werken die Vierne even vóór zijn verscheiden had uitgevoerd. Uit deze bladzijden ruist rust en vrede, het is alsof de grote blinde in het aanschijn van de dood eindelijk vrede heeft gevonden : vrede aan de mensen van goeden wil.

Componeren was voor Vierne dikwijls een dwangarbeid, een foltering, een langzaam en lastig baren. Het ging bij hem niet zoals bij **Jehan Alain** bv. die op anderhalf uur tijd zijn Litanies kant en klaar op het papier wierp. Dat is echter geen uitzondering : Beethoven heeft jaren getast en gezocht naar het thema voor de finale van de 9e Symphonie, Balzac zette zich met schrik en wanhoop aan de schrijftafel. Meer dan eens moest Vierne gepraamd worden om te componeren. Gavoty vertelt (in Construire,1942, bl. 127-128) al de voorwendsels die Vierne inriep alvorens zijn 6e Symphonie te schrijven : nu eens beweerde hij dat de passende titel ontbrak, dan weer dat hij gerucht en beweging nodig had, dan weer eiste hij eenzaamheid en afzondering. Tenslotte instaleerde men voor hem een soort studio met piano en divan op de zolder van een villa te Menton aan de Middelandse Zee. Vierne volgt al die voorbereidsels met vrees en angst, want hij weet dat zijn martelie gaat beginnen en dat hij er zijn eten en slapen zal bij inschieten. Hij grinnikt, zucht, rekt zich uit, slaat een akkoord op de piano, tuurt door het venster, komt terug naar de piano en plots wordt hij heel ernstig, grijpt naar papier en wil alleen gelaten worden : de zwavel is aan de lont gestoken, hij heeft nu schoon schip gemaakt met



JEHAN ALAIN en dochtertje Lise in 1938.
Gesneuveld in 1940.

alles wat geen compositie is, alleen wat nu broeit in zijn hoofd moet vooraan treden. De artist en vakman geraakt verslonden in zijn werk; zijn geest, zijn hart, zijn spieren en zenuwen zijn in beweging geraakt. Om dat opstandig weerbarstig thema daar in de plooi te krijgen, om die bruisende smeltkroes met kokende lava te bedwingen, is het nu een wedloop geworden tussen de stof en de artist. En als het dan toch gelukt is, als hij een stevige hamerstoot heeft gegeven aan het werk dat goed marcheert en als hem 's avonds de gelukkige vermoeinis na het harde labeur overmant, dan eerst kan hij zijn werk verlaten en als een dartel kind langs de zee wandelen, en met gulzigheid de gezonde zeelucht insnuiven.

Als dan eindelijk de compositie af is, komt er rust en tevredenheid over hem; als eenmaal alles netjes is overgeschreven, de drukproeven verbeterd zijn en het eerste exemplaar ontvangen is, legt hij een tijdelijke onverschilligheid tegenover zijn compositie aan den dag. De scheppingsdrang is eindelijk verzadigd en als gelouterd. Maar als hij het werk later terug in han-

den neemt, of als hij zijn werk op een concert hoort uitgevoerd, gebeurt het dat men de geniale blinde hoort uitroepen : « Que c'est beau! » Hij erkent zijn geesteskind. « Cette exclamation — schrijft Gavoty — me fit comprendre ce que l'on admet difficilement, que la musique ne jaillit pas du compos. comme une substance si intérieure qu'il n'en sait ni la saveur ni le prix, mais bien plutôt à la manière d'une ébauche étrangère à lui, qu'il a contemplée en esprit dès avant sa naissance et dont il est le premier à s'émerveiller. Ce cri, dans l'ombre derrière moi... une certaine palpitation de narines à respirer ce qu'il avait créé, cette minute de grâce où soudain dans la vie nauséabonde flotte une odeur de victoire, quelle revanche! Dieu est grand qui s'enchante lui-même de son œuvre et permet quelquefois à sa créature de partager son ivresse. »

In zijn werken huldigt Vierne veelal een stoute en gedurfde taal, toch was hij niet de fanaticus van de progressiviteit. Voor alles wilde hij dat zijn muziek menselijk was en de taal sprak van zijn hart. Zijn woorden : « il faut revenir à la conception de Franck, qui voulait que la musique règnat d'abord sur nos cœurs » klinken als een programma.

Als mens leefde hij schoon, edel en evenwichtig ,hij kende geen kronkelende wegen, hij was en bleef een idealist die geloofde in goedheid en schoonheid. Uiterlijk bezat hij een gedemt gemoedsleven maar zij die het geluk hadden tot zijn intimiteit te mogen doordringen, getuigen van zijn warm gevoel, zijn brede cultuur en edele opvattingen.

Vierne blijft een markante figuur in de moderne orgelwereld.

Dr. G. DE BECKER, ss. cc.

Henri Hermans

† Een baanbreker voor de eigentijdse orgelkunst heengegaan.

Aan Vlaanderen de eer, den Nederlandse dirigent te hebben aanhoord voor het laatst. Ondanks de Pool-winter, ondanks zijn broze gezondheid achtte Hermans het aan zijn geweten verplicht een eenmaal gemaakte afspraak — om in Gent met zijn orkest te komen — gestand te doen. En hij deed het. Als steeds met bescheiden middelen, bereikte hij dingen die anderen met een zoveel uitgebreider orchestraal apparaat nimmer zullen verwezenlijken.

Als rechtgeaard Nederlander toonde hij ook bij dit, zijn laatste openbaar verschijnen, zich dienaar van de muziek zijner tijdgenoten.

Deze eigenschap was hem als artist aangeboren, en om dit in een goed daglicht te stellen moeten we Hermans volgen op zijn levensbaan nog vóór er van enig orkest sprake was. Het waren de dagen waarin hij als organist voor het eerst zijn schreden in het domein der muziekkunst zette. Hij deed het op een alles en ieder overtuigende manier.

Niet zodra hij het Luikse Conservatorium met den gouden medaille voor orgelspel had verlaten, of hij aanvaardde zijn benoeming aan de wonderlijke basiliek van O. L. Vrouw te Maastricht. Gelijk de grote P. Sweelinck te Amsterdam de burgers muzikaal opvoedde met zijn « Avondmuzycken » en welke van Vondel zulk een hooggestemd grafschrift ontlokte (Het orgel in de rouw) zo vormde Hermans door zijn wekelijkse bespelingen den smaak zijner tijdgenoten. Want hij was geen organist die ambtshalve een opgelegde taak vervulde, hij zag die taak als een roeping die ver buiten het eigenlijke kader der liturgie uitging. Het zaterdagavondlof b.v. ter ere van de hoogvereerde Lieve Vrouwe te Maastricht tot traditie verheven, werd in die dagen ook muzikaal gesproken een gebeuren. Schrijver dezes is hiervan zelf geen getuige geweest maar hij kon bij het ten grave dragen van deze dode uit veler mond de getuigenis optekenen, hoe zeventien jaren achtereen zij door dit wekelijks musiceren geboeid werden, gesticht en volkomen vertrouwd werden met de contemporaire en klassieke orgelmuziek. Zo vormt men een cultuur en zo worden we alles wat we menen te zijn.

Het zuiden van Nederland was in dien tijd echter een gebied dat niet alleen door grote rivieren gescheiden was, maar voornamelijk door de kloof die tussen het liberale Holland en het katholieke Limburg en Brabant sinds lange jaren bestond. Daardoor drong de faam van Hermans' orgelspel er nauwelijks door. Totdat een verlichte geeest als van Dr. Alphons Diepenbrock met hem in nauw contact kwam en aan

Hermans de begeleiding toevertrouwde van zijn Missa in die festo. Dit werk was ontstaan tijdens het verblijf van Diepenbrock te 's Hertogenbosch toen hij woonde in de schaduw van de ranke gotische basiliek van St.-Jan.

Gelijk de talloze « zingende lijnen » van dit bouwwerk, zo strengelde deze componist ook de stemmen van zijn dubbel-mannenkorig weefsel dooreen met een kunstigheid en subtiliteit welke aan de uitvoeringspraktijk bijna onmogelijke eisen stelde. Zo was het stemmenweefsel, zo was ook het melodisch-harmonisch complex der orgelbegeleiding : een kantwerk van vele ijle draden tegelijk. Dit alles op het orgel te realiseren was een schier onuitvoerbare taak en waartoe zich alleen een romantisch orgel gelijk van Cavaillé-Coll leende. Immers alles moest « zingen » als koorstemmen of — als een strijkorkest —. Om dit te realiseren zocht men in Holland, dat vele barokorgels kende en kleurloze fabrieksmatige producten, naar een instrument dat Diepenbrock's klankideaal nabij kwam.

« Diepenbrock kende slechts één instrument », zo zeide Hermans meermalen, « dat zijn klankideaal nabij kwam : het kleine Cavaillé-Coll der Paters Augustijnen in de kerk aan het Rusland te Amsterdam (1). Hij was verliefd op dit instrument dat nauwelijks 20 stemmen bevat, en verzocht mij de orgelpartij nu eens met deze dan met andere registratie te doen horen. Want Diepenbrock zocht zeer lang alvorens enige bevrediging te vinden. Het was een uitermate moeilijke en gecompliceerde natuur. »

Zo zijn karakter, zo zijn werk. Aan Hermans nu viel de eer te beurt door den meester aangezocht te worden de begeleiding der Missa op zich te nemen. En met deze daad werd Hermans ook in de Noordelijke steden een figuur die men slechts met Dr. Joh. Wagenaar kon meten.

Thans leeft zijn werk voort in de talloze leerlingen die hij, hetzij door privaatlessen, hetzij op de door hem gestichte muziekschool te Maastricht gevormd heeft. Want dit is het opmerkelijke, dat, hoewel Hermans zich in later jaren bijna uitsluitend als orkestdirigent heeft doen horen, hij zijn leerlingen veelal met het orgel deed aanvangen en aldus die grondslag van algemeen-muzikale ontwikkeling bijbracht die op andere wijze moeilijk was te realiseren.

Moeten wij ten slotte nog vermelden dat vele Belgen-organisten den overledene verplicht zijn door zijn introductie in Nederland? Jos. Jongen, Ch. Hens en Flor Peeters kunnen getuigen hoe zij als orgelcomponist en uitvoerend artist te Maastricht triomfen hebben gevierd, dank zij Hermans' initiatief als dirigent.

Diens **onbaatzuchtige** liefde voor de muziekkunst van eigen tijd zal, langer dan mensenheugenis, zich uitstrekken en voor het nageslacht vruchten doen rijpen.

Marius MONNIKENDAM.

---

(1) Het staat thans in de verplaatste Augustijnerkerk te Amsterdam aan de Postjesweg.

Orgelliteratuur

Technische Oefeningen voor Orgel: Hennie SCHOUTEN, fl. 3,50. — Uitgeverij H. J. Paris, Amsterdam.

Elders in dit tijdschrift schreven wij over « Duo's en Trio's voor eerstbeginnenden in het orgelspel » door Hennie Schouten. Onderhavig werk is daarop een logisch vervolg. Wij kunnen vooraf zeggen dat hij die dàt soort oefeningen verwacht welke gelijktijdig met het studieonderwerp een aangenaam divertissemento vormen, bedrogen uitkomt. Oefeningen zijn het, nuchter doch zeer degelijk. Over het algemeen is het manuaalgedeelte eerder rustig gehouden en streefde dhr Schouten vooral naar grote onafhankelijkheid tussen de verscheidene klavieren. De organist die dit werk met ijver doorwerkt kan gerust, vooral wat het pedaalspel aangaat, de grote orgelliteratuur aanvatten. Het komt ons voor dat de opvatting van den schrijver der Technische Oefeningen, sinds de uitgave van « Techniek van het Orgelspel » aanmerkelijk geëvolueerd is: daar waar hij schrijft « dat de studie van orgelétudes niet noodzakelijk is voor het verkrijgen van een uitstekende orgeltechniek » en verder: « Het doorwerken van verschillende verzamelingen études als van Schneider, Volckmar en Merkel is uit den aard der zaak zeer tijdrovend en geeft geen enkel resultaat, dat niet even snel daar de studie van meesterwerken der orgelliteratuur bereikt kan worden » lijkt ons de onderhavige studie een gelukkige evolutie! Theoretisch kan men de eerste opvatting best verdedigen, doch, een oefeningboek wordt als zodanig gebruikt, gewoonlijk vóór den aanvang der orgelliteratuur van elken dag. Men zal er anderszijds een leerling moeilijk toe bewegen, in plaats daarvan, enkele passages uit de literatuur zelf te spelen, laten wij zeggen, naar het systeem W. T. Best. Trouwens, het is een ondoenlijk werk voor een Professor voor elke leerling afzonderlijk (naar diens bekwaamheid) zulke keuze te doen in de orgelliteratuur dat de leerling **geleidelijk** elke moeilijkheid onder den knie krijgt. Nu wij deze studies krijgen, zal het stilaan tijd worden dat wij de langdradige, en elke geestdriftdodende bundels à la Habert voor de meer practische van eigen Prof's opruimen! Klassieke verzorgde uitgave. Zeer aanbevolen.

Criticus.

Wegens plaatsgebrek worden de gestuurde werken tot volgend nummer uitgesteld.

Blinde Orgelisten



« Le monde au bout de mes doigts » (1).

Voor vele Schalmeiers zal een artikel over blinde orgelisten niet veel nieuws meer brengen : sinds ruim 15 jaar komen ze met elkaar te Mechelen in aanraking en delen er vreugde... en leed. Voor anderen, wier ontmoeting van blinden steeds dezelfde vraag over hun opleiding verwekt, weze dit een kleine toelichting voor hun welwillende belangstelling : de rol van een blinde in de samenleving moge er baat bij vinden.

Want, zo er door de moderne wetenschap naar gestreefd wordt, door allerlei middelen het gezichtshandicap bij blinden te vergoeden, ten einde hun leven op zo'n normaal mogelijk peil te brengen, is dit niet uitsluitend gericht op het aangename : hun kennis, hun kunst **kan** ten dienste staan van de samenleving; vandaar de bezorgdheid de technische vaardigheid zo hoog mogelijk op te voeren ,opdat ze door hun prestaties het spijtig vooroordeel vanminderwaardigheid zouden kunnen uit den weg ruimen.

Wat we nu te zien en te horen krijgen van blinde studenten, zoals we er te Mechelen ontmoeten, is het resultaat van jarenlange, taai volgehouden arbeid. Een programma, dat, naast de algemene ontwikkeling, de muzikale vorming der blinden beoogt, wordt uitgewerkt vanaf hun prilste jeugd.

Kom, brengen we even een bezoek aan het Instituut voor Blinden en Doofstommen te Sint-Lambrechts-Woluwe. We zien daar reeds kleine blinde broekventjes van 6-7 jaar in de rij lopen. Door een aangepaste, sensoriële methode wordt bij hen de grondslag gelegd voor verdere opleiding. Om ons te vergewissen van welk uiterst groot belang die eerste klas is, hoeven we maar even te bedenken wat het blinde kind mist inzake navolgingsvermogen, (in houding, handelingen, gemanierdheid...) handvaardigheid, voorstellingsvermogen, (zelfs van zaken uit zijn dagelijkse omgeving), bewegingsvrijheid, enz. Een heel programma, nietwaar? En toch geraken ze er door! Kijk maar, hoe ze, een paar jaar na hun intrede reeds volop lezen, schrijven, rekenen, zingen, schaatsen!

Op enkele punten uitgezonderd krijgt het onderricht alsdan een bijna normaal verloop : brailleboeken in de verschillende leervakken vervangen onze borden; wandplaten ontbreken, doch worden vervangen door aangepast didactisch materiaal, o.m. landkaarten in reliëf, een elektrische kaart, enz. Een uitgebreide braillebibliotheek staat ten gerieve der leerlingen, met tal van wetenschappelijke, letterkundige werken, ontspanningslektuur en tijdschriften.

Naargelang hun aanleg en geschiktheid krijgen ze, naast die algemene ontwikkeling, een beroepsopleiding waarover beslist wordt bij 't einde van de lagereschoolperiode. Hun muzikaal noviciaat, dat dus tijdens de eerste leerjaren plaats grijpt, beslist dan of ze tot de « edele conste » geroepen zijn, ofwel niet best een flinke stiel zouden meedragen voor 't leven, zoals mandenmaker, stoelrieter, enz. Eens die beslissing getroffen, beoefenen ze dan ook meer intensief piano- en orgelspel, waarvoor hun, mede voor harmonie, contrapunt en gregoriaans, een schaar flinke en ervaren leraars ten dienste staat.

Feitelijk bestaat er geen groot verschil tussen muziekonderricht aan blinden en dat aan zienden, en nochtans vergen de aanvankelijke lessen grondiger aanpassing en meer aandacht ,daar de tastzin, die het oog te vervangen heeft, op een speciale manier dient behandeld. De houding is toch van zo'n overwegend belang bij de studie van een instrument, nietwaar? Doch wanneer eenmaal de blinde daarmee ten volle vertrouwd is geraakt gaat het onderricht weer zijn normale gang : door de geheugenfunctie echter, krijgt zijn assimilatie van de muziek diepere inslag.

Het geheugen! Van zo'n grote betekenis voor een blinde! En we mogen ons nu niet voorstellen dat hij ipso facto daarmee ter wereld komt. Door gedurige training krijgt dit vermogen zo'n verbazende omvangrijkheid. Reeds in zijn kinderjaren komt het volop in 't gedrang : niet enkel zijn leervakken, doch zelfs zijn dagelijkse bezigheden en ervaringen bieden op dit stuk een zeer uitgebreid oefenterrein. Door zijn toestand genoodzaakt zal het blinde kind, meer nog dan het ziende, al de modaliteiten van het geheugen benuttigen. Zo vindt het luister- of gehoortype bij hen soms een wondere ontwikkeling; het bewegingstype zal, na enkele jaren studie, heel sterk aangroeien daar het alsdan in zeer nauw verband komt te staan met een bepaald ontwik-

(1) Karsten Ohnstad.

kelde spierzin. In de herhaling — d.i. het geduric heropwekken der aangeworven kennissen — ligt, bij een blinde, het geheim van zijn omvangrijk geheugen. Voeg dan daarbij zijn analyserende werkwijze — dit altans voor een ontwikkeld muzikant — waardoor zijn voorafgaande harmonische en contrapuntische studiën als zoveel associatiebanden zijn, die het muzikaal beeld in zijn geest vastleggen, dan kan men allicht begrijpen dat zijn geheugen ontwikkelt en sterkt naarmate hij het voedt door studie. En toch staan we nog steeds vol verbazing voor de geweldige geheugenprestatie die een blindenrepertorium eist.

Een ander gevolg van hun gemis aan gezicht openbaart zich door een scherper gehooraandacht ,iets wat dan ook in de opleiding onder menig opzicht wordt benuttigd. In de muziekopleiding komt dit ten goede bij het pianostemmen : zo wordt dit laatste uitgewerkt over een leerprogramma van vijf jaren.

We zien dus dat een blinde, wanneer hij eenmaal het instituut verlaat, heel wat bagage meekrijgt voor 't leven. Na afloop zijner studiën heeft hij zich hierover dan ook te verantwoorden voor een speciale Jury, om aldus in het bezit van een einddiploma te komen.

Voor verdere muzikale ontwikkeling staan inrichtingen als het Lemmensinstituut, Conservatorium, Beiaardschool, ten dienste van hen die zich op een of ander instrument willen volmaken. We nemen deze gelegenheid dan ook graag te baat om hulde en dank te brengen aan de Heren Leraars van die inrichtingen die op zo'n taktvolle en verdienstelijke wijze zich wisten aan te passen om de opleiding van hun toevertrouwde blinde studenten tot volle rijpheid te brengen. Immers, in niet geringe mate draagt hun bereidwilligheid bij om de blinden te helpen een waardige plaats in de samenleving te vinden en haar het vertrouwen af te dwingen waarop hun kunst recht heeft.

Want, wij zeiden het reeds bij de aanvang, niet zozeer de overwinning op de techniek veraangenaamt het leven van een blinde, als wel de gelegenheid zijn « kunnen » ten dienste te mogen stellen van zijn evenmens.

Br. ALBERIC.

† In Memoriam LEON VERREES

Over enkele dagen kwam ons, van uit de Verenigde Staten, het droevig bericht toe, dat de talentvolle toonkundige en organist : Leon Verrees, aldaar op 26 April j.l. overleden is.

Hij werd te Turnhout geboren den 9 December 1893, en was de jongste van de vijf zonen van wijlen Emiel Verrees, oud-organist der Sint-Pieterskerk en bestuurder van de Stedelijke Muziekschool van Turnhout. Leon is de broeder van August Verrees, organist aan de Kathedraal te Namen, en van Emiel-Constant, Professor van Harmonie aan het Kon. Vl. Conservatorium te Antwerpen en Bestuurder van de Stedelijke Muziekakademie van Turnhout.

Hij studeerde aan het K. Vl. Conservatorium van Antwerpen en behaalde er de Eerste Prijs van Cello en Orgel, alsmede van de andere theoretische vakken der hogere toondichtkunst. In 1920 vertrok hij naar Amerika. Verschillende jaren was hij werkzaam te Seranton (Pensylvania) als organist der St.-Luke's Church en verwierf grote naam als recitalist en toondichter. In 1935 won hij de « Diapason Price » met een orgelcompositie. Dit werk werd uitgegeven door de gekende Muziekuitgeverij « Carl Fischer » te New-York, en werd verspreid door de « Guild of Organist » der Verenigde Staten. Van nu af was zijn naam voor goed gevestigd. Enkele jaren nadien werd hij Professor voor orgel en harmonie benoemd aan de Universiteit van Syracuse, New-York.

Nog veel schoons was van deze hoogstaande kunstenaar te verwachten, doch een onverbiddelijke slepende ziekte maakte een einde aan dit zo verdienstelijk, heerlijke kunstenaarsleven. Leon Verrees, de stoere kempenzoon, heeft met zijn rijke gaven onze heerlijke Vlaamse muziekkunst in den vreemde verdedigd, doen kennen en eerbiedigen. Hierdoor heeft hij ons land, ons volk, en niet 't minst zijn geboortestad Turnhout veel eer bijgebracht!

Weze deze bescheidene mededeling, voor de Achtbare Familie Verrees, een blijk van oprechte, christelijke deelneming in dit jammerlijk verlies, vanwege « De Schalmei ».

Het Orgel der O. L. V. Kerk te Dendermonde

Dit orgel, dat volgens gezegden in de jaren 1700 en... zou gemaakt zijn door Van Peteghem, en verplaatst zijn van het hoogzaal aan de kruisbeuk op een nieuw hoogzaal gebouwd aan den achtermuur der kerk, boven den hoofdingang, ten jare 1856, volgens een plan en ontwerp dat nog bewaard is, werd in 1860 nieuw gemaakt.

Bij het openen der windladen van het orgel bevonden wij dat de windlade van het hoofdwerk (sleeplade) in twee delen C en Cis zijde gemaakt is door M. Van Peteghem-Cornet in het jaar 1860. De windlade van het positief, in een deel gemaakt, is van andere constructie en getekend: Van Peteghem Facteur d'orgues à Lille et à Gand, zonder jaartal. De windlade van het zwelwerk is ook in andere bouwtrant en van enge indeling, deze telt enkel 41 noten, noch merk noch jaartal zijn er te vinden, ook niet op de windladen van het pedaal.

Het is echter zeker dat geen een der windladen voortkomt van het orgel van 1700 en ook geen enkel spel, de Voix Humaine uitgezonderd.

Het zou dus in 1860 zijn dat het orgel werd nieuw gebouwd in de oude kas met bijvoeging langs de beide zijden van een pedaal-toren, waarachter de windladen en pijpwerk van het pedaal werden ondergebracht.

Hier stelt zich een vraag, n.l.: Hoe komt het dat een goed befaamd orgel, dat in 1856 zou gerestaureerd en verplaatst zijn, reeds in 1860 zou vervangen zijn door een nieuw?

Er staan twee oplossingen voor de hand: ofwel zijn de ontwerpen van 1856 alleenlijk in 1860 uitgevoerd met de opstelling van een nieuw orgel en wijizigng van het oude front met bijvoeging der twee pedaaltorens. Ofwel, en dit is niet onwaarschijnlijk, moet het orgel ten gevolge ener ramp, hier het grote venster achter het orgel, dat niet waterdicht was en vervolgens het orgel door de zonnestralen afmiek. Het venster werd gedeeltelijk langs binnen toegemetst tot op de hoogte der orgelkas. Waarom niet geheel en gans? Het venster is van geen noodzakelijkheid en het belet het zicht op het schoon orgelfront. Tegenwoordig is het venster versleten en zijn dringende werken noodzakelijk. Het eenvoudigste ware het gans toe te metsen.

Volgens ik van een bezoeker, afstammeling van een oud kerkbediende vernam, zou het nieuw orgel van 1860 een gans andere strekking dan het vroegere bezitten, het zou een orgel genre « Cavaillé-Coll » worden. Wat de benaming der spelen betreft had mijn zegsman gelijk: Het orgel van 1860 was verdeeld over drie manuaalklavieren van 54 noten (hoofdwerk en Positief), 42 noten voor zwelwerk. Het pedaal telde maar 25 toetsen. Het regeerwerk van klavieren en registers was geen « genre Cavaillé », het was niet stabiel en het hoofdwerk vergde een diepgang der klaviertoetsen van minimum 15 mm. voor een opening der kleppen der windlade van 7 mm. Het was hard om bespelen en ontregelde naar gelang de droge en vochtige weergesteldheid.

De samenstelling luidde als volgt:

Pedaal 25 noten	Hoofdwerk 54 n.	Positief 54 n.
Flute 16 v.	Bourdon 16 v.	Traversière 8
Flute 8	Montre 8	Salicional 8
Bombarde 16	Gamba 8	Bourdon 8
Trompette 8	Bourdon 8	Prestant 4
	Flute Harm 8	Flute 4
	Prestant 4	Flageolet 2
	Nazard 2 2/3	Trompette 8
	Doublette 2	Basson 8
	Cornet 5 r.	
	Fourniture 4 r.	
	Trompette 16	
	Trompette 8	
	Clairon bas 4	
	Clarine 8 (dessus)	

Zwelwerk 44 n.	Speelhulpen; koppels:
Flute Harm. 8	Ped. aan I, Ped. aan II
Gamba 8	Norm. koppel I - II
Voix céleste 8	Zweltrede voor zwelkast.
Bourdon 8	
Flute 4	
Flute écho 2	
Trompette 8	
Voix Humaine 8	

Door moeilijke werking van het regeerwerk, werden verschillende sleephoofden afgebroken, het pedaalmechanisme was totaal versleten en dit der manualen was niet veel beter, zodat het orgel volledig onbespeelbaar was.

Er werd voorgesteld het orgel in dezen zin om te bouwen en te vervolledigen:

Voetwerk op 30 noten en de drie manuaalklavieren op 56 noten. De windladen werden verbouwd voor pneumatieke trekking voor klavieren en registers. Voor de man. klav. zijn de sleepladen gebleven, voor het ped. werden nieuwe kegelladen gemaakt. De windleiding werd algeheel omgebouwd en onder het hoofdwerk werd een nieuwe magazijnbalg windregelbaar geplaatst.

De nieuwe samenstelling luidt als volgt:

(De namen der nieuwe stemmen zijn in vetjes gedrukt. De stemmen die omgebouwd werden staan in hoofdletters. Deze welke onveranderd zijn gebleven staan in gewone letter.

1° Op voetwerk 30 noten	Op Hoofdwerk man. I	Op Positief man. II
PRINCIP. BAS 16 v.	Gedekt 16 v.	Dwarsfluit 8 v.
Gedekt bas 16 v.	Prestant 8 v.	Wilgenpijp 8 v.
Salicet bas 16 v.	Basviool 8 v.	Gedekt 8 v.
Octaafbas 8 v.	Holpijp 8 v.	Prestant 4 v.
GEDEKT 8 v.	Okt.-prestant 4 v.	Fluit 4 v.
Kwintbas 5 1/3 v.	GED. FLUIT 4 v.	**Zwegel** 2 v.
Oktaaf 4 v.	Nazard 2 2/3 v.	TERTIAAN 2 k.
Ruispijp 2 k.	Oktaaf 2 v.	**Nachthoorn** 1 v.
Bazuin 16 v.	Kornet 5 k.	**Cimbelstem** 4 k.
Trompet 8 v.	VULWERK 4 k.	**Kromhoorn** 8
Koppels:	Pommer 16 v.	Norm. kop.. II - III
Vcetw. aan I	Trompet 8 v.	Zwelwerk 56 n.
Voetw. aan II	SCHALMEI 4 v.	**Kwintadeen** 16 v.
Voetw. aan III	Koppels: I - II	**Spitsgamba** 8 v.
	I - III	FLUIT 8 v.
	Okt. kopp.:	Zweving 8 v.
	I - III (16)	PRINCIP. 4 v.
		BLOKFLUIT 4 v
		Nazaard 2 2/3 v.
		Oktaafke 2 v.
		Terts 1 3/5 v.
		Vulwerk 3 k.
		Trompet 8 v.
		REGAAL 4 v.
		Oktaaf koppel: III - III (16)
		Zwelw. norm. af.

Speelhulpen:

Vrije registratie met 54 register wippen voor de spelen en koppels.
6 Aanschakelpedalen voor de normaal koppels.
Drukknoppen voor vaste combinatie's: P. MF. TUTTI, Afsteller, Vrije reg. trémulant.
13 registerwippen voor bijz. vrij regeerwerk, ped. omschakelaar.
9 registerwippen voor afzonderlijke uitschakeling van
a) voetwerk: Bazuin 16 v., Trompet 8 v.
b) hoofdwerk: Gedekt 16 v., Pommer 16 v., Trompet 8 v., Schalmei 4 v.
c) positief: Kromhoorn 8 v.
d) zwelwerk: Trompet 8 v., Regaal 4 v.
4 inschakeltoetsen voor Handreg. Voetw. in vrije reg.
» Man. I » »
» Man. II » »
» Man. III » »
Pedaalomschakelaar.
Bascuultrede voor het bewegen der zwelkastluiken.

Bijzondere studie werd gewijd aan het herbouwen en aanvullen der vulwerken.

De Z. E. Dom Jos. Kreps O.S.B. der abdij Keizersberg Leuven, besloot de foutieve samenstelling van het oud vulwerk ten profijtigste te kunne ombouwen, naar de traditionele wijze van de XVe eeuw en er in aansluiting de cimbelstem van het positief te maken in zelfden bouwtrant en samenstelling als de toenmalige screuwpyp. Het vulwerk van het III man. is gebouwd ter aanvulling van het volledig vulwerk.

Dat deze bouw der vulwerken zeer gelukkig gekozen is getuigt het tintelend klankbeeld van het orgel, waarvan de duidelijkheid opvalt zowel in de diepe- als in de boventonen.

De goede kwaliteit van het in 1860 gekozen bouwmateriaal, hebben het mogelijk gemaakt, voor een zeer bescheiden prijs, een voornaam orgel te bouwen.

Moge het lange jaren de Goddelijke diensten helpen opluisteren ter Zijner Ere en Glorie en tot genoegen van alle in Dendermonde kunstminnende harten.

Jos. LONCKE.

Het Orgel in de Samenleving

De vraag in hoeverre muziek een plaats heeft in de samenleving, is niet eenvoudig te beantwoorden. Het antwoord hierop verlangt een nauwkeurige indeling. Muziek in het algemeen heeft ongetwijfeld een belangrijke plaats in onze maatschappij, doch indien we hierbij gaan onderscheiden, populaire en z.g. klassieke muziek, dan is de vergelijking voor ernstige muziek onvoordelig.

Naar aesthetisch beginsel is het foutief te spreken over lichte en ernstige muziek; dit onderscheid is uit den boze, omdat het onjuist is deze scheiding te willen maken.

Muziek is goed of slecht en daarbij heeft de kwalificatie van populair en ernstig niets te maken.

Maar in de werkelijkheid van het leven, weten we maar al te zeer, rekening te moeten houden met het verlangen naar muziek, welke het publiek meent te kunnen begrijpen.

Vraag dit publiek nu niet, welke de kenmerken zijn van populaire muziek, of eenvoudiger gesteld, vraag het niet, waarom het een bepaald soort muziek populair acht.

Muziek-aesthetisch is deze vraag trouwens niet gemakkelijk te beantwoorden, al weten we dat muziek met drift-elementen de grootste aftrek heeft. Deze drift-elementen in muziek behoeven niet altijd gezocht te worden in een banale rhythmiek, ze zijn evenzeer te vinden in het karakter van een goedkope melodie en harmonie.

Deze soort muziek wordt voornamelijk gewaardeerd door lieden, die geen muzikale ontwikkeling hebben ôf weinig zuiver muzikaal ontvankelijk zijn. We vinden ze in alle standen der maatschappij, van den polderarbeider tot den zakenman in het groot.

Op dikwerf laatdunkende wijze laat de toonkunstenaar zich over hen uit; zij walgen van hun muzikale smaak en achten ze een rem in de goede ontwikkeling der muziek.

Dit zijn alle waarheden, welke we hebben te aanvaarden, doch waarbij we één voorname waarheid voor oogen moeten houden, dat men niet alle schuld op die menigte van populairemuziekliefhebbers mag schuiven.

Zij behoren tot de peripherie van het muziekleven en zij moeten worden gerekend zich te bevinden op het gebied, dat wij als toonkunstenaars moeten bewerken.

Een toonkunstenaar heeft een taak, hij heeft een zending. Niet slechts voor de kleinen kring rondom hem, doch voor den meest breden kring, welke hij om zich kan vormen. De kunstenaar sluit zich maar al te graag op in den ivoren toren, soms uit ijdelheid, dikwerf om te vluchten uit de werkelijkheid van het leven. Het is dan ook zeer moeilijk een plaats te vinden in die ongevormde muzikale massa. Het gehele muziek- en concertleven is daar onvoldoende op ingesteld. De belangrijke centra bezitten orkesten en opera-gezelschappen en met hun werk verrichten zij een opmerkelijke opvoedende taak, zij het dan voornamelijk onder degenen, wier beurs het toelaat, regelmatig die concerten of opvoeringen bij te wonen. Doch de mensen, die buiten die centra wonen, kunnen er nauwelijks aan denken geld te reserveren, voor de reis naar en de toegang van dergelijke concerten. Het wordt alles te kostbaar en de goedwillenden moeten dan ook hun muzikale excursies in hoge mate beperken. De anderen zoeken hun muzikaal heil in een plaatselijk koor of muziekkorps. Zij zijn daarmede dikwerf zeer gelukkig en smaken veel voldoening van hun muzikale activiteit, al valt op de muzikale materie, welke zij verwerken nog wel eens iets aan te merken.

Het muzikaal randgebied is ingewikkelder dan het zich op het allereerste gezicht laat denken. Het vormt een eeuwenoud probleem, dat met de jaren steeds moeilijker is geworden, doch waaraan in onzen tijd gelukkig meer aandacht wordt besteed, dan voorheen.

Kan de organist hierin een taak vinden? Voorzeker, doch de vraag is, of hij daartoe al geschikt is.

Ik waag het te zeggen, dat de organisten wel een zeer afzonderlijke groep der toonkunstenaars vormen. Zij hebben een apart volkje gekweekt. Er is een zeer groot verschil tussen een orkestmusicus en een organist, de eerste houdt van grappen en humor tijdens zijn werk, de tweede komt daar niet toe (1). Er is een onderscheid tussen een zanger en een organist ,de eerste is veelal ijdel, de laatste denkt daar niet bij. Alhoewel : zeg niets van zijn orgel, want daarin zit al zijn ijdelheid. Vandaar ook veler wantrouwen, om een collega op zijn instrument te laten spelen. De lezer kent al die gevallen en hij zal wellicht in een brief willen schrijven, waarom dit wantrouwen gerechtvaardigd is. Ik ken die verhalen; ze zijn dikwerf zeer ernstig.

Doch er is iets, dat den organist typeert, dat is zijn plaats aan het orgel in de kerk. Hij zit geïsoleerd van de anderen, als regel op een gaanderij, ver weg van de gemeente, welke hij moet dienen. De gemeenteleden kennen hem ternauwernood; ze weten evenwel, dat hij er is, als er gespeeld moet worden. Hij is er dan ook altijd; het komt bij organisten weinig voor, dat zij over tijd op hun orgel komen. Doch al deze goede eigenschappen, maken het ene niet goed, n.l. dat zij ver verwijderd van hun gemeenteleden leven en werken. In de protestantse kerken is dit het ergst; ergens in een optrekje, dat de architect nog kon uitsparen, staat zijn speeltafel. In de R. K. kerken heeft de organist althans zijn taak op de koorgaanderij en werkt hij samen met het kerkkoor, maar zodra hij solistisch speelt, zit die gemeente ergens beneden in de kerk.

Deze schets is aan te vullen, ze is te wijzigen, men doet dit naar eigen believen. Ik heb slechts willen aantonen, dat de organist te ver van de maatschappij verwijderd zijn werk verricht, terwijl hij als kerkelijk dienaar zo dicht bij die kerkelijke gemeente behoorde te zijn. Het is kenmerkend, hoe men gedurende den laatsten tijd bezig is de speeltafel een andere plaats te geven; men is het er over eens, dat de plaats « ergens in de kerk » niet te verantwoorden valt.

Het orgel als instrument heeft een grote plaats in de samenleving; ze is voor velen even eerbiedwaardig, als de kerk zelf. Het orgel zou men in de kerk niet willen missen; de dagen, dat in de protestantse kerken daarover werd gediscussieerd, zijn ver achter ons en men zou er nu niet aan denken!

Welk een winst is het, dat het orgel zulk een voorname plaats bij velen inneemt. Indien men dit zonder meer zou kunnen beschouwen, wekte dit het vermoeden, dat de muzikale invloed daarvan bijzonder groot moet zijn. Ze is groot! Maar niet van het formaat, dat wij zouden wensen. Er is geen instrument ter wereld, dat zulk een omvangrijk publiek bereikt, als het orgel en dan nog wel op een plaats, waar ieder mens zijn ziel zo openstelt.

---

(1) Hiertegen moeten wij protesteren! (De Redactie.)

Het orgel heeft zijn plaats, maar is de plaats van den organist daaraan evenredig? Indien dit het geval was, zou de muzikale peripherie niet zo groot zijn; er had een veel groter muzikaal opvoedende kracht van den organist kunnen uitgaan. Maar hij heeft zich over het algemeen niet bezorgd gemaakt over populaire of ernstige muziek. Hij speelde muziek naar eigen smaak, naar eigen ontwikkeling; hij meende daarin goed werk te verrichten.

Kerkelijke voorschriften wezen hem wel eens den weg, althans den laatsten tijd is daarvan meer en meer sprake. Maar dit al staat nog aan de buitenkant van het muzikale leven, waarop men juist door het orgel in den eredienst zulk een voorname greep kan krijgen.

De organist op de orgelbank, hoog boven de gemeente verheven, op zijn gaanderij geïsoleerd en toch van zijn muzikaal koningsschap overtuigd, stond buiten de maatschappij.

De « orgelbeweging » haalt hem er uit. Gelukkig!

G. VAN RAVENZWAAIJ.

Schouder aan Schouder [1]

Zeer Eerwaarde Heren,
Geachte Heren,
Collegas en Vrienden,

We hebben hier schone, gelukkige dagen megemaakt. We hebben onze orgels horen dreunen, geleerde orgelkenners hebben tot ons gesproken. We hebben veel genoten en veel geleerd. Nu wij, orgelbouwers, onder-ons zijn, sta ik ook eens even recht. 'k Ga geen spreekbeurt houden — 'k zou het ten andere niet kunnen, — enkel maar eens heel even m'n gedacht over iets zeggen, n.l. « 't Stemmen en onderhoud der Orgels en de vaste tarieven ervan ».

We houden allemaal van ons vak en van de orgels. We verlangen te werken, we verlangen de gelegenheid te hebben **goed** te werken.

Monseigneur Van Nuffel schreef in het Maartnummer 1937 van « Musica Sacra » : « Men moet er zich van overtuigen dat het orgel moet worden « onderhouden », dat het regelmatig en meermaals in het jaar moet gestemd, dat het na een aantal jaren moet worden gekuist om gesukkel en geldverspilling te voorkomen. De bouw van een nieuw orgel en de herstelling van een orgel zijn delikate problemen die niet door elk orgelbouwer op gelukkige wijze kunnen worden opgelost. Het is ook niet zonder gevaar de voorkeur te geven aan het laagste orgelbestek dat aan het Kerkfabriek werd toegezonden. De ziel van het orgel is noch de speeltafel, noch het prospect met de niet zelden zuiver ornementale pijpen die in het oog springen. De ziel van het orgel, n.l. de windladen met de spelen die ze bevatten, steekt meestal verborgen achter het dikwijls rijke omhulsel van het prospect, evenals de biechtvader verscholen zit in het soms uiterlijk imponerend kunstwerk dat zeer op prijs wordt gesteld, doch waarin de priester ten slotte de hoofdrol speelt. »

Zo'n woorden doen ons orgelmakershart goed. De werkelijkheid is, helaas, nog niet zo ideaal. Hoe dikwijls komen we — 'k ben zo vrij in 't meervoud te spreken omdat ik niet zo pessimist ben te denken dat ik alleen in dat geval ben —, aan orgels waarvan de pijpen, die toch de ziel zijn van 't orgel, verknoeid zijn door gelegelegenheidsstemmers, piano-accordeurs of andere onbevoegden. Zo deze Heren dan zo verstandig geweest zijn enkel de tongspelen te stemmen, dan wordt er niet veel verbrod. Maar soms wagen ze het ook de grondspelen te stemmen, en dit zonder vakkennig of het geschikt stemgerief. Onnodig te zeggen hoe dan de pijpen beschadigd en verminkt zijn : insnijdingen en kerven links en rechts, pijpen met de hand toegenepen of ingescheurd. Omdat deze piano-stemmer 100 fr. minder rekent dan een orgelmaker, laat E. H. Pastoor of de Kerkfabriek op 'n paar uren hun orgel voor duizende franken beschadigen. Wij, orgelmakers, en bijzonder onze oude orgels zijn er het slachtoffer van.

De toestand wordt echter nog droeviger wanneer men dan later aan zulk verknoeid orgel gevraagd wordt. 'k Denk dat elk orgelmaker al eens ongeveer 't volgende meegemaakt heeft : Ge komt daar. Vooraleer ge 't orgel gezien hebt vraagt Mr. Pastoor al : « Orgelmaker, wat rekent ge om een orgel te stemmen? — Ja, Mr. Pastoor, dat hangt er van af hoe groot uw orgel is en in welken staat het zich bevindt. » En dan 't antwoord van den Eerw. Heer : « Maar wij hebben een goed orgel. Onze vroegere accordeur X doet dat nu niet meer, hij is ergens ver organist of onderwijzer. Maar die had vroeger ons orgel steeds op een paar uren gestemd. Hij had wel niet geleerd voor orgelmaker, maar 't was zo'n brave slimme jongen, ene die alles kon. » Ge onderzoekt het orgel, en bestatigt dat die brave slimme jongen het schoon oud orgel deerlijk verminkt heeft. Orgelmaker-vakman, wat bevindt ge u in een moeilijke positie! Men zou

(1) Rede gehouden op de algemene vergadering der orgelbouwers. Zaterdag der Gentse Orgelfeesten.

dan de wijsheid moeten hebben van een Salomon, om zulken toestand goed op te lossen. Wat zult ge nu zeggen tegen Mr. Pastoor? De waarheid, en niets verzwijgen? Maar dan is het ook bijna zeker dat ge aan dit orgel geen centiem zult verdienen. Mr. Pastoor zal kwaad zijn, hij zal u niet willen geloven. Hij zal nog een ander orgelbouwer bij zijn orgel vragen om te zien of er wel écht zóveel werk aan 't orgel is... Deze orgelmaker, of nog een andere die 't minst rekent, zal dan denkelijk het hoogst nodige aan 't orgel mogen doen. En gij zijt er aan voor uw moeite, voor de verplaatsing en de reiskosten voor u en uw helper.

Indien zo iets dikwijls gebeurt wordt het werkelijk moeilijk voor den orgelbouwer steeds de waarheid bekend te maken. Zo b.v. de orgelmaker geen slecht zegt over de Ersatzstemmer X, zo weinig mogelijk spreekt over het verminken der pijpen en het orgel vlug op een sukkelende manier wat stemt, dan is er veel kans dat hij een klant heeft bijgewonnen. Maar... komt er bij geluk (voor den orgelbouwkunst) en bij ongeluk (voor de orgelmaker in kwestie) een orgelkenner bij het orgel, dan verliest de orgelmaker deze nieuwe klant, en veel van zijn eer en waarde erbij. Waarom? Omdat hij zijn stiel niet kent? Oh neen, want hij is een zeer goed vakman. 't Is enkel omdat hij gezwegen heeft en het zo nodige brood heeft willen verdienen voor zijn gezin.

Wie is de schuld van zo'n mistoestanden? Wie is de schuld dat er in ons land, waar voldoende vaardige orgelbouwers wonen, nog zoveel geknoeid en verknoeid wordt aan onze orgels? Zijn het alleen onze EE. HH. Pastoors en Organisten die hun ziek orgel aan kwakzalvers toevertrouwen? Zij weten dikwijls zo bitter weinig over orgelbouw. Hoe kunnen zij weten of de accordeur al of niet 'n man van 't vak is?

Mag ik even zeggen wat, volgens mij, de enige oplossing zou zijn? Ons verenigen in een « Gilde van Orgelbouwers », die door wettelijke of kerkelijke overheden aangenomen wordt. Ieder Orgelmaker zou moeten verplicht worden aan te sluiten. Enkel die Orgelmakers, welke aangesloten zijn bij de Gilde, zouden « Erkende Orgelmakers » zijn, en het recht hebben aan kerkorgels te werken. Tot de Gilde zouden natuurlijk enkel vakmannen, die een degelijke opleiding als orgelmaker gekregen hebben, toegelaten worden. En zonder grootsprekerij of hovaardij durf ik zeggen dat orgelbouwer een van de moeilijkste ambachten is om aan te leren. Te veel specialiteiten komen er in voor. Men zou moeten zijn : goed stemmer, goed harmoniseerder, goed houtbewerker, goed technieker, goed elektrieker, loodgieter, lederbewerker, ajusteur en smid, iets afweten over acoustiek en harmonie. Ook de orgelstemmer moet van al deze bijvakken iets op de hoogte zijn, want vooraleer te stemmen moet het orgel nagezien worden, de eventuele fouten verbeterd, en de slecht sprekende pijpen moeten geharmoniseerd worden. 'k Durf ronduit beweren dat het onmogelijk is een bekwaam kerkorgelstemmer te zijn, of men moet op zijn minst een goede opleiding gehad hebben van 10 jaar bij een kerkorgelmaker die zijn vak onder de knie heeft. Wanneer de orgelmaker van zijn gasten zo'n lange scholing eist, past het dat hij hen een waardig bestaan kan verzekeren. 't Gaat toch verkeerd wanneer de eerste de beste dagloner, zonder de minste scholing, evenveel of soms nog meer verdient dan 'n geschoold kerkorgelmaker. 't Gaat toch verkeerd wanneer, zoals op 't ogenblik gebeurt, onze gasten, die jarenlang in onze inrichting werkzaam waren, worden weggelokt door 't hoge loon hun aangeboden door de dansorgelfabrieken. Vele kerkorgelmakers hebben hun tarieven niet voldoende durven verhogen in verhouding tot de levensduurte en de lonen in andere vakken. — 't Is waar : voor de Kunst moet men kunnen offeren, maar leven gaat voor! — Hier zou de Gilde weer moeten optreden om minimum-tarieven vast te stelle nvoor 't stemmen van orgels. Naar mijn mening zou men best tot 'n overeenkomst komen door te werk te gaan als volgt :

Aan al de orgelmakers zou 'n briefje bezorgd worden, waarop ze de volgende vragen moeten beantwoorden :

1. Hoeveel denkt U dat een orgelmaker voor een uur arbeid mag rekenen? Natuurlijk mag hij hierbij de reiskosten en verplaatsingskosten nog voegen.
2. Hoeveel zouden we mogen rekenen per spel voor het maken, in goede materialen, van een nieuw orgel, 2 klavieren en vrij pedaal, geplaatst zonder versieringskas?

Als nu alle orgelmakers gewetensvol deze twee vragen beantwoord hebben, telt men deze prijzen samen en men deelt de som door het getal deelnemers.

Ook wat het onderhoud der orgels aangaat zou de Gilde haar invloed kunnen gebruiken om de Eerw. Heren Pastoors en Organisten er op te wijzen dat elk orgel na een aantal jaren moet gekuist worden. Volgens mijn ondervinding zou een open frontorgel zonder orgelkast 't best alle 10 jaren gekuist worden, een orgel geplaatst in een open kast alle 15 jaar; de goed afgesloten orgels, hoog geplaatst in zwelkasten of op 'n andere manier goed afgesloten, om de 20 jaar. Natuurlijk zijn er uitzonderingen aan deze algemene regel. Volgens mijn mening is het beter van de orgels waar reeds te veel stof in de pijpen zit, de grondspelen niet volledig meer te stemmen. Enkel wat te verbeteren met de

slechtste en valste pijpen uit de grondspelen te halen. Zoniet bederven we meer aan 't orgel dan we er aan verbeteren. Want een orgelpijp waarin veel stof zit, verstilt en verlaagt in toon, we moeten dus telkenmale de pijpen verhogen waarin 't meeste stof zit. Als binnen een paar jaar het orgel toch moet gekuist worden, hebben we veel beschadigde pijpen te herstellen omdat ze te hoog gestemd werden.

De Gilde zou er eveneens dienen op aan te dringen dat de orgels regelmatig en goed zouden gestemd worden. Den juisten duur bepalen hoelang men zal werken om een orgel te stemmen is heel moeilijk, omdat de orgels te veel verschillen. Sommige orgels zijn zo geplaatst dat we alle pijpen gemakkelijk kunnen bereiken. Andere orgels zijn moeilijk of bijna niet volledig te stemmen zonder pijpen uit te nemen, omdat de pijpen zó geplaatst staan dat de orgelstemmer er onmogelijk aan kan. Maar in normale omstandigheden, indien we een goed onderhouden orgel volledig willen stemmen, hebben we op zijn minst 1/2 uur nodig per spel of per rang.

Eerwaarde Heren, Geachte Heren, Collegas en Vrienden, 'k heb u enkele losse, persoonlijke gedachten megedeeld. 'k Geef graag toe dat er opwerpingen kunnen tegen gemaakt worden... en 'k hoop dat u het zult doen. 'k Hoop dat al mijn collegas-orgelbouwers hun persoonlijke mening zullen willen zeggen nopens 't stemmen der orgels en de vaste tarieven. Dan kunnen we allen samen de beste voorstellen bijeenbundelen. We kunnen veel winnen door elkaar te steunen, elkaar niet te verdringen met de laagste prijzen, maar concureren met beter werk. Laat ons fier zijn op ons ambacht, laat ons dicht bijeenstaan en hand in hand zoeken en verbeteren om ons op de hoogste trap der orgelbouwkunst te brengen.

Ger. D'HONDT.

Mixturen

◈ **Middelburg** : artikel in Vrij Maldegem zeer goed. Niet mogelijk de geschiedenis volledig te zoeken? Dus ook die van vroegere tijden. Is vermoedelijk zeer interessant.

Het Anneessens-orgel werd in 1944 tamelijk gespaard echter toch onbruikbaar. Dhr. Loncke is gelast met de herstellingswerken.

◈ **G. Verschraegen** bespeelde, bij de plechtige Inhuldiging, het orgel door de Firma Loncke gebouwd, in de St.-Martinuskerk te Burst.

Toccata en Fuga in re kl.	J.-S. Bach
Concerto in Si b. (1 deel)	Händel
Adagio	Fiocco
Gavotte	Raick
Trumpet voluntary	Purcel
Coucou	Daquin
Noël in Sol	Daquin
Concerto in Fa (1 deel)	Händel
Koraal « Herders... »	Peeters
Vijfde Symphonie (1 deel)	Widor

Dezelfde jonge doch reeds zo beroemde organist der St.-Baafskathedraal, zal op 18 Mei het nieuw Anneessens-orgel in de St.-Coleta te Gent, inspelen. Werken van Bach, Händel, Oud-Nederlandse Meesters, Bhöm enz.

◈ **Haarlem** : Albert De Klerk voert uit op het nieuw Adema-orgel in de St-Jozefskerk (gerestaureerd door de Adema-opvolger Hubert Schreurs) :

Improvisatie	
Fantasie G groot	J.-S. Bach
Variaties op het lied « Onder een groene Linde »	J. P. Sweelinck
Pastorale	C. Franck
Sonata da Chiesa	H. Andriessen

Uitvoeringen van de Schola Cantorum onder de leiding van Tom de Vries, vullen dit programma aan. (13-4-47)

◈ **R. Mathelot,** 1e prijs van het Conservat. te Luik, bespeelt, bij inhuldiging, het nieuw orgel in de O.L.Vrouwkerk te Hoei. Het orgel werd gebouwd door de Firma Verschueren, Tongeren.

Prelude en Fuga	Buxtehude
Noël	Daquin
Vijfde Sonate	Bach
Concerto nr. 1	Händel
Prélude, Fugue et Variation	Franck
Vijfde Symphonie	Widor
Na het Plechtig Lof :	
Final (niet vermeld uit welke Symph.)	Vierne

◈ **Mechelen** : in de zaal van het Lemmensinstituut bij het Hulde-Concert van het tienjarig Voorzitterschap van den Heer Louis de Hertogh, voorzitter van de Edgar Tinelkring. Directie Staf Nees.

In afwisseling met het Koor speelt Piet van den Broeck en Willy van Innis :

Vlaamse Rhapsodie	Flor Peeters
VIe Symphonie	Widor (Van Innis)

◈ **Lode Huybrechts** op het Klais-orgel in de Kristus-Koningkerk te Antwerpen. Met medewerking van het St.--Antoniuskoor.

Toccata, Adagio en Fuga in Do	Bach
Koralen : 1. Ach Gott! erhör mein Seufzen	J. L. Krebs
2. Vom Himmel hoch, da komm ich her	J. Pachelbel
Impromptu	Vierne
Concertstudie	J. Bonnet
Aria	A. Paepen
Met desen nieuwen jare	Flor Peeters
De Herders uit « La Nativité »	Olivier Messiaen
Finale (Gr. Piece Symph.)	C. Franck
	Luc. Antwerpen.

◈ Aan onze Correspondent Stefaan Dombrecht, te Oostende : zeer hartelijk gefeliciteerd met de geboorte van « Piet », ook, met bijzondere groeten aan Vrouwtje! « Laet ons blide syn! »

◈ **Gent,** kerk van St.-Theresia van het Kind Jezus. Nieuw orgel van de Firma Pels te Lier. Het orgel werd ingehuldigd doch er had tot ons aller verbazing, geen orgelrecital plaats. Het zou ons ten zeerste spijten indien die oude en enig-logische gewoonte : een orgel in te huldigen met een orgelrecital, op meerdere plaatsen in onbruik moest vallen. Het is één der zeldzame gelegenheden waarop het volk kennis maken kan met de orgelkunst en waarop een organist, die reeds zo weinig kans krijgt, een stukje van zijn talent tonen mag!

◈ **Aalst:** de enig mooie hoofdkerk is zwaar door brand geteisterd. Wij zijn er aanstonds op af getrokken om den toestand van het orgel te kennen. Wonder boven wonder staat het mooie Stevens-orgel er nog tamelijk gaaf. Voor zover wij op dit ogenblik konden bestatigen heeft het orgel niet van den brand zelf, doch wellicht meer dan wij oppervlakkig zien, door het water geleden. Wij onmoetten de plaatselijke organist, dhr. Mores, midden de puinen. Hij meent dat het orgel vrijwel spoedig in goede staat kan gebracht worden. Wij hopen het stellig. De Z. E. H. Deken, trouw Schalmeier, kan gerust op De Schalmei beroep doen indien deze, in samenwerking met dhr. Mores, iets kan doen voor de heropbouw van de kerk.

◈ **Aandacht** voor twee belangrijke punten : Primo : met genoegen kunnen wij melden dat, om reden van propaganda, de verkoop der afzonderlijke nummers van verleden jaar aan 5 fr., verlengd wordt met nog twee maand! Maakt er gebruik van. Schaft u op die goedkope manier een volledig abonnement van 1946 aan door de enkele nummers, in uw bezit, aan te vullen; nr. 2 is uitgeput!

Secundo : Van nu af sturen wij op aanvraag, leden van De Schalmei, op concertreis uit! t.t.z. Elke groepering of gemachtigd persoon kan bij De Schalmei alle inlichtingen bekomen voor het inrichten van een orgelconcert. Wij sturen een Concertant aan zeer gematigde voorwaarden! Dit doen wij eveneens voor Huwelijksmissen en andere kerkelijke diensten mits overeenkomst met den plaatselijken organist.

Gediplomeerde organisten, sluit aan bij deze vereniging in den schoot van De Schalmei! Wij geven elk zijn kans!

◈ Wordt **Steunlid** van De Schalmei! U neemt daartoe een Steunabonnement! Stort bij het gewoon abonnementsgeld de som van 200 fr. Wilt U ons blad beter? Maak het zelf beter!!

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 !**

Alle geestelijke muziek en muziek speciaal geschikt voor onderwijsgestichten 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

KERKORGELS
ELECTRISCH — PNEUMATISCH
Speciaal Electrische Sleepladen, het meest volmaakte systeem.

STEMMEN — OMBOUWEN — REPAREREN

VOOR ARTISTIEK EN DEGELIJK WERK
Fa. L. VERSCHUEREN C. V.
ORGELBOUWERS

Ateliers te

TONGEREN L.
opger. 1937

HEYTHUYSEN Ned. L.
opger. 1891

LEDER voor ORGEL
LICHT - SOEPEL - LUCHTDICHT en STERK!

Laboratorium Brand
Em. Mathieustraat, 25 **LEUVEN**

Ook voor U...

zijn BETERE INFORMATIE
en SPOEDIGE BERICHTGEVING van belang.

GE VINDT ZE IN

"De Nieuwe Gids,,

Dagblad voor staatkundige, culturele, sociale en economische belangen.

★

"DE SPECTATOR,,

Weekeindblad van « De Nieuwe Gids »
met Kunst- en Cultureel bijblad « Kern ».

★

'T VRIJE VOLKSBLAD

Katholiek dagblad met de best verzorgde sportrubriek.

★

" OVERAL ,,

Geïllustreerd weekblad voor alle leestafels.

★

" KAPOENTJE ,,

Het gedroomde weekblad voor de jeugd.

REDACTIE EN ADMINISTRATIE :
ZANDSTRAAT 13 - 17, BRUSSEL

Drukkerij Vyncke, Savaanstraat, 4, Gent.

Redactie "DE SCHALMEI"
ex. p.v.

JULI 1947 — 2e JAARGANG — Nr 4

De Schalmei

Tweemaandelijks Tijdschrift voor Orgelbeweging



ORGEL VAN DENDERMONDE

Nieuwbouw **Restauratie**

Jos. LONCKE, broeder & Zonen

EESEN (W.Vl.)

●

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.-Vl.)**

DE SCHALMEI

TWEEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT VOOR ORGELBEWEGING

REDACTIE-SECRETARIAAT:
Berten DE KEYZER
Tweebruggenstraat, 35, Gent.
Postcheckrekening: 4602.76
TEL. : 177.37

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

BEHEER:
Gabriël VERSCHRAEGEN
Organist St.-Baafskathedraal
Kapittelstraat, 7, Gent.

VERANTWOORDELIJKE UITGEVER: BERTEN DE KEYZER

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

« De trouwe Buffel »...



« De Schalmei » keert zich vriendelijk tot een categorie mensen die, om een of andere reden moordplannen koesteren, althans volgens hun geëerd schrijven. Het zou eenvoudigst zijn niet te antwoorden op verontwaardigde, woedende, scheldende, verbitterde brieven omdat die niet gewettigd zijn. Het zou zeer eenvoudig zijn daarin het voorbeeld te volgen van Multatuli die, in momenten van diepe verontwaardiging (die waren veelvuldig) één enkel letter schreef met een onpaar aantal punten, en daarmede de kwestie of de persoon in kwestie, negeerde. Doch die verontwaardiging noch die hooghartige miskenning hoort niet in onze beweging, trouwens enkele reactie's zijn begrijpelijk. Zij zullen echter minder voorkomen wanneer ieder belanghebbende zich een ogenblik in de schoenen van « De Schalmei » steekt.

Wanneer van hier uit gemopperd wordt tegen een orgel, een compositie, een uitvoering, een toestand, dan kan elkeen het voor waar aannemen dat alleen het heden en de toekomst van de orgelkunst de kern daarvan vormt. Wat heeft U eraan, Meester orgelbouwer, -componist, -concertant, een valse critiek te lezen over een door u geleverde prestatie waarvan u goed weet dat daarmede geen aanwinst voor de orgelkunst werd gedaan? Het is steeds mogelijk (wellicht in de meeste gevallen) dat iemand niet voldoende zelfcritiek heeft om eigen werk te beoordelen, dan is het in zijn —, en in het belang van de orgelkunst dat iemand hem de waarheid voorhoude. Daarom zullen wij steeds onze recensenten voorhouden dat zij bij het recenseren van composities, alleen en uitsluitend de kunst voor ogen houden: dus, niet de positie, de naam of welke omstandigheid ook van het bewuste slachtoffer. Wat een hopeloze toestand wanneer ieder zijn eigen weg gaat: ophemelen van vrienden en belangen met of zonder waarborg. Wat zullen wij na enkele jaren in Nederland en Vlaanderen een massa groot-meesters en meesterwerken bezitten! Niemand is daarmede gebaat, de kunst zeker niet. Wij kunnen die samen in de goede richting voortstuwen. « De Schalmei » heeft geen zin wanneer zij,

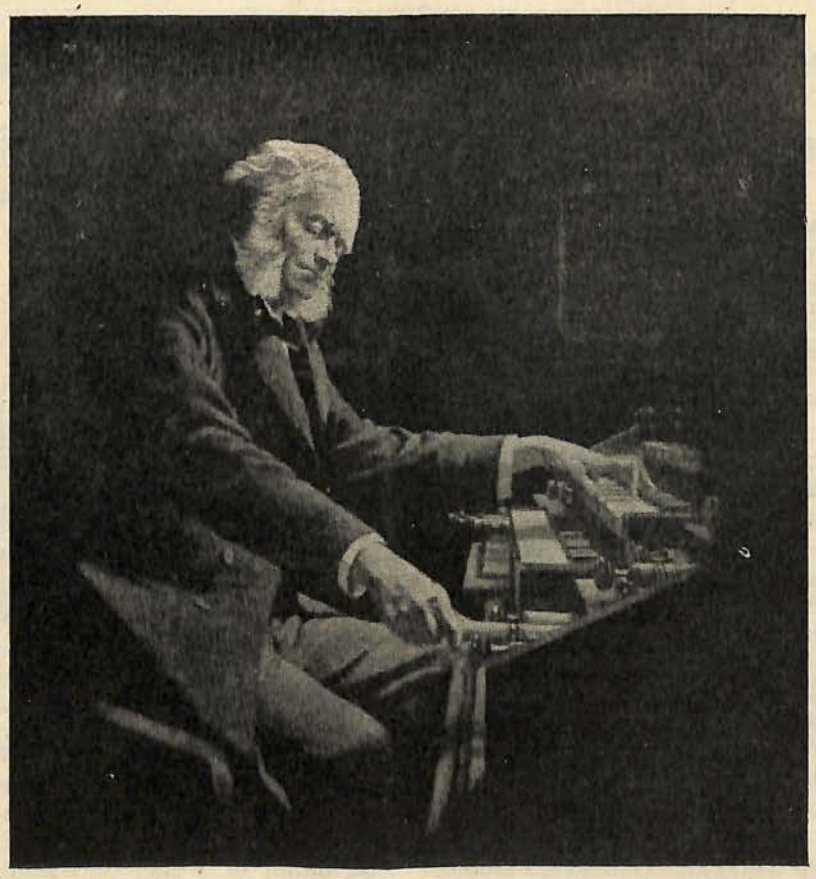
klakkeloos, de ene in 't gevlij wil komen, en de andere treffen wil. Wij zouden trouweloos de beweging, de kunst, ons ideaal in de steek laten om persoonlijke redenen. « De Schalmei » zal de vinger op de wonde leggen, zij zal een bloem hangen waar dit nodig blijkt voor de orgelkunst. Een goed werk is goed! Van een slecht kunnen wij dat niet zeggen. Elkeen zal dit willen begrijpen. Elkeen zal in die kwestie ons werk bijtreden want het zal steeds eerlijk zijn, dat vooral! Het mag niet gebeuren dat de geschiedenis onze beweging met de vinger zoude wijzen omdat zij geholpen heeft, niet tot veredeling en bloei van de orgelkunst in ons land, doch dat zij mede een oorzaak was van hopeloze verwarring.

... « en hy (Saidjah) bepeinsde wat er toch zou geworden zijn van Adinda als die buffel minder trouw ware geweest? »

En ware Adinda de orgelkunst, dan wil « De Schalmei » graag de trouwe buffel zijn!

Berten DE KEYZER.

CÉSAR FRANCK



ROND DE ORGELWERKEN

De diepste kern van Franck's muziek ligt in de orgelklank besloten.

Nimmer sinds de dagen waarop Bach organistenbetrekkingen bekleedde, had een componist méér zijn hart verpand aan het instrument bij uitnemendheid onzer Westerse-Christelijke godsdiensten, en nimmer, om volledig te zijn, sinds de vergeten tijd waarin Frescobaldi het orgel door de hoge gewelven der Sint Pieter liet ruisen, had een Katholiek componist de orgeltoetsen heviger beroerd of liefelijker gestreeld en met schier heel zijn leven gevuld dan le père angélique.

Het is merkwaardig dat de Katholieke Kerk,

die toch in de tijd der Renaissance en der Hervorming niet opgehouden heeft te bestaan en in de Zuidelijke landen nimmer beknot is geweest in het uitvieren van haar pompa, bijna geen liturgische orgelmuziek sinds Frescobaldi in haar moederschoot heeft zien geboren worden.

Vanzelfsprekend was de ontwikkeling der Opera en het uitvloeien van haar zang- en speelwijzen in alle kanalen der Westerse muziekcultuur niet bepaald bevorderlijk voor een streng en ingetogen spel als van het hiëratische orgel, en er zou na al deze hervormingen en verwordingen van de kerkmuziek werkelijk een omwentelaar nodig zijn om de koningszetel van het orgel in ere te herstellen.

Met alle zachtzinnigheid, tederheid en gedweeheid die men le brave père Franck toekende, bleek hij nog mannelijke kracht, geniale oorspronkelijkheid en onverzettelijke wilskracht genoeg te bezitten om dwars tegen de stroom van het Parijs muziekleven in, geheel nieuwe banen te breken voor de symphonische- en orgelmuziek.

Het was in de dagen dat de eerste ontdekkingen in de kloosters der Franse Benedictijnen van de aloude liturgische volksmuziek, het Gregoriaans nog ternauwerdood tot openbaarheid waren gekomen en waarvan de organist der Sainte-Clothilde nog geen kennis had kunnen nemen. De kerkmuziek stond nog op een laagtepunt. De operamuziek had ook dààr toegang gevonden zo niet direct, dan toch door vele zijwegen. En zo is het te verklaren dat le maître angélique geen werk van betekenis voor de kerk geschreven heeft, want noch zijn Messe solennelle plus O Salutaris (1858), noch de Messe à trois voix (1860), noch de door hemzelf genoemde jeugdzonde: Panis Angelicus brengt de kerkmuziek één stap verder.

Toch was het hem, die tijdens zijn leven al met een aureool van een hemelse bijnaam werd betiteld, gegeven, om in een ander domein der liturgische muziek: die van het orgel, een ongekend geluid aan te heffen. Ongekend was vóór alles de zuiver liturgische sfeer die hij in een drie series orgelwerken veropenbaarde: SIX PIECES pour grand orgue (1860-'62); TROIS PIECES pour grand orgue (1878); TROIS CHORALS pour grand orgue (1889-'90). Deze werken zijn zonder de Katholieke Kerk, zonder een Eucharistisch middelpunt, zonder het liefdeoffer der Mis-geheimen, zonder de stille bezonkenheid van de Vespers, zonder de avondlijke stilte van het Lof, moeilijk denkbaar. Rond het goddelijk mysterie zich aan de auter voltrekkend, weeft Franck de visioenen van zijn muzikaal dichterschap. Hij omspeelt dit mysterie met engelachtige klanken die vanuit een ongekende-hoge sfeer even bij ons verwijlen. Het is daarom dat de geest van het gebed vaardig wordt als we Franck's orgelmuziek horen klinken.

Franck's orgelwerken zijn gebeden, zijn aanroepingen van de H. Geest, van de Geest van Liefde.

Zo ooit, dan is dit de muziek waarvan een Molinet getuigde dat zij was:

« la résonnance des cieux,
la voix des anges,
la joie du paradis,
l'organe de l'église,
la persécution et l'enchantement des diables. »

Maar evenmin als men de muziek van deze componist van de Katholieke Kerk kan abstraheren, evenmin kan men ze van het orgeltype uit zijn tijd elimineren.

HET ORGEL TEN TIJDE VAN FRANCK

De orgelwerken pleegt men gewoonlijk buiten het orgeltype om te beschouwen, waardoor deze muziek is geïnspireerd.

Iedere muziek in dit ondermaanse is onafhankelijk niet alleen van de technische mogelijkheden van het instrument waarvoor het geschreven is, maar ook van het bepaalde klankidioom zoals dat bij een bepaald instrument zich in een bepaalde tijd heeft ontwikkeld.

De aard van clavecymbelmuziek b.v. verschilt radicaal met die van het « hamerklavier », die van het « hamerklavier » wederom van onze moderne vleugel, ofschoon de familie één blijft.

Ook het orgel heeft een ontwikkeling doorgemaakt die de klankidealen van ieder cultuurtijdperk nauwkeurig projecteert.

Het oud-Nederlandse orgel doet met zijn zilverige klanken, zijn doorzichtige rij van boventonen somwijlen meer aan clavecymbel- of virginalklanken denken dan aan de dorre, gelijkgeschakelde klankenkleuren van een hedendaags fabrieksmatig orgelproduct.

Tussen deze vermechaniseerde, aan de lopende band vervaardigde orgelmachines, èn het oud-Nederlands Barok-orgel staat de schepping van de Franse orgelbouwmeester Aristide Cavaillé-Coll.

Hij is de laatste geweest onder de Europese orgelbouwers, die nog éénmaal een nieuw klankperspectief voor het orgel heeft geopend, die nog éénmaal de hoogheid, de adel of majesteit van de orgelklank heeft gepeild in alle geledingen.

Zijn verdienste voor de orgelbouw in het algemeen moge voldoende bekend geacht worden om hier nog gereleveerd te worden. Zijn conceptie ten opzichte van de klank heeft niet na-

gelaten de muziekschepper zelf te beïnvloeden.

Waarschijnlijk is het ook de tijdgeest die Cavaillé-Coll tot een bepaalde conceptie van de orgelklank heeft gebracht en is aldus een bevruchtende wisselwerking ontstaan tussen orgelbouwers en componisten, aldus een twee-eenheid van orgel en orgelmuziek scheppend.

Het principe waarvan men in het tijdperk van Cavaillé-Coll en César Franck ten opzichte van het orgel uitging, is in zijn eigen aesthetiek samen te vatten: **Het orgel is gelijk een orkest.** « Mon orgue c'est mon orchestre » zijn de duidelijke woorden van de organist der Sainte-Clothilde zelf. En leest of speelt of hoort men zijn muziek, dan wordt men zich bewust dat geen formulering helderder kon zijn.

Het ligt zeker in de lijn der Romantiek om de dingen over te hevelen naar oorden die van hun oorsprong ver verwijderd liggen, aldus de realiteit ontvliedend, soms haar vermommend, soms verminkend.

Zo pleegde men het orgel niet als orgel doch als een orkestraal geheel of een substraat daarvan te beschouwen, bespeelbaar door één enkele uitvoerder. Evenzeer lag het in de aard van Franck's muzikaliteit zelf om, zoals we vroeger reeds zagen, ten nauwste verbonden te zijn met het symphonisch ideaal der Weense classici.

Deze opvatting werd in de hand gewerkt door Cavaillé-Coll's orgel, waarin een serie klankvindingen werden veropenbaard die soms eerder aan orkestinstrumenten dan aan orgelregisters deden denken: De flûte harmonique b.v. is als dwarsfluit-imitatie tegelijk een typische Cavaillé-vinding; de hautbois volgt hier op de voet het gelijknamig orkestinstrument; de trompette-harmonique eveneens ; de trombone en basson idem; de contrabas, violoncel, violine waren zulks al eerder.

Doelbewust werden de oude mixturen en vulstemmen — onvervangbare klanktypen van het orgel — op de achtergrond geschoven terwille van deze achtvoets-stemmen. Nimmer voorheen telde een orgel zóveel achtvoets-registers als sinds Cavaillé-Coll, en nimmer leek het orgel meer van zijn oorspronkelijke klankbestemming verwijderd.

Cavaillé-Coll was echter een meester, een geniaal klankenvinder, en dank zij dit genie en zijn diepe kennis der natuurkundige wetenschap, schiep hij een geheel dat ook onze huidige wereld nog kan verbazen door zijn vloeiende, zingende, brede en volle klank; door de harmonische samensmelting, de symphonische eenheid die hij bij zulk een veelheid van klanktimbres wist te bereiken.

Het Cavaillé-orgel is geen orgel voor « keiharde » Toccate's, van zilverig-transparante fuga's, van lichtvoetige klankenspelen, — het Cavaillé-instrument moet **zingen,** strijken gelijk het kwintet van het orkest, blazen gelijk het hout en schetteren gelijk het koper, en dit alles met de applicatuur van een toetsen-instrument gelijk dat van het orgel.

De inzet van het eerste der drie grote Chorals van Franck zou ook voor een strijkorkest denkbaar zijn; zo ook het slot van het tweede Choral, enz. Het begin van dit werk zou ook door contrabassen en celli gespeeld kunnen worden. De opzet van het derde Choral echter is typisch orgelmuziek: maar hier streeft Franck zichzelf voorbij en horen we een Bach's Preludium.

De Pastorale, die opgedragen is aan Cavaillé-Coll, is geschreven naar aanleiding van 's meesters vinding: de trompette harmonique. De staccato-accoorden van het middendeel zijn ondenkbaar zonder dit specifiek Cavaillé-timbre, tenzij men zich — wederom — de gestopte trompetten van een orkest indenkt.

Overwegend in Franck's orgelmuziek is overeenkomstig de conceptie van de orgelklank van die tijd, het Cantabile.

Alles is lyrisch, alles **zingt**: « gelijk in een symphonisch ensemble » zouden we er aan toe willen voegen.

Omgekeerd zou men kunnen zeggen dat Franck's orkest dikwijls een orgel suggereert. Talloos zijn de langgerekte diepe pedaaltonen die daar door klinken; hoornpassages die het prestanten-koor vertegenwoordigen, hoge houtblazers-figuren die rechtstreeks op de bovenklavieren zouden zijn te transponeren.

Franck's genie was nochtans juist waakzaam genoeg om nog een voldoende grenslijn tussen het orgel en het orkest te behouden. Zijn muziek blijft echter gebonden aan het type orgel van zijn tijd en zijn land, dat van Cavaillé-Coll, wat haar kracht en óók haar zwakte uitmaakt.

Het spreekt haast vanzelf dat de symphonische opvatting van het orgel, tot een adequate vormgeving aanleiding heeft gegeven. Was Franck, krachtens de ondefinieerbare, latente eigenschappen van zijn natuur en oorsprong eigen, een baanbreker voor de symphonische vormen in het algemeen, zo liet hij zich ook in de orgelmuziek in het bijzonder leiden door een sterk ontwikkeld symphonisch vormbesef.

Het Grande pièce symphonique is geheel nieuw in dit opzicht. Het is een soort compromis tussen de symphonie voor orkest en een zelfstandige vorm voor het symphonisch orgel. D'Indy vermijdt deze klip door te spreken over « de betere oplossing dan een symphonie voor orkest en orgel », maar dit is een ander chapiter. Het stuk bevat desniettemin ver-

rukkelijke bladzijden: de Cromorne-solo met begeleiding van grond- en tongstemmen. We zouden hier zeggen: typisch orgelmuziek. Met het stemmenweefsel echter dat hieruit voortvloeit met aanwending van twee voix célestes (uniek gebruik in de orgellitteratuur), komen we bedenkelijk dicht in de buurt van het Strijkkwartet, in welke geest dit thema bijna geconcipieerd schijnt, zowel wat de tonaliteit, de motieven als stemvoering betreft. De pedaalsolo van het Allegro non troppo e maestoso zou zonder meer, en wellicht met méér klankeigen karakter, voor orkest zijn te transponeren.

Dit alles wat het klanktype betreft.

In formeel opzicht staan we hier voor een der meest gedurfde ondernemingen welke we op het gebied der symphonische vormen tot nu toe in de muziek hebben waargenomen; de versmelting namelijk van de tot nu toe zelfstandige delen der symphonie tot één geheel. Alle motieven zijn hier verwant en schijnen uit elkander te groeien, zodat één vloeiïng, één stroomleiding wordt verkregen die begin en eind met elkander sluitend maken.

Nieuw is eveneens zijn opvatting omtrent het type Choral waarvan de meester drie prototypen schiep.

Het Franck'se Choral stamt in rechte lijn van de Bach'se Koral-variation, doch hoezeer deze familieverwantschap moge bestaan, het kind verschilt van zijn stamvader evenveel als Franck zelf van zijn met Lodewijk-stijlen opgegroeide grootvader en grootmoeder! Rond het Pièce symphonique en de Trois Chorals groeperen zich kleinere orgelstukken die eveneens geheel zijn afgestemd op de klanktimbres van het Cavaillé-orgel.

Een dikwijls aangewend timbre is de combinatie van de Voix céleste met de Violine 8', eventueel onderschraagd door Bourdon 16' bastonen. Deze klankkleur is inherent aan Franck's orgelmuziek en aan het orgel van Cavaillé.

Het veelvoudig gebruik van « soli », meestal voor hobo of trompet, wijst verder op de individuele lyriek van die tijd, op de subjectieve klankopvatting van het orgel, op de romantische tijdsgeest in één woord.

Romantiek en orgel of orgelmuziek zijn echter moeilijk met elkander overeen te stemmen stijlbegrippen. De aard van het orgel is klassiek in die zin, dat ze monumentaal, breed, strak, hoog en hiëratisch is: koninklijk verheven als een Apollo op zijn Belvédère...

We zien in de toekomst der orgelklank — wederom — zich verwijden in een meer universele karakter, tot een meer onpersoonlijk timbre.

En indien de natuur van de klank zelf in haar oorsprong wordt gevolgd, zal ook zijn liturgisch karakter sterker worden.

Als dienstmaagd van de Universele Kerk zal het individueel karakter van weleer moduleren naar de grondtrek van het Renaissance- en Barok-orgeltype die monumentaal, breed en universeel was.

M. MONNIKENDAM.

Belangrijke Werken voor ORGANISTEN!!

No. 28	Adr. Kousemaker	**Partita over 2 Kerstliederen**	25,— fr.
No. 49	» »	**Bagatellen voor Harmonium**	25,— fr.
No. 50	Andr. de Braal	**Ricercare**	25,— fr.
No. 63	Albert de Klerk	**Inventionen (Manualiter)**	25,— fr.
No. 65	J. S. Bach	**Koraalvoorspel: Jesu, Joy of man's desiring** (trio)	15,— fr.
No. 88	» »	**Toccata en Fuga in d kl. terts**	20,— fr.
No. 75	Jacob Bijster	**Fantasie en Fuga over Psalm 68**	55,— fr.
No. 58	César Franck	**Cantabile**	15,— fr.
No. 79	» »	**Prelude, fugue et variation**	20,— fr.
No. 80	» »	**Choral I**	25,— fr.
No. 81	» »	**Choral II**	25,— fr.
No. 82	» »	**Choraal III**	25,— fr.
No. 83	Adr. Kousemaker	**Kleine Wilhelmus-suite** (Viool en Orgel/Harmonium)	25,— fr.

UITGEVERIJ « ARS NOVA » GOES (Holland)

IN BELGIE o.a. VERKRIJGBAAR BIJ : CENTRALE MUZIEKHANDEL, BRUSSEL

Nederland en... « De Schalmei »



« Rond dit tafeltje... » (Archief.)

De Nederlandse abonnenten zullen ons wel willen verontschuldigen om het laattijdig verschijnen van ons blad (nr. 3). De pakjes waren wèl tijdig verzonden doch, naar het schijnt, moet de Nederlandse toldienst ons tijdschrift eerst grondig bestuderen alvorens de zending ter bestemming mag. Ten ware de vereniging voor Belgisch-Nederlandse verbroedering daaraan schuld droeg. In verband met de leuke officiële verbroedering... : Heeft iemand ooit een cliché-met-blok van België naar Nederland gestuurd? Daarvoor is nodig: een berg paperassen (méér dán het aantal getipte bladzijden nodig voor één nummer van « De Schalmei »), een hele boel onkosten (méér dan de waarde van het cliché zelf), twee volledige tramkaarten en..... zes maand geduld. Dankt de hemel indien u dàn het cliché heeft kunnen kwijtspelen! Ondertussen krijgt ons bureel al eens het bezoek van een paar zeer beschaafde heren rechercheurs die op zoek zijn naar het goud van « De Schalmei » en zeer verbaasd zijn er geen te vinden. Zij zijn echter geen lid van de Gestapo of de G.P.U. en wij hebben geen moeite om ze buiten te werken.

Dat lijken me enkele normale uitingen van de Belgisch-Nederlandse verbroedering. Er zijn er nog.

Er is echter nog een andere verbroedering waarover « De Schalmei » een massa vertellen kan. — Hoe wij gedurende de oorlog honderden keren de Duitse schildwachten en grensposten moesten verschalken met brieven en stapels boeken, op gevaar geknipt te worden... en erger. Honderden keren hebben wij ons hart in de keel voelen kloppen wanneer wij tussen de overstroomde velden, in het mijngebied, in de rug van de Duitse wachten voortsjouwden. Nooit hadden wij één onzer Nederlandse bestemmelingen gezien of gesproken, en toch waren wij zo vertrouwd met hen alsof wij één familie vormden. Wij zeiden zo: « Er is iets aangekomen voor Nico », « Jan heeft nog niets ingestuurd », « Die pakken zijn voor Markt 35 », « Voorzichtig vooral met die brieven, die zijn voor Mgr. Goossens (als ik me goed herinner) en daarin steken de brieven van onze Kardinaal ». Wij hebben veel angst beleefd en ook veel pret en... we deden het graag!

Nu, diezelfde Heren waarmede wij zo in contact waren gedurende de oorlog, stonden een dezer dagen in het bureau van « De Schalmei » terwijl wij een duchtig praatje maakten met Meester Loncke en zoon. Een hele groep flinke kerels, en van harte welkom. Ze waren er jammer genoeg niet alle: dhr. Schelleman b.v. is gestorven in een concentratiekamp, nog enkele hadden wellicht niet de gelegenheid gevonden mee te komen. Doch de meesten uit die harde tijd stonden hier voor ons. Er werden een paar herinneringen opgehaald, er werd vooral over « De Schalmei » gesproken, plannen gemaakt, en het gulden boek der orgelbeweging werd getekend. Het is me bijzonder opgevallen dat zij niet alleen op de hoogte van de orgelkunst wensten te zijn, doch dat alle interessante onderwerpen met brio ten berde gebracht werden. Zouden de organisten in Vlaanderen niet te veel die algemene ontwikkeling verwaarlozen? Hoe groter de algemene ontwikkeling des te meer basis voor de orgelkunst, zij het dan orgelcompositie of uitvoering, geschiedenis en beoordeling. Het contact tussen Vlaanderen en Nederland, vooral mondelings, spontaan meer dan langs officiële weg, zou ons allen zeer ten goede komen.

Daarom, « Visiteurs du soir », dank, komt terug en vergeet het nummer 35 niet.

DE SCHALMEI.

Waar moet een Orgelconcert aan beantwoorden?

Pro - Gaalman - Contra

Het is zeker waar dat men de hoedanigheid, de waarde van de concerterende organist aan de samenstelling van zijn concertprogramma's kan meten, omdat die samenstelling zijn voorliefde, zijn geestelijk verwantschap met de componist(en) zijner keuze bepaalt.

Wanneer die keuze geen speciaal verheven karakter vertoont, wanneer die niet gebouwd is op motieven van kunst, zal men in de concertgever de mens ontdekken die zich overdadig neigt naar de smaak van het publiek. Eenvoudiger gezegd: de concertgever is dan een opportunist.

Ondanks de ontzaggelijke rijkdom der orgelliteratuur variëren de concertenprogramma's in de Nederlanden, meer bepaald in Vlaanderen, zeer weinig. De gezichtskring van onze concertgevers blijft, in grote trekken, besloten tussen enkele meesters, enkele stukken van die meesters: J. S. Bach, de eeuwige Toccata en Fuga in re kl., Toccata in Fa, Fantasia en Fuga in sol waarnaast, doch in mindere mate: Prelude en Fuga in Re Gr., Do Gr. en do kl., mi kl. en de meest gekende koralen; de Sonate in re van Guilmant, bij voorkeur de Finale. Gothische Suite van Boelman, Twee Symphonieën van Widor, III Koral van C. Franck, een paar Finalen en tussendelen uit de Symphonieën van Vierne.

Dit heeft als resultaat dat de concertbezoekers die werken haast meeneuriën en zich zullen voorstellen dat met deze reeks de goede orgelliteratuur ongeveer uitgeput is.

Het is duidelijk dat de organist hierin de luisteraar te gemoet wil komen, en, kan dit voor één geval goed te keuren zijn, wanneer het algemene regel is zoals nu ten onzent, wordt het een gevaarlijk symptoom. Het geeft blijk van onpersoonlijkheid van de organist en het stelt de luisteraar niet in staat een geschiedkundig overzicht van de orgelliteratuur op te doen, zelfs niet na jarenlange concertbezoeken. De orgelconcerten verliezen hier hun paedagogische rol, zo voor de luisteraar als voor de uitvoerder zelf. Het ligt niet in de bedoeling al onze concerterende organisten over de zelfde kam te scheren. Die zich niet gelegen laten aan de volkssmaak (in pejoratieve betekenis) zijn genoegzaam gekend omdat zij zo zeldzaam zijn.

Deze enkele beschouwingen zijn evenzeer van toepassing op het orgelspel tijdens de kerkelijke plechtigheden. Over het algemeen is de fout te vinden zowel bij de grote als bij de kleine organisten. Het grootste deel der kerkgangers kennen haast het gehele rejertoire van hun organist. Men zou kunnen aanvoeren dat het gebrek aan studiegeest daaraan ten grondslag ligt, en dit is werkelijk ook zo in vele gevallen de oorzaak, of toch één der oorzaken, de voornaamste lijkt me echter het hoger genoemd symptoom : het involgen van de volkssmaak. « Speel nog eens van Bach » vragen de gewone luisteraars en ze zingen gemakkelijkheidshalve de aanhef der Toccata in re kl. Elke organist heeft dit meermalen ondervonden en er zijn er een groot getal die haar dan ook werkelijk tientallen keren per jaar... afdraaien. Dit kan gelden als typisch voorbeeld voor de gehele kwestie. Op een onlangs gehouden recital zongen twee bejaarde dames quasi « à haute voix » een gespeeld stuk mede. In feite zijn die dames noch min noch meer tactloos daarin. Doch de grote fout ligt bij de vele organisten die te pas en te onpas steeds dezelfde werken uitvoeren. Er komen in elke orgelschool kleine beginnelingen binnen met als proefstuk en als énig gestudeerd werk de vermelde Toccata. Alleszins zeer tekenend. Hetzelfde kan gezegd, en ongeveer dezelfde voorbeelden kunnen aangehaald worden in verband met haast alle bovengenoemde werken. Niemand zal betwisten dat hier een fout begaan wordt met vérstrekkende en funeste gevolgen voor de orgelkunst. Het arrangement, trouwens van zeer twijfelachtige smaak, dat Stokowsky van de Toccata in re maakte en het evenwaardig arrangement voor twee piano's, zijn mede daarvan een gevolg, niet een oorzaak.

Is er dan geen mogelijkheid, voor de orgelliteratuur interesse op te wekken bij het publiek, zonder die schadelijke toegevingen? De Heer Gaalman spreekt over een alleszins aanvaardbaar compromis waarbij wij een kleine illustratie kunnen geven. Dhr A. Van Haute, organist aan de hoofdkerk van Kortrijk, stuurde ieder week naar een zeker getal mensen het orgelprogramma van de Zondag, op hun eigen aanvraag. Zij beluisterden dit voorafgekregen programma met voorbeeldige aandacht en stortten een kleine som voor de organist. Dhr. Van Haute speelde op die geïmproviseerde concerten niet enkel gekende werken, doch evenzeer werken zeker niet door het gewone publiek gekend, uit alle tijdvakken en scholen. Bij moeilijke werken werd een woordje commentaar gevoegd, bij gebeurlijke ontmoetingen idem. Dit scherpte

ten zeerste de aandacht. Ik weet echter niet of dit uitstekend paedagogisch contact nog bestaat te Kortrijk.

Op de duur zal, in dergelijk geval, een menigte mensen vertrouwd geraken met de orgelbespeling, zodanig, dat zij zich in de beweging ten volle thuis zullen gevoelen, laat er dan nog een deeltje snobisme onder te vinden zijn.

Naar ik meen lopen de beschouwingen van dhr. Gaalman en ondergetekende nopens die kwesties evenwijdig. Doch het lijkt me moeilijker die weg te volgen wanneer hij de uitvoering van een integraal-modern programma tegenstaat en terzelfdertijd noodzakelijk acht, dat de verschillende werken van een programma egaal van stijl zouden zijn.

Het is zeker waar dat een sterke reactie tegen de soms zeer storende mengeling van orgelwerken, mengeling die rekening houdt met stijl noch historische rangschikking, nodig is. (Zelfs grote organisten hebben dikwijls slechts één bekommernis: afwisseling van lichte en zware werken in het programma!) Doch zoals de thesis van dhr Gaalman. het niet te verantwoorden is een concertprogramma van uitsluitend moderne werken samen te stellen, lijkt het ons evenmin wenselijk dit in een steeds gelijke stijl te houden. Meent u b.v. dat een volledig programma Oud-Nederlandse Meesters in meerdere mate bloeien zou dan een exclusief modern? Er zal een zeer nauwgezette keuze moeten gedaan worden om zelfs een programma als dit: Sweelinck - Cornet - Andriessen, interessant en « smakelijk » te houden. Wij stellen ons natuurlijk op het standpunt van de niet gespecialiseerde luisteraar.

Neen, laten wij niet klakkeloos het voorstel van dhr. Gaalman, een moeilijk werk tweemaal uit te voeren, verwerpen. Het is alleszins een moeilijke kwestie. De herinnering is me nog vers van vele stukken die bij een eerste auditie weinig betekenis hadden en bij de tweede een werkelijke revelatie bleken te zijn. Het is dus een logisch feit dat men vele werken, tweemaal minstens, moet horen, om ze goed te begrijpen. Doch, ik kan zeer moeilijk aannemen dat het publiek het nodige geduld zou hebben tot het beluisteren van tweemaal een Messiaen, tweemaal de Symphonie van Andriessen, tweemaal om het even welk zwaar werk! Het zou o.m. zeer belangrijke besluiten kunnen uitlokken, het resultaat van vroegere bevindingen op dit gebied na te gaan. Persoonlijk hebben wij daarvan geen ervaringen (voor het publiek). Zou het Comité der Gentse Orgelfeesten geen proeve kunnen doen op dit gebied? In 50? Deze wijze van concerteren plaatst de organist in een zeer delicaat daglicht. Het publiek zal op de duur minder belang stellen in het orgelwerk, het zal eerder met een ongezonde spanning nagaan of het de organist mogelijk zal zijn, tweemaal hetzelfde stuk met dezelfde vaardigheid, met gelijke registratie, in dezelfde interpretatie uit te voeren. Meent u niet, Heer Gaalman? Het zijn alle kwesties waarover de Redactie van « De Schalmei » b.v. een vragenlijst zou kunnen openen (1). Zij zijn van uitzonderlijk belang. Inmiddels weze het me langs deze weg toegelaten U, Heer Gaalman, met uwe studie van vorig nummer te feliciteren, het is een der merkwaardigste die ik ooit las in dit, ons zeer geliefde tijdschrift!

T.v.B.

---

(1) De bladzijden van « De Schalmei » zullen steeds open staan voor de bespreking van elk actueel onderwerp als dit. (N.v.d.R.)

FILMSTUDIEN

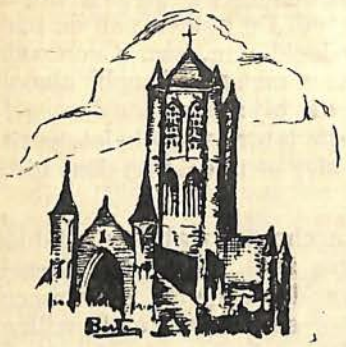
MAANDBLAD voor FILMKULTUUR
Filmnieuws - Filmcritiek - Filmstudiën
en een UITGELEZEN ILLUSTRATIE

Abonnenten van « FILMSTUDIEN » verzamelen
EEN STANDAARDWERK VAN FILMKUNST

Abonnement 60 fr. per semester
P.C. 863.68 PROJECTA p.v.b.a.
KIPDORP, 38 - ANTWERPEN

Prijs per los nummer, 12,— fr.
Te verkrijgen in alle goede kiosken en dagbladwinkels

« FILMSTUDIEN » bracht in Vlaanderen een nieuwe strekking in de filmkritiek en leidt de strijd voor de waardevolle film



Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie

De Gentse Orgelbouwer Meester Jacob van den Eechoute

In « De Schalmei » (jrg. I, nr. 3), wijdde de bekende orgelhistoricus Dr. M. A. Vente, een interessant artikel aan de Vlaamse orgelmakersfamilie Van den Eechoute, waarvan meester Jacob de eerste bekende vertegenwoordiger is. Terecht klaagt de auteur, dat het archiefonderzoek naar Vlaanderens orgelhistorie maar weinig gevorderd is. Onze historici hebben in het algemeen zeer weinig belangstelling getoond over onze Vlaamse orgels en orgelmakers. Wie de drie verschenen delen van het groots opgezette « Repertorium van de Vlaamse gouwen en gemeenten » van Leo de Wachter naslaat, zal kunnen bestatigen, dat in de bestaande literatuur weinig materiaal voor de geschiedenis van het Vlaamse orgel te vinden is. En toch genoot de Vlaamse orgelbouwkunst eens een wereldreputatie. Daarom verdient ook het mooi initiatief van « De Schalmei » om door een grondig archiefonderzoek meer licht te werpen op het leven en werk van onze grote Vlaamse orgelmakers, alle steun.

Op de werklijst van de Gentse orgelbouwer meester Jacob van den Eechoute, staan tot nu toe slechts enige reparaties aan het orgel in de St.-Geertruikerk te Bergen-op-Zoom, uitgevoerd in de jaren 1485-1487. « Alles wat we weten over dezen orgelmaker », schrijft Dr. Vente in de vermelde studie, « danken wij aan deze Bergense berichten : uit zijn woonplaats, Gent, geen enkele bijzonderheid. » Naar aanleiding van deze mededeling hebben wij in samenwerking met Drs Marcel Daem opzoekingen gedaan in het stadsarchief te Gent. In de registers der schepenen van de Keure vonden wij drie belangrijke akten, waardoor de werklijst van meester Jacob met drie onbekende orgels kan aangevuld worden. Het zijn drie kleine orgels, die hij in de jaren1481-1496 voor de Oost-Vlaamse dorpskerken van Bassevelde, Evergem en Nazareth maakte.

BASSEVELDE

De oudste notitie over meester Jacob van den Eechoute is van 17 Mei 1481. Toen kwam hij bij de schepenen van de Keure te Gent en sloot een contract met Baudin Claeissen en Jan De Decker, kerkmeesters van Bassevelde, om vóór het hoogfeest van Kerstmis aan genoemde kerk een nieuw orgel te leveren mits de som van veertien ponden groten. Het orgel zou door andere meesters, die in de akte niet vernoemd zijn, gekeurd worden en de betaling zou in drie termijnen gebeuren, namelijk een derde deel bij het begin van het werk, een ander derde bij de plaatsing van het houtwerk en de rest bij de aflevering van het orgel. Jan Boone en Rombout Gheerts stelden zich borg voor meester Jacob en Jan de Coc en Pieter Huerne voor de twee kerkmeesters. In dit contract staan enige technische termen, die van belang zijn voor de kennis van dit 15e eeuws orgel, alsmede voor de werkmethode van meester Jacob van den Eechoute. Wij delen hier dit gedeelte van het contract mede en laten de uitleg van die technische termen aan meer bevoegden in de orgelhistorie over :

« Jacop van den eechoute orghelmaker kent dat hy wel ende duechdelic zonder fraude ofte aerghelist ghenomen heeft te makene ende leverne jeghen baudin claeissen ende janne de decker, Paesschacis zone, als kercmeesters vander kercken van Bassevelde, een orghele in zulken voormen ende mannieren als hier naer verhaelt sal worden, dats te wetene als dat hy de zelve orghele, die inde voornomde kercke van Bassevelde staen sal, lanc leveren ende maken moet vyf voeten van drie derande gheluden, dats te verstaen dat tprincipael weerc vyf voeten lanc wesen moet up hem selven ludende ende een positif in mannieren van fluetweercke ende starcweercke ooc up hem zelven ludende twelc ooc twee voeten ende een alf lanc wesen moet al wel ende soffesantelic naer den zelven heesch vanden weercke ter correxien van anderen meesters ende prysers hemlieden dies verstaende, die zy daer overe roupen zullen, so wanneer dat tzelve weerc vulmaect sal wesen, twelk hy ghehau-

den wert te leverne onthier ende kerssavende eerstcommende » (Jaarregister van de Keure, 1481-1482, fol. 169 v°).

Verder nam de orgelmaker de verplichting op zich hetzelfde orgel zijn leven lang te onderhouden voor de jaarlijkse som van twee schellingen gr.

EVERGEM

Het tweede bekende orgel, dat meester Jacob van den Eechoute maakte, is dat van de dorpskerk van Evergem bij Gent. Jammer genoeg heeft de bewaard gebleven schepenakte alleen betrekking op de betaalwijze van het reeds geleverde orgel en vinden wij hierin geen enkel detail over het orgel zelf. Volgens deze akte kwamen op 8 Februari 1496 « Raessen Broucmeersch ende Jan Markus, filius Jans, beede kercmeesters gheweest vande kercken van Everghem » bij de schepenen van de Keure te Gent en verklaarden, dat zij aan « meester Jacobbe van Eechout orghelmaker » nog een som van twaalf ponden groten schuldig waren op de rekening « vanden orghele by hem der selver kercken ghemaect ende ghelevert. » Zij beloofden die overblijvende som in drie betalingen te voldoen.

Hieruit mogen wij afleiden, dat meester Jacob van den Eechoute in 1495 of rond die tijd een orgel aan de kerk van Evergem geleverd heeft. (Jaarregister van de Keure, 1495-1496, fol. 56.)

NAZARETH

Voor de parochiekerk van het dorpje Nazareth bij Gent, een bekende bedevaartplaats van O. L. Vrouw, maakte meester Jacob van den Eechoute in het jaar 1498 een nieuw orgel. De aanbesteding geschiedde op 23 Januari 1498 en werd op een chirograaf vastgelegd. Dit document, dat zonder twijfel waardevolle bijzonderheden over het aanbestede orgel kon aanbrengen, hebben wij niet weergevonden. Wij vonden slechts een schepenakte van 16 Februari 1498, waardoor het gesloten contract bekrachtigd wordt. Toch is ook dit document van bijzondere betekenis om zijn inhoud. De namen van de partijen worden medegedeeld o.m. van Geertrude Guusers, de vrouw van meester Jacob, alsook van zijn zoon Coorin, die bij zijn vader de orgelbouwkunst leerde en die later te Mechelen werkzaam was. Wij laten hier een deel van deze akte volgen :

« Jacob vanden eechoute orghelmaker met gheertrudes Guusers zyne wettelyke gheselnede ende Coorin vanden eechout, selfs meesters Jacops zone, ter eener zyde ende willem danins, gillis blondeel ende daneel bekaert, te deser tyt kercmeesters van onser Vrauwen kerke te Nazareth ter ander, eendrachtelyc commen zyn voor scepenen vanden Keure in ghend kennen ende lyden, dat zy zekeren coop ende voorwaerde ghemaekt hebben van eenen nieuwen orghele, die de selve meester Jacop belooft te leverne naer uutwyse van twee cyroghraphien ghelyc ludende, deen uut den andere ghesneden, in date den xxiij^en^ dach van laumaent xcvij (23 Januari 1498 volgens de nieuwe stijl) onder elke van de partyen waren rustende. De welke leveringhe ende vulcomminghe van dien meester Jacop, Gheertrude zyne gheselnede ende Coerekin zyn voornomde zone, elc gheheel over al staende, elc als principael belooft ende versekert hebben up hemlieden ende al huerlieden goed, waert ghestaen, gheleghen of bevonden sal wesen bynnen Ghend of daerbuuten. »... (Jaarregister van de Keure 1497-1488, fol. 87v°).

Volgens dezelfde schepenakte werd het nieuwe orgel van de O. L. Vrouwkerk te Nazareth aanbesteed voor de som van 27 ponden groten. Het was niet de eerste orgel van deze kerk, want in dezelfde akte lezen wij, dat meester Jacob « een oud posytyf der voorseide kerke toebehoorende » tegen betaling overnam. Dit positief zal wel bij de plaatsing van het nieuwe orgel overbodig zijn geworden in de kleine dorpskerk.

Vermoedelijk maakte meester Jacob van den Eechoute nog andere orgels voor de kerken in en rond Gent. Wie kan hierover aan « De Schalmei » nieuwe gegevens bezorgen?

P. Norbertus TEEUWEN, O.E.S.A.

Olivier Messiaen krijgt nog een Kans in Nederland

Het zal wel niet nodig zijn de critiek die de Nederlandse pers over het hoofd van de Franse componist neerstortte toen deze zijn « Visions de l'Amen » kwam voorstellen, te citeren. Het is voldoende bekend dat die critiek verpletterend was en een zelden geëvenaarde heftigheid aannam. Er is ons geen enkele stem uit het Nederlandse pers-gebouw bekend die voor hem in de bres gesprongen is, geen enkele stem die gepoogd heeft enige mildering in de algemene toon te leggen. Het gaat er niet om dit hier te doen. De Nederlandse pers heeft, met een zeldzame vrijmoedigheid, een eigen oplossing gevonden voor « le cas Messiaen ». Dit is haar goed recht. De geschiedenis zal uitwijzen wie aan de rechte kant stond. Messiaen heeft zelf gepoogd zijn werk te verdedigen doch in de ogen van Nederland heeft hij als tweede Don Quichotte tegen molens en schapen gevochten.

Toch kwam uit Hengelo het vinnige veto van Alph. Gaalman, onze sympathieke en hoogstaande medewerker. Hij houdt vol dat dit ene concert niet de hele componist in het volle daglicht stelt. Hij houdt vol dat Messiaen wél een groot componist is, een mens van geschiedkundige grootheid. En hij wil dat bewijzen met de orgelcomposities van de Franse Meester. Daarom heeft Nederland Messiaen een kans gegeven die vooral de orgelwereld in grote spanning gebracht heeft. In September a.s. zal dhr. Gaalman een buitengewoon belangrijk concert geven te Amsterdam met volgende werken: fragmenten uit « La Nativité du Seigneur », « Corps glorieux » en « l'Ascension ». De 3de Sonate van Paul Hindemith en de première van een nieuw werk van Frank Martin (Passacaglia) zullen Messiaen vergezellen op zijn laatste tocht, in zijn « Visions de l'Amen » voor Nederland of bij zijn rehabilitatie. Gaalman heeft een zeer zwaar en ernstig pleidooi voor de boeg! Wij volgen met de meeste spanning!



O. MESSIAEN, de Veelomstredene

Kan de Vereniging voor hedendaagse Muziek en de International Society for Contemporary Music er voor zorgen dat wij, in Vlaanderen, deze orgelgebeurtenis die wellicht muziekhistorisch mag genoemd worden, langs de Radio kunnen genieten?

Hoe studeren onze blinde Collega's?

Het artikel « Blinde Orgelisten » in voorgaand nummer, heeft velen zeer geinteresseerd. Van verschillende zijden werd om meer uitleg gevraagd, daarom hebben we Br. Alberic verzocht iets meer te vertellen over het schrift en het ontstaan ervan, alles in verband met de muziek, meer bepaald, met onze blinde Collega's. « De Schalmei » draagt deze verhandelingen op aan onze blinde vrienden van het Lemmensinstituut en aan onze zeer sympathieke HH. Courtens en Pochet. (De Redactie.)

In aansluiting met het vorig artikel over blinde orgelisten geven we graag wat nadere uitleg over het geschrift der blinden: het Brailleschrift.

Dit artikel ware echter onvolledig, zo we er de ereplaats niet lieten aan de geniale uitvinder LOUIS BRAILLE, wiens meesterstuk de ganse blindenwereld veroverde en een keerpunt betekent in de evolutie van het blindenwezen. Geleidelijk drong dit zo vernuftig systeem door tot in alle werelddelen, zodat het de blinden mogelijk maakte, door studie en lezing de verlangens van geest en hart te bevredigen. Meteen begrijpen we nu, waarom de blinde de naam van Louis Braille als met heilige verering in zich draagt: niemand beter dan hij beseft wat hij aan diens weldoende invloed te danken heeft.

Zulks betekent nu echter niet dat we ons de vóór-Brailleperiode als achterlijk of min ontwikkeld moeten indenken. Ten koste van zeer zware arbeid en veel geduld, werd toen reeds voor het blindenonderricht lijvige boekdelen gedrukt, uitgaande van het principiep van reliefdruk met grote letters.

Dat systeem vond zijn oorsprong in 1784, toen de grote Parijse blindenvriend VALENTIN HAUY naar een middel zocht om zijn eerste blinde leerling, François Lesueur, te leren lezen. Zo verscheen reeds in 1786: « Essai sur l'éducation des Enfants-Aveugles », het eerste boek dus, in reliefdruk, en wel een van 111 bladzijden! Met de vertaling van dit werk in 't Duitse en in 't Engels vond het systeem weldra ingang in de Instituten, te Berlijn en te Londen in 't leven geroepen naar aanleiding van Hauy's stichting « INSTITUTION DES JEUNES AVEUGLES » te Parijs.

Als men dan de grootte dier letters nagaat: 12, 14, 16 tot 22 mm., kan men zich een klein idee vormen van het aantal lijvige folianten nodig voor het overdrukken van een boek! Men bleef echter niet bij die eerste proef; immerdoor studeerde men op meer praktische, aangepaste typen. Ieder land, haast ieder Instituut zocht naar eigen vormen. Sommigen zelfs gebruikten systemen uitgaand van een phonetisch principe; anderen ontleenden elementen aan een of ander stenographisch stelsel.

Al die systemen nagaan valt buiten het kader dezer bespreking, hoewel de studie ervan waarlijk de moeite zou lonen: men ziet hoe er steeds gewerkt werd om het cultureel leven der blinden op peil te houden. Ter illustratie vermelden we toch even het MOONSCHRIFT. Het kreeg de naam van zijn uitvinder WILLIAM MOON (1818, Kent) die, spijts zijn toenemende blindheid — hij verloor in 't jaar 1839 gans het gezicht — het doctoraat in de rechten verwierf. Bij het onderricht dat hij aan blinden gaf kwam hij in 1847 op het gedacht een systeem samen te stellen, gefundeerd op vereenvoudigde drukletters:



dat een 50-jarig bestaan kende, tijdens hetwelk niet minder dan 194.993 banden werden gedrukt!

Voor wat nu het **schrijven** betreft, kunnen we de zo menigvuldige proeven van die eerste periode tot drie typen brengen. Het eerste — en oudste type, gaat principieel uit van het geschrift der zienden: de hand van de blinde, geleid langs evenwijdige lijnen van een lineair toestel, wordt er geoefend tot het vormen van gewone letters. Terloops weze gezegd dat dit nog op heden wordt toegepast, en wel door blinden die op gevorderden leeftijd het gezicht verloren, zodat ze nog een voorstelling hebben van de vorm der letters. Een tweede groep vertrekt van het druktype: bij middel van een vaklineaal — d.i. een metalen lat, waarin rechthoekige vakjes neven elkaar zijn aangebracht, leert de blinde de drukletters vormen. De derde serie omvat al de apparaten die het **drukken** met lettertypen beoogden.

Ik weet dat deze zeer beknopte samenvatting onvoldoende is om weetgierigen op dat stuk te bevredigen. Het volstaat echter — en daar gaat het feitelijk om — ons te doen inzien, welk een doolhof van schrijfwijzen en drukvormen het

den ontwikkelden blinde bijna onmogelijk maakte, zijn vleugels uit te slaan en nader kennis te maken met buitenschoolse blindenliteratuur.

Nu begrijpen we ook best welk een drang Louis Braille bezielde naar een oplossing voor dit zo gewichtig en dringend vraagstuk. Want, Braille bezat een schrandere geest, en trok reeds, vanaf zijn prilste jeugd, de aandacht zijner meesters op zich. Hij werd te Coupvray geboren (Seine et Marne), op 4 Januari 1809. Een schikking der Voorzienigheid mag het heten, dat hij, die op driejarigen ouderdom het gezicht verloor, spelend met een puntig werktuig van zijn vader, die zadelmaker was, een **stift,** die hem het gezicht ontnam, later zou benuttigen om het gezicht aan zijn lotgenoten weer te geven. Vanaf zijn intrede in het Instituut te Parijs, bemerkte men bij Braille reeds veel verstandelijke aanleg, en met de jaren groeide in hem de belangstelling in de wetenschappen. Door het volgen van lezingen en conferenties aan andere inrichtingen wist hij zijn litteraire geest het nodige voedsel te verschaffen, wijl hij zijn muzikale vorming kon bewerken onder leiding van welwillende muziekleraars, die, zoals dit toen meermaals gebeurde, hun talent ten dienste stelden van begaafde blinden. Vooral in 't orgelspel muntte hij uit, zodat hij in verschillende kerken van Parijs den dienst waarnam.

Dit alles wijst er op hoezeer Braille zijn vorming ter harte nam; voeg dan daarbij dat die leergierigheid gepaard ging met een innemend en opgeruimd karakter, en men begrijpt dat het Instituut aan hem, spijts zijn wankele gezondheid, een flink leerling en later, in 1828, een uitmuntend leraar had : zo ijvervol zijn studieperiode was, zo offervaardig en verzorgd waren zijn lessen.

Hoe nu zijn droom, het lezen bij blinden te zien vergemakkelijken, door hem zelf werd verwezenlijkt, vindt zijn ontstaan in een soort stenographisch puntschrift, « **écriture nocturne** », door een vernuftig ingenieur, Charles Barbier, uitgedacht, met het oog op krijgsverrichtingen. Van dit systeem, dat buitengewoon veel schrijfruimte vergde, en bovendien enkel oog had op de klank van het woord, behield Braine enkel het princiep van het **reliefpunt,** waarmee hij een gans nieuw stelsel uitvond, bestaande uit slechts zes punten, en dat, door zijn 63 onderlinge combinaties, al de letters, cijfers, muziektekens, verkortingen, enz. kan weergeven. Een geniale uitvinding voorwaar, die al het voorgaande verre overtrof, hoe wijselijk dit ook was uitgedacht. Niet alleen werd het lezen er door vereenvoudigd ,doch, wat Braille's vinding niet minder verdienstelijk maakte, het schrijven, en wel de juiste weergave van het woord, werd nu voor eenieder mogelijk. Een nooit te overschatten weldaad! Want nu staan blinden, voor wat de mogelijkheid op dit stuk betreft, haast op gelijken voet met hun ziende studiemakkers : alles kan nu in hun schrift worden overgeprikt.

Zoals alle uitvindingen kende Braille's meesterwerk ook zijn beproeving bij zijn ontstaan en eerste levensjaren : van hogerhand vond het brailleschrift niet dezelfde geestdrift als die, welke het van meetaf mocht ondervinden bij leerlingen en leraars. Mogelijk ging het hier om reden van technische of financiële aard... Hoe het ook zij, leerlingen en leraars gebruikten het stilaan voor eigen rekening; middelerwijl vond Braille tijd om er verbeteringen aan toe te brengen. Hoewel hij er in 1829 klaar mee was, — hij was toen 20 jaar oud —, mocht zijn systeem eerst twee-en-twintig jaar later officieel ingang vinden! Tijdens de laatste prijsuitdeling die Braille meemaakte, zwoer zijn Bestuurder in het openbaar zijn dwaling af, belichtte de grote verdiensten van het Brailleschrift, en schreef dit voortaan als officieel voor in het Instituut.

Enkele dagen daarna, op 6 Januari 1852, stierf Louis Braille op den ouderdom van 42 jaar. Hij mocht toen waarlijk zeggen : « Je sens que ma mission est terminée« » Zijn zwakke borst liet hem de laatste jaren niet meer toe zijn lessen regelmatig voort te geven. Hij verbleef echter aan het Instituut verbonden, door gans zijn omgeving gewaardeerd en bemind.Van hem getuigde één zijner collega's : « La physionomie douce et calme de Braille, son paisible sourire, révélaient les aimables qualités dont il était doué; sa foi solide et vive, sa générosité le portaient au bien; il mettait à aider les malheureux une délicatesse et une simplicité toutes chrétiennes... »

Zo vroeg ging dit mooi leven heen! Het Instituut behield zijn borstbeeld; in zijn geboortedorp Coupvray werd een monument te zijner gedachtenis onthuld: Frankrijk schonk hem de orde van het erelegioen; doch de grootste, de schoonste hulde, die Louis Braille werd gebracht, was die van gans de wereld : in **alle** landen, **alle** werelddelen is thans zijn geschrift verspreid en officieel erkend! Terecht mocht één zijner lotgenoten verklaren : « Braille, wat we thans zijn ,zijn we U verschuldigd. We danken God, die ons U geschonken heeft! »

In welke verhouding de blinden steeds stonden tegenover de muziek valt niet moeilijk te bepalen : uiterst gevoelig voor gehooraandoening, vindt een blinde een overgroot genot in de muziek; er ontstaat dan, als gevolg, een drang naar de beoefening ervan. De tijd heeft daaraan nog niets veranderd, in den loop der geschiedenis hebben de blinden de muziek steeds met

voorliefde beoefend. Niet altijd echter werd bij hen de muziekstudie door recreatieve motieven geïnspireerd : de gedachte aan de toekomst noopte er hen vaak toe van de muziek een beroep te maken. En al ging, reeds van oudsher, de bezorgdheid der bestuurders van blindeninstituten naar het tekeer gaan tegen blinde straatmuzikanten, toch kreeg de grondgedachte van Valentin Hauy hieromtrent, in alle landen stilaan meer vorm : begaafde blinden hebben het recht zich op om 't even welk instrument te vervolmaken ten einde, na zich in staat te hebben gesteld hierover te kunnen verantwoorden, zich een bestaan te verschaffen en zich het vertrouwen van hun evenmens waardig te maken.

Dat die muziekvorming zo maar niet als van een leien dakje liep kan men begrijpen als men bedenkt dat er niet veel muziekmateriaal voorhanden was. Het ging hier niet zoals bij de gewone leesmethode : reliefdruk van de muziek was praktisch een onmogelijkheid. Men nam dan maar zijn toevlucht tot letters C D E F enz. Weer een toepassen van velerlei systemen. Daarbij kwamen dan nog de uiteenlopende opvattingen nopens het muziekonderricht : in zijn « Essai sur l'instruction des aveugles », gewaagt Dr Guillé, in 1817 bestuurder van het Inst. Nat. des Av. de Paris, van een leerprogramma, gans afgestemd op dat van het Conservatorium. Simon Secthyer (Blindeninst. te Wenen), houdt er een gans tegenovergestelde opvatting op na : ...niet zo nodig voor blinden, noten te kunnen lezen; wijl in Duitsland het muziekonderricht bijna uitsluitend op 't gehoor wordt gegeven.

Het Brailleschrift bracht hier weer de redding, en de eenmaking van het Braillemuziekschrift, door het Congres te Keulen in 1888, mag als een historische gebeurtenis worden genoemd. Toch was daarmee het vraagstuk niet volledig opgelost : beperkte verkeersmiddelen, isolering, waren alsdan oorzaak dat die eenmaking niet ten volle kon worden doorgedreven in alle werelddelen. Want, hoewel het brailleschrift haast algemeen in gebruik was, hielden sommige landen, althans voor muziekcopij, er een eigen dispositie van tekst op na; slechts na het Congres van Parijs in April 1929 werd die eenmaking volledig bekrachtigd. Een schakel werd geworpen naar Noord- en Zuid-Amerika; door de zorgen van de « American Braille Press » zelf werd een onderlinge verstandhouding tussen de verschillende landen verwezenlijkt, en in een « Notation Musicale Braille » werden de grondprincipen op wetenschappelijke basis vastgelegd met inachtneming van lichte wijzigingen die hier en daar reeds bestaansrecht kregen. Ter verklaring hiervan geven we een typisch voorbeeld :

In Frankrijk wordt de muzikale tekst in zinnen ingedeeld : men schrijft dus eerst 4 of 8 maten voor de rechter, waarna dezelfde maten voor de linkerhand. In Engeland gaat de bezorgdheid naar het globale van iedere maat : men schrijft vertikaal, « bar by bar » d.i., van iedere maat eerst de baspartij, waarna tenor, alt en sopraan. In Amerika vindt men het geraadzamer de ziende partituut zo getrouw mogelijk in Braille weer te geven. In dit systeem, « bar over bar » genoemd, wordt dus een pianotekst op twee, een orgelstuk op drie lijnen geschreven. Zulke vrijheden blijven nog steeds het voorrecht van sommige landen daar ze feitelijk in niets het algemeen karakter van het muziekbrailleschrift schaden. Integendeel, zij geven een breden kijk op de techniek en laten eenieder toe zijn voorkeursysteem te behartigen. Dààr waar het echter gaat om de **voorstelling,** dus schrijfwijze van noten, rusttekens, enz., kortom, voor al wat de weergave van de muzikale tekst betreft, blijft een eenheidsformule vastgelegd voor alle laden. Zo is het voor ieder blinde muzikant mogelijk elk systeem te ontcijferen. Hier in België, bijvoorbeeld, werden onze blinden tot ongeveer 1930 in het oud systeem, maat per maat », opgeleid. Thans, omwille der zo rijk gevarieerde buitenlandse muziekliteratuur zijn ze vertrouwd met al de schrijfwijzen.

Als men dan nagaat dat voor alle andere vakken, wetenschappen, wiskunde, om 't even welke talen, steeds dezelfde zes puntjes als de sleutel vormen om dit alles in de blindentaal om te zetten, staat men met bewondering tegenover die zo geniale uitvinding, die we aanzien als een Zegen van Hierboven. De geestelijke verheffing waartoe het Brailleschrift de blinden in staat stelt, wendt hun geest af van de beproeving die op hen weegt en brengt hen dichter bij het Schone.

Br. ALBERIC.

Brief uit Denemarken

Vooraleer we langs onze Deense Correspondenten zullen trachten door te dringen in het wezen der orgelkunst in Denemarken, hebben we gezorgd voor een aangename versnapering uit dit land, door middel van een brief ons gestuurd door de **jongste organist ter wereld : Svend Ajstrup.**



* * *

Bedste Ven Svend, Vi har med Tak modtaget Deres skonne Brev for laeserna fra « De Schalmei » og vi horer meget gerne fra Dem engang ved Lejlighed. Vi sender Der om kort Tid en Brev. Venlig Hilsen for Deres Familie og alle Orgelvenner. (Redaktor.)

* * *

Ik ben op 29 December 1933 geboren in het vriendelijk glimlachend Himmerland. Naar wat mijn ouders vertellen voelde ik me reeds als klein kind zeer tot de muziek aangetrokken. Ik ging bijna altijd mede naar de kerk waar mijn vader organist is. Toen ik acht jaar oud was begon ik, onder vaders leiding het orgel, waarvan de muziek mij al dadelijk bekoorde, te bespelen, zodat ik er mij zeer vlug in thuis voelde. Al spoedig vroeg ik aan vader de toelating de goddelijke diensten te mogen begeleiden, toelating welke ik verkreeg en waardoor mijn vaardigheid groter en groter werd zodat ik reeds op elfjarige ouderdom vader's plaats in de kerk kon innemen. Ik speelde tijdens de goddelijke diensten, bij bruiloften en begrafenissen, en in de loop van het jaar verving ik de organist der Nabokerk. Toen deze plaats vrij kwam deed ik mijn aanvraag en kreeg ze. Toen was ik 12 jaar. Nu wijd ik me heel en al aan mijn muzicaal werk en fiets door weer en wind de zes-kilometer lange weg naar de kerk. Het is een werk dat me zeer verheugt en ik span al mijn krachten in terwille van de eer Gods.

Mijn opleiding tot organist heb ik te danken aan mijn vader, onderwijzer en organist : K. Ajstrup. Hij heeft me in de loop van het jaar veel geholpen bij de voorbereiding tot het examen van organist. De toelating om hier aan deel te nemen werd me echter door het ministerie, wegens mijn jonge leeftijd, geweigerd. Ik bekleed nu de plaats van organist in de Flejborgkerk. Daar bevindt zich een orgel met 13 registers, gebouwd door de orgelbouwer Joh. P. Andreassen, Ringkoving. Doch ik speel dikwijls voor vader in de Gunderstedkerk waar er een orgel is gebouwd door Frobenius, orgelbouwer te Horsen. Elke dag werk ik verder opdat er geen stilstand doch vooruitgang zou zijn. Nu aanstaande Zondag, wil ik, in een dienst voor onze geliefde Koning Kristian X, Aase's Dood van Grieg als Prae-, en de Largo van Händel als postludium spelen. Ik speel het liefst kerkmuziek, prae- en postludia op gekende psalmmelodieën maar ook voor Bach, Händel en Mendelsohn heb ik een voorliefde, en het Pelgrimskoor van Wagner is een wonderschoon muziekstuk... maar tegenwoordig is dat hier moeilijk te verkrijgen. Onlangs studeerde ik « Judex » van Gounod en de muziek van ons Nationaal toneelspel Elverhój met muziek van Kuhlau (1).

Ik kan echter niet al mijn tijd aan muziek wijden daar ik nu mijn studies begonnen ben aan de Hogere Burgeschool te Aars, maar ik ben thuis en vader vervangt mij wanneer er kerkelijke plechtigheden zijn tijdens de schooluren. Op deze manier helpen we mekaar.



Toen ik de plaats kreeg van organist in Flejsborg, werd ik uitgenodigd om voor de Deense Radio te spelen. Ik heb wat geaarzeld en het dan toch gedaan. Dit gebeurde op het orgel in de Budolfikerk (de Domkerk van Aalborg). Dit is een orgel met 81 stemmen over drie manualen

maar bij de uitzending bediende ik mij slechts van 18 stemmen. Daarna beproefde ik het met het volle registerbord. Het was heerlijk! Wanneer ik hieraan denk is mijn orgel in de kerk van Flejsborg maar armtierig, maar misschien krijg ik later wel eens een groot orgel! Ik tracht er naar onderwijzer te worden zoals mijn vader, en een organistambt te krijgen met een groot orgel. Hier in Denemarken gaat het ambt van onderwijzer dikwijls samen (vooral op het platte land) met dit van organist.

Ik studeer ook piano en ik heb een buitengewone muzieklerares in de persoon van Mej. Else Lyngsó.

Ik heb nu een en ander verteld over mijzelf en over mijn werk. U heeft mij hierom gevraagd en ik heb aan uw wens voldaan.

Het is wel te verstaan dat ik een gewone Deense jongen ben die zich verheugt over zijn werk in God's Huis en ik wou graag dat ik er zou kunnen in slagen « at give Gud alene Aren » enkel God de eer te geven!

Sóttrup. Svend AJSTRUP.

---

(1) Lees oproep op bldz. 89.

De Orgelmuziek in onze Stadskerken

« Echter kunnen wij ons best doen. »... Met dit woord eindigde het laatste artikel onder dezelfde titel in nr. 2 van dit blad.

Dit is de hoofdzaak en het allerbelangrijkste : dat wij steeds ons best doen. Er zijn een massa organisten die, bij het in dienst treden, bezield zijn met de beste voornemens : het moet gedaan zijn met die verwaterde stukken in de huwelijksmissen! er mag niet gespeeld worden onder de Requiemmissen, doch waar het moet zullen alle wansmakelijkheden en heidense doodszangen geweerd worden! enz. enz.; er zijn een massa organisten vol enthousiasme voor hun godsdienstige en pædagogische taak wanneer zij in het bezit komen van hun orgel, doch het is zo moeilijk dit enthousiasme fris en ongeschonden te bewaren. Er is de dagelijkse sleur die geen rekening blijft houden met principes en voornemens.

De dagelijkse sleur, wij kunnen die niet onderschatten! Het vraagt een sterkte en een jonge geestdrift om zich niet te laten afleiden. Op den duur worden wij het beu steeds te vechten tegen de opdringerige eis van de mensen : « Mr. zal toch zeker de Bruidsmars spelen? » In den beginne verzet u zich daar tegen, doch de mensen houden verbeten aan : zonder de Bruidsmars van Mendelsohn lijkt hen het huwelijk haast ongeldig! En... na een half jaar speelt u na elke huwelijksmis de Bruidsmars met een grote B. Het is toch maar alleen op die speciale gelegenheid en... als de mensen daar nu zo aan houden! Een maand later speelt u « op aanvraag » de Bruidsmars van Grieg; de mensen houden daar ook zo aan. Een maand later speelt u het werk van Wagner dat dezelfde titel draagt, vervolgens « de Mars der Edelen », « Intimité » van Chopin, enz. enz. ,« alles op aanvraag ».

Na één jaar speelt u alles wat men wil en heeft u volledig toegegeven aan een smaak die de mensen bedorven heeft en uw eigen kunst laat bekijken van uit een zeer kleine hoek. Van uw heerlijke voornemens rest geen iota meer.

« U » — Wie wordt daarmede bedoeld? Wie wordt in dit korte woordje bedoeld? U, Geachte Lezer, wordt daarvan beschuldigd! Ondergetekende wordt daarmede beschuldigd! Haast alle organisten beschuldig ik daarvan. Wij horen bovengenoemde werken in onze Kathedralen, gewone stadskerken, kerken van provinciesteden, kerken van grote en kleine dorpen en niet alleen in de Nederlanden. U zult me zeggen : « Ja, we mogen toch ook niet te puriteins willen zijn. Soms zal de mars van Mendelsohn of van een andere componist toch niet zo misplaatst zijn! » Dat is ook soms onze mening, en dat is werkelijk zo. Doch wanneer wij niet categoriek en beginselvast doorzetten vervallen wij uiteindelijk in de oude wangebruiken.

Het is echter niet steeds de schuld van de organist. Hij kan er wel eens toe gedwongen worden. Dan treft hem geen schuld natuurlijk. Doch een verklarend woordje zal de overheid licht van mening veranderen.

Wat moeten wij dan wèl spelen bijv. op een huwelijksmis?

Over korten tijd hoorden wij in een gesolemniseerde huwelijksmis uitsluitend werken van Bach. Naar ik vernam had de zeer muzikale familie dit zo geregeld. Dat is een zeer zeldzame uitzondering en het is niet nodig dat wij dit

steeds doen. Wanneer wij echter informeren naar het mogelijk lidmaatschap der bruid of de bruidegom bij een godsdienstige vereniging, kan men met veel succes hun bondslied spelen. Bij ons hebben wij bijv. het lied der K.S.A., der Scouts, B.J.B., K.A.J. enz. Speel dit gerust doch doe het organistiek. Het K.A.J.-lied bijv. in de oorspronkelijke versie, klinkt zeer vulgair op het orgel. U kunt het echter goed aanpassen en gebonden spelen met volledige akkoorden. Er is verder een onuitputtelijke schat van werken of fragmenten van grote orgelcomposities. die voor zulke gelegenheden goed figuur slaan : Finale uit de 2de Symph., Introductie van de 5de en 6de Symphonie van Widor; fragmenten uit de Symphonieën van Vierne; sommige van Guilmant, een paar van Lemmens, Saint-Saens, Van Durme, De Boeck, zelfs van Callaerts en Mailly is een en ander nog bruikbaar; voor organisten van minder technische vaardigheid zijn er werken te over die zeer geschikt zijn, bijv. uit de bundels van Van Durme, Moortgat, C. Franck, Flor Peeters, Van Puyvelde en vele andere die reeds meermalen in « De Schalmei » vermeld werden.

Deze opsomming wil geen criterium zijn. Er kunnen natuurlijk steeds klassieke en moderne werken uitgevoerd worden die per se veel beter en veel hoger staan, doch er wordt niet gevraagd dat men de mensen een haast niet te verteren compositie voorspeelt op dagen van uitbundigheid. Doch laten wij vooral in de goede smaak blijven en binnen de geest van de kerk.

Wij moeten onszelf daarin niets wijs maken. Wij kunnen daarin samenwerken en met mekaar overleg plegen. Wij moeten ons schrap zetten in ieder geval, tegen de wansmakelijkheden en voor ons toch steeds vernederende uitvoeringen. Dit zijn wij verplicht aan ons zelf, aan onze heerlijke kunst, aan ons Geloof!

JOHAN.

OPROEP TOT DE ORGEL-COMPONISTEN EN MUZIEKUITGEVERIJEN IN VLAANDEREN EN NEDERLAND !

Wij richten een dringende oproep tot U in het belang der algemene Nederlandse Orgelkunst. Er wordt geklaagd, en terecht, dat onze orgel composities geen verspreiding vinden in het buitenland. Wij hebben besloten voor de betekenis der orgelkunst uit te lande, onze orgelwerken te propageren. Voor het ogenblik staan wij in betrekking met zeer degelijke organisten en organologen uit steden en dorpen in het buitenland, o.m. Denemarken, Duitsland, Frankrijk, Amerika, Zuid-Afrika en over korte tijd Zwitserland en Portugal. Stuurt ons een of meer exemplaren van eigen orgelcomposities of bij u uitgegeven werken. Wij sturen die kosteloos naar de verste uithoeken dezer landen waar die werken anders nooit komen zullen en nimmer zullen gespeeld worden. Collega's van onze correspondenten zullen later hun commande sturen en er zo voor zorgen dat de eerste zending die u ons stuurt, zelfs financieel geen schade zal betekenen. Wij zullen u bericht sturen voor welk buitenlands organist uw werk bestemd werd en welke zijn mening daarover was.

Uw daad is er een van hoog culturele waarde! Wij behouden ons echter het recht voor, minder geschikte werken terug te sturen.

Alles te sturen naar het Redactie-Secretariaat. Beste dank bij voorbaat.

DE REDACTIE.

TE KOOP: 3 MAN. ORGEL

Cavaillé-Coll Mutin



28 STEMMEN — BARKER-PNEUM. I ELECTR. WINDVOORZ.

IN PERFECTE STAAT

Brieven en inlichtingen: Adres Inl. P. De Groot, Suezkade, 11b DEN HAAG (Nederl.)

ORGELADVISEURS

I. RUDOLF AGRICOLA

Naast en tussen opdrachtgevers en bouwers van het orgel, heeft zich in de loop der tijden een figuur ontwikkeld, die zo langzamerhand is uitgegroeid tot de onmisbare derde: de adviseur. Zijn officieel bestaan was aanvankelijk onbekend, dat èn opdrachtgever èn bouwer voor het nieuw te bouwen orgel van hùn kerk en voor hun parochie of hùn convent soms voor moeilijkheden kwamen te staan, waarin zij raad zochten bij derden. Deze raad was occasioneel en de man die adviseerde, « ging », na zijn advies, « over tot de orde van den dag ». Hij maakte van zijn adviseren geen beroep.



RODOLPHVS AGRICOLA.

RODOLPHVS AGRICOLA natus Baſſel- 1485.
di patre Curione, atque Groeningæ educatus moritur quinto Kalend. Nouembris, atque Heidelbergæ ſepelitur in cuculla vti iuſſerat, apud Minores. Hic primus Græcas litteras Germaniæ intulit. Eius opera à propa-

Wie was de raadsman? Vaak — en het lag voor de hand — was het de organist. Hij toch was de man die in de praktijd het meeste belang had bij de inrichting van het nieuwe instrument. Hij was op de hoogte van de nieuwe muziek; de vernieuwingen die bij andere orgels waren aangebracht kende hij en hij wenste ze voor zijn instrument. — We spreken hier natuurlijk over het geval van den organist die hart heeft voor zijn orgel en die zijn vak verstond.

Was Rudolf Agricola zulk een vakman? De oudste vermelding van zijn bemoeiingen met het orgel in Sint Martini te Groningen, waarover in de handboeken van de orgelgeschiedenis zo lustig op los gefantaseerd wordt, beperkt zich tot deze ene zin in Opmeer's Opus Chronographicum (Antwerpen, 1611) : « Fertur et organum pneumaticum in Divi Martini Groningae extruxisse. » — Hij heeft het orgel in Sint Martinus te Groningen opgericht.

Agricola was een geleerd en bereisd man. In Italië had hij de klassieke vorming van de jonge Renaissance genoten en er naast literaire studies en schilderkunst ook muziek beoefend. Was hij niet een tijdlang organist aan het hof van Ferrara, eer hij naar de Nederlanden terugkeerde en in Groningen stadssecretaris werd? Zijn

tijdgenoten schatten zijn spel te Ferrara zeer hoog : hij zou elk ander organist kunnen uitdagen. Hij werd er ook ruim voor betaald en verwachtte — naar hij in 1476 aan zijn vriend Waltherus van Gouda schrijft — dat de vijf goudstukken die hij er per maand voor ontving, tot zes zouden verhoogd worden.

Het moet een enthousiast en prettig slag mensen zijn geweest, die laat-vijftiend-eeuwse Italiaanse Humanisten. Zij hadden een nieuwe wereld ontdekt in de Griekse cultuur en met dit ideaal wilden zij heel de wereld vergulden. Agricola ging naar Groningen terug om het gelukkige, van schoonheid doorgloeide leven aan de jeugd van zijn vaderland over te dragen. Zijn betrekkingen daar ontvingen hem zo goed als het maar kon : Hij kreeg er een post in het stadsbestuur, waardoor hij invloed kon uitoefenen. Maar hoe bitter is hem dit alles tegengevallen! Hij was er nog maar kort, toen hij aan een vriend in het Zuiden schreef, dat hij niemand had gevonden die smaak had in de beoefening der letteren zoals de humanisten dat kenden. Voor alles voelde Agricola zich dus de humanist. In dit kader paste ook de beoefening der vocale en instrumentale muziek. Zijn orgelspel in Ferrara noemt hij zelf in de hoger vermelde brief « mijn oude beuzelarij ». Was het omdat de Groningers hem niet in de literatuur volgden, dat hij hen nu met zijn muziek trachtte te overtuigen en hij zich met het Martini-orgel ging bemoeien?

Om de uitdrukking « mijn oude beuzelarij » naar waarde te beoordelen, mogen wij de contekst noch de omstandigheden vergeten, en de bekwaamheid van Agricola zullen wij moeten vinden in het midden tussen de bescheidenheid die spreekt van « beuzelarij » en de vriendentrots, die zegt : « organa denique tam pulsabat egregie ut omnes seculi sui potuisset ad certamen provocasse », — zulk een uitnemend organist was hij geworden, dat hij elk zijner tijdgenoten mocht uitdagen.

Intussen maakt geen enkele bron melding van een « opleiding » tot orgelbouwer. Maar uit de hardnekkigheid waarmede de Groningse geschiedenis hem de bouwer van het Martini-orgel blijft noemen, mogen we toch wel besluiten, dat dit bericht, ontdaan van provinciale en locale trots, gegrond moet zijn op een daadwerkelijke steun bij de vervaardiging van dit orgel.

De trots der Groningers zal niet weinig geprikkeld zijn bij de herbouw van hun kerk èn de bekroning daarvan met een voortreffelijk orgel. Na de torenbrand en een instorting in 1465 en '68 werd in 1469 een begin gemaakt met de herbouw. Wanneer Agricola in 1477 in Groningen terugkomt, is de kerk bijna gereed en de « uomo universale », waarvoor elke humanist zo graag wilde geteld worden, « bouwt » er het orgel in 1479. Wat betekent dit? Gebrek aan preciese gegevens geeft ons ruimte voor de volgende oplossingen :

1. de nieuwe stadssecretaris bekostigde de bouw;
2. de rusteloos experimenterende renaissancemens Agricola — ook de alchemie was een geliefkoosde bezigheid van de humanist — die in Italië en elders het orgel leren kennen in zijn nieuwe gedaante, zette zich aan het werk en ontwierp de plannen voor het Martini-orgel;
3. hij stond aan de schaaf- en gietbank en construeerde en intoneerde eigenhandig de pijpen;
4. hij adviseerde opdrachtgevers en bouwers.

Welke van de vier soluties wij ook kiezen, Agricola heeft zijn taak zó goed volbracht, dat « zijn » orgel tot aan de laatste verbouwing goeddeels is behouden gebleven en « zijn » pijpen voor een deel ook nu nog klinken.

De eerste oplossing kunnen we terzijde leggen : De humanisten behoorden in de regel niet tot de meest kapitaalkrachtigen en bovendien zou Agricola's aandeel dan in andere bewoordingen zijn overgeleverd.

Zouden wij de plank ver misslaan, als wij de drie overige oplossingen in hun geheel op Agricola toepasten ? Nauwkeurige archiefstukken hiervoor ontbreken helaas. Niet alleen voor Agricola en Groningen, maar ook voor de Nederlandse, de Duitse en de Italiaanse orgelbouw. In het laatste werk van Knud Jeppesen, « Die Italienische Orgelmusik am Anfang des Cinquecento » (1943), waar de geschiedenis der Italiaanse orgelbouw van de 14de, 15de en 16de eeuw uitvoerig wordt aangehaald, komt noch de stad Ferrara noch het hof van Ercole d'Este voor. We zijn dus niet ingelicht over de orgels uit Agricola's onmiddellijke nabijheid. Maar in de steden uit zijn omgeving werden in de tijd die hij in Italië doorbracht, vele orgels gebouwd of vernieuwd. Jeppesen bespreekt ze uitvoerig en de « Note d'archivio » geven er vele. Wij kunnen ons moeilijk voorstellen, dat dit alles aan hem voorbijgegaan is. Evenmin zullen de Duitse en de Nederlandse vorderingen aan zijn aandacht ontsnapt zijn, ook al spreekt hij over zijn aanraking met het orgel bescheidenerwijze van zijn « oude beuzelarij ».

Maar Agricola zou de eerste niet zijn, die zijn spel in hoge mate afhankelijk wist van de kennis van het instrument en de bouw ervan. In die dagen was men nog zo gelukkig om als vanzelfsprekend aan te nemen, dat theoretische kennis weinig zin had, wanneer zij niet vergezeld ging van een goede ambachtelijke kunde. Het behoeft weinig betoog, dat een adviseur gewapend èn

met theoretische kennis èn met de praktijk van het schone ambacht eerstens sterk in zijn schoenen staat tegenover zijn principalen en tweedens dat het werk, tot stand gekomen in innige samenwerking tussen opdrachtgevers, raadsman en vaklieden, een solide en een schoonklinkend instrument kan worden.

Mogen we het samengaan van deze gelukkige factoren bij het Agricola-orgel van Groningen aannemen? De overblijfselen van het vijftiendeeuwse instrument en de taaie traditie pleiten ervoor.

De archiefvorsers en documentenspeurders mogen het mij vergeven, als ik heb misgezien. Maar uit de weinig gegevens die mij ten dienste stonden, heb ik gemeend dit beeld van onzen eersten Nederlandsen orgel-adviseur te mogen ontwerpen ter vervanging van de traditionele mistekeningen die van het ene handboek in het andere overgaan.

Amsterdam. PIET VISSER.

ORGEL- en PIJPENMAKERSGILDE

VERSLAG DER ALGEMENE VERGADERING

Op 5 Mei 1947 werd te Brussel in de Handelskamer overgegaan tot de eerste algemene vergadering der orgel- en pijpenmakersgilde. Als eerste punt werd een klare lijn getrokken nopens de benoeming en de verkiezing van Deken en Voorzitter.

Een Deken wordt officieel « voor het leven » benoemd. M. Delmotte zal dus dezen titel blijven behouden. M. Anneessens werd, op de orgeldagen te Gent, door de orgelbouwers, als leider verkozen. Hij is dus Voorzitter van de orgel- en pijpenmakersgilde.

Vervolgens ging men over tot het bespreken der statuten, die, na een gemoedelijke en openhartige gedachtenwisseling, goedgekeurd werden.

Nog enkele huishoudelijke aangelegenheden werden aangesneden, die echter op de volgende vergadering meer uitvoerig zullen worden behandeld.

Elf Firma's hadden aan den oproep beantwoord. Drie, door hun bezigheden weerhouden, lieten zich verontschuldigen, doch wensen ook bij de gilde aan te sluiten.

Deze vergadering mag welgeslaagd heten. De belangstelling waarmee ze werd gevolgd, en de goede onderlinge verstandhouding waarin ze verliep, laten voorzien dat de zo pas gestichte gilde tot een bloeiend organisme zal uitgroeien.

De Secretaris,

(Ingezonden.) A. STEVENS.

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 !**

Orgelliteratuur

Jos. VAN AMELSVOORT : **5 Fantasien van Teleman,** voor Orgel. — Edition Heuwekemeijer, A'dam. 3,50 Fl. Registratie : Albert De Klerk.

G. Ph.Teleman was een tijdgenoot van Bach en Händel en met de eerste zeer bevriend. Philipp Emmanuel Bach had hij ten doop gehouden. Hij was een bovenmatig vruchtbaar componist en schreef meer dan Bach en Händel samen.

De 5 Fantasieën tekenen zijn karakter te voeten uit. Zij zijn van Bach noch van Händel. Zij missen de ernst van de ene en de schittering van de andere. Zijn dieptemomenten liggen in het musicale beeld, niet in de uitgedrukte gedachten. Over het gehele werk ligt een getemperde vreugde, een innigheid die zeer weldoende is.

Jos van Amelsvoort heeft een steen gevoegd aan het gebouw der orgelkunst, een steen van goede grondstof en grondig, deugdelijk maaksel. De registratie van Albert De Klerk is naar de stijl en naar de geest van elk onderdeel onverbeterlijk op een klassiek orgel. Het zal echter op vele romantische orgels en vooral op veel orgels der laatste vijftig jaar moeilijk te volgen zijn daar waar steeds de Trompet van het groot orgel voor zulke doorzichtige muziek voorgeschreven wordt. De Trompet van die periode is te overheersend en te dik in de lagere tonen. Een goed organist zal zich echter gemakkelijk kunnen aanpassen. Trouwens het is zeker de registreur niet die daarvoor enig verwijt verdient. Geen degelijk organist zal de vreugde die dit werk hem schenken kan, willen missen. De uitgave is voornaam en stijlvol. Zeer aanbevolen. Fantasien met één e, kan u dit verrechtvaardigen?

Hennie SCHOUTEN : **Fuga op Psalm 68.** — Edition Heuwekemeijer. Fl. 1,50.

Een fuga is een fuga. Genieën als Bach konden zelfs in een fuga een sterk lyrisme leggen, ik zou haast zeggen dat men sommige fuga's in de rubriek der programmamuziek zou kunnen onderbrengen; het is natuurlijk fel overdreven geformuleerd, doch wanneer wij enkele delen beluisteren bijv. van de fuga in La kl. — sol kl. — do kl. — mi b. — en meerdere andere, dan staan wij verbaasd over de expressieve kracht die uitgaat van dit bij uitstek neutrale onderwerp. De fuga van Hennie Schouten is flink gebouwd, volmaakt organistiek geschreven, echter zonder opvallende muzikaliteit. Een degelijke schoolfuga die als studiemateriaal een goede kans kan krijgen. Aanbevolen. Zeer verzorgde uitgave.

Albert DE KLERK : **Tien Orgelwerken,** Deel I. — Heuwekemeijer. Fl. 2,70.

Dit eerste deel bevat vijf eerste orgelwerken uit de gehele bundel van steeds gevraagde orgelwerken, omdat ze door hun omvang en het gelegenheidskarakter steeds practisch zijn. De eerste blik op deze composities stemt sympathiek en dit gevoel verstevigt naarmate men ze doorspeelt. Albert De Klerk legt met deze enkele stukken getuigenis af, een gedegen technicus, doch vooral een beschaafd, welsprekend musicus te zijn. Het eerste, eenvoudig verhalend «Dialoog», het nobel-droeve «Lamento», de forse Toccata en de dromerige « Pastorale » zijn alle werken die persoonlijk en vast geïnspireerd zijn. Zijn het geen meesterwerken? Geeft niet : het is kunst! Wij hebben daarin geen overvloed. Zeer aanbevolen. Prettige uitgave in de lijn van het werk.

Jan NIELAND : **Harmoniumschool,** Band 1. — Heuwekemeijer. Fl. 2,40.

Deze cursus, in vier talen, is grondig uitgewerkt. Bedoeld voor beginnelingen als hun allereerste musicale studie; Jan Nieland heeft de practische oefeningen geleidelijk opgebouwd, parallel met de notenleer in de brede zin van het woord, daar waar de meeste dergelijke uitgaven een zekere musicale kennis bij de leerling veronderstellen : wat een fout is.

Practisch voor kloosters en self-made-musici die veelal alleen over een harmonium beschikken. Passende uitgave voor studieboek. Aanbevolen. Criticus.

TUTTI

MATTHESON : **Fuga in G-Dur.** — Heuwekemeijer. Fl. 0,45.

Eigenlijk voor Piano geschreven doch goed bruikbaar voor orgel zonder pedaal. Niet moeilijk. Muziek uit het einde der zeventiende eeuw, steeds prettig om spelen, huiselijk. Geschikt voor studiemateriaal.

Nederlandsche Polyphonie, I, 12 tweestemmige gezangen a capella.

Nederlandsche Polyphonie, II, 12 tweestemmige instrumentale werken uit de oude Nederlandsche school, verzameld door MARIUS MONNIKENDAM. Uitg. « Ons Leekenspel, Bussum.

Hiermede heeft M. Monnikendam een leemte aangevuld die bijzonder geapprecieerd zal worden. Wij staan immers, met onze gewone- en eerder beperkte — wat materiaal en techniek betreft — kerkkoren, steeds noodgedwongen afzijdig tegenover de koorwerken der oud-Nederlandse Meesters. Wij hoorden immers nooit iets, en zagen nimmer een andere uitgave dan de grote missen en onuitvoerbare motetten. Nu kan het kleinste koor, nu kunnen een paar deftige zangers ook een keuze doen tussen de literatuur van deze tijd. De tweede bundel verrijkt onze huismuziek, in sommige gevallen ook kerkmuziek, met een heerlijke brok. Er is in Vlaanderen, vooral onder het impuls van E. H. I. De Sutter, een sterke beweging tot het beoefenen van de blokfluit gegroeid; dit onderhavig werk zal voor de vele beoefenaars ervan een hemelse gave betekenen. Wij zelf zijn er vast mede begonnen, en het klinkt zeer dankbaar en stemmig. Bijzonder mooie uitgave.

Jaap KUNST : **Het levende Lied van Nederland.** — Uit de volksmond opgetekend en bewerkt voor zang (blokfluit) en Piano. Uitgave Paris A'dam.

Liederen van de Jaarkring, balladen, minneliederen, matrozenliederen, wiegeliederen, gezelschapsliederen, verhalende-, boertige-, spot-, volks-, leugen-, soldaten-, historische-, dansliederen : voor elke gelegenheid een keur van prettige liederen ongeveer in de zin der studentenliederenboeken voor Vlaanderen. Deze liederen zijn veelal afkomstig uit Terschellingen, enkele uit de streek van Maastricht en Zeeuws-Vlaanderen, doch er zijn er heel wat bij die ook hier wel bekend zijn. Schalmeiers, huisvaders vooral, boeken als deze kunnen niet gemist worden indien u wilt dat het thuis gezellig, huiselijk is. Kloeke gebonden uitgave verlucht met een overvloed van mooie silhouetten door Henriette Baukema. Aanbevolen.

P.

Mixturen

◈ **Het Orgelmuseum.** Wij kregen een reeks interessante antwoorden op de vraag: Zoek ons de werkelijke afmetingen van het orgeltje, afgebeeld op de schilderij der gebroeders Van Eyck: Het Lam Gods. Enkele antwoorden liepen volledig naast de kwestie. Niet goed begrepen wat er gevraagd werd daar we geen vraag zullen insturen met de afmetingen van het schilderij zelf. Wij hebben hier ook een goede meter (bedoeld als maateenheid!) Een antwoord uit D. was haast het gemiddelte van het geheel der ingezondene afmetingen. Daarom zullen wij deze ter beoordeling voorleggen en... dit antwoord had zo een leuke humor « aan het nuttige » gepaard, dat wij er niet kunnen aan weerstaan dit volledig over te drukken. Hier gaat hij: « Geachte Heer Redacteur, Ik heb zo eens mijn meter bovengehaald, mijn klein beetje hersens doen werken, mijn rudimentair schattingsvermogen opgepompt en mijn bijziende katerogen gespleet-zet. Rekening houdende met perspectieven; mijn vrouwelijke onkunde door vergelijkende studie aanvullende ben ik gekomen tot volgende afmetingen:
Grootste hoogte (bovenste deel aangevuld): 195 cm.
Grootste pijp: 105 cm.
Breedte: 78 cm.

Het merkwaardigste briefje dat De Schalmei ooit ontving werd afgesloten door volgende tekst: « Goed heil, vele groenten van ... enz. »

Wij verwachten nu van **al onze abonnenten** een beoordeling van deze afmetingen. Volgens onze bescheiden mening zijn de gevonden afmetingen te klein. Het orgeltje was wel iets groter.

◈ **Lode Huybrechts** speelde op 13 dezer een groot orgelconcert gewijd aan de werken van Cesar Franck. Het concert ging door op het orgel der Kristus-Koningkerk te Antwerpen, en werd door Radio Antwerpen uitgezonden.

◈ **Die grószte Orgel der Welt,** lezen wij in « Grens-Echo » (Eupen), is nu te vinden in Sidney. Australië. Hij heeft 140 registers en nagenoeg 10.000 pijpen. Hij kan in verschillende delen gebruikt worden en, mits koppeling, ook volledig worden ingezet, « wozu aber stets 5 Spieler nötig sind. » (!) Voor de windtoevoer zijn 5 electrisch gedreven blaasbalgen in gedurig gebruik en de kracht van het orgel is zo geweldig dat het in zijn volheid alleen mag bespeeld worden met opene vensters... « andernfalls die Fensterscheiben durch die heftigen Erschütteringen zerspringen würden.-» (!) Zonder commentaar.

◈ **Tongerloo:** Maandag 26 Mei speelde Pater Timmermans: Preludium en Fuga in Sol Gr.; Flor Peeters: Prelud. en Fuga in Es, Prel. en Fuga in la kl., twee Koraalvoorspelen: « Christ lag in Todesbanden » en « Nunn komm der heiden Heiland », Prel. en Fuga in si kl., Toccata en Fuga in re kl. Waarschijnlijk komt nog deze zomer de Italiaanse organist Feruccio Signanelli (Rome) concerteren in dezelfde abdijkerk. André Marichal uit Parijs heeft reeds aangenomen een recital te geven in de Lente van het komende jaar.

◈ **Postel:** Prof. Peeters geeft een recital in de Abdijkerk ter gelegenheid van een honderd-jarig jubileum. Het zal plaats vinden in de maand Augustus. Wij ontvingen nog geen programma.

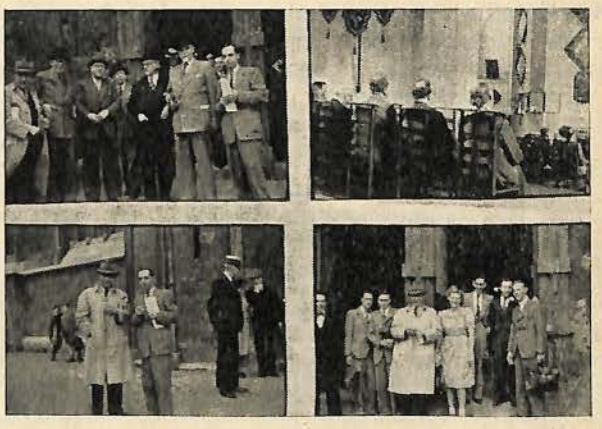
◈ **Gent:** St-Baafs. Flor Peeters speelde het jaarlijks groot concert in de Kathedraal. Prelud. en Fuga in si kl van Bach. Drie Oude Meesters: Alma Redemptoris Mater, G. Dufay. Toccata per l'Elevazione door G. Frescobaldi. « Von Himmel hoch da komm ich her » door Pachelbel. Eerste Koraal van C. Franck. Toccata en Fuga in re kl. van Bach. Deze orgelwerken werden afgewisseld door Koorwerken van Lassus, Flor Peeters en Mgr. Van Nuffel die persoonlijk aanwezig was. Moet worden aangestipt: de buitengewoon heerlijke uitvoering van de Psalm In convertendo Dominus door Mgr. Van Nuffel. Zeer hartelijke felicitaties aan de Eerw. Dirigent.

◈ **Nederland:** Dezelfde orgelvirtuoos maakt in de maand Juli een toernee in de grote steden van Nederland.

◈ **Amerika:** In September a.s. zal Prof. Peeters een tweede concertreis in Amerika aanvangen. Er staan een vijftigtal concerten op het programma.

◈ **Sic transit...** Vroeger stond in Methuen (Massachusetts) het in 1862 gebouwde en toen op één na het grootste orgel ter wereld. (We have much bigger...) Het is sinds lang van die plaats verdrongen en door meerdere ver voorbij gestreefd. Het behoeft nu, als elk orgel van jaren, dringend restauratie en men is bezig daarvoor 50.000 dollars bijeen te brengen.

◈ **Conservatorium, Gent:** Het openbaar exaam van orgel ging door op Vrijdag 20 Juni in de St-Niklaaskerk. De Jury was samengesteld uit de HH. Toussaint-De Sutter, Directeur; R. Tellier, Leraar aan het Kon. Conserv. te Brussel; Ch. Hens, Leraar aan het Kon. Conservat. te Luik; A. Papen, leraar aan het Kon. Conserv.



Boven links: Prof. Peeters, de HH. Tellier, Hens, Paepen, Joos, Toussaint De Sutter, Secretaris Lageirse.

Boven rechts: de Jury luistert.

Onder links: de Professor.

Onder rechts: de Professor met de slachtoffers na de strijd.

---

te Antwerpen; Lode Joos, organist te Brussel en M. Lageirse, secretaris. Vier leerlingen concureerden. Uitslag: A. Balcaen, Eerste Prijs met onderscheiding; De Cuyper Paul, idem met één punt minder; Magerman K., Eerste Prijs, en Juffr. N. Smekens, Tweede Prijs (eerste jaar). Allen zeer hartelijk gefeliciteerd!

◈ **Lemmensinstituut, Mechelen.** Daar het exaam eerst doorgaat op 15 Juli, is het ons niet meer mogelijk de uitslagen in dit nummer te publiceren.

◈ **Holland,** oude Nederlandse kolonistenstad in de staat Michigan, zal ter gelegenheid der eeuwfeesten een orgel uit Nederland ontvangen. Er wordt gewerkt om 6000 gulden in te zamelen met dit doel.

◈ **Humbeek:** Dhr. Jan Devreught, koster-organist aldaar, ontving, ter gelegenheid van zijn gouden jubileum, het kerkelijk ereteken « Pro Ecclesia et Pontifice » en het burgerlijk « Gouden medaille van Leopold II ». De Schalmei stuurt hiermede hare welgemeende gelukwensen aan de heer Jubilaris en... nog vele jaren!

◈ **Mechelen,** T.D. Het orgel van De Klinge zal onder de loupe komen. Beste dank. Brief volgt.

◈ Aan onze Correspondent Edg. Dhont, Ardooi. Zeer hartelijke gelukwensen met « Mieke » ! Wensen het klein Schalmeisterke een scoone ende een blyde leven!

◈ **Duffel:** Stevens, orgelbouwer, is ongeveer klaar met het nieuwe orgel in het Kon. Conservatorium te Gent. Zal eerlang de restauratie aanvangen van het groot orgel in Sint Rombouts te Mechelen.

Halfweg, parochie O. L. Vrouw Geboorte, werd een nieuw orgel ingehuldigd. Het orgel werd gebouwd door de Firma Vermeulen, Alkmaar, en ingespeeld door dhr. J. L. Schouten, organist der Kathedrale Kerk « St-Bavo » te Haarlem, afgewisseld met zangkoor « St-Caecilia », onder leiding van B. M. Hoogwegt. Werden uitgevoerd : Toccata en Fuga in d kl., Bach; Derde Koraal van C. Franck; Andantino, C. Franck; Toccata, Hendrik Andriessen.

◈ **Dhr. Gaalman** had op 18 Mei te Amsterdam een persoonlijk onderhoud met Paul Hindemith. Er was o.m. sprake over de Gentse Orgelfeesten. Het « freude » hem ten zeerste dat zijn IIIe Sonate werd uitgevoerd.

◈ De vooruitzichten tot het inrichten van de Tweede Gentse Orgelfeesten in 1950 geven ons de hoogste verwachtingen. Enkele administratieve gedeelten zijn reeds in werking.

◈ Wilt u De Schalmei beter, uitgebreider, degelijker? Steunt ons dan en stort het steungeld op P.C. Berten De Keyzer 4602.76, Twee Bruggenstraat, 35, Gent. — Beste dank bij voorbaat!

◈ Op algemene aanvraag zullen wij de photo's gedurende de Gentse Orgelfeesten genomen, ter beschikking stellen van de lezers aan de prijs van 6 fr. (vergroting 6 x 9 cm.). Redactie-Secretariaat. Stuur per p.c. met vermelding van aantal op voetje.

Ook de photo's van het exaam der orgelklasse te Gent, die zeer geslaagd zijn, gaan aan dezelfde voorwaarden. Deze van de HH. Juryleden worden niet verspreid.



JEAN COLLOT (zie vorig nummer, bldz. 55)

Jaarboek der Vlaamsche Provincien van België

PER STRATEN NAMEN EN BEROEPEN

(trekking: 10.000)

DE UITGAVE 1947 ZAL VERSCHIJNEN !

Laatste uitstel voor de ontvangst der opneming en inschrijvingsorders: **einde Maart 1947**

De publiciteit is de ziel van den handel
Wilt U de waarde van een aankondiging weten ?
Beproef U te doen kennen zonder publiciteit !

Prijs v. h. boek: 200 fr.
p. onderschrijv.: 150 fr.

Bestuur en Beheer: 21, ONDERWIJSSTRAAT, **BRUSSEL-ZUID**
Tel.: 21.46.83 (4 lijnen)

Vrouwelijke Organisten

CANADA

In het Canadese franstalig tijdschrift **Passe-Temps** (Montréal, November 1945, bldz. 3), verschenen enkele bijzonderheden over de jonge Canadese organiste Françoise Aubret. In Juni 1944, zij was toen 21 jaar oud, behaalde zij aan het Conservatorium van Parijs **le Grand Premier Prix d'orgue.** Haar leraar, Marcel Dupré, schreef over Françoise Aubret : « F. Aubret est appelée à recueillir les plus grands succès. » Drie jaren lang heeft zij de hoogste onderscheidingen weggekaapt aan het Conservatorium; dank aan de behendigheid van den bestuurder van het Conservatorium, kon zij tijdens de bezetting van Parijs, door de Duitsers, en niettegenstaande de bewaking van de Gestapo, haar studies voortzetten. Zij werd ook vier maanden gevangen gehouden, nam een aktief deel aan de bevrijding van Parijs en trotseerde de grootste gevaren om de gewonden te verzorgen; getuigen verhaalden dat zij verschillende malen haar leven gewaagd heeft.

Na de bevrijding werd Fr. Aubret benoemd als organiste aan de kerk van Passy; op uitnodiging van Marcel Dupré gaf zij een recital op het groot orgel van Saint-Sulpice, daarna op het orgel van het paleis Chaillot op aanvraag van den Canadesen ambassadeur. In het paleis van Versailles concerteerde zij in aanwezigheid van de hogere officieren der geallieerde legers, tenslotte speelde zij voor het corps diplomatique in de particuliere woning van graaf de Beaumont.

Einde 1945 keerde zij naar Canada terug en trad op tijdens het grote Overwinningsconcert te Montréal. In den herfst van dit jaar onderneemt zij een concertreis door de Verenigde Staten van Amerika. Het artikel besluit : « Son jeu extrêmement souple, appuyé sur une remarquable formation musicale, ses extraordinaires dons d'improvisation, sa passion pour le travail, tout cela lui assurera une brillante carrière d'organiste. »

FRANKRIJK

In het Parijse weekblad **Images Musicales** (n. 19, 1 Maart 1946, bldz. 5), wijdt Bernard Gavoty een artikel aan de 24-jarige organiste Jeanne Demessieux. Deze organiste behaalde aan het Conservatorium van Parijs de eerste prijzen voor piano, orgel, harmonie en fuga. Zij schreef reeds een **Symphonie** voor orkest, een **Suite** voor piano, een **Sonate** voor viool, **liederen,** zes **Etudes** voor orgel en een **Symphonie improvisée** voor orgel. Gavoty bespreekt haar orgelrecital in de zaal Pleyel te Parijs; op het program staan : **Passacaille en Fuga** van Bach, 2e **Choral** van Franck, **Prélude et Fuge in g** van Dupré en tenslotte eigen werk. **Six Etudes** en **Symphonie improvisée** op een thema van Gallon. Over de **Six Etudes** schrijft Gavoty: «Liszt ne dut point causer plus de surprise en jouant pour la première fois ses **Etudes transcendantes...** Et qui sait si les **Six Etudes** de Jeanne Demessieux, aujourd'hui inaccessibles, ne feront pas faire aux virtuoses de demain le bond technique qui ouvrira à l'écriture de la musique d'orgue des horizons et facultés insoupçonnés ? » Jeanne Demessieux heeft ook Dupré als leermeester gehad, tot wien Gavoty het volgende fijne compliment richt : « On peut se sentir fier d'avoir mis au monde, entre vingt chefs-d'œuvre musicaux, un chef-d'œuvre vivant. »

G. D. B. ss. cc.

(Vervolgt.)

Boekbespreking

P. François FLORAND, O. P. : J. S. Bach, « **L'œuvre d'orgue** », (suivi d'un essai sur l'expression musicale du sentiment religieux. — Préface de Marcel Dupré). Editions du Cerf, Paris, 1947.

Het werk wemelt van originele beschouwingen en nieuwe gedachten. De schrijver wil los van wat hij noemt « de légende » van Bach; hij wil zich zo niet laten leiden door het oordeel van geschiedkundigen en critici die aan de Cantor de eigenschappen van God de Vader hebben gegeven : de almacht, de onmetelijkheid, de majesteit, de eeuwigheid, de impassibiliteit; schrijver wil meer doen uitkomen, de beweeglijkheid en de fouten van Bach. De Specifieke hoedanigheid van Bach is de continuiteit « cette forme de développement de la pensée musicale qu'on peut appeler dialectique, ou une idée en engendre directement et spontanément une autre, sans interventions d'autres facteurs psychologiques » d.i. één (of enkele thema's) wordt homogeen ontwikkeld zonder andere middelen dan de veranderingen van harmonische verlichtingen, de kunstknepen van het contrapunt en de repliek — die soms dramatisch is — van het tegenthema of antwoord. De grote klassieker die Bach is, is ook een lyrieker die, wanneer hij godsdienstige gedachten behandelt, een romanticus is. Hij is een mens van inwendig leven en van de geest, hij is de man die P. Florand doorheen het orgelwerk heeft willen ontdekken. Iedere organist moet dit werk in zijn bibliotheek hebben, al was het maar om eens een andere interpretatie van Bach te hebben dan deze die wij bij Pirro en Schweitzer hebben geleerd.

Dr. D. B.

Alle geestelijke muziek en muziek speciaal geschikt voor onderwijsgestichten 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

KERKORGELS
ELECTRISCH — PNEUMATISCH
Speciaal Electrische Sleepladen, het meest volmaakte systeem.

STEMMEN — OMBOUWEN — REPAREREN

VOOR ARTISTIEK EN DEGELIJK WERK

Fa. L. VERSCHUEREN C. V.

ORGELBOUWERS

Ateliers te

TONGEREN L.
opger. 1937

HEYTHUYSEN Ned. L.
opger. 1891

LEDER voor ORGEL

LICHT - SOEPEL - LUCHTDICHT en STERK!

Laboratorium Brand
Em. Mathieustraat, 25 **LEUVEN**

Ook voor U...

zijn BETERE INFORMATIE
en SPOEDIGE BERICHTGEVING van belang.

GE VINDT ZE IN

"De Nieuwe Gids,,

Dagblad voor staatkundige, culturele, sociale en economische belangen.

★

"DE SPECTATOR,,

Weekeindblad van « De Nieuwe Gids »
met Kunst- en Cultureel bijblad « Kern ».

★

'T VRIJE VOLKSBLAD

Katholiek dagblad met de best verzorgde sportrubriek.

★

" OVERAL ,,

Geïllustreerd weekblad voor alle leestafels.

★

" KAPOENTJE ,,

Het gedroomde weekblad voor de jeugd.

REDACTIE EN ADMINISTRATIE :
ZANDSTRAAT 13 - 17, BRUSSEL

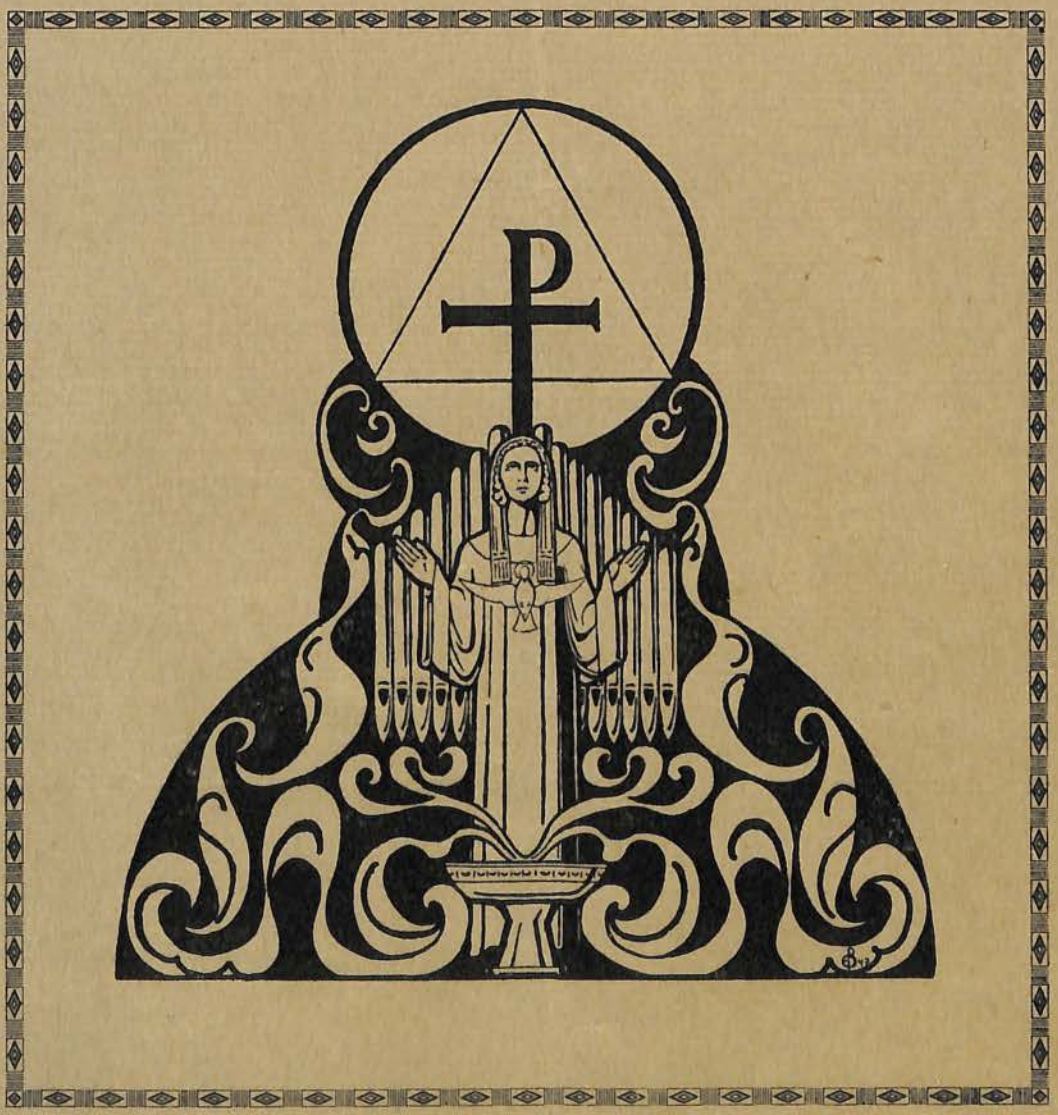
Drukkerij Vyncke, Savaanstraat, 4, Gent.

Redactie „DE SCHALMEI"

SEPTEMBER 1947 2e JAARGANG — Nr 5

De Schalmei

Tweemaandelijks Tijdschrift voor Orgelbeweging



Nieuwbouw **Restauratie**

Jos. LONCKE, broeder & Zonen

EESEN (W.Vl.)

●

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.-Vl.)**

DE SCHALMEI

TWEEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT VOOR ORGELBEWEGING

REDACTIE EN BEHEER :
Berten DE KEYZER
Tweebruggenstraat, 35, Gent.
Postcheckrekening: 4602.76
TEL. : 177.37

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

Aandacht! Voor meer eenheid : alle correspondentie te sturen naar Redactie en Beheer.

VERANTWOORDELIJKE UITGEVER: BERTEN DE KEYZER

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

"die tijd es cort, hier es vele te doene...,,

Toen, voor een paar weken één onzer abonnenten gevraagd werd de interessante orgelgeschiedenis uit zijn kerk te willen hersamenstellen, ontvingen wij een antwoord dat, naast volstrekt eerlijk, ons, in een zekere mate raak-typisch lijkt voor de eigentijdse geest van een groot percent onzer organisten. « Hoe is het mogelijk, schrijft hij, een nieuw zuiver cultureel tijdschrift op te richten, hoe is het mogelijk hele bundels archieven door te werken tot de samenstelling van een Nederlandse orgelgeschiedenis, hoe is het ten slotte mogelijk, honderde, ja duizende kostbare uren te verspillen aan een werk dat op zichzelf edel en belangwekkend is, doch waarvan mij alle nut ontsnapt in een zo zwaar-ernstige tijd... »

Het zou ons volledig buiten de beperkte omheining van onze actie brengen indien wij de verdere mening van onze Geëerde Schrijver, en zijn verklaring van die zo zwaar-ernstige tijd lieten volgen; over de mogelijkheden van oorlog, de uiterst scherpe vraagstukken van godsdienstige en politieke aard en dies meer.

Het is vanzelfsprekend dat er in een periode als de onze, vele vraagstukken veel meer dieptegang hebben dan deze van de orgelbeweging in het algemeen.

Het is vanzelfsprekend dat enkele vraagstukken reële levenskwesties in boven- en natuurlijke orde zijn, en dat wij allen in mindere en meerdere mate daarin betrokken worden, ons daaraan interesseren. Doch wanneer wij ons op dit standpunt gaan stellen, wat zal er onze wereld schraal en grijs uitzien.

Goed, veronderstellen wij dat er nog een oorlog komt : moeten wij die dan afwachten met de handen in de schoot? Neen. Moeten wij onze beste krachten inzetten om die tegen te gaan? Ja. Doch de beste manier om de vrede te behouden is daaraan vooral niet te veel belang te hechten. Componisten componeren, dichters dichen, organisten orgelen en stellen een onbevangen belang in hun kunst.

Dàn **scheppen** wij een sfeer van vrede! Wij kunnen niets meer en niets beter doen. Het is ons om zeer begrijpelijke redenen niet toegelaten daarover verder uit te wijden, wij zullen in elk geval onze man staan.

Dus, zeer geëerde Schrijver, volgens u is de tijd zo zwaar-ernstig dat onze actie niet alleen als tijdverlies doch zelfs als plichtverzuim kan beschouwd worden. Wij ondervinden echter dagelijks dat men niemand moet verwijten zich te veel in te spannen voor een goede zaak; maar dat veeleer duizenden het verwijt verdienen zich slechts voor zich zelf te interesseren. Er zijn er maar zelden die, ter oorzake van hun Schalmeiactie een betere zaak zouden verwaarlozen. De meerderheid onzer organisten vinden echter hier de enige zaak die hen enigszins boven de grond verheft en waaraan zij actief kunnen medewerken. Wij leven in een tijd waarin de meesten

onder ons zoeken naar gemak, naar een genietend, zittend leven. Het is niet omdat de artikels in ons tijdschrift te moeilijk zijn dat sommigen zich afzijdig houden, neen, voor sommigen zijn de gemakkelijkste nóg te veeleisend.

Toen Dom Jozef Kreps gedurende de oorlog de omzendbrieven rondstuurde, die vele orgelpijpen aan de greep van de oorlogsdoeleinden zouden helpen ontsnappen, kreeg hij een bespottelijk klein aantal antwoorden terug. Men interesseerde zich daar niet voor! Wanneer wij brieven rondsturen met retour-zegel voor één woordje antwoord op de eenvoudige vraag : « Heeft U oude boeken of rekeningen in uw kerk? » dan vormen zij het grootste getal die het eenvoudig vertikken ja of neen te schrijven! Men interesseert zich daar niet voor!

Nog voorbeelden? Neen, want zelfs lezers van « De Schalmei » krijgen nu een rode kleur om de door « De Schalmei » geleende postzegels nog in hun bezit!

Het is dus niet verdedigbaar alsof « De Schalmei-actie » wie ook van ernstiger noodzakelijker werk zou afhouden, om de eenvoudige reden dat een zeer groot percentage zich zelfs daarvoor niet interesseren!!

Gebrek aan interesse! Geen gebrek aan tijd, geen gebrek aan kennis, geen gebrek aan goede wil! Doch, het is een algemeen verschijnsel dat er, onder een driekwart organisten (om bij onze taak te blijven) geen de minste interesse bestaat voor een om het even welke bovengrondse zaak!

« Het kan verkeeren! » zei Bredero.

Zeer Geëerde Schrijver, wij zijn jong van jaren, of minstens jong van hart. Wij zitten hier nu niet met lange apenarmen langs het lijf te slingeren; wij schreien geen krokodilletranen (gisteren was ik in de Antwerpse dierentuin) om toestanden die wij met samenwerking, met geestdrift, met trouw geduld kunnen veranderen. « De Schalmei » strijdt voor hogere cultuur in onszelf en onze collega's; een hogere cultuur op een bepaald gebied dat echter niet uitsluit doch aanvult; dat niet tegenstaat doch vervolledigt; in laatste instantie zal deze specifieke culuuraanwinst onder ons allen een rijpe grond bereiden, die met gretigheid **elke** hogere waarde in zich zal opnemen.

Straks vatten wij de Derde Jaargang aan, met onvermoeide veerkrachtigheid en optimisme. Steeds groeit de belangstelling van vele zijden voor ons werk, voor de beweging. Straks komen de postboden over de Nederlanden met de inzet van de nieuwe jaargang, maakt het die mensen niet lastig en legt nu uw bijdrage gereed! Wij durven stellig rekenen op de trouw van onze Lezers en op een massale toetreding van nieuwe abonnenten. **Ieder abonné kan zorgen voor één nieuwe!**

In het volgend en laatste nummer van '47 zullen wij een verrassend overzicht geven van de nieuwe uitbouw der Schalmei-organisatie. Het is geen plan : het is reeds klaar! «De Schalmei » zal de Derde Jaargang, flink georganiseerd, instappen. Wij vertrouwen op het werk van ieder afzonderlijk! Stelt niet uit!

« Die tijt es cort, hier es vele te doene! » (Hadewijch).

Berten DE KEYZER.

FILMSTUDIEN

MAANDBLAD voor FILMKULTUUR
Filmnieuws - Filmcritiek - Filmstudiën
en een UITGELEZEN ILLUSTRATIE

Abonnenten van « FILMSTUDIEN » verzamelen
EEN STANDAARDWERK VAN FILMKUNST

Abonnement 60 fr. per semester
P.C. 863.68 PROJECTA p.v.b.a.
KIPDORP, 38 - ANTWERPEN

Prijs per los nummer, 12,— fr.
Te verkrijgen in alle goede kiosken en dagbladwinkels

« FILMSTUDIEN » bracht in Vlaanderen een nieuwe strekking in de filmkritiek en leidt de strijd voor de waardevolle film



De Deense Orgelbouw in de jongste Eeuwen

Korte geschiedkundige Schets

De orgelbouwkunst heeft in het verloop der tijden, in slechts weinige landen een zo wisselvallig bestaan gekend als in Denemarken.

In slechts weinige landen zijn de orgels van alle tijden zo snel ten gronde gegaan als in het onze. Daaruit volgt dat dit land ongelooflijk arm aan oude orgels is, ja, er zelfs geen enkel meer bezit. Samen met die oude schatten verdween zelfs de herinnering eraan.

1. Koning Kristiaan IV regeerde van 1588 tot 1648. Het was een algemeen bloeitijdperk, ook op muzicaal gebied. Uitstekende orgelbouwers als Hans Brebus (1), Nic. Maas en Johan Lorentz bouwden hier de orgels. Daar is echter niets meer van te vinden.

Een enkel oud orgel bevindt zich nog in het Frederiksborgslot-Kopenhagen, doch het werd in het buitenland gebouwd en er aangekocht. Compenius is er de maker van.

2. De gulden tijd voor de orgelbouwkunst in ons land kunnen wij citueren tussen 1700 en begin 1800. Het ideaal dat de orgelbouwer zich toen voorstelde was de verre voorloper van wat werd nagestreefd bij de doorbraak der nieuwe orgelkunst, een twintig jaren geleden. De beroemde meesters van die tijd waren Esaias Compenius, Hans Schärer, Arp Schnitger, Eug. Casparini, Johan Gothfried Hildebrand en ten slotte Gothfried Silbermann.

De mensurenstudie en de intonatie bereikten een volmaaktheid die wij ons niet meer konden eigen maken. Toen werd het eenheidstype geschapen.

Geheel in het begin waren het de baroktypen die het meest in zwang waren : brede, wijde mensuren en zacht van intonatie. Later ging de ontwikkeling meer over naar nauwere mensuren en scherpere glans. Didrik Buxtehude en J. S. Bach waren van buitengewone betekenis voor de verdere ontwikkeling. De zwellende Preludia en Fantasieën stelden andere eisen aan het instrument dan bijv. Samuel Scheidts' lineaire en overwegend vocaal bedachte orgelcompositie's uit het begin dezer periode.

De orgelbouwers van de baroktijd waren uiterst zelfstandige mannen die gans persoonlijk en gedurfd, de moeilijkste opgaven die hen gesteld werden oplosten. Zij harmoniseerden steeds hun instrumenten volgens de ruimte waarover zij beschikten. Was het orgel voor een grote kerk besteld dan disposeerden zij over vele, ja een vloed van sterktonige stemmen die karakteristiek waren voor die tijd. Was het echter voor een mindere ruimte bestemd, dan schikten zij het met minder sterke stemmen, ja lieten zelfs elke sterktonige wegvallen. Zo het orgel van het Frederiksborgslot : dit orgel is voorbehouden geweest voor een binnen-huissalon en heeft daarom van de sterktonige stemmen niets anders overgehouden dan een paar Kwinten.

Hoe eigenlijk het barokiaans orgel in Denemarken gevormd en uitgegroeid is kunnen wij niet geschiedkundig-juist aantonen daar, vooral wat de eerste periode betreft, ons geen detail rest. Doch er is dit voordeel dat de meest representatieve orgelbouwers van die periode buitenlanders waren en wij eens zo, aan de hand der buitenlandse geschiedenissen ook de onze zullen pogen samen te stellen.

3. **In de eerste helft van de vorige eeuw** ontstond de Firma Marcussen en Reuter te Aabenraa, een stadje op enkele Km. van de Duitse grens gelegen. Deze twee kunsthandwerkers hebben respectievelijk een uitvinding op hun actief die voor de orgelbouw van blijvende waarde gebleken is. Marcussen bouwde zijn beroemde blaasbalg. Reuter vond zijn stemmenschuif. Zij benutten deze uitvindingen het eerst bij de restauratie van het orgel der Domkerk te Roskilde. Deze stemmenschuif bracht er zeer veel toe bij tot het veredelen van de labiaalpijpen. Het eerste groot werk dat de werkhuizen van Marcussen-Reuter verliet was het orgel van de

Kristiansborgslotkerk te Kopenhagen. Dit orgel is nu nog in gebruik in den eersten staat.

De dispositie van het orgel kan als het klassiek voorbeeld van de Deense orgelbouwkunst doorgaan :

KRISTIANSBORGS SLOTKIRKE-KOPENHAGEN

I Manuaal	II Manual	III Manual
Quintatön 16'	Bordun 16'	Principal 8'
Principal 8'	Principal 8'	Gedakt 8'
Quintatön 8'	Rorflöjte 4'	Viola di Gamba 8'
Quint 5 1/3	Quint 2 2/3'	Flöjte 4'
Oktav 4'	Octav 2'	Fugara 4'
Spidsflöjte 4'	Terz 1 3/5'	Waldflöjte 2'
Oktav 2'	Dulcian 8'	Fagor 8'
Sinflöjte 1'		
Sesquialtera 2'		
Quartion 2'		
Trompet 8'		

Pedal

Gedaktbas 32'
Principal 16'
Subbas 16'
Oktav 8'
Gedakt 8'
Cello 8'
Oktav 4'
Nathorn 2'
Basun 16'
Fagot 16'
Trompet 8'

De evolutie van het stralend-scherp orgel naar de donkere grondspelen-kleur is in deze dispositie een aardig stukje vooruitgekomen. Daar zijn eigenlijk geen mixturen doch alleen twee-korige stemmen, twee, drie Aliquotstemmen.

Bij de dood van Reuter werd de Firma Marcussen en Zoon, genoemd. Zij hadden toen zeer vruchtbare jaren en bouwden veel voorname orgels in het land volgens hetzelfde principe.Wij noemen er enkele : de herbouw der orgels van de O. L. Vrouwkerk te Kopenhagen en Roskilde-Domkerk; de orgels der Olai en Mariakerk te Helsingor, Kronborg, Frederiksborg en Fredensborg Slotkerke; St.-Knudskerk in Odense en ten slotte Koge. Al de genoemde orgels zijn nu nog in gebruik met weinig of geen veranderingen. Na de oorlog tegen Duitsland in 1864 moest Denemarken Aabenraa aan dit land afstaan en werd de Firma Marcussen een Duitse Firma. Zij had van toen af geen bestellingen meer in ons land.

Na **de Eerste helft der vorige eeuw** vervalt het orgel haast tot een caricatuur. De romantiekers voelden niets voor de strenge orgeltoon van vroegere tijden. Zij zochten in het Symphonisch orkest een beeld voor de samenstelling van hun orgeltoon. De enen nieuwe stem volgde op de andere volgens de romantische grillen. De stralende mixturen werden vervangen door een geheel van zachte ronde tonen: buitengewoon ongeschikt voor polyphonische muziek.

Op het einde der vorige eeuw voerde men het pneumatisch-electrisch systeem in. De oude mekanische inrichting die meer de volledige persoonlijkheid van de organist opeiste werd uitgeschakeld voor een eenvoudig systeem van luchtbuisjes en electrische leiding die het orgelspel in zijn geheel meer dor en onpersoonlijk maakten.

Rond dit tijdstip trad het industrieorgel op het voorplan. Men kon weldra spreken over een ware orgelfabricatie waar men de stemmen industrialiseerde zonder rekening te houden met de ruimte en de accoustische mogelijkheden van hun bestemming.

Buitenlandse orgels kwamen niet meer over de grens op enkele uitzonderingen na : bijv. dit van de H. Hartkerk te Kopenhagen. Het telde twintig stemmen en was gebouwd door Cavaillé-Coll. Deze grote Franse Orgelbouwer had vroeger dikwijls een aanbod gedaan doch het is bij dit ene orgel gebleven. Verder het orgel van Castelkerk met 37 spelen, gebouwd door W. Sauer. Frankfurth a.O.; dit van de St.-Peterskerk van 45 stemmen in 1938 door Sauer & Walker afgeleverd. Nog enkele katholieke kerken beschikken over een door buitenlanders gebouwd orgel.

Dit is in 't kort een overzicht van de orgelbouwgeschiedenis der laatste eeuwen, in Denemarken.

Later volgt een beschrijving van het orgel in de Jägersborgkerk te Gentofte bij Kopenhagen en het groots opgevat Radio-orgel te Kopenhagen.

Vejle, Denemarken. L. GYLLER.

(1) Cfr. « De Schalmei », II, 1, bl. 3.

WILT U «**DE SCHALMEI**» BETER, UITGEBREIDER, DEGELIJKER ?

Stort uw steungeld op P.C. Berten De Keyzer 4602.76, Twee Bruggenstraat 35, Gent. — Hartelijke dank bij voorbaat!

Franck als Orgelcomponist

door

Marius MONNIKENDAM

◆

De Improvisatie

In de onmiddellijke nabijheid van het grote verkeerscentrum van Parijs, de Place de la Concorde, licht achter enkele massale huizenblokken in volkomen rust verscholen, de Place de Bellechasse.

Wie voor het eerst de hoek omslaat van één der uniforme straten in dit kwartier, staat bijna stil van verrassing door opeens een groen veld te vinden met als achtergrond de elegante voorgevel met de twee ranke torens der Sainte Clotilde. Geen stadsrumoer dringt schier tot dit op een hof gelijkend plein door; kinderen spelen onbekommerd in dezen groenen tuin onder het oog van moeders die op hun beurt weder bescherming schijnen te zoeken bij de hoge gebeeldhouwde gestalten welke vanaf de portieken en zuilen statig neerblikken.

Zo staat deze kleine basiliek hier bescheiden als een eiland in deze huizenzee, als een oase van rust in den verzengenden stroom van het Parijse leven.

Even links onder het hoge voorportaal is de deur die toegang geeft tot de wenteltrap naar de orgeltribune. Van een « koor »-tribune kan hier nauwelijks sprake zijn, want alle ruimte is benut voor het met de architectuur van het geheel overeenstemmende neo-gothieke orgelfront.

En hiermede is tegelijk de plaats bepaald die het orgel en het orgelspel in de Parijse kerken en Franse kathedralen als regel inneemt : het « **Grand-Orgue** » en de « **Organiste Titulaire** » zijn gelijk den pontifex, die de liturgie in haar rijke ontplooiing op Zon- en Feestdagen luister verlenen naast de maître en de maître de chœur, die terzijde van het altaar de eigenlijke liturgische zang verzorgen.

— In Nederland waar men op dit gebied dikwijls Roomser dan de eerste burger van Rome zijn wil, bestaan hiervan bijna geen voorbeelden.

Gedurende dertig jaren besteeg César Franck des Zondags en Donderdags de hoge orgeltribune om er zijn improvisaties als in een wijdse vlucht te doen neerdalen. Want de improvisatie was een der meest kenmerkende eigenschappen zijner muzikaliteit.

Zozeer men namelijk de orgelimprovisatie als oud stuk muziekcultuur uit vroeger tijden in Frankrijk tot den huidigen dag heeft blijven beoefenen, zozeer vond deze vorm van muziekmaken in César Franck en zijn opvolger Tournemire een weergaloos hoogtepunt.

De klanken zijn vervlogen die door de brede organistenhanden van Franck aan de klavieren ontrukt zijn en die onder de prachtige bogen van deze basiliek samengevloeid zijn rond de Eucharistie, niet alleen met wierook en waslicht, maar ook met de zingende en biddende stemmen van Franck's gelovige tijdgenoten. Want niet anders, dan met orgelklank zingende hymnen, waren zijn improvisaties.

Of om zijn eigen woorden te bezigen bij de aanvaarding van den tekst voor de compositie der « Rédemption » : « Ik zal er muziek op maken, en ik zal het heel goed doen, omdat IK GELOOF in hetgeen daarin vervat is. »

De linkerdeur onder het voorportaal was nu Zondag's morgens het rendez-vous van Franck's leerlingen en kennissen, de stille getuigen van het muzikaal gebeuren dat zij daar gingen beleven. Het waren vooral Tournemire, d'Indy, Pierné, Bordes, Ropartz, de Wailly, Chausson, Poujaud, de Serres en de Bréville, die de getrouwen waren.

Als le père naderde, meestal aan den arm van een leerling, en een haag van bedelaars passeerde die hij allen mild bedacht en hem als een soort H. Vincentius vereerden, besteeg hij de lange wenteltrap. Boven gekomen haalde hij een klein muziekboekje te voorschijn, aan al de zijnen wel bekend als een selectie improvisatiethema's, zocht er één uit die overeenkwam met het Officie en ontplooide dan zijn fantasie met die inventie van melodiek en kleur maar tegelijk samengedrongen in zulk een hechten vorm, dat men ze ternauwernood meer met «improvisatie» kon betitelen.

Een ooggetuige verhaalt, naar een verslag van de Bréville, hoe Franck eens vlak vóór den aanvang der Mis het bewuste muziekboekje aan

Duparc ter hand stelde om er een thema uit te kiezen waarop de meester onmiddellijk zou improviseren. Nauwelijks had Duparc er een aangewezen of Franck riep : « Ben je gek? Wat moet ik daarmee doen? Er is niets meer mee te doen, want het thema is afdoende behandeld. » Maar Duparc insisteerde en de tijd verliep...

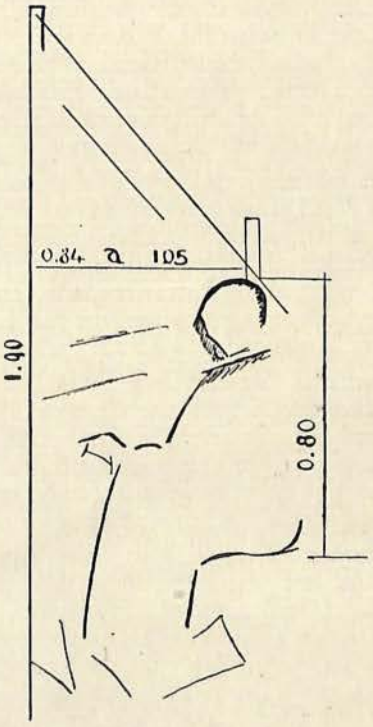
Toen, als kwam plots een inspiratie over hem, greep de meester naar de toetsen en tot ieders verbazing ontplooide zich een fantasie op het gegeven thema (dat bleek de « Hymne an die Freude » te zijn, de Finale der IXe Symphonie), waarin na vele variaties en mutaties het slot in een « Prière »-vorm eindigde, zoals we die zo goed uit Franck's werken kennen.

« We zijn getuigen van een waar wonder geweest, en wat we gehoord hebben, is miraculeus », zeide Duparc, — en terwijl Franck de registers induwde en de koppelingen met de voeten ontspande, zeide hij : « Ge hebt me in een hinderlaag willen lokken, maar ik geloof er niet in gevallen te zijn. »

Maar ook op het Conservatoire waar Franck de orgelklas leidde, was de improvisatie hoofdzaak. Inplaats van de schoolse methodes onzer Noordelijke muziekscholen waar de vrije fantasie een afgestorven lidmaat der Muze schijnt, werd deze klas algemeen meer als een « Cours de composition » beschouwd, en hiertoe was de improvisatie-kunst de schakel.

het positief op de schilderij van het lam gods

Onder de vele antwoorden op de vraag: « Hoe groot is dit orgeltje werkelijk? » bereikte ons een schrijven van een Kunstschilder die me zeer bevoegd lijkt. Het wordt hier in zijn geheel overgedrukt. De correspondent van vorig nummer zal met genoegen het zeer klein verschil tussen de beide berekeningen bestatigen. Hiermede sluiten wij deze eerste vraag af. Het geheel der maataanduidingen, de vermoedelijke samenstelling van het orgel, enz., zal ter gelegen stonde in een algemene vergadering van bevoegdheden uitvoerig besproken en vastgelegd worden. Wij ondervinden zeer grote interesse voor de zaak, ook onder de meest gekende organologen. In een der volgende nummers zullen wij een schrijven publiceren van de grootste Franse orgelkenner, nopens ditzelfde onderwerp. Hier volgt de studie van een Kunstschilder die onbekend wenst te blijven : « Ik heb ook eens beproefd de afmetingen te bepalen van het orgel, afgebeeld op het schilderij van het Lam Gods. Hierbij de schets die bij benadering de maten aanduidt. Ik ga uit van de verhoudingen van het menselijk lichaam aangenomen in de kunst. Het menselijk figuur wordt verdeeld in 8 koppen. Naar schatting moet het hoofd van de engel die voor het orgel zit 0,21 m. × 8 = 1,68 m. Gezien de 4 koppen geteld worden vanaf de kruin van het hoofd tot aan het zitbeen is de hoogte der zittende figuur vanaf de stoel tot aan de kruin : 1,68 : 2 = 0,84 m. Maar daar de figuur gebogen zit is er allicht een verlies van 4 cm. dus dat wordt ± 0,80 m. Wanneer men dan die maat legt op de grootste afmeting van het orgel dan komt dit overeen met 2×0,80 m.+0,30 m.=**1,90 m.** De breedte van de orgelpijpen is naar vergelijking met de vingers van de spelende engel de



volgende : Als men 2 cm. breedte neemt voor de middelvinger dan gaat die breedte iets meer dan twee maal in die van een pijp die dan tussen 4 en 5 cm. breed moeten zijn. Er zijn 21 pijpen dus indien 4 cm. per pijp = 84 cm.; indien 5 cm. = 105 cm. waarbij komt 8 cm. voor de omlijsting.

Waarvoor besten dank. DE REDACTIE.



Oude Orgels in Vlaanderen

Het tweede XVI.-eeuws Orgel der St. Hermeskerk te Ronse

In een der vorige nummers van dit tijdschrift (1) verhaalden wij de geschiedenis van het orgel dat in 1504 door Meester **Lieven Cornelis van Gent** vervaardigd werd op last van het Kapittel van Ronse voor hun stiftkerk, dat waarschijnlijk een ouder orgel verving en dat in 1516 een ingrijpende herstelling onderging en te dier gelegenheid ook vergroot werd.

De grootheidsmanie die de voortschrijdende XVIe eeuw kenmerkt, deed bij de koorheren den drang ontstaan, een tweede nog groter orgel bij dit eerste te voegen. Te dien einde deed men beroep op Meester Willem de Grave, waarvan we spijtig genoeg niet konden achterhalen van waar hij afkomstig was. Het enige wat we weten is dat hij zeker geen Ronsenaar was.

Vooraleer het ontstaan van dit orgel, aan de hand van de 16 documenten, die ons er over bewaard zijn, na te gaan; willen we er eerst op wijzen dat gedurende den bouw van het nieuw orgel, het oude orgel (het kleine orgel) dat we zonder aarzeling identifiëren met dit in 1504 vervaardigd, een herstelling onderging waarvan de aard spijtig genoeg niet aangeduid is. (Bewijsstuk 3.)

Onze documentatie is bewaard in het register der Kapittelacten van St.-Jan 1534 tot St.-Jan 1538, dat met deze van St.-Jan 1503 tot St.-Jan 1524 (waaruit we de documentatie haalden voor het eerste orgel) het laatste oveblijfsel is van de reeks verslagen die vóór de Franse Revolutie hele rekken van het Kapittelarchief vulden.

Zoals dit het geval is met de documentatie over het orgel van 1504 missen we hier naar alle waarschijnlijkheid het eerste stuk — dat het contract was van het Kapittel met den orgelmaker — en waaruit we de dispositie van het orgel hadden kunnen vernemen. Zo moeten we ons (evenals voor het oudere orgel) tevreden stellen met de schaarse gegevens, die hier en daar uit de documenten opduiken; wat het uitwendig zicht van het orgel betreft weten wij bijna niets.

Op 3 Juli 1534 zien we de kanunniken in hun wekelijkse Kapittelvergadering, twee confraters aanduiden die zich naar de orgelbouwer moeten begeven, om van hem de borgsom te ontvangen die hij volgens het — waarschijnlijk vóór kort gesloten — contract, aan het Kapittel moet uitbetalen. (Bewijsstuk 1.)

Dit bezoek van de kanunniken aan de Meester bracht niet veel te weeg, want bijna een vol jaar nadien (op 13 Maart 1535) was de borgsom nog niet betaald, en, wat erger was, mochten de kanunniken een nieuwen termijn vaststellen voor de voltooiing van het orgel, nl. op Pinksteren, terwijl het reeds op Pasen had moeten afgewerkt zijn. (Bewijsstuk 2.)

De orgelmaker schijnt echter geen haast te hebben, want op 21 Juli 1535 staat het orgel er nog niet. De kanunniken verwachten het nochtans binnen kort, want de orgelblazer wordt verwittigd dat hij weldra zijn post zal moeten verlaten, omdat hij niet zal bij machte zijn den blaasbalg van het nieuw groot orgel te trappen. Dit laatste detail komt ons wonder voor, want dit veronderstelt een ongewone grootte voor een orgel van een plattelandskollegiaal, laat ze dan nog een bekende bedevaartskerk zijn. (Bewijsstuk 4.)

Eindelijk schijnt er vaart in het werk te komen. Op 7 Juli, 24 September en 15 October 1535 worden aan den orgelbouwer voorschotten uitbetaald, wat wel bewijst dat het werk vorderde. Meester de Grave hoopt voor Kerstdag klaar te zijn met het werk. (Bewijsst. 5, 6, 7.)

Het orgel was echter reeds vroeger bespeelbaar, en zo zien we reeds op 12 November de kanunikken aan de organist de toelating geven het nieuw orgel te bespelen. (Bewijsst. 8.)

De bijkomende elementen werden verder langzamerhand aangebracht; zo zien we op 24 December de kanunniken aan Willem de Grave vragen « den stoel » te komen plaatsen vóór 2 Februari van het volgend jaar (2). (Bewijsst. 9.) Dit werd waarschijnlijk zo uitgevoerd, want op 15 Maart 1536 werd aan den orgelbouwer nog een deel der rekening uitbetaald. Bewijsstuk 10.)

Kort daarna raakte het orgel eindelijk volledig voltooid, want op 9 Juli 1536 krijgt Meester

de Grave de volledige som die hem verschuldigd was, en worden de regelingen getroffen voor het expertiseren van het orgel. De kanunniken bespreken ook nog een post die waarschijnlijk niet in het oorspronkelijk schema voorkwam, nl. het plaatsen van een Tremolo. (Bewijsst. 11.)

Op 26 Januari 1537 vinden we nog een stuk waarvan de betekenis moeilijk juist te vatten is: Meester de Grave wordt aangemaand zo vlug mogelijk naar Ronse te komen om het orgel te voltooien. Nochtans zoals we verder nog eens uitdrukkelijk vernemen, was het orgel goed en wel afgewerkt. Er schijnt een meningsverschil ontstaan te zijn tussen de beide partijen, zodat de voorgenomen expertise op de lange baan wordt geschoven en ook de betaling van den orgelbouwer uitblijft. Dit doet ons veronderstellen dat de grond van de zaak een geldkwestie is. Meester Willem de Grave vond echter voor dit geval een even originele als elegante oplossing : op 3 Februari komt hij in hoogsteigen persoon solliciteren voor het ambt van koster in de Kollegiaal! Koster werd hij natuurlijk niet, maar na enige besprekingen, kwam men overeen het orgel te laten keuren, wat dan ook gebeurde. (Bewijsst. 12, 13, 14, 15.)

Het orgel schijnt wel volledig voltooid te zijn, want op 6 April 1537 wordt er boven in het instrument een gewelf aangebracht (Bewijsstuk 16) het is dan ook niet zonder verwondering dat we op 7 September 1537 de kanunniken er nogal streng zien op drukken dat het orgel zou afgewerkt worden tegen Kerstdag. (Bewijsst. 17.)

Wat er nadien gebeurde hebben wij niet meer kunnen nagaan. Vanaf de laatstgenoemde datum tot op St.-Jan 1538 (datum waarop het register der Acta Capiularia eindigt) vonden wij niet de minste melding meer van dit werk; en alles laat veronderstellen dat het werk eindelijk volledig in orde kwam. In 1550 of 1551 is er een herstelling van het toetswerk van een der orgels te vinden, echter zonder vermelding van de orgelbouwer. Evenals het andere orgel werd dit instrument op 19 Oogst 1566 door de beeldstormers volledig vernield. Wij vergisten ons echter in het vorig nummer van « De Schalmei » toen we schreven dat de kerk zonder orgel bleef tot 1618; er zijn nu immers archiefstukken gevonden waaruit blijkt dat er reeds in 1569-1571 een ander orgel in gebruik was, weer tot aan de Calvinistische Republiek in 1578. De kerk zelf kon niet eerder in gebruik genomen worden dan in 1582-83 en bleef zonder orgel tot 1618. Zie daarover in de vorige bijdrage. A. CAMBIER.

---

(1) « De Schalmei », I, 3, b. 12 — I, 4, bl. 23.

(2) Dit wordt toch begrijpelijk wanneer men aanneemt dat meester De Grave eerst het « Borstwerk » afwerkte en nadien het « rugwerk = positief = « stoel ». (N.V.D.R.).

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 !**

Orgelleven te Parijs

De organist, die als virtuoos en componist met kop en schouder boven zijn landgenoten uitsteekt, is ongetwijfeld **Marcel Dupré.** Zijn laatste concertreis door Amerika — ook zijn dochter concerteerde met haar vader, orgel en piano —, was een weergaloze triomf, en bij zijn vertrek uit Amerika werd hem door zijn vrienden en bewonderaars een kostbare stylo aangeboden.

Zoals men weet heeft Dupré de betreurde Widor opgevolgd aan het orgel van St.-Sulpice en elke Zondag verdringt zich aldaar een menigte luisteraars rond de speeltafel om er den orgelmeester te horen en bezig te zien, maar ook het luidruchtigste gezelschap kan de meester niet beletten een onverstoorbare dubbelfuga uit te bouwen.

Dupré is ook bestuurder geworden van « Les Ecoles d'Art Américaines » te Fontainebleau. Zijn werk aan het Conservatorium blijft even vruchtbaar als voorheen; tot de beste leerlingen



Jehan Alain.

van de laatste jaren behoren : Jehan Alain en Jean-Claude Touche (beiden tijdens de jongste oorlog gesneuveld) en een heel stel juffrouwen: Girod, Raffy, Falcinelli, Demessieux, Sacerac de Forge, Lagache, Touvenot, Aubert (Canada), Braquemond.

Als componist heeft Dupré de laatste jaren gepubliceerd : « Le Tombeau de Titelouze » (16 gregoriaanse koralen), « Evocation » (opgedragen aan zijn overleden vader), « Offrande à la Vierge », « Suite », « Concerto » (voor orgel en orkest). Deze werken getuigen niet alleen van een uitstekend vakmanschap, maar van een finesse, inspiratie en wetenschap die verbluffend te noemen zijn.

Als mens blijft Dupré de eenvoud, de vriendelijkheid en de dienstvaardigheid in persoon, ook de eenvoudigste Amerikaanse organist die als soldaat te Parijs op doortocht was, werd ten zijne huize met alle hartelijkheid ontvangen. Toen zijn leerlinge, Jeanne Demessieux, enkele uren voordat zij een concert had uit te voeren in de zaal Pleyel, ziek viel, nam de meester aanstonds haar plaats in en speelde een verrukkelijk en zeer zwaar programma uit het hoofd! Vermeld moet nog worden, de schone geste van Dupré : aan de Kathedraal van Rennes (zijn geboortestad) en waar het beroemde orgel door de oorlogsomstandigheden gans vernietigd werd, schonk hij het huisorgel van zijn vader, Albert Dupré.

Een daverende en sensationele verschijning in de Franse orgelwereld is **Jeanne Demessieux.** Zij is zo pas 26 jaar geworden en is organiste aan de kerk van de H. Geest. Men betitelt haar als een « prestigieuse organiste ». Dupré zelf voorspelt haar de schitterendste (la plus brillante) loopbaan. Op haar eerste publiek concert voerde zij haar « Six études pour Orgue » (sindsdien bij Bornemann uitgegeven) uit. Men sprak na afloop van dit concert over een musicale gebeur-



Jeanne Demessieux.

tenis in de annalen van de orgelgeschiedenis. De artiste zelf spreidde een techniek ten toon die men ongelooflijk waande, haar voeten schenen over de pedalen te dansen. In zijn voorrede tot dit werk schrijft Dupré : Ces Etudes font le point de la technique contemporaine de l'orgue... ceux qui seront parvenus à dominer les difficultés contenues dans ces Etudes seront reconnaissants à Jeanne Demessieux du progrès immense que grâce à elle, ils auront accompli. »

Jeanne Demessieux componeerde nog « Zeven Overwegingen over de H. Geest », men kent haar ook een buitengewoon improvisatietalent toe. Op haar eerste concert werden haar door Jean Gallon (leraar van harmonie aan het Con-

servatorium) drie thema's gegeven om er een symphonie op te bouwen. Een paar minuten dacht zij erover na en begon dan een symphonie te improviseren, spontane, zuivere, opborrelende muziek, die men niet aarzelde aan te knopen bij de grote Widor-Dupré-traditie. Geen wonder dat aan Jeanne Demessieux reeds een Amerika-tournee werd aangeboden.

Jean Langlais is de organist van het beroemde Cavaillé-Coll-orgel in Ste-Clothilde en wordt aldus de opvolger van Franck, Tournemire, Ermend-Bonnal († 1944). Zijn laatste gepubliceerde werk « Neuf Pièces » bewijst ten overvloede dat Langlais de verwachtingen die men op hem heeft gebouwd, niet beschaamt; zijn « Rhapsodie grégorienne » aan Tournemire opgedragen, is een magistraal werk weervan de bladzijden 44-46 tot de schoonste moderne orgelmuziek behoren.

De blinde organist André Marchal, is in vervanging van Jos. Bonnet organist in St.-Eustache benoemd. Op Kerstdag 1945 nam hij bezit van het prachtig instrument. Hij heeft zich ondermeer doen opmerken door een reeks druk bezochte en door N. Dufourcq gecommenteerde concerten op het orgel van het paleis Chaillot. Hier bevindt zich het orgel van het gesloopte Trocadero. Het spel van André Marchal is niet zonder enige critiek te verwekken, sommige verwijten hem zijn overdreven staccatospel dat eerder aan clavicimbel dan aan orgelspel doet denken, zijn bruske tempo- en rhythmeveranderingen. Hier volgt het oordeel van Gavoty (in « Contrepoint », nr. 3, Maart-April 1946, blz. 89). : Grisé de légèreté, il s'évade du royaume de l'orgue pour atterir au pays du clavecin. Il préfère la miniature à la fresque. Il bannit du jeu d'orgue ce qui en fait justement le privilège: le poids, le volume, une certaine inertie majestueuse, indispensables en plus d'un cas. Le legato lui pèse... aux plans sonores, il préfère les mille ingéniosités d'une régistration chatoyante. Il n'est pas jusqu'au tempo dont l'impossibilité ne lui semble un poids trop lourd : il l'alaguit, puis le précipite. Avant tout, de la vie, de l'air : c'est sa doctrine... Par excès de recherces, l'œuvre ne tient plus. On émonde un if, on taille un rosier, on fait courrir, horizontal, un cordon de pommiers. Mais on ne touche pas aux chênes. »

In tegenstelling tot deze critiek, lazen wij onlangs in het Londens weekblad over een recital van Marchal in de Westminster Chapel. Hieruit lichten wij de volgende zinsneden : « Het was het fijnste orgelspel dat men zich inbeelden kan en van een zeldzame hoedanigheid; hoe Marchal het orgel zo kan doen zingen grenst aan het wonderbare en ongelooflijke. De toehoorders waren werkelijk in verrukking gebracht door de subtiliteiten van registratie, tempo en rhythme, het was een openbaring van het meest sprankelend leven. Het recital was gewoonweg superb en werd besloten door een meesterlijke improvisatie op gegeven thema. » (1).

Uit goede bron vernemen wij dat er te Parijs een zekere animositeit bestaat tussen de opvattingen van Dupré en die van Marchal; zij moge nochtans de wederzijdse waardering en eerbied niet uitsluiten.

Marchal heeft ook dit jaar een grote concertreis door Duitsland en Zwitserland ondernomen en vertrekt spoedig voor een tournee naar Amerika. In de lente van het volgend jaar zal hij in de Abdijkerk te Tongerloo concerteren, dit belooft tot een gebeurtenis te zullen uitgroeien.

Aan de Schola Cantorum vervangt E. Souberbielle de betreurde J. Bonnet in de hogere orgelcursus.

Maurice Duruflé, die al de ellende van een lang krijgsgevangenschap heeft doorgemaakt, huldigde het gerestaureerde orgel in de zaal Gaveau (38 spelen) en publiceerde bij Durand een Scherzo voor groot orkest.

Wij hebben hier reeds gewezen op het transcendent boek van Pater Florand, een boek dat voortaan ieder organist moet bezitten.

Tenslotte moet met bijzondere vreugde begroet worden, het herverschijnen van het bekende tijdschrift « L'Orgue », het orgaan van de « Amis de l'Orgue ». Meer dan elders is in Frankrijk de stoffelijke situatie van de organist alles behalve rooskleurig, zodat meerdere beroemde orgels het zonder organist moeten stellen en dat de orgelklas van Dupré hoofdzakelijk uit vrouwelijke elementen bestaat.

Met Barres zou men mogen spreken over « la grande pitié des églises de France. »

Dr. G. DE BECKER, ss. cc.

---

(1) N. Dufourcq schrijft in een brief aan de Redactie: « André Marchal est aujourd'hui l'un de nos plus grands maîtres, si ce n'est le plus grand. » (N.V.D.R.)

Wie kan mij een **PIANOPEDAAL** bezorgen?
Schrijven : Redactie-bureau.

IK VERKOOP: P. GILSON, **Solfèges,** acht delen.
Schrijven bureau van het blad.

De Orgelmaker van Amsterdam

Muzikale voorlichting voor de jeugd is een probleem, dat tientallen muziekdeskundigen en honderden onmuzikale ondeskundigen bezig houden. Desondanks zullen we tot een oplossing komen, al zijn de practische moeilijkheden niet binnen enkele jaren uit de weg te ruimen.

Inmiddels tracht men de jeugd voor te lichten met boekjes van allerlei aard; het een is wel eens te dor-theoretisch, het ander wel eens te romantisch. Slechts een heel enkel boekje uit de internationale literatuur voor muzikale jeugdopvoeding kan voldoen aan de huidige eisen der muziekpædagogiek.

Toch is er één boekje, dat mij jaren geleden heeft getroffen en dat in mijn jeugd diepe indruk op mij heeft gemaakt. De titel luidt : « De orgelmaker van Amsterdam » of « De toonkunst in Nederland in de 17e eeuw. » Deze titel met ondertitel wijst op de ouderwetse uitgave en dat is ze dan ook. De destijds zo bekende en erkende schrijver van jeugdboeken, P. Louwerse, schreef het in het jaar 1879. Toen ik het een 30 jaar later las, heette het reeds verouderd en het is nu in 1947 bijna antiek.

In het voorbericht schrijft hij : Oud en Jong Nederland, ontvangt in dit verhaal een paar bladzijden uit het levensboek van een beroemd Nederlander, die, helaas, zoo goed als onbekend onder ons is. »

Die beroemde Nederlander was een organist te Amsterdam, en heette Jan Pietersz, Sweelinck.

« De «Vereeniging voor Noord-Nederlandsche Muziekgeschiedenis » heeft in de laatste jaren ijverige pogingen aangewend om den naam van dien grooten man van het stof der vergetelheid te ontdoen. »

De schrijver Louwerse beschikte over weinig historische feiten, ze zijn nauwelijks in het boek terug te vinden. Hij heeft zijn grote fantasie nodig om er een verhaal omheen te weven.

Het verhaal is nog wel eens geforceerd, het is in menig opzicht zelfs van een burgerlijke braafheid en het laat zich denken, dat wij, die gedurende de laatste 25 jaar met alle kracht willen loskomen van die burgerlijke deugdzaamheid, dit boekje het liefst wilden vergeten.

Ik heb dit boekje bewaard; bij de periodieke opruimingen, welke wij in ons mensenleven toepassen, heb ik dit boekje nimmer kunnen wegdoen. Nu ben ik blij, dat ik het nog bezit en heb het dezer dagen zelfs weer eens doorgelezen.

Ik heb het verhaal nu eens op een afstand bekeken en deed daarbij de gewaarwording op als bij muziek, welke is doodgespeeld, dat ze na enige jaren toch levensvatbaar blijkt te zijn, soms door een herziene voordracht, soms ook door een erkenning van waarden, welke we eerder niet begrepen.

In dit boekje van 200 bladzijden, laat de schrijver Louwerse Sweelinck optreden temidden van zijn familie en vrienden en vooral ook temidden zijner leerlingen, Scheidemann, Schultz, Scheidt en Sijfert, die bij hem aan huis zijn. Meester Sweelinck is voor hen de grote meester met de diepe ernst en onaantastbare rechtvaardigheid. De huisvrouw van Sweelinck is een lieve vrouw, doch in het oog der inwonende jongens te zeer bevreesd voor de baldadigheid der aanstaande organisten.

Dit is zo het geijkte verhaal der jeugdboeken van twee generaties geleden. Het boek geeft vele van die episodes en het is inderdaad beter, deze slechts zeer vluchtig door te lezen.

Aardiger is waar te nemen, hoe de schrijver van dit boek zijn opmerkingen plaatst en daarmede het streven naar zuivere waardering van zijn tijd te kennen geeft.

Meester Sweelinck geeft een orgelbespeling in de Oude Kerk te Amsterdam. Vanuit de Koestraat, destijds een aanzienlijke straat, nu een weinig aantrekkelijk straatje, waarin men zich nauwelijks Sweelincks vroegere woonhuis kan denken, wandelde men naar de Oude Kerk, waar reeds de koster « maar altijd achteruitloopende en buigende » bezig is voorname dames en heren naar de « Regeerings-banken » te brengen.

Ook Hooft en Vondel zijn in de kerk en na een wenk van laatstgenoemde, zet Sweelinck zich aan het klavier, omringd door zijn leerlingen, die straks zullen zingen. « Wind, Klaas », zeide Sweelinck, maar duw de balken niet zoo onbesuisd naar beneden; ik kan het soms hooren, als ik hier zit te spelen, en dat hindert. »

Over de bespeling zelf laat de schrijver zich niet uit en gaat vrijwel zonder enige overgang van deze zin, naar een discussie van Hooft en Vondel over, waarbij zij hun misnoegen te kennen geven over de slechte Psalm-berijming van Datheen en zich beklagen, dat niet die van Marnix is gekozen.

Dan speelt Sweelinck weer. « Eerst zacht en smeltend teeder, even als een kind, dat zijnen vader een verzoek te doen heeft, en hem beschroomd, doch vol liefde nadert. »

Dit zijn al de muzikale opmerkingen, welke Louwerse durft te geven en ze typeren de tijd, waarin hij leefde, waarin het meer om de gevoe-

ligheid, dan om de muziek zelve gaat.

In een volgend hoofdstuk gaan de leerlingen een avond uit en wel naar de Oude Karthuizers.

« Is dat een klooster? »

« Een klooster geweest! Het is nu eene herberg, waar de Amsterdammers bier gaan drinken, toeback rooken en kaartspelen. »

In dergelijke herbergen wordt muziek gemaakt. Amsterdam kende enige van deze muziekherbergen, doch blijkbaar wist de schrijver niet, dat er betere waren, dan juist die ene.

Doch hij laat er de dichter Brederoô optreden en het volgend lied zingen :

« Haerlemsche drooge harten nu,
Comt toont hier wie ghij zijt,
Wij Amsterdammers tarten u
Te drincken eens om strijt :
Ellick die drinckt een volle kan,
Al wort de buyck geswollen dan,
Soo loopt nyet als een dolle man,
Blijft bij den dronck altijd! »

De feestvreugde verloopt daarna op bedenkelijke wijze en de jongens van Sweelinck moeten vluchten met een dreigement van Brederoô : « Welnu, als ik spelen moet, dan zal ik spelen : maar uwe koppen zullen de vedel wezen en mijn doornstok zal de strijkstok zijn! »

In dit boek laat men Sweelinck het verhaal doen van zijn reis naar Venetië, waarbij hij zijn spijt betuigt, dat hij « nog lang niet half doordrongen in Zarlino's kennis en in Gabrieli's orgelspel, naar Holland terug moest. »

Deze onwaarheid van Sweelincks reis is inmiddels achterhaald.

Een andere muzikale gebeurtenis in dit boek is, een reis der familie Sweelinck naar Harderwijk, waar hij eerst miskend, later wordt geprezen als « de Amsterdamsche Orpheus ».

Over « muziekavonden » bij families thuis, weet de schrijver nog niet veel te zeggen, terwijl wij thans juist zoveel kennis hieromtrent hebben kunnen vergaren.

Op een verjaringsfeestavond van Sweelinck laat de schrijver een ongelukje met een accent van bijgelovigheid gebeuren.

« Bom! »

Een vreeselijke harde slag werd gehoord.

De vrouwen sprongen op en riepen : « Hé, wat is dat?» en de mannen waren blijkbaar ook niet op hun gemak.

« Meester, meester, uwe beeltenis is gevallen. »

Dit voorval in het boek is nodig om het einde van Sweelinck aan te kondigen, doch eerst nadat zijn leerlingen naar hun woonplaatsen in Duitsland zijn teruggekeerd en vertellen over hun werk en de toepassing en verbreiding van alles, dat zij van Sweelinck mochten leren.

De allerlaatste pagina's van dit boek zijn gewijd aan het verdriet van Vrouw Claesken, die zucht : « Zouden ze mijnen Sweelinck kunnen vergeten? Neen, dat en kan, dat en zal niet waar zijn! Zou nu de Amsterdammer mijnen Sweelinck vergeten, die eene taal sprak, die door heel de wereld verstaan wordt? »

Een vriend sprak haar niet tegen en zeide alleen : « Ik wil hopen, beste vriendin, dat gij gelijk hebt. »

Dan leest men nog eens het gedicht, dat Vondel tot zijn nagedachtenis heeft gemaakt :

« Dit 's Sweelincks sterflijk deel,
ten troost ons nagebleven;
't Onsterfelijk hout de maet bij Godt
in 't eeuwig leven;
Daer straeckt hij, meer dan hier
kon vatten ons gehoor,
Een goddelijcke galm in aller Englen oor. »

Hierna besluit de schrijver Louwerse, dat Sweelinck vergeten is en hij laakt dit op ernstige wijze. Dit was in 1879, toen hij een der eersten was, die een jeugdboek over muziek schreef. Het is niet na te gaan, in hoeverre zijn boek heeft bijgedragen tot de erkenning van Sweelinck, doch ongetwijfeld is het door hem goed gezien, de jeugd in haar taal aan te spreken.

Van het muzikale element, hoe schaars ook, blijft altijd iets bewaard en het werd voor mij levend, zodra ik later de composities van Sweelinck bestudeerde.

G. VAN RAVENZWAAIJ.

ORGELLITERATUUR

Tot ons spijt moet, wegens plaatsgebrek, de bespreking daarvan wegvallen. (Redactie)

KLEINIGHEDEN VAN GROOT BELANG

Meester Ghesquiere, — wie zou hem niet kennen — is een organist met 60 j. trouwe praktijk. Hij stuurt de lezers van « De Schalmei » enkele raadgevingen die menigeen « om hun eenvoud zullen verrassen » doch van grote waarde zijn voor de gaafheid van de organistentaak in de kerkelijke diensten. Het zal ons, jongeren, steeds een genoegen zijn naar hen te luisteren die ons voorgingen en de weg baanden. (N.v.d.R.)

Een goed organist moet niet alleen op volmaakte wijze grote orgelstukken kunnen uitvoeren, hij moet zich ook kunnen aanpassen aan de goddelijke diensten en daarbij het bewijs leveren van kunstzin en goede smaak.

Daartoe is de juiste keuze van de stukken een eerste vereiste, een keuze, gedaan met het oog op de delen der Mis en de plaats in het kerkelijk jaar. Het stuit bijv. tegen de borst werken in vlug tempo en sterk geregistreerd uit te voeren rond de Consecratie of Communie. Te geweldige stukken gedurende de Offerande storen niet minder de wijding van dit mis-deel. Op een ander gebied kan een werk misplaatst zijn : bijv. sommige organisten zullen een grote fuga van Bach daar aanvangen waar zij slechts een paar minuten vrij hebben. Gewoonlijk wordt de fuga dan nog onderbroken op een zeer erbarmelijke manier, t.t.z. uit de stijl van het werk en met een cadens die met de algemene toonaard niets te maken heeft.

Rond de Kersttijd stemt het heerlijk de kerstthema's te laten horen of het nu liederen of gregoriaanse zijn.

Wie voelt zich verder niet zeer geschokt wanneer, na een of ander gezongen deel, het orgel in een totaal buitenstaande toonaard inzet. Het ware veel beter dan een weinig te improviseren op een motief uit het gezongene of, gaat dit helemaal niet, dan enige zindelen uit het gezongene op het orgel te herhalen.

Een weinig stilte is ook goed!

Het is in ieder geval steeds aangeraden de gekozene stukken wel in te zien, naar hun inhoud als naar hun lengte. Ter inleiding van bijv. de Mis kieze men een stuk in de zelfde toonaard van het Introïtus wanneer het niet mogelijk is daarop een gepaste improvisatie te spelen.

Een andere kleinigheid is het toonaangeven. Veel motetten hebben een eigen voorspel, doch waar dit niet het geval is spele men een kort voorspel, sluitend met de modus-eindnoot of de aanvangsnoot van het lied. Een enkel akkoord kan dan ook volstaan. Eens het stuk ingezet moeten wij rekening houden met de plaats van het orgel tegenover het koor, want er is niets zo storend dan dat het orgel immer voor- of achteraan de zang blijft. Het orgel mag ook geen horzel lijken die immer voortronkt en alles aan mekaar wil binden. In dit opzicht lijkt me de begeleiding van Potiron foutief. Zij laat het orgel maar steeds doorspelen. Hier gaat het orgel de taak van begeleider te buiten.

Dit nog over de begeleiding van het Gregoriaans. Laat de zang steeds overheersen en houdt rekening met het stemmenvolume. Het is ook soms aan te bevelen te begeleiden zonder zangnoot, zo is de stem vrijer en is er geen gevaar dat het orgel het rhythme zou hinderen door trager of vlugger tempo. De organist moet rekening houden met de afstand tussen het orgel en de zangers en indien die afstand een zekere lengte daarstelt is het nodig een weinig vooruit te spelen. Hij zal ook niet alles willen begeleiden. Wat de celebrant zingt mag hij niet begeleiden. De korte antwoorden van het koor of het volk dan ook niet. Het heeft immers geen zin het eerste deel van een muzicaal motief niet te begeleiden en het tweede wel. Er is dan ook geen gevaar de toon mis te nemen en het antwoord hopeloos in de war te sturen, iets wat zeer veel voorvalt.

Tracht ook niet alles te begeleiden. Niets is zo vervelend als het aanhoudend gezaag en gezeur van orgel of harmonium doorheen gans de dienst zonder een ogenblik op te houden!

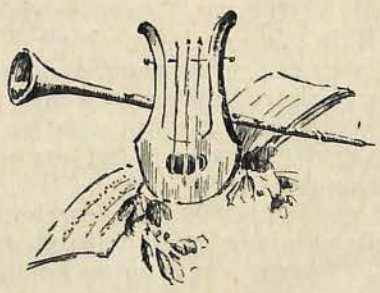
Nabetrachtingen :

Vele van die kleine opmerkingen zullen menigeen verrassen. Het zijn puntjes waar velen niet op letten. Men is het zo gewoon en het moet dan ook zo maar gaan! Dat is goed genoeg.

Dit is zo waar dat zelfs in modeluitvoeringen (zoals het laatste tornooi te Brussel) op enkele van die kleine puntjes niet gelet werd. Het steeds vooruit spelen van de beginnoot o.m. was algemeen. Gewoonlijk begeleidde men ook te hard.

En nochtans een nauwkeurig nazicht van die ogenschijnlijk kleine zaken zou de kerkelijke diensten veel aan goede smaak en kunstzin doen winnen.

R. GHESQUIERE.



De Schalmei II, 1947, nos

ARCHIVALIA

Wij begrijpen best het grote ongeduld onzer Archivalia-correspondenten om hun bijdragen in het eerstkomend nummer te zien verschijnen. Daar wij echter zoveel teksten ontvangen is het ons onmogelijk gebleken allen in hun oorspronkelijke vorm te laten zetten. Daarom hebben wij Dr. Vente gevraagd nog eens zijn bijdrage te willen inhouden ten gerieve van de stampvoetende medewerkers en wij laten het ingestuurde werk in verkorte vorm verschijnen. Wij durven verhopen dat allen hiermede genoegen zullen nemen. Het geheel der archiefteksten ligt ter inzage op het bureau van « De Schalmei ». (N. v.d.R.)

GENT, Augustijnerkerk. — Er bestaat zeker een orgel in deze kerk op datum 16 Mei 1491. In een schepenakte van 24 October verklaart Jan van Wambeke, procurator van het klooster, dat hij nog de som van vier ponden en tien schellingen groten schuldig is aan Margriet Rogiers, weduwe van Jan van der Moten, als afbetaling « vande coope eender orghele ». Het is daarom niet zeker dat Jan van der Moten een orgelbouwer is.

De Gentse kroniekschrijver Marcus van Vaernewijck verhaalt in zijn bekend werk « Van die beroerlicke tijden in die Nederlanden voornamelick in Gendt » de verwoesting van verschillende orgels door de beeldstormers van het jaar 1566. Over het orgel in de Gentse Augustijnenkerk schrijft hij : « Hier was de hurghel, die stont over hende vanden bueck boven den predickstoel, al meest af, die dueren waren van lijnwade ofte douck uutghespannen ende gheschildert met personaigen ende peerden ende laghen daer neffens gheworpen in eenen hoek up tpavement. » (deel I, blz. 159. 1872).

In 1578, bij de tweede beeldstorm, ging het orgel reddeloos verloren.

De Gentse Augustijnen keerden onmiddellijk uit hun ballingschap terug na de verovering der stad door de hertog van Parma en richtten hun oude refter in als voorlopige kerk. Voor 1592 was daar weer een orgel, want de kloosterrekeningen van Januari 1592 vermelden dat de prior P. Jan Cools, de som van één pond gr. betaalde aan « Jan van Pilkem voir het orghel speelen tot St.-Jansmesse. »

In 1606 werd door de broederschap van het H. Bloed die van oudsher in de Augustijnenkerk bloeide een nieuw orgel aangekocht. In een « Handbouck van het Broederschap van den Heilighen Sacramente, ter eere van het pretieuse Bloet Christi... onderhouden int cloostere vande Augustinen der stede van Ghendt » bewaard in het kloosterarchief, staat aangetekend, dat de gildebroeders in 1606 « tot behouve van onser Capelle ende Confrerie ghecocht ende ghelaten hebben de nieuwe orghele met vijf caskens ofte registers ». Dezelfde broederschap betaalde in 1616 voor dezelfde kerk, « een schoon orghele met een claversinne tzamen in een stuck ghemaect, becostight hebbende twee hondert guldenen. » P. Norbertus TEEUWEN, O.E.S.A.

EEKLOO. — 1449 : « den IXen in Wedemaent waren ghezonden Meester Gheernaert de Splitere (Pastor), heer Pieter ter Penninck, Hendrik Bolle en Willem van Zegbrouc te Ghistele ome daer een orgele te beziene ende te hooren luden om exemple te Eecloo te bringhene, ome dat me in wille was ende noch es naer dien ghelycke eene te doen maeckene, » Oud Eecloo, in Gazette van Eecloo nr 832 (23 IX 1883).

In den aanvang der XVIe eeuw benoemde men eenen orgelist die sedert jaren ontbrak, zekere Pieter van den Broucke, van Iseghem, die door de stad bezoldigd werd. (Idem.)

Dr. Juff. DHANENS.

HAMME. — 1647 is de oudste datum der bewaard gebleven archiefstukken. In dit jaar worden grote reparaties aan de orgels vermeld. In 1682 wordt in onze kerk een nieuw orgel geplaatst door Meester François de Royer (volgens ik die orgelbouwer zelf meerdere malen in de archieven terugvond, wordt zijn naam steeds de Royer en niet de Loyer geschreven. Wil nog eens nazien? N.v.d.R.). In dit zelfde jaar worden 38 ponden aan den orgelbouwer gegeven « op minderinghe van het contract nopende het maecken van de nieuwe orgels. » In 1684 echter lees ik het volgende : « aen frachois de Royer orgelmaecker 800 pond voor het maecken en leveren van een nieuwe dobbel orguel 1681. ». Zou hier sprake zijn van een nieuw orgel naast het oude?

(Samengesteld uit Kerkarchief en stukken berustend in Rijksarchier, Gent.)

Dhr. A. J. VAN BOGAERT.

KRUISHOUTEM. — De rekeningen der kerkfabriek van het jaar 1652 vermelden voor het eerst het orgel. Er is sprake van een grote ver-

andering of een nieuw orgel. De vermelding « aen Robert Gordoy (elders Gordon) over reste van het maken en leveren van orghele» zou toch doen veronderstellen dat genoemde een nieuw orgel plaatste. Op 24 Juli 1700 werden « groen lijnwaet ende coorden met naeghels » aangekocht « om de gordijnen aen den orghele te hangen. » (ik denk eerder dat dit gordijnen waren die voor een deel van het orgelfront hingen ter vervanging van wat in vele kerken te zien was, nl. beschilderde deuren. N.v.d.R.). Bij deze gelegenheid werden herstellingen gedaan aan het orgel door Joannes Matheesens voor de som van 100 gulden. Voorlopig moeten wij archiefstukken van na 1700 buiten bespreking laten wegens plaatsgebrek en om het systematisch onderzoek niet te schaden. Het orgel van uw kerk is zeker zeer merkwaardig. Bij gelegenheid verschijnt in ons blad een speciale studie.

In het archief der St.-Andries-abdij vonden wij geen spoor meer van dit latere orgel. Wij zoeken verder. (N.v.d.R.)

Rik VAN RECHEM.

ST.-ANDRIES, Antwerpen. — Ook voor die rekeningen zullen wij een speciale studie laten verschijnen. Interessante dispositie en contract met handtekening van Baustetter.

L. JAGENEAU.

GENT, St.-Amandsberg. — « Op den 24 Mey 1699 syn wy hier onder vermelt gheaccordeert tot het maecken van een nieuw orghel met Mr. Loys de la haye orghelmaecker van sijnen stile, bestaende in substantie, te weten : Voor eerst bourdon van acht voet, ten 2e praestant van 4 voet van thein, ten 3en trompet van loot, GHELYCK IN GROOTTE GHELYCK DAT VAN OVERMEIRE, forniture van 3 cimbal van 2 pypen ook ghelyck Overmeire, nasart tierce coupe, fluyte, octave van 't prestant met peedael, rossignol tremblant royal, clauwier van 45 touchen de gheheel van wit ivoir en de swerte alve thoonen met blaesbalcken van dobbel leder met alle syn toebehoorten... alles voor de somme van ses hondert en vyftich guldens... In teecken der waerheyt hebben dit contrakt onderteeckent, H. Van der Hulpen, pastor van Oostacker, Jan van Ryn- Pieter Thienpont, coster, LOUIS de la HAYE ».

(Uit de Geschiedenis van St.-Amandsberg, beschreven in « Onze Stem », IV, 2, 1936. Ons ingezonden door de Z. E. Heer Pastoor Lippens. De Zeer Eerwaarde Inzender vraagt zich terecht af of de la Haye's niet een en dezelfde orgelbouwersfamilie is als de van der Haghens'. Wij zullen ons best doen dit uit te vissen.

Z. E. H. H. LIPPENS,
Pastoor der St.-Michielskerk te Gent.

Jaarboek der Vlaamsche Provinciën van België

PER STRATEN NAMEN EN BEROEPEN
(trekking : 10.000)

DE UITGAVE 1947 ZAL VERSCHIJNEN !
Laatste uitstel voor de ontvangst der opneming en inschrijvingsorders: **einde Maart 1947**

De publiciteit is de ziel van den handel.
Wilt U de waarde van een aankondiging weten ?
Beproef U te doen kennen zonder publiciteit !

Prijs v. h. boek: 200 fr.
p. onderschrijv.: 150 fr.

Bestuur en Beheer: 21, ONDERWIJSSTRAAT, **BRUSSEL-ZUID**
Tel.: 21.46.83 (4 lijnen)

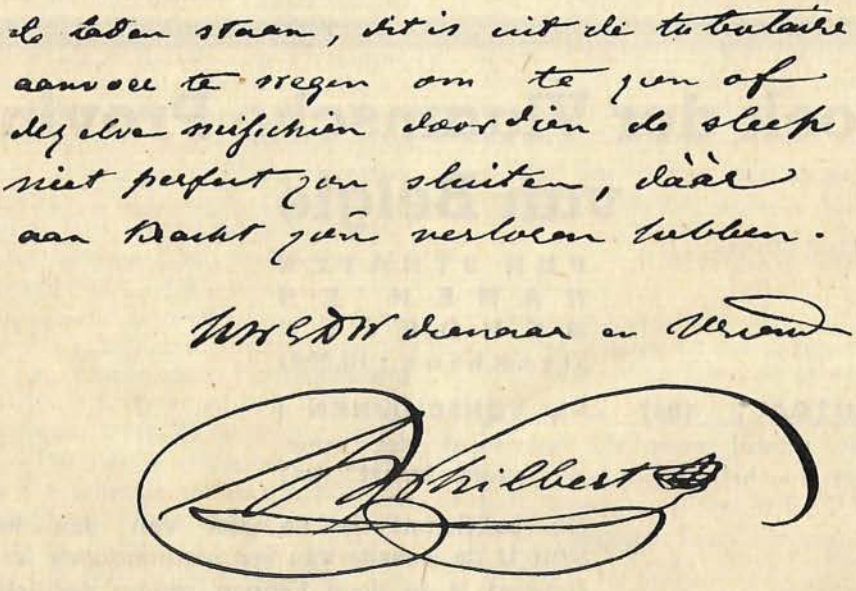
ORGELADVISEURS

II. CHARLES MARIE PHILBERT

Wat mag toch wel de aantrekkelijkheid van een orgel zijn voor een niet-organist, een niet-orgelbouwer? Er is een groot aantal orgel-enthousiasten, dat begeesterd wordt door elke orgelklank die zij maar ergens kunnen beluisteren en die het toch niet verder hebben kunnen brengen dan het Largo van Händel op hun harmonium en voor wie de bouw van het orgel een dicht omsluierd mysterie blijft. Maar het is vol poëzie, want zij vereren hun leven lang dit mysterie en zij blijven de orgelmuziek genieten als het hoogst bereikbare schoonheidsgenot. Er zijn er ook, die aan deze hang naar schoonheid een dadendrang paren, die hun aanzet tot kennis nemen van het geheim dat in het woud der zilveren pijpen verscholen leeft. Het is een kwestie van karakteraanleg.

Charles Marie Philbert moet zulk een rusteloos karakter bezeten hebben. Voor hem had het orgel tenslotte alle geheimen prijs gegeven en hij vereerde de poëzie van de orgelklank met een verheven aandacht. Anderen trachtte hij in deze geheimen in te wijden. Hij had in Frankrijk genoten van de oude en grote traditie van de orgelklank. Rusteloos had hij gevorst om achter het geheim te komen, tot hij tenslotte in aanraking kwam met den grootmeester der orgelbouw : Aristide Cavaillé-Coll, die hem tot in de uiterste finesses in de orgelgeheimen inwijdde. Zijn leven lang heeft Philbert een grote verering gekoesterd voor Cavaillé-Coll en tot aan zijn dood verbond een hechte vriendschap hem met den Parijsen meester.

In een brief aan den Nederlandsen orgelbouwer Petrus Adema, schrijft hij (1887) : « Wij zijn overigens voornemens, de groote meester en ik, de pen eens op te vatten om een werk over de hedendaagsche orgelbouw gezamenlijk te schrijven, tenminste hij heeft zich al een tijdlang geleden vergewaardigd mijne medewerking daarvoor te vragen. Maar er komt zooveel tusschen, dat, ofschoon wij al wat



Philbert

materialen klaar hebben, de uitvoering niet tot stand komen. Wij moeten wachten dat wij beide zoowat op pensioen zijn. Voor mij zal het waarschijnlijk spoediger geschieden als voor hem (Philbert werd in Sept.'87 gepensioneerd. P.V.), want hij blijft steeds de werkspil van zijne gansche affaire en voor zooiets is geene limite d'âge. Jammer maar dat wij beide intusschen oud worden. Hij is nog 18 jaar ouder dan ik. »

Dit schreef de « Ami de la maison », zoals de dochter van Cavaillé-Coll hem in het boek over haar vader noemde.

In mijn rede op de Gentse Orgelfeesten heb ik duidelijk laten uitkomen, welke de rol is geweest, die Philbert als intermediair tussen Cavaillé-Coll en de Nederlandse orgelbouw heeft vervuld. In 1866 kwam hij, nadat hij enkele jaren in Den Helder op het Consulaat had gewerkt, als Kanselier van het Franse Consulaat in Amsterdam. In Den Helder had hij veel belangstelling getoond voor het orgel in de parochiekerk. Het was een oud instrumentje dat dringend voorziening behoefde. De parochie was klein en niet kapitaalkrachtig. Gedachtig aan het spreekwoord : zelf gedaan is het eerste verdiend, begon Philbert aanstonds een plan tot verbetering en toen dat met graagte was aangenomen, maakte hij eigenhandig windladen en tractuur, zoals hij dat bij Cavaillé-Coll geleerd had.

Toen hij in 1866 te Amsterdam kwam, ging zijn belangstelling uit naar de orgels der hoofdstad. Een gelukkig toeval bracht hem er mede in aanraking : het vijfentwintig-jarig priesterfeest van een der populairste pastoors die Amsterdam ooit gekend heeft, den Franciscaner pater Jacobus Burgmeyer, door zijn tijdgenoten « Vajer Burgmeyer » genoemd. Het feestgeschenk bestond o.a. uit een som gelds ter restauratie van het in 1783 gebouwde orgel. De uitvoering hiervan werd opgedragen aan de Gebrs. Adema van Leeuwarden.

« Bij de bewerking bleek evenwel spoedig, dat herstelling van het oude orgel onmogelijk was. Het kerkbestuur besloot, door een uitstekend deskundige voorgelicht, het daarstellen van een geheel nieuw orgel van grooten omvang, waarbij de nieuwste vindingen zouden worden toegepast aan genoemde (orgelbouwers) op te dragen. » Zo luidt de circulaire van 1871, waartoe het orgelcomité financiele steun tracht te verkrijgen. De hieringenoemde « deskundige » was de Kanselier van het Franse Consulaat Philbert. Hij had in 1869 van de plannen van het kerkbestuur vernomen en als een man met hart voor de zaak waar het om ging, had hij onder het pseudoniem Eubulus enkele brieven en ten slotte een in het Latijn gesteld gedicht aan het kerkbestuur gezonden. In dit gedicht raadt hij aan om zich niet van de wijs te laten brengen door « aan ouderwetsche trantjes verslaafde menschen » en hij waarschuwt tegen « sommige, wel in de muziek bedrevene, maar èn aan kennis in de orgelmakerij, èn aan de leiding van wiskundige wetenschappen ontbreken (= gebrek hebben P.V.). » Hij wijst op de nieuwe vindingen die tot verrassende uitkomsten hebben geleid en bepleit het toepassen ervan in het orgel van Vajer Burgmeyers kerk « de Mozes » :

« Geef wel acht dat ze (= men) niet eenmaal met recht mogen zeggen : Och kijk daar, hoe deze wat ouderwetschen en afgeleefd met machte van duiten geschapen hebben... Zorg voor uw welzijn. »

Zo luidt het slot van de vertaling van het gedicht, dat hij op een Augustusavond in 1869 bij zijn vriend Adema in de bus stopte, omdat deze « nut voor u kan hebben, om u te helpen daaromtrent uw handel en wandel in te richten ».

In een volgende brief bericht hij Adema, dat hij een onderhoud heeft gehad met een der voornaamste leden van het orgelcomité, de bankier van Ogtrop. Deze was overtuigd van de noodzaak, een nieuw groot orgel te doen bouwen en dus vielen de argumenten van Eubulus-Philbert bij hem in goede aarde. Philbert maakte hiervan een dankbaar gebruik en lichtte door middel van weloverwogen aantekeningen de commissie in over de voordelen der nieuwe vindingen van Cavaillé-Coll. Als « punten van behandeling » voor het onderhoud met de commissie noteerde hij uitvoerig : de gebreken van de oude laden (welke men aanvankelijk dacht te kunnen gebruiken). De afmetingen waren onvoldoende voor een juiste windvoeding die hij van het allergrootste belang achtte en waarvan hij een wiskundige berekening overlegde die alle bezwaren wegnam. Op de tweede plaats besprak hij de « nieuwere verbeteringen » : Verschillende winddruk tussen de verschillende registers èn tussen de delen van een enkele stem om een gelijkmatige klank te verkrijgen. De toepassing van regulateurs voor het zelfde doel, alsmede dubbele windkasten om alteratie te voorkomen. In verband daarmede wenst hij combinatie- en koppelingstreden en oktaafkoppeling voor het pedaal. Ook de dispositie eist vernieuwing. Philbert wil niet een luk-rake uitbreiding met stemmen die een aangenaam klinkende naam dragen. Hij grondt zijn mening op weloverwogen argumenten en pleit voor de invoering van wat hij noemt : het familiënstelsel, waarvan hij een studie aan de commissie overlegt. Elke der « familiën » : Prestant, Fluit, Viool, sterke tongwerken en zachte tongwerken, dient zo volledig mogelijk vertegenwoordigd te zijn en doelmatig verdeeld over de manualen, die onderling

geschakeerd in toonkleur dienen te zijn en een stevige grond moeten bezitten. Over die grond en zijn samenstelling uit een voldoend aantal acht-voeten, waarvoor hij een nieuw register ontwierp met een eigen mensuur, de Portunaal, sprak ik op de Orgelfeesten reeds.

De hier genoemde punten maakten de grondslag der bespreking uit, en in nadere onderhandelingen pleitte Philbert voor de orgelbouwers. De commissie — secuur als alle commissies! — maakte bedenkingen over hun bekwaamheid om de nieuwe vindingen te kunnen toepassen. Doch Philbert, die vooraf een groot aantal orgelbouwers en hun werk had leren kennen, aarzelde niet, van de commissie, het vertrouwen in dezen vakman te vragen.

Voor de intonatie, dit zeer belangrijke en zo vaak verwaarloosde onderdeel van de orgelbouw, stelde hij als voorwaarde, « dat indien men den maker niet vrij daaromtrent liet, men benam hem niet alleen alle mogelijkheid om goed en zelfstandig te werken, maar tevens alle mogelijkheid ten opzichte van zijn werk ». Intoneren is dan ook niet zozeer een handwerk als wel een kunst!

Onder toezicht van Philbert werd met het bouwen aangevangen in 1869; hij heeft eveneens de leiding van de reparaties in 1877 en van de afbouw in 1886-87. Vooral uit de correspondentie van deze laatste periode leren wij den vriend van Cavaillé-Coll kennen.

Het zou vooral bij de bouw van het « Mozes »-orgel zeer gemakkelijk en voor de hand liggend zijn geweest ,wanneer de adviseur Philbert, die toch nog altijd Consul de France was!, de onderdelen besteld had bij de Firma A. Cavaillé-Coll, avenue du Maine, Paris, waar men werkte volgens beproefde mensuren, aan welker totstandkoming ook Philbert had gearbeid, en ze door de firma Gebroeders Adema, Orgelbouwers te Amsterdam, in elkaar had laten zetten. Hij had dan directe waarborgen gehad voor een goede uitvoering van de nieuwe vindingen — de Barker hefboom in dit orgel bijv. was de eerste in ons land — de controle was eenvoudiger geweest, het werk sneller afgeleverd en naar alle waarschijnlijkheid ook goedkoper. Bovendien had Philbert een behoorlijk bedrag aan provisie kunnen toucheren voor zijn moeite als tussenpersoon, terwijl zijn generositeit zich had kunnen uitstrekken tot de sympathieke parochiekerk en haar nog sympathieker pastoor, Vajer Burgmeyer, door deze provisie geheel of gedeeltelijk als bijdrage in de kosten van het orgel aan het orgelfonds af te dragen. Welk een naam had hij zich dusdoende in de Nederlandse kruidenierswereld kunnen veroveren!

Niet alzo, Philbert! Hij, die de poëzie van het orgel zo kon genieten, wilde zijn tweede vaderland op een even onbaatzuchtige wijze als Cavaillé-Coll, de kunst van het orgelbouwen leren en in praktijk brengen. De brieven aan Adema doen hem hier van zijn beste kant kennen. Alweer zoekt hij niet de weg van de minste weerstand. Het is zo gemakkelijk neergeschreven : « In de vrije uren die hem van zijn arbeid op het consulaat overbleven bestudeerde hij de geschiedenis en de theorie van de orgelbouw. » Dat Philbert zijn wijsheid en kennis niet alleen uit de literatuur der handboeken putte, bemerken wij aan het slot van een brief met een calculatie van de veren der mechaniek, gedateerd 16 Mei 1887, waar hij als met een zucht besluit :

« Verder antwoord ik u morgen. Het is bijna 4 uur in den morgen en de vogels beginnen te zingen. »

Doch reeds te half acht gaat hij in een volgende brief verder met de berekening van de balgjes. Denzelfden dag schrijft hij, blijkbaar des avonds, als inleiding van zijn tweede brief van 17 Mei :

« Circa 4 uur te bed gegaan zijnde was ik reeds om half acht in de weer om verder uw brief van gisteren te beantwoorden. Gij ziet, dat ofschoon de grootste slapkop van de wereld zijnde, dan val ik terstond in slaap, ik geef toch niet toe aan die hoofdzonde. »

De brief volgde met een uitgebreide calculatie van de balgjes van de pneumatische hefboom en de verbinding der slepen met de registerknoppen.

Er is geen onderdeel van het orgel, hoe klein ook, dat niet door Philbert en Adema vooraf is berekend en talloos zijn de proeven die zij elk voor zich (Philbert woonde toen in Rotterdam) of samen hebben genomen. Zo is dit orgel wel het tegendeel geworden van wat ik in Gent een « meccano-doos-orgel » genoemd heb. Elk hunner proeven omschrijven zij breedvoerig en verduidelijken ze met tekeningen. Daartussendoor moedigt Philbert zijn vriend aan met bijv. een :

« antwoord aan een extra opmerking. Goede moed! Wanneer het instrument klaar is en wel zoo goed als uw werk tot hiertoe is, wees stellig (= wees er zeker van P.V.), de uitwerking er van zal uwe reputatie verheffen. Tot daartoe kan het publiek zich geen reekenschap van de zaak geven, want tot zoolang het orgel niet spreekt, is de zaak een gesloten boek voor nagenoeg allen. »

Zoals hij meeleefde met de bouw van het orgel, leefde hij als vriend mede met de Adema's en wenst ze voor het nieuw jaar 1887:

« Voreerst Gods uitbundigen zegening voor U, uwe vrouw en al de uwen in 't nieuwe jaar. »

Maar ook voor Cavaillé-Coll blijft zijn vriendschap en waardering onverzwakt. Hij deelt in

al de zorgen en teleurstellingen van den meester. Men weet, dat deze reeds jaren lang rondliep met het plan, de Sint Pieter te Rome een groot orgel te schenken. In 1872 had hij er een studie over gepubliceerd, doch door verschillende omstandigheden had dit plan geen voortgang kunnen vinden. Toch nam hij het telkens weer op. Ook nog in 1887. In een brief van 24 Mei van dat jaar schrijft Philbert aan Adema:

« Uwen brief verwachtte ik met groot ongeduld, want ik nam, gelijk u uit mijn arbeid hebt kunnen zien, oprecht en hartelijk deel aan uwe bekommeringen wegens de ontstane moeilijkheden die mij overigens als eene herinnering voorkwammen van het geen de Heer Cavaillé-Coll mij nog een paar weken geleden schreef aangaande het plan van het orgel voor de St Pieterskerk in Rome waarover wij staan in correspondentie. « Ik huiver, schreef hij, wanneer ik denk aan de toch zoo verlangde uitvoering, want in spijt van al mijn ondervinding in het vak, weet ik al te veel, dat bij de ijverigst doordachte plannen, zich nog telkens in eene zoo zamengestelde uitvoering, onvoorziene moeilijkheden voordoen. » Ik moet u zeggen dat deze woorden in de mond van zulk een man mij tot aanmoediging strekken, want is de moeielijkheid groot, bij een oorspronkelijk plan, nog grooter is zij, wanneer het bijwerk geldt met hinder vooral van ruimte ; nog oneindig grooter wanneer men niet op de plaats is om de noodige onderzoek te doen en de noodige proeven niet anders dan met onevenreedige elementen kunnen genomen worden. In dit gevoel zult gij ook stellig deelen. »

Nog voor het Mozesorgel geheel gereed was vertrok Philbert naar Frankrijk. Maar ook daar blijft zijn belangstelling uitgaan naar het Amsterdamse Adema-instrument. Eigenhandig intoneerde hij in Avranches, waar hij was gaan wonen, een aantal pijpen voor de Violoncel en verzendt ze dan naar Amsterdam, waar Adema ze een plaats in het orgel zou geven.

Met dit Mozel-orgel heeft Philbert bewezen, dat hij het orgelbouwersvak tot in de kleinste bijzonderheden verstond. Niet alleen achter zijn schrijftafel, maar ook aan de schaaf- en de gietbank. Dat hij met de geschiedenis van de orgelbouw goed op de hoogte was, bewees hij met zijn in 1876 verschenen studie over het orgel in het Paleis van Volksvlijt te Amsterdam. Na het overwinnen van grote moeilijkheden had Cavaillé-Coll daar een concertorgel kunnen bouwen. Het was alweer Philbert, die hierbij het comité had geadviseerd. Hij was overtuigd, dat de Nederlandse orgelbouw zeer solide was, maar sedert lange jaren een bedenkelijke stilstand vertoonde. Hij wilde met de plaatsing van dit instrument de Nederlandse orgelbouw stimuleren met een klinkend voorbeeld. Had Cavaillé-Coll niet in Frankrijk en Engeland reeds tal van concertorgels gebouwd en had de orgelbouw in die landen daar niet reeds een groot profijt van getrokken? Cavaillé-Coll toch verlangde geen patentrechten en iedereen mocht zijn verbeteringen overnemen. De aanvankelijke tegenstand werd eerst overwonnen, nadat Philbert aan Dr. J. P. Heye een beschrijving van het Cavaillé-Coll-orgel in de concert zaal van Sheffield had gezonden.

In 1890 publiceerde Philbert, onder de bescheiden titel van « Causerie », een studie over het nieuwe orgel in de St.-Ouen te Rouaan, eveneens een Cavaillé-Coll-orgel.

Het was zijn laatste werk, voor hij in 1894 te Avranches de ogen sloot. Met hem was een ideaal orgeladviseur heengegaan. De brieven aan zijn vriend Adema toonden ons den rusteloos experimenterenden werker, die wist dat het schoonheidsideaal slechts in hard en toegewijd labeur kan benaderd worden.

Amsterdam. Piet VISSER.

De stof voor dit artikel werd ons met grote bereidwilligheid beschikbaar gesteld door den Orgelbouwer Hubert Schreurs, kleinzoon en opvolger van den stichter der Firma Adema, die hiervoor de dank van « De Schalmei » stellig verdient. De aanhalingen uit Philbert's brieven heb ik letterlijk overgenomen, mede als een bewijs, hoezeer deze zich in Nederland had ingeleefd en de taal zo goed beheerste. Een voor een buitenlander zelden voorkomend verschijnsel! P.V.



Het Orgel in de Kathedraal van Ieper

de firma jules anneessens & zoon

Er wordt geklaagd (en terecht) dat « De Schalmei » slechts schrijft over oude orgels in de Nederlanden en te weinig over deze der nog levende orgelbouwers. Er staan in de Nederlanden een geweldig getal orgels waarvan wij de beschrijving in ons blad niet kunnen aanvaarden zowel omwille van het aantal, als om hun onbelangrijkheid; doch, ten dienste van de orgelbouwers en ook van de verzamelaars-in-orgelbeschrijvingen zullen wij van nu af enkele artikels in deze zin publiceren. « De Schalmei » is niet verantwoordelijk voor gebeurlijke critiek en zal polemiek slechts per briefwisseling toelaten. De reeks wordt ingezet met een orgel van de Firma Jul. Anneessens & Zoon en zal ter gelegen tijd met andere voortgezet worden. Deze Firma is, zoals in de vergadering der orgelbouwers op de Gentse Orgelfeesten door een onder hen verklaard werd, de Moeder-Firma van bijna alle in Vlaanderen bestaande orgelbouwers. Daarom opent zij de reeks; de verdere volgorde zal hoegenaamd geen uiting zijn van welke voorkeur ook, en wordt gepubliceerd naar gelang de ontvangst op het bureau. (De Redactie.)

De geschiedenis der orgels in de Kathedraal van Ieper kan ik hier niet vooraf geven, daar ik onbevoegd ben in zake archiefonderzoek; wellicht zal een ander dit eens voor dit tijdschrift doen. Er staat echter nu in de St-Maartenskathedraal van Ieper een orgel dat wel de moeite lijkt een paar woorden over te zeggen. Ik zal niet beweren dat dit orgel van het Huis Anneessens op historisch gebied een phenomeen is. Het is eerder niet moderner en niet vooruitstrevender op klankgebied, dan die uit de romantische periode, op technisch gebied, dan de meeste van onze tijd. Ja, het is zelfs niet electrisch doch zuiver pneumatisch. Welk systeem, mechanisch, pneumatisch, electrisch nu vanuit verschillende standpunten het beste lijkt kan ik niet vooropstellen noch verdedigen; en, ik verwijt het « De Schalmei » (men duide het me daar niet ten kwade!) dat zij, als leiding gevend tijdschrift ons daarin niet objectief voorlicht (1). Doch, laat het nu neo-romantisch zijn, laten sommige discussiëren over de eigenschappen of tekorten van enkele spelen, als zouden zij niet beantwoorden aan hun authentieke kleur en karak-



Orgelfront.

ter, toch is het orgel dat te Ieper staat, onbetwistbaar merkwaardig.

In Juni 1931 was het orgel af. Ik herinner me nog best de zeer grote belangstelling van de bevolking voor dit gebeuren en een zekere mystiek die de Kathedraal omhing toen Meester Anneessens met gesloten deuren (wat anders nooit gebeurde) de 3110 pijpen harmoniseerde tot een machtig geordend geheel. De jongens gingen aan de deuren luisteren en wisten een waar legendenboek te vertellen rond wat zij hoorden of meenden te horen.

Het orgel kwam klaar op 14 Juni 1941. Hier volgt de dispositie:

Groot orgel 61 n.	**Reciet Expressief**	**Positief 61 n. expressif**
1. Montre 16'	15. Quintation 16'	29. Principal 8'
2. Montre 8'	16. Flûte 8'	30. Botrd. harm. 8'
3. Bourdon 16'	17. Cor de nuit 8'	31. Dulciana 8'
4. Bourdon 8'	18. Diapason 8'	32. Flûte 4'
5. Flûte harm. 8'	19. Salicional 8'	33. Quinte 2 2/3'
6. Violon 8'	20. Voix céleste 8'	34. Cromorne 8'
7. Prestant 4'	21. Flûte 4'	35. Cymbalum 3 r.
8. Flûte 4'	22. Quinte 2 2/3	
9. Doublette 2'	23. Tierce 1 3/5	
10. Quinte 5 1/3'	24. Fournit. 3-4 r.	**Pedaal 32 n.**
11. Plein jeu 3-4-5 r.	25. Basson 16' romp. Harm. 8'ette	36. Contrebasse 16' 37. Sousbasse 16'
12. Cornet 5 r.	26. Trompette harm. 8'	38. Flûte 8'
13. Trompette 8'	27. Basson & Hautbois 8'	39. Basse 8'
14. Clairon 4'	28. Voix hum. 8'	40. Viola 8'
		41. Flûte 4'
		42. Quinte 10 2/3'
		43. Bombarde 16'

Verbindingen

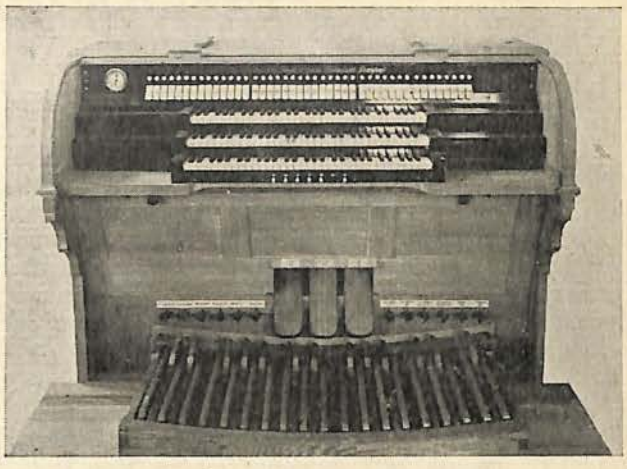
1. Groot orgel op pedaal.
2. Reciet op pedaal.
3. Positief op pedaal.
4. Reciet op groot orgel.
5. Positief op gr. orgel.
6. Reciet op positief.
7. Octaaf aiguë op gr. org.
8. Octaaf grave op reciet.
9. Oct. aiguë rec. op G.O.
10. Oct. grave rec. op G.O.
11. 5 Drukknoppen voor appels de jeux.
12. Super-octaaf aiguë op de mixturen.
13. Combinaisons libres op al de spelen.
14. Pedaal crescendo en de-cresc. op al de spelen.
15. Ped. expression - Recit.
16. Tremolo.
17. Ped. Expr. Positif.

Het werd ingespeeld door de oud-organist der Kathedraal, dhr. Louis Van Houtte, Laureaat van het Lemmensinstituut, met de volgende werken:

Toccata en Fuga in re kl.	J. S. Bach
Sonate Pontificale	Lemmens
Fuga in do kl.	Reubke
Intermezzo	Lemare
Fantasia op O. L. Vrouw van Thuyne-lied	L. Van Houtte

Het tweede deel werd verzorgd door Jos. Hanouille, toen titularis, Laureaat van het Lemmensinstituut, en 1e Prijs van orgel aan het Conservatorium te Brussel, met volgende werken:

Fantasia in sol kl.	Bach
Noël	Daquin
Melodie en Andante uit Grande Pièce symphonique	Franck



Klavier.

Carillon de Westminster	Vierne
Invocation	Dallier
Pastorale	Jongen
Toccata	Widor

De lezers van Ieper en omstreken zullen zich nog wel herinneren hoe dit concert haast onderbroken werd door een geweldig onweder dat over het gehele land woedde en het in de Kathedraal zo stikdonker maakte dat het licht moest worden aangestoken.

Meester Anneessens heeft hier wellicht zijn mooiste orgel staan en zij zijn niet zeldzaam die beweren dat dit het mooiste orgel in België is dat in het naoorlogse tijdperk door binnenlandse orgelbouwers uitgewerkt werd. Het komt echter daar niet op aan, het is de kwestie dat elke orgelbouwer zich inspant om tot een uitstekend resultaat te komen voor ieder spel afzonderlijk, voor de samenklank rekening houdend met de ruimte. Vooral dit laatste heeft



Meester Anneessens volkomen bereikt. Elke pijp heeft hij gewikt en gewogen en geproefd in de holle ruimte van de Kathedraal ,en ze klinken er heerlijk. De Heer Baert, huidig organist, spreekt over zijn orgel met eerbied en liefde... en met goed recht!

PIETER.

(1) Komt ten gepaste tijd. Dank u. (R.)

Vrouwelijke Organisten

VLAANDEREN

Het is niet alleen in Canada, Frankrijk en andere landen, dat er vrouwelijke organisten zijn die « hun man kunnen staan », ook in ons land vinden wij die. Nochtans zou het niet verwonderlijk zijn indien dit zo niet ware; er zijn immers in ons land mannelijke organisten te over en het is in de Katholieke kerken eerder zeldzaam wanneer wij er een vrouw op het oksaal aantreffen (behalve in de kloosterkerken). Toch zijn er de laatste tijd meer en meer meisjes die zich con amore op de orgelkunst toeleggen. Bij ons: de Juffrouwen Stevens, Van Renterghem, Lyra, Smekens en Juffrouw **Godelieve SUYS.** Laatst genoemde is hare medezusters met een grote vaart voorbijgestreefd. Waar andere bij het beëeindigen van hun muzicale studie de orgelkunst geleidelijk vaarwel zeggen voor meer familiale werkzaamheden, daar heeft Godelieve Suys met taaie verbetenheid en in dikwijls zeer lastige omstandigheden (moeilijke verplaatsingsmogelijkheden, enz.), haar studiën naar een prachtig slot gevoerd. Het eerste muzicaal onderricht ontving zij van haar vader, organist en kapelmeester te Ronse. Later studeerde zij notenleer, piano en viool in de Muziekacademie van die zelfde stad. In 1923 komt zij haar hogere studiën voortzetten in het Conservatorium te Gent en behaalt op korte tijd een reeks eerste prijzen die zelden voorkomt. Eerste Prijs van notenleer, harmonie, met grote onderscheiding van piano, verder met eenparigheid van stemmen voor Kamermuziek; contrapunt en fuga; met onderscheiding van orgel; hoger Diploma met grote onderscheiding van orgel en de Doutrelon-De Try-prijs.



Godelieve Suys met haar orgelklas 1941.

De hoogste instanties hebben haar vanzelfsprekend opgemerkt en zenden haar in 1939 naar Rome om de stichting van de « Academica Belgica » te assisteren. Van '37 tot '45 was zij lerares van orgel als inleiding tot de klas van Prof. Peeters in het Kon. Conservatorium te Gent, en vanaf 1932 lerares van piano aan de Muziekacademie te Ronse.

Godelieve Suys heeft al heel wat gepresteerd, en zelfs veel meer dan het gewoon publiek zou vermoeden, doch zij doet het steeds met een zelden geziene belangloosheid en een bewonderenswaardige eenvoud. Haar zuiver, virtuoos spel, haar nooit verzwakte studiegeest staan borg voor een veilige en verhevene toekomst.

(vervolgt).

CORRECTIE : Advertentie **Cavaillé-Coll Mutin.**
Briefwisseling : niet Suezkade 11b doch **wel** nr 116.

MIXTUREN (Vervolg van blz. 120)

◈ **Breda:** P.v.D. Over korte tijd ontvangt U het gevraagde. Ben bezig een lijst aan te leggen.

◈ **Godelieve Suys** speelt op 9 November van 17,30 u. tot 18,00 u. werken van grote Meesters langs de Vlaamse Zender.

◈ **Jos. Loncke** herbouwt het orgel in de St-Pieterskerk te Ukkel (28 spelen). Enkele der veranderingen: er staat geen mixtuur op het orgel, nu wordt er een geplaatst in plaats van de Bombarde op het Groot Orgel die verhuist naar het Pedaal. Het overige voor later.

◆

MIXTUREN

◈ **Dr. De Becker:** van zijne hand verscheen bij Lannoo, Tielt, een werkje: « Wezen en Gestalte van de Muziek ».

◈ **Albert De Klerk:** speelde in de Grote St-Bavo-Kerk te Haarlem een zeer interessant orgelrecital: De Fuga door de eeuwen heen. Fuga a kl., A. van den Kerckhoven; G dur, Joh. S. Bach; F dur, Wilh. Fr. Bach; g moll, Mozart; e moll opus 152, Schubert; op het thema B.A.C.H., Schumann; b kl., Jos Amelsvoort; Fugue, Jacques Ibert; Fugue sur le nom d'Alain op. 7, Maurice Duruflé.

◈ **De Maasbode** schrijft over een organist: « Hij is tegelijk een schilder en architekt, een rekenkundige en een chirurgijn, een alchimist en een tovenaar. » Als dit geen cumulard is!

◈ **Bert Van Haute** en zijn Vrouwtje: zeer van harte geluk gewenst!

◈ **Dhr Alfons Hamoir,** organist in de St-Quintinuskerk te Hasselt, ontving uit de handen van Mgr. Kerkhofs het Pauselijk ereteken « Pro Ecclesia et Pontifice ». — Hartelijk proficiat en nog vele gelukkige jaren!

◈ **Staf Nees** speelde het nieuw orgel van Westmeerbeek in, met de volgende werken: Toccata en fuga in re kl., Bach; Aria van Lœillet; Andante van Fiocco; Gothisch menuet uit de Suite van Boëlmann; Koraal III van Franck; Finaal der IIe Symphonie van Widor.

Frans Verlinden, titularis, speelde gedurende het Plechtig Lof: Optocht van Benoit; Giga van Lœillet; Gebed tot O. L. Vrouw van Boëlmann.

Het orgel van 20 registers werd gebouwd door Gerard D'Hondt-Herselt. Inlichtingen over Dispositie en andere bijzonderheden kunnen op het Bureau van ons tijdschrift ingezien en worden op aanvraag gestuurd.

◈ **Gerard D'Hondt** bouwde de volgende nieuwe orgels in de tijdspanne tussen 1940-47: Antwerpen: St. Walburgiskerk, 33 spelen; Heist-op-den-Berg : St.-Alfons, 16 spelen; Saint-Géry: St. Gaugericus, 9 spelen; Itegem, 17 sp.; Wiekevorst, 18 sp.; Villers-la-Ville: Ste-Marie, 8 sp.; Antwerpen: Begijnestraat, 13 sp. Onze verzamelaars kunnen van elk dezer orgels de dispositie verkrijgen op Redactie-adres.

◈ **Friesland: Onherstelbaar historisch verlies!** Op 3 Juni werd door brand verwoest de prachtige laat-gothische kerk te Minnutsga (1505). Mede ging verloren het schone Hinsch-orgel gebouwd in 1778, uitmuntend door zijn klank.

◈ **Viktor Schlatter,** Domorganist te Zürich ,Zwl.) gaf op 29 Juli een concert op het beroemde Müller-orgel in de grote Kerk te Leeuwarden met werken van Muffat, J. G. Walther, J. S. Bach en de Zwitsers Paul Müller, Alex Mottu en Schlatter zelf.

Deze uitwisseling verdient navolging!

Corr. Friesland.

◈ **Ieper:** Het orgel bij de Paters Discalsen door de Firma Verschueren gebouwd, is, behalve één register (hobo), klaar. Het is gebouwd met prima materiaal, doch er wordt beweerd(iets waarvoor de orgelbouwer niet verantwoordelijk is|) dat de samenstelling niet aangepast is aan de ruimte van het gebouw en dat het niet genoegzaam beantwoordt aan het doel waartoe het geschikt is (koororgel). Datum van inwijding is nog niet bekend.

◈ **Halfweg:** Hierbij een photo van het nieuwe orgel gebouwd door de Firma Vermeulen te Alkmaar, en op 18 Mei l.l. bespeeld door J. L. Schouten. Zie vorig nummer, Mixturen. Mooi ombouw ontwerp van architect S. J. Meedges te Halfweg.



◈ Op 27 Juni werden de Muzikale Wijdingsuren in de Gr. Kerk te Hallum hervat. S. P. Hofman speelde werken van Van den Gheyn, Teleman, J. N. David en Cor Kee.

Op 27 Juli speelde Alph. Gaalman als gastorganist werken van Bach, Mozart, Vierne, Andriessen en Fl. Peeters op het zelfde orgel. Hij gaf diezelfde dag nog een concert in de Herv. Kerk te Ferwerd met werken van Cornet, Vivaldi, Mozart, Franck, Vierne en een improvisatie.

In dezelfde maand werd op een bijeenkomst van de N.O.V. der Prov. Friesland een orgelconcert gegeven door dhr. Willem Zonderland van Leeuwarden; hierbij werden onze zuiderburen niet vergeten. Het programma vermeldde o.m. werken van Callaerts, Moulaert, Lode van Dessel en Jos. Jongen. Het concert ging door op het fraaie Hinsch-orgel te Harlingen (1676), een kostelijk instrument in prima conditie. Stemverdeling: Op I, 14 st.; 11, 10 stemmen; Ped.: 10 stemmen. Acht tongwerken waarvan vier op pedaal. (Vergelijk met dispositie van Deens orgel in artikel van Juff. Gyller).

◈ **In Memoriam:** De deelnemers aan de Gentse Orgelfeesten 46, en andere abonnenten, zullen zeer ontroerd zijn bij het vernemen van de droeve tijding dat de Weled. Heer Frans Coppejans, deken der Souvereine St-Jorisgilde en grote morele steun van « De Schalmei », uit ons midden is heengegaan.

Korte tijd nadien is hem naar de Heer gevolgd zijn Broeder en zeer geliefde onder de Schalmeivrienden, de Heer Henri Coppejans, glasraamschilder en Bestuurslid der zelfde Gilde. Zij waren twee heerlijke en eerlijke vrienden die wij steeds zeer zullen missen. De Schalmeiers bidden voor hen!

Zij blijven voor ons een trouw voorbeeld van onbaatzuchtig idealisme, van eerlijk artistschap en koppig optimisme! De Heer neme hen in Zijn Vrede.

◈ Een goede dertigtal organisten uit de streek van Roeselare brachten ons een bezoek. Enkele leden van « De Schalmei » toonden hen de mooie orgels en de merkwaardigheden van de stad. Tot wederziens!



Paul Eraly.

◈ **Paul Eraly** speelde 10 Oogst op het Radio-orgel, Vlaamse Uitzendingen (11 u.) het volgende programma: Herfstpracht, Sowerby; Uit de Suites voor orgel, Seth Bingham: Paasrhythme en Toccata; Prelude tot de koraal The night descendeth, Ernest Zechiel; Fantasie door Aug. Maeckelberghe.

◈ **Oirschot:** In de kapel van het Scholastikaat der P.P. Monfortanen werd op 3 Oogst te 5 u. een nieuw orgel gewijd. Het orgel van 22 spelen werd gebouwd door de Firma Gebr. Vermeulen te Weert-Alkmaar. Dhr. F. Paymans, organist der H. Hartkerk te Tilburg, bespeelde het nieuw orgel. Werken: Toccata en Fuga in d moll (dorische), J. S. Bach; Von Himmel hoch, Pachelbel; Gavotte van Raick; Aria van Lœillet en Giga van dezelfde componist; Cantabile van C. Franck; Prélude-Fugue et Variation, Franck; Toccata-Fuga en Hymne op Ave Maris Stella, Fl. Peeters (wordt ook in moderne spelling geschakeld? N.v.d.R.); Allegro Vivace, Ch. M. Widor; Improvisatie op een gegeven thema door de Concertant zelf.

◈ **Alkmaar:** Nieuw orgel in de Kapel van de Eerw. Zusters van O. L. Vrouw. Inhuldiging en Wijding op 20 Juli te 4 u. Orgelbespeling door Albert De Klerk: Pastorale, J. S. Bach (4 delen); Aria van Lœillet; Gavotte, Raick; Andante K.V. 616, W. A. Mozart; Sept Pièces, César Franck.

Het orgel is gebouwd door de Firma Jos. Vermeulen te Alkmaar, naar electro-pneumatisch systeem met klavieren en vrij pedaal.

◈ **Lode Huybrechts** gaf op 4 Oogst een orgelrecital gewijd aan eigen werken. Radio Antwerpen zorgde voor de uitzending.

Dezelfde orgelvirtuoos gaf in de Parochiekerk van Boechout een orgelconcert met volgende werken: Praeludium en Fuga in la kl., Bach; Koraal « Wachet auf rust uns die Stimme », Bach; Nun freut euch lieben Christen g'mein, Bach; Koraal nr. 3, C. Franck; Concertstudie, J. Bonnet; Scherzo uit de 2de Symphonie van Vierne; Finaal uit de 2de van Widor.

◈ **Jos. Watelet,** groot kenner der Oud-Nederlandse Meesters, verleent zijn medewerking aan het concert gegeven in de Bibliotheek van dhr. Stellfeld en uitgezonden door Radio Brussel. Hij voert uit: Voluntary VIII in d kl. van John Stanley (1713-1786).

◈ **Marcel Druart** geeft op Zaterdag 6 September een orgelconcert voor Zender Brussel, gewijd aan J. S. Bach. Koraalpraeludia: Kyrie, Christe, Kyrie; Sonate nr. 4 in G gr.

◈ **Gab. Verschraegen** speelt op 7 October te 19,30 u. in de St-Niklaaskerk te Gent het volgend programma : Trumpet voluntary, Purcell; Adagio, Fiocco; Aria, van Lœillet; Fantasia en Fuga in sol kl., J. S. Bach; Piece Héroïque, C. Franck; Koraal: Van liefde komt groot lyden, Flor. Peeters; Scherzo, Verschraegen; 1e deel uit Vde Symphonie, Widor.

En speelt op 22 September voor B.N.R.O.: 1ste deel Sonate van Tinel; Musette, O. Van Durme; Allegro en Scherzo uit Sonate in mi kl., Verschraegen; Variaties op origineel thema, Flor Peeters.

◈ **Holland:** Lees de tekst bij deze ondertitel in Mixturen van vorig nummer... U wist het reeds dat hier sprake is van een draaiorgel?

◈ **Rolduc,** op orgel van het kl. Seminarie, bisdom Roermond, speelde **Nico Zeyen,** organist te Rolduc, een concert voor de Limburgse Universiteitsstudenten, met volgend programma: Praeludium en Fuga in G. gr. van Nik. Bruhns; Concerto in a kl. (drie delen) van J. S. Bach; Introductie en Allegro uit de 1e Symphonie van Alex Guilmant; Variaties en Finale over « Rorate Caeli » van Nico Zeyen Jr.; Intermezzo en Fantasia uit de Symphonia per organo van Hendrik Andriessen. (Uitgevoerd op Klais-orgel, 43 registers).

◈ **De Firma Jules Anneessens-Tanghe** van Meenen werkt aan de ombouw van het orgel te Edelare en doet grote herstellingswerken aan dit der St-Jozefskerk te Gent. Dezelfde Firma bouwde een nieuw orgel in de St-Coletakerk der zelfde stad. Peeters gaf daarop een concert op 4 September met werken der grote Meesters.

◈ **Tongerloo:** Op Zondag 7 September gaf Prof. Adriaan Engels, organist der St-Jacobuskerk te Den Haag en Professor aan het Kon. Conservatorium der zelfde stad, een orgelconcert gewijd aan de werken van Sweelinck, Bach en Franck.

(Zie vervolg blz. 118).

Alle geestelijke muziek en muziek speciaal geschikt voor onderwijsgestichten 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

KERKORGELS
ELECTRISCH — PNEUMATISCH
Speciaal Electrische Sleepladen, het meest volmaakte systeem.

STEMMEN — OMBOUWEN — REPAREREN

VOOR ARTISTIEK EN DEGELIJK WERK

Fa. L. VERSCHUEREN C. V.

ORGELBOUWERS

Ateliers te

TONGEREN L.
opger. 1937

HEYTHUYSEN Ned. L.
opger. 1891

TE HUUR

Ook voor U...

zijn BETERE INFORMATIE
en SPOEDIGE BERICHTGEVING van belang.

GE VINDT ZE IN-

"De Nieuwe Gids,,

Dagblad voor staatkundige, culturele, sociale en economische belangen.

★

"DE SPECTATOR,,

Weekeindblad van « De Nieuwe Gids »
met Kunst- en Cultureel bijblad « Kern ».

★

'T VRIJE VOLKSBLAD

Katholiek dagblad met de best verzorgde sportrubriek.

★

" OVERAL ,,

Geïllustreerd weekblad voor alle leestafels.

★

" KAPOENTJE ,,

Het gedroomde weekblad voor de jeugd.

REDACTIE EN ADMINISTRATIE :
ZANDSTRAAT 13 - 17, BRUSSEL

Drukkerij Vyncke, Savaanstraat, 4, Gent.

NOVEMBER 1947 2e JAARGANG — Nr 6

Redactie „DE SCHALMEI"

De Schalmei

Tweemaandelijks Tijdschrift voor Orgelbeweging



Zalig Kerstfeest!

Nieuwbouw **Restauratie**

Jos. LONCKE, broeder & Zonen

EESEN (W.Vl.)

●

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.-Vl.)**

DE SCHALMEI

TWEEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT VOOR ORGELBEWEGING

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

Abonnementsvoorwaarden:

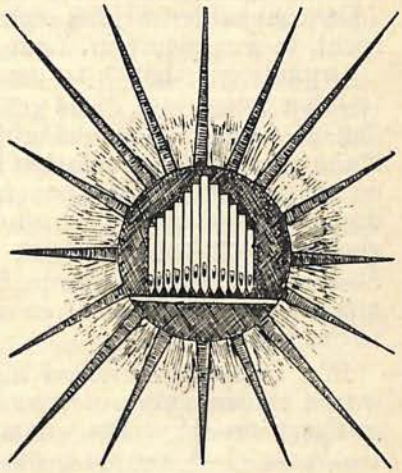
België:	100,— fr.
Nederland:	150,— fr.
Steunabonnement:	300.— fr.

Aandacht! Voor meer eenheid : alle correspondentie te sturen naar Redactie en Beheer.

VERANTWOORDELIJKE UITGEVER: BERTEN DE KEYZER

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

Laat U niet beetnemen!...



U kunt het lezen op haast elke bladzijde van onze kranten, het raast U voorbij op elke locomotief, de stations zijn er mede behangen ofte gestoffeerd, het komt uit auto's en vliegtuigen over ons gewaaid : « laat U niet beetnemen! »... De naastenliefde viert zich bot; de mensen verwittigen mekaar op de straat en wij lopen wantrouwig en voorzichtig rond te loeren... opdat niemand ons zou beetnemen.

Het is schoon dat de mensen mekaar, belangloos, op dit zeer actueel gevaar wijzen, en, het wordt zo algemeen en zo dringend gedaan dat het practisch haast niet meer mogelijk is dat iemand ons nog beetnemen kan.

Waarom zouden wij daarin afzijdig blijven?

Die gelegenheid doet zich nu bijzonder goed voor bij het sluiten van de tweede jaargang van ons duurbaar tijdschrift « De Schalmei ».

Er is reeds een stuk weg afgelegd waarvan velen ons de grote lasten en gevaren voorspiegelden. (Toen kenden wij nog niet de spreuk van het « beetnemen ».) Was er toen niet een zeer eminente persoonlijkheid die zich niet met ons werk wou inlaten omdat er nooit een derde nummer van ons tijdschrift zou verschijnen? Was er toen geen correspondent die zich als abonnent aangaf « voor de duur van des Schalmei's bestaan »? woorden waarvan de galgenhumor ons niet ontging!

Doch wij zegden in onszelf : « laat u niet beetnemen! Laat hen praten! en... wij vorderden gestadig.

Het is verbazend welk een volheid van gebeuren die korte tijdsspanne die wij nu uitstappen inhoudt. Onze dagelijkse omgang en correspondentie met organisten, orgelbouwers, orgelcomponisten, organologen en eenvoudige orgelvrienden, laat ons toe in de orgelbeweging van de Nederlanden te lezen als in een open boek. Het is niet zo, dat wij daardoor hebben geleerd knapper te spelen, dat wij daardoor bekwaam werden een orgel te bouwen, een compositie neer te schrijven. Doch dit ononderbroken contact heeft ons het goede en het kwade,

het gezonde en het ongezonde in die beweging, in die kunst, tastbaarder voorgehouden.

Het is ons in groter wate mogelijk geworden uit die chaos van feiten en toestanden het essentiële te vissen. Het heeft onze geest critisch-scherp gevormd.

Daarom hebben wij in de voorbije dagen met onbevangen — doch steeds beheerste en begrijpende vrijmoedigheid, personen en kwesties behandeld in het licht van de algemene orgelkunst. Daardoor voelden enkelen zich onbehaaglijk gestemd —, anderen begrepen ons volkomen en dankten.

Wij sluiten de tweede jaargang af!

Er is geen reden tot klagen. Wij hebben integendeel meerdere bewijzen hiervan, dat stilaan een massa organisten hun isolatiepolitiek tegenover ons werk opgeven en zich geestdriftig aansluiten. Het contact groeit, verstevigt!

Wij staan aan de aanvang van de derde Jaargang... Wat zullen we doen? Er zijn weer vele tekenen die met onloochenbare nauwkeurigheid aantonen dat dit jaar **de inzet zal zijn van een uiterst belangrijke periode** in meerdere factoren van de orgelkunst!

Daarom achten wij het onze plicht en ons goed recht, te waarschuwen: Laat U niet beetnemen!

Organisten : het is zo gemakkelijk uw ambt te laten wegglijden in de eentonigheid van elke dag. Het geeft zo'n behaaglijk gevoel alleen te staan en zich niet te moeten bezeren aan arbeid en strijd. Laat u niet beetnemen door kleinmoedigheid. Frist uw repertorium op. Draagt zorg voor uw instrument. Weest voorzichtig in de keuze van een orgelbouwer. Het is alles van kapitaal belang voor uzelf en voor de orgelkunst in ons land.

In « De Schalmei », uw blad, zult u een antwoord vinden op de vele problemen die uw ambt met zich brengt. « De Schalmei » zal zich in de toekomst meer aanpassen aan uw organistieke bedrijvigheid volgens de jaarkring.

Er zal nog meer aandacht geschonken worden aan het orgelspel, zonder daarom het orgel zelf te veronachtzamen. Werkt mede met « De Schalmei » door uw propaganda en door het persoonlijk contact met de redactie. Stuurt ons alle mogelijke inlichtingen over uw orgel. Verzoekt ons om inlichtingen in verband met uw werk. Wij zullen niet aarzelen daarop steeds naar best vermogen te antwoorden.

Kunnen wij dit met het nodige gezag doen? Laat u niet beetnemen :

Orgelbouwers : het is zeer normaal dat u wellicht in uw werk meer becritiseerd wordt dan wie ook in de orgelbeweging. Uw werk is niet zo vluchtig als dat van een organist; het staat er, blootgesteld aan plaatselijke omstandigheden, aan athmosferische veranderingen, aan goed of slecht onderhoud e.z.m. Uw naam staat er in ieder geval op te prijken! Wij wensen een orgelbouwer die zich steeds inspant om degelijk werk voort te brengen te steunen, wij doen dit ten andere reeds jaren. Doch wij zullen hen die van de « edele conste » geen benul hebben en er toch hun dagen mede trachten te vullen, uit alle macht de voet dwars zetten.

Wanneer een gewoon timmerman zich plots als orgelbouwer uitgeeft kunnen wij niet anders dan even plots zijn boosheden aan de kaak stellen. De orgelbouwers weten dat wij naast hen staan, dat is niet steeds en niet alleen omdat er onder hen veel sympathieke mensen zijn, doch vooral omwille van de beweging. Er kan nog zo ontzettend veel gedaan worden.

En laat ons nog dit zeggen : het is zeer jammer dat het orgelbouwersgild met niet meer kranigheid van wal steekt.

Dat allen zich goed bedenken vooraleer veel verloren is!

Raadgevingen, critiek, standpunten te geven en in te nemen, zouden wij niet steeds alleen op eigen verantwoordelijkheid durven doen.

Daarom staan specialisten aan onze zijde met hun sympathie en hulpvaardigheid die zij reeds in meerdere gevallen bewezen. Enkele namen publiceren wij, andere behouden voorlopig hun incognito.

De Weled. Heren Ch. Hens, Flor Vander Mueren, Staf Nees, A. Cornelis, Lode Joos, Jean Collot, Dr. G. De Becker, Marius Monnikendam, Piet Visser, Dr. A. M. Vente, G. van Ravenzwaaij.

Met deze organisatie, met onze schitterende pleiade medewerkers die voor het komende jaar sterk aangegroeid is, stappen wij met open oog, geestdriftig en vol vertrouwen over de knoop die deze jaren bindt.

Wij rekenen vast op onze trouwe abonnenten, niet zozeer om die trouw, doch veeleer — want wij twijfelen daar niet aan! — opdat ieder van hen een ijverig propagandist zou worden, overtuigd van de noodzakelijkheid en het heerlijke van onze beweging!

Ook technisch zal « De Schalmei » een hele stap verder staan.

Over korte tijd zal de postbode zich bij u allen aanmelden. Verwittig uw familie bij uw mogelijke afwezigheid dat zij de kleine abonnementsprijs in uw plaats storten. Hartelijke dank en groeten aan allen!

Namens de Redactieraad :
Edgar D'HONT.
Luc JAGENEAU. Berten DE KEYZER.



Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie

7. WIE IS MEESTER JAN VAN LIER?

Vraagstukken bij de identificatie van een orgelbouwer

Het zal straks twee jaar geleden zijn dat Dr. Vente een eerste artikel met betrekking tot he archiefonderzoek naar figuren uit Vlaanderens orgelhistorie, instuurde, en wel met de populair geworden gestalte van Meester Jan Van Lier. De reactie op dit soort artikels was zeer verscheiden in dit land, waarin slechts een paar figuren, als Professor vander Mueren en Dom Jozef Kreps, deze studie hadden toegepast. Zelfs in onze meest nabije middens bestond daarvoor weinig belangstelling.

Deze tweetal jaren zijn echter voldoende geweest om vele vooroordelen dienaangaande uit de weg te ruimen, in zoverre, dat de meeste lezers zich nu met spanning gaan afvragen : « wanneer zal iemand iets meer vinden over Jan Van Lier, over Langhedul en andere. » In dit opzicht heeft Dr. Vente ons steeds met grote bereidwilligheid bijgestaan. Aan hem danken wij de interesse voor de orgelkunst die in onze archieven te vinden is. Waar, in den beginne, weinig sympathie voor dit soort werk bestond kunnen wij nu uitpakken met een lijvig pak « ontdekkingen » door onze gewone organisten gedaan. Het is een resultaat dat vertrouwen geeft. Wij durven echter voor het volgend jaar het dubbel daarvan verwacht.... Er zijn nog veel kerken die over onbekende archieven beschikken, wie neemt dit resterend werk op zich? Wij bouwen aan de orgelgeschiedenis der Nederlanden! (De Redactie.)

In « De Schalmei » van Maart 1946 trachtte ik een denkbeeld te geven van de betekenis en van de omvang van Jan van Liers werken.

Ik gevoelde als een der lastigste euvels, dat ik geen gegevens had uit de archieven van Lier, zodat het mij onmogelijk was iets mede te delen over het leven en het milieu van deze orgelmaker.

Een onderzoek van enkele dagen in het kerken in het stadsarchief van Lier mag zeker niet grondig genoemd worden. Toch bracht het reeds zovele nieuwe gegevens aan de dag, dat het me verantwoord lijkt thans iets te schrijven over het **leven en de familie** van Jan van Lier.

Buiten Lier wordt onze meester vrijwel altijd genoemd : Mr. Jan van Lier (Jan Lier, Jan Lyere) of « de orgelmaker van Lier ». De mogelijkheid was dus niet uitgesloten, dat de familienaam van Jan niet « Van Lier » was, doch een geheel andere, hoewel hij zelf toch een quitantie voor de betaling van het orgel in de Abdij van Herkenrode met « Jan Lyere » ondertekent.

Bij het naslaan van de naamlijst van de Liersе magistraatspersonen, vond ik van 1515 tot 1519 een Jan Liere als Ouderman van de Lakenhal. Het ambt van Ouderman van de Lakenhal was meestal een voorportaal voor het schepenambt; en inderdaad was er een « Jan Verrijt alias Liere » bijna zonder onderbreking van 1520 tot en met 1547 schepen van Lier.

De interessante probleemstelling werd nu na deze vondst : Is Jan Verrijt alias Liere dezelfde als de orgelmaker Jan van Lier? Het onderzoek was echter des te moeilijker, omdat er in het 16d eeuwse Lier ook een adelijke familie « Van Lier » woonde en er bovendien in de schepenprotocollen ook herhaaldelijk melding gemaakt wordt van een geslacht Van der Rijdt, soms ook Verrijdt of Verrijt geheten.

Ik ben tot de slotsom gekomen dat deze twee namen: Verrijt alias Liere en, van Lier, betrekking hebben op een en dezelfde persoon. Ik hoop met de hierna volgende argumenten het bewijs geleverd te hebben.

In de zeer belangrijke 18d eeuwse manuscripten van kanunnik Drijmans in het archief van St.-Gommaarskerk, welke gebaseerd zijn op allerlei archivalia die thans verdwenen zijn, las ik de volgende notities :

a) Jan Lyer, orgelmaecker, is kerckmeester gemaect 28 December 1533.

b) 1535, Jaspar de Witte et Joes de Lyra rectores fabricae (kerkm.).
c) 1548, Febr. 17, obijt Mr. Joes de lira.
d) 1545. Op de 20 Juli wirt het oxael en het sacramentshuys aengenomen te maken van franc. crieckaerts ende franc. mys. By advise van de heeren van het capittel, van mr. merten vervoort, jan lyer, reynier van couwenbergh, jan en rombout de coninck, nadat sy de wercken tot Loven en Mechelen geexamineert hadden en besonders dat van de kerck tot neckerspoel.

Uit de gegevens a, b en d blijkt dus overduidelijk, dat Jan van Lier kerkmeester was van de Lierse hoofdkerk. Dat zijn advies werd ingenomen bij de bouw van het oxaal ligt zeer voor de hand, daar hij als orgelmaker in de kerken van Leuven en Mechelen bekend was. Uit het kerkmeesterschap van Jan van Lier mag worden afgeleid, dat Jan tot de aanzienlijke poorters der stad behoorde. Uit gegeven c blijkt de sterfdatum en dit klopt met de archivalia uit andere plaatsen : na 1548 zijn er geen werken van de hand van Jan van Lier bekend. Maar dat Jan van Lier identiek is met Jan Verrijt alias Liere blijkt uit deze gegevens niet.

Het stadsarchief opende hier nieuwe aspecten; vooral de schepenregisters (scabinale protocollen) bieden waardevolle gegevens :

a) Uit de acten van 17 Februarie 1512 en 21 Mei 1516 blijkt, dat Jan Verrijt Hendrikszoon eikenhout kocht te Emblem en te Kessel.
b) Blijkens een acte van 23 Sept. 1513 kocht Jan Verrijt een wagen met drie paarden.
c) Op 13 Aug. 1523 pachtte Jan Verrijt met Hendrik Coels en enige andere de tienden te Lachen.
d) Op 2 Aug. 1546 luidt het: « Jan Verrydt die men hetende is Lyere onse medebroeder in scependoem ende Jaspar de Witte, **beyde kerckmeesters van der kercke van Ste Gommaers** in de voersz. stadt... »

Punt d levert natuurlijk het rechtstreeks bewijs dat « Jan Verrijt alias lyere » of « Jan Verryt die men hetende is Lyere » dezelfde is als Jan van Lier. Wellicht ten overvloede noemde ik echter ook nog de drie eerste notities. De aankopen van eikenhout zijn volkomen natuurlijk voor een orgelmaker: eikenhout is immers een der voornaamste grondstoffen. Bij het uitbreiden van Jan van Liers orgelmakerij — na bovenstaande mag ik spreken van Jan Verrijt alias Liere — en zijn stijgende reputatie, is het zeer begrijpelijk dat hij de beschikking moet hebben over behoorlijke transportmiddelen. Hij maakte de orgels in zijn Lierse werkplaats, vervoerde ze zelf naar de kerk en stelde ze daar op. Hendrik Kools (coels) genoemd onder c, was de man met wiens medewerking Jan Verrijt alias Liere het instrument van de abdij van Tongerloo in 1535 bouwde. Hij was snijwerker.

De schepenprotocollen leveren ook tal van gegevens over de familie Verrijt alias Liere. Gezien het feit dat meester Jan reeds in 1504 in Gent werkte, mag men aannemen dat hij omstreeks 1475 geboren is.

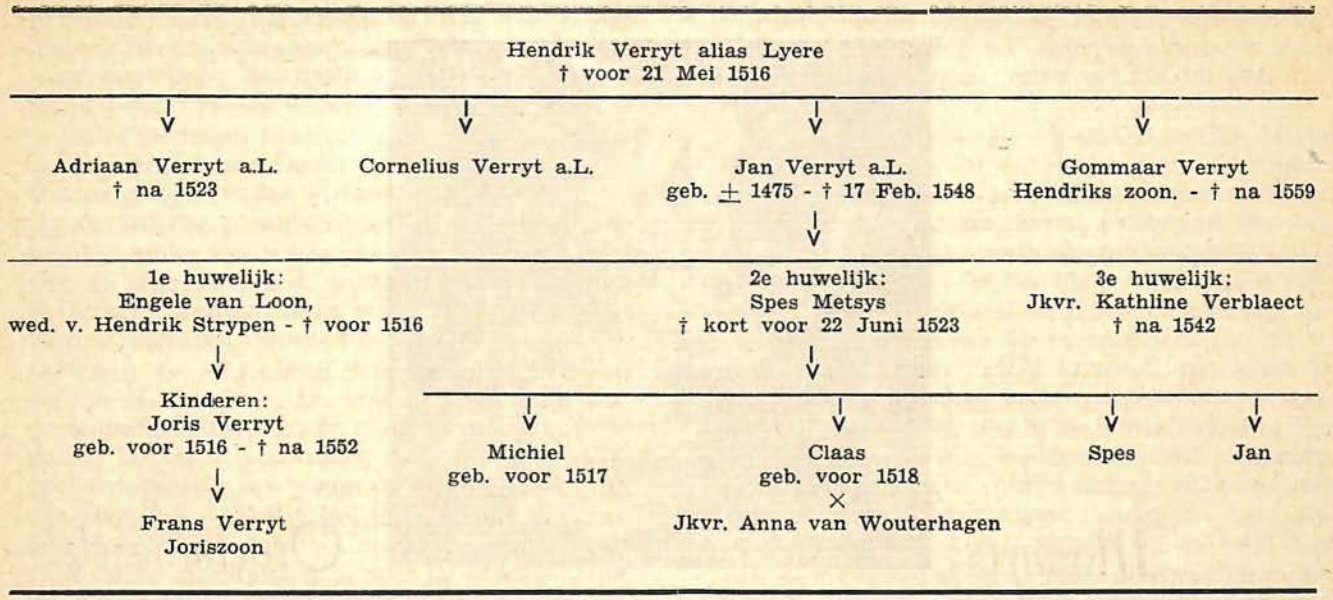
Zijn vader heette Hendrik en deze was overleden voor 21 Mei 1516. Blijkens de rekeningen van de Abdij van Park te Leuven ontving Claas van Lier, zoon van de orgelmaker van Lier in 1536 een som gelds in naam van zijn vader. Hij moet dus tenminste 18 jaar, waarschijnlijk zelfs ten minste 21 jaar geweest zijn. Op deze wijze is het mogelijk vast te stellen, dat het tweede huwelijk van Jan Verrijt alias Liere moet zijn gesloten voor 1516. Het is vrij zeker dat Claas ook orgelmaker was; in de jaren 1541 tot 1553 werkt in de Abdij van Coudenberg te Brussel ook regelmatig een orgelmaker Claes van Liere. De mogelijkheid lijkt mij niet uitgesloten dat Claes van Liere dezelfde is als de orgelmaker Claes de Smet, die in dezelfde jaren leefde en wiens zoon Aert de Smet omstreeks 1575 organist dezer abdij en ook orgelmaker van beroep was. Op grond van de in het Lierse stadsarchief gevonden schepenacten, meen ik, zij het met voorzichtigheid, een gedeeltelijke genealogie van dit geslacht als volgt samen te mogen stellen. (Cfr. volgende bladz.).

Dat Jan Verryt alias Liere een man van enige welstand was blijkt uit het feit dat hij verschillende huizen bezat: een aan de Markt en twee huizen op de hoek van « 't Kerckhoff ende een straetken, daer men na de minnbrugge gaet... comende achter aen de Nete. » Misschien kan men in Lier de ligging en plaats van de laatste twee huizen terugvinden.

Na het afsterven van zijn tweede vrouw, Spes Metsys, neemt Jan de verplichting op zich om zijn drie zoontjes « de soenkens » een goed ambacht te laten leren of ze tot hun 22ste jaar « ter schole te laeten gaen ». Een arm man zou onmogelijk een dergelijke last op zich kunnen nemen.

Het huiselijk leed bleef Jan niet gespaard ; twee maal was hij weduwnaar en hij had het kruis een gebrekkige zoon, Jan geheten, te moeten opvoeden, voor wien hij in 1542 een plaats inkocht in het klooster « van den derden orde van sinte franchiscus binnen der stadt van antwerpen... ten bogaerde gemeinlic geheeten... »

Het is mogelijk, om de werklijst van Jan van Lier, gepubliceerd in «De Schalmei», Maart '46, met nog enkele orgels uit te breiden. De redac-



teur van « De Schalmei », Berten De Keyzer, was zo gelukkig nog een werk van Jan Verryt alias Liere te vinden in Lede. In «De Schalmei» van Maart 1947 vindt men hiervan een verantwoording.

Zelf vond ik in « Kronyk van het Historisch Genootschap te Utrecht », 5e serie, 1868, bl. 363, dat Jan van Lier in 1541 te Axel (Zeeuws-Vlaanderen) arbeidde. De belangrijkste aanvulling verkreeg ik van de Eerw. Heer Jan Steppe te Leuven, die mij een contract tot de bouw van een nieuw orgel in de St. Quintenskerk te Leuven stuurde uit 1522. Volgens dit contract moest dit kleine orgel er als volgt uitzien:

« Een doeff voorstaend... (van 6 voeten), dat sal syn van fynen tinne.
Fleuten, luyend op drie voeten, op d'octave van den voorsten dove.
Een positie boven met eender octave ende mit eender quinte al utgaend' ende well ende sterck luyent
Dobbel cimbael, luyent nae den nieuwen aert
Ende registers sal men spelen al te samen ende d'een metten ander moet al perfect syn, hoe dat men treckt
Item dit werck zal aengaen in den slotel van ef fa ut mit 3 octaven ende noch daer en boven alamire
Ende dit werck sal hebben 3 blaesbalgen... »

In modern Nederlands luidt deze dispositie:

Prestant 8' Fluit 4'
Mixtuur
Scherp II sterk
Aangehangen Pedaal. Klavieromvang van F-a2. 3 blaasbalgen.

Hoe belangrijk deze dispositie ook moge zijn, het is enigszins jammer, dat dit orgel van 1522-23 dateert. Immers uit diezelfde jaren kennen wij ook de disposities van de instrumenten te Meerhout (1519) en Herkenrode (1522). Een volledige beschrijving van een orgel uit de jaren na 1540 zal ons in staat stellen de ontwikkeling van Jan Verryt alias Liere's kunst na te gaan.

Dr. A. M. VENTE.

Van de voor dit artikel benutte archivalia noem ik als belangrijkste bronnen:
Lier, Kerkarchief, Manuscripten van Drijmans, deel II.
Lier, Stadsarchief. Registers van Scabinale Protocollen:
Reg. 18, Acten Nrs. 251, 321. 345, 1175, 1295, 1407, 1451.
Reg. 19, Acte Nr. 1698.
Reg. 20, Acten Nrs. 257, 313, 325, 926, 980, 1154.



Mozarts Orgelmuziek

Hoezeer Mozarts muziek wordt gewaardeerd, zijn orgelmuziek is geen repertoire der organisten. Niet ten onrechte, want Mozart heeft geen orgelmuziek geschreven, welke van gelijke waarde is als zijn andere composities.

Hij heeft een aantal kerksonaten voor orgel en instrumenten geschreven, die hoogstzelden worden uitgevoerd. In 1942 heeft de Nederlandse Mozartvereniging tijdens een uitvoering in de Grote Kerk te Naarden enige ten gehore doen brengen, zonder dat de toehoorders daardoor tot de overtuiging werden gebracht dat deze composities ten onrechte worden vergeten.

Toch had Mozart veel waardering voor het orgel, hetgeen overduidelijk blijkt uit de brief van 17 October 1777, welke hij uit Augsburg aan zijn vader schrijft. Hij heeft aldaar de instrumentenbouwer Joh. Andreas Stein — een Silbermann-leerling — ontmoet en vertelt op geestdriftige wijze van diens piano's. Ook de orgelbouw komt tijdens deze ontmoeting ter sprake en Mozart schrijft: « Als ich Hrn. Stein sagte, ich möchte gern auf seine Orgel spielen, denn die Orgel sei meine Passion, so verwunderte er sich grosz und sagte: " Was? ein solcher Mann wie Sie, ein solcher groszer Clavierist will auf einem Instrument spielen, wo keine Douceur, keine Expression, keine Piano noch Forte statt findet, sondern immer gleich fortgeht,, ». — Mozart geeft daarop een wel zeer onomwonden antwoord: « Das hat alles nichts zu bedeuten; die Orgel ist doch in meinen Augen und Ohren der König aller Instrumenten. »

Dit is geen geringschattende uitspraak van de jonge, bijna 21 jarige Mozart en dat het orgel zijn bijzondere aandacht had, blijkt uit de reeds door hem in de in het begin van 1776 geschreven orgelsonaten (KV. 241, 44 en 245). Voordien componeerde hij reeds werken met orgel, vooral vocale kerkmuziek en nadien zullen ook nog enige kerksonaten in 1780 van zijn hand verschijnen o.a. de Sonate KV. 336 en de orgelmis KV. 337.

Bij elkaar genomen is dit genre door een goed aantal werken vertegenwoordigd.

Het is goed, dat men hiervan kennis neemt, opdat men zich niet vergrijpe aan de arrangementen van Mozarts muziek, zoals fragmenten uit zijn Requiem, natuurlijk zijn Ave verum, langzame gedeelten uit zijn Clarinetkwintet of andere kamermuziekwerken.

Dan hebben de 15 Sonaten welke in Band XXIII van de « Gesamtausgabe seiner Werke » zijn gebundeld, toch allereerst de aandacht.

Dit ondanks het feit, dat Gotthold Frotscher in zijn « Geschichte des Orgelspiels und der Orgelkompositionen » opmerkt: « Dasz mit solchen Gelegenheitswerken nur ein schwacher Eindruck von Mozarts Orgelspiel erhalten ist, mag immerhin gesagt werden. »

Ik ben het met deze schrijver volmaakt eens, dat deze orgelmuziek van Mozart stellig niet tot de sterkste van zijn composities behoren. Ze zijn zonder enige pretentie, het orgel is niet meer dan orgel-continuo, ze hebben als vorm het klassieke model van expositie met twee contrasterende thema's, korte doorwerking en reprise, mààr ze bieden toch altijd nog **muziek.**

Het is het gevaar van het organisten-ambt in zijn specialisatie, dat men de composities verre van zich werpt, indien ze niet precies overeenstemmen met de begrippen van de organist. Orgelmuziek moet bij voorkeur polyphoon zijn en geconstrueerd naar het karakter van

het instrument. Ik verheug mij nog iedere keer, indien ik deze beschouwing met overtuiging hoor bepleiten; we hebben het anders gekend en ik acht het een voorrecht dat het orgelspel in de erediensten meer en meer blijk geeft van zuivere inzichten. Doch, laten we waken voor overdrijving. Omdat Mozarts orgelmuziek weinig technische moeilijkheden geeft, mag ze niet worden onderschat. Evenals zijn andere werken eist ze alle muzikale ontvankelijkheid van de vertolker! Zonder deze muzikale levenskracht van de vertolker worden al de werken van Mozart een verschrikking, misschien juist omdat ze van Mozart zijn. De meest ervaren en gerenommeerde kunstenaars van het concertpodium zullen het zelden of nooit wagen met een Mozart-compositie een programma te openen omdat men dan — gelijk het in de kringen der uitvoerende musici heet — nog niet is ingespeeld.

Mozarts orgelmuziek is niet de sterkste, doch ze is nog altijd muziek in haar grote eenvoud. Ze biedt geen gelegenheid voor een brillante virtuositeit maar wel voor een innige speel-vreugde, ook voor de organist, die geen concert-virtuoos is en misschien alleen voor zichzelf en enige vrienden en leerlingen in zijn onbetekenend dorpskerkje speelt.

Na 1780 schreef Mozart geen orgelmuziek meer; hij gaat voorgoed naar Wenen, waar het grote muziekleven hem wacht en waar hij wordt ondergedompeld in de intriges en in de nijpende zorgen van het dagelijks bestaan. Waar de kerk nog altijd zijn hart heeft, maar niet meer zijn sprankelende geestdrift om tot grootse scheppingen te stimuleren.

Het was een wonderlijk vreemde tijd en wij in de lage landen bij de zee, kunnen ons moeilijk indenken hoe het geestelijk leven is geweest in de zuidelijke landen van Europa.

De geestelijke normen van die tijd waren anders, de gehel tijd was van een ander formaat dan nu. Er was toen geen sprake van een confessionele bezinning, wel van een geestelijk leven, doch veel meer in humanistische zin.

We hebben hierop meermalen met een zekere geringschatting neergekeken; we zagen Mozarts muziek als een geniale gave in de ontwikkeling van die tijd, doch altijd toch nog van een niet te ontkennen licht- en luchthartigheid. In die tijd, meenden we, dat muziek vóór alles van diepzinnigheden moest doordrengd zijn, om werkelijk ware muziek te kunnen zijn.

Nu in onze tijd, met onze ernstige bezinning op ons geestelijk bestaan zowel in onze arbeid als in ons gehele leven, gaan we meer en meer beseffen, dat de zwaarwichtigheid de muziek de grootste schade berokkent, welke men zich kan denken.

Muziek moet de speelse zin hebben van het volkslied. Dat is geen oppervlakkigheid, doch dat is levensvreugde welke tot het noogste loflied Gods leidt.

In 1944 voltooide de Mozart-geleerde Alfred Einstein in Amerika zijn boek over « Mozart ». In 1946 verscheen de 4e druk. Alfred Einstein is een groot geleerde, die in Duitsland van bijzondere betekenis voor de muziekwetenschap was en van wie we mochten verwachten, dat hij na zijn emigreren naar Amerika niet zou nalaten zijn publicaties voort te zetten.

Einstein is een rustig analyst; hij heeft in Amerika de tendenz naar psycho-analyse gezien, zoals die voor ons in de Amerikaanse films langzamerhand een obcessie wordt. Einstein heeft daarvan iets overgenomen, doch precies zo critisch, zo overwogen objectief, dat zijn boek over Mozart een figuur teken, ontdaan van alle romantische gepraat der vorige eeuw, zonder evenwel de zuivere romantiek te ontkennen.

Einstein gelooft in het leven, hij doet dit via Mozart, zou ik bijna durven zeggen. Omtrent zijn persoonlijk geestelijke visie, kan ik nog geen afgerond begrip krijgen, ook al begint hij zijn boek met een citaat uit Sören Kierkegaards werken.

Naar de geestelijke opvatting dient men dit boek met het nodige begrip en met rustige overweging te lezen. Het zit vol met begrippen, die ons ook in deze tijd zo ernstig bezig houden. Hij schrijft over Mozarts jeugd, zonder Leopold Mozart als vader te kleineren. Hij vertelt van Mozarts Katholicisme en diens broederschap der Loges; hij schroomt niet om Mozarts huwelijksleven onder de loupe te nemen, zonder de man in de goot der vunze kletspraatjes te trappen, zonder Constanze als vrouw te bekladden, doch oprecht de feiten naast elkaar leggend en dan nog slechts met de bedoeling om ons te doen leren wat daaruit is gegroeid voor Mozarts composities.

Zo snijdt hij vele onderwerpen aan en wordt ook Mozarts orgelmuziek behandeld. Hij geeft er niet meer waarde aan, dan ze is. Muziek als gebruiksmuziek geschreven om tijdens de mis te spelen tussen de lezing van het Epistel en van het Evangelie. Einstein merkt op dat er dan voor deze composities niet meer tijd peschikbaar is dan 2 à 3 minuten en dat wij deze Sonates moeten bezien « en miniature », waarvan de doorwerking slechts enkele maten is, doch die men naar behoefte kan herhalen.

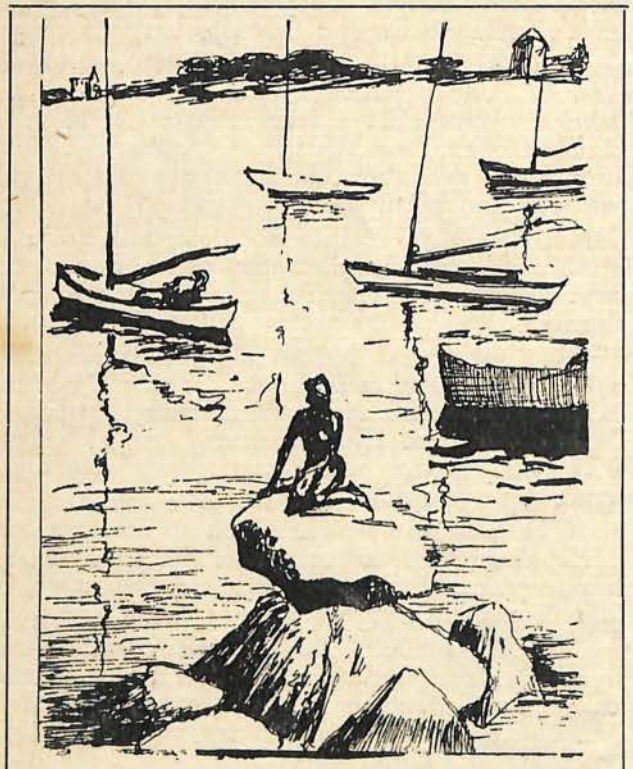
Deze nuchtere opmerkingen doen Mozarts orgelmuziek in de juiste verhouding staan. In Mozarts tijd was de orgelmuziek haar glorieperiode voorbij, zoals trouwens de gehele mu-

ziekbeoefening een volkomen ander aanzien had gekregen. Het is daarom geen reden ze met geringschatting voorbij te gaan; integendeel leert Mozart ons nog zoveel dat we hem rustig naast Bach en Palestrina kunnen plaatsen. Voor deze groten koesterde hij veel eerbied; ik ben ervan overtuigd, dat deze eerbied wederkerig zou zijn, indien Palestrina en Bach Mozarts muziek konden beschouwen.

We hopen nog wel eens gelegenheid te vinden om over het spel-element in de muziek te spreken, al was het slechts om er op te wijzen, dat dit de basis is van het polyphoon-orgelspel, doch dat wij ons daarop niet mogen beperken.

G. VAN RAVENZWAAIJ

Denemarken



HAVEN VAN KOPENHAGEN

Over hedendaagse orgels en hun bouwers

De ideeën van de nieuwe orgelbeweging vonden ook in Denemarken ingang, korte tijd nadat ze, in de jaren vlak na de eerste wereldoorlog, vaste vorm hadden gekregen. De pogingen, die gedaan werden om, in de orgelbouw, terug te keren naar het klankideaal der oude toonvolmaakte instrumenten, wonnen dra, ook in ons land, meer en meer veld. Het was vooral de van ouds gekende firma Marcussen en Zoon van Aabenrade, die nu, sinds het terugkeren van Sleeswijk in 1920, opnieuw burgerrecht gekregen had in Denemarken, die de nieuwe ideën overnam. Dit traditievol bedrijf, dat tegenwoordig bestuurd wordt door een achterkleinkind van de stichter: Sybrand Zachariassen en door zijn collega Paul-Gerhard Andersen, leverde reeds heel wat orgels zowel voor binnen- als voor buitenland, die meestal het klassieke orgeltype benaderen. De firma beoogt, voor elk speciaal geval, een eigen doeltreffende versmelting te bekomen der verschillende bestanddelen, zoals dispositie, mensuratie, intonatie, indeling en bouw, om tot een werk te komen van hoog akoustische gehalte, en karakteristieke klankkleur, die als dusdanig volmaakt samenwerken tot een harmonisch geheel. Zelfs de orgelfaçade maken zij dienstbaar aan deze harmonie en trachten er de uitdrukking van hun klanken in te leggen.

Het orgel van de St.-Niklaaskerk te Kopenhagen is een uitnemende prestatie, gedeeltelijk beïnvloed door de romantiek, al is deze invloed dan nog op het achterplan gehouden. Zoals het barokorgel heeft het ook sleepladen, en een gemekaniseerd regeerwerk en registratie. Daarbij komt een uiterst toonrijke dispositie.

(Het barokorgel is dat soort van orgel dat alle mogelijkheden uitbaat en ze samensmelt tot een organisch geheel. In verhouding tot andere orgeltypen ligt juist daarin het karakteristieke van het zuivere barokorgel (denk aan de vulspelen). Na deze zuivere baroktijd heeft de orgelbouwer stilaan de meest waardevolle mogelijkheden over boord gegooid, en daardoor uiteindelijk aangestuurd op specialisatie. De echte barok bezat 'n grote aanpassingsmogelijkheid, die elke ruimte kon bevredigen, vanaf de kleinste kamer tot de grootste kathedraal.)

Met het juist geplaatste orgel in de kerk te Jaegersborg (bij Kopenhagen) is men verder de ingeslagen weg opgegaan, — met betrekking tot het St.-Niklaas-orgel, — en heeft men, al-

thans gedeeltelijk, iets heel nieuws bekomen.

In Jaegersborg treft men de volgende dispositie :

I. HOVEDVAERK (Hoofdwerk) :

1. Principal 8,
2. Rörflöjte 8,
3. Oktav 4,
4. Gedaktflöjte 4,
5. Nasat 2 2/3,
6. Oktav 2,
7. Mixtur 4 r.,
8. Trompet 8.

II. RYG-POSITIV (Rück-positiv) :

1. Gedakt 8,
2. Principal 4,
3. Rörflöjte 4,
4. Quintaton 2,
5. Scharff 2 r.,
6. Krumhorn 8.

III. BRYSTVAERK (Borstwerk-Reciet) :

1. Gedakt 8,
2. Spidsgedakt 4,
3. Principal 2,
4. Nasat 1 1/3,
5. Cymbel,
6. Ranket 16.

IV. PEDAL :

1. Subbas 16,
2. Principal 8,
3. Gedakt 8,
4. Fagot 16,
5. Regal 4.



Marcussen Orglet I Jægersborg Kirke.

De beweging, terug naar het zuiver barokorgel, heeft, lijk redacteur Niels Friis ergens schrijft, hier ook, zowel als in het buitenland, tegenstrevers ontmoet, die als voornaamste argument aanbrengen dat men op klassieke instrumenten geen bevredigende resultaten kan bereiken voor het uitvoeren van moderne orgelmuziek.

Zo heeft men dan getracht het oude met het nieuwe te verzoenen, door een zeker middensoort-orgeltype te scheppen, waarin klassieke stemmen zijde aan zijde zingen met het beste wat de nieuwere tijd heeft voortgebracht. Volgens dat type heeft de firma Th. Frobenius en Cie de bizonderste instrumenten gebouwd.

Tussen de werken die Frobenius, bijgestaan door zijn zoon civil-ingenieur Walther Frobenius, in de laatste jaren heeft uitgevoerd in Denemarken, moet vooreerst het orgel genoemd van de Christianskerk in Lyngby (voorstad van Kopenhagen).

Voor de bouw van dit orgel heeft men nochtans meer aandacht geschonken aan de principen die ten grondslag liggen aan de Deense orgelbouwkunde van de nieuwe tijd, zodat dit orgel meer het karakter draagt.

Dezelfde firma heeft ook de orgels omgebouwd van de kathedralen te Kopenhagen (O. L. Vr.-kerk), Roskilde, en Aarhus. Op de laatste twee genoemde plaatsen vond men een beduidend deel oud materiaal, dat met goed gevolg samen met het nieuwe kon verbouwd worden. Als voorbeeld van zo een middensoortorgel geef ik hier de dispositie van het orgel der bisschoppelijke kerk te Aarhus, dat met zijn 88 stemmen, verdeeld over vier manualen en pedaal, het grootste is van Denemarken. Het ziet er uit als volgt :

I. MANUAL :

1. Bordun 16,
2. Principal 16,
3. Principal 8,
4. Principalflöjte 8,
5. Bordun 8,
6. Gamba 8,
7. Oktav 4,
8. Spidsflöjte 4,
9. Quint 5 1/3,
10. Quint 2 2/3,
11. Oktav 2,
12. Mixtur 4 r.,
13. Cymbel 4 r.,
14. Cornet 5 r.,
15. Bombarde 16,
16. Trompet 8.

II. MANUAL :

1. Rörflöjte 16,
2. Principal 8,
3. Fugara 8,
4. Salicional 8,
5. Spidsflöjte 8,
6. Rörflöjte 8,
7. Principal 4,
8. Gedaktflöjte 4,
9. Quint 2 2/3,
10. Flöjte 2,
11. Terz 1 3/5,
12. Larigot 1 1/3,
13. Sinflöjte 1,
14. Dulcian 16,
15. Krumhorn 8,
16. Shalmej 4.

III. MANUAL :

1. Bordun 16,
2. Principal 8,
3. Vox retusa 8,
4. Nathron 8,
5. Violoncel,
6. Vox celeste 8,
7. Flute harmonique 8,
8. Oktav 4,
9. Flûte traversière 4,
10. Plein jeu 5 r.,
11. Sesquialter 2 r.,
12. Oktavin 2,
13. Fagot 16,
14. Fagot-obo 8,
15. Trompet 8,
16. Clarion 4.

IV. MANUAL :

1. Violinprincipal 8,
2. Tectus 8,
3. Quintaton 8,
4. Harmonica 8,
5. Undamaris 8,
6. Fugara 4,
7. Flöjte 4,
8. Mixtur 4 r.,
9. Nazardquint 2 2/3,
10. Principal 2,
11. Tertz 1 3/5,
12. Kleinflöjte 1,
13. Zimbelflöjte 1/2,
14. Tertz-cimbel 3 r.
14. Tertz-cimbel 3 r.,
15. Engelsk horn, 8,
16. Vox humana 8,
17. Regal 4.

PEDAL :

1. Subbas 32,
2. Subbas 16,
3. Gedaktbas 16,
4. Principal 16,
5. Violon 16,
6. Principal 8,
7. Violoncel 8,
8. Bordun 8,
9. Flöjte 8,
10. Oktav 4,
11. Flöjte 4,
12. Flöjte 2,
13. Quint 10 2/3,
14. Quint 5 1/3,
15. Tertz 3 1/5,
16. Mixtur 5-6 r.,
17. Contra Bombarde 32,
18. Bassun 16,
19. Fagot 16,
20. Trompet 8,
21. Dulcian 8,
22. Bassethorn 8,
23. Corno 4.

In Jutland werkten ook de twee orgelmakers, die in deze eeuw de enige geweest zijn die ook

organisten waren, nl. M. Sörenzen, die jaren lang zijn firma had te Horsens, maar nu organist is aan de Verlosserskerk in dezelfde stad, en P. S. Ring-Keller, die in 1905 het orgel bouwde voor de kerk te Varde, en later orgelconsulent werd in de orgelfirma te Aarhus. Ring-Keller heeft zijn belangstelling voor de techniek behouden, en heeft nu al jaren gewerkt als orgelconsulent voor het cultusministerie. In dat ambt heeft hij een niet te onderschatten invloed uitgeoefend op de ontwikkeling van de orgelbouw hier ten lande, gedurende de laatste tijden. In verband daarmede moet hier ook vernoemd, de orgelconsulent Emilius Bangert, die namelijk de theorieën van Albert Schweitzer voorstaat.

(Ring-Keller is organist aan de Verlosserskerk te Kopenhagen, en is tevens onze beste Kampanaloog.)

De firma Starup is begonnen met de bouw van het nieuwe orgel in het koninklijk theater te Kopenhagen.

Het hier gegeven overzicht schetst in grote lijnen, — maar dan ook maar in het kort, — een beeld van de hedendaagse orgelbouw in Denemarken. Het orgel, dat naar buitenuit gewoonlijk een even belangrijk deel is van het kerkmeubilair als het altaar, heeft de eeuwen door met zijn klankenweelde het kader geschapen rond de godsdienstoefeningen der Deense kerk, en dat alleen zou al moeten volstaan om er zich zo intens mee bezig te houden als met gelijk welk ander kunstwerk in de kerk.

Leonora GYLLER,
Vejle, Denemarken.

De Begeleiding van het Gregoriaans

'n Nieuwe, oude Methode

Het ligt in een duister verleden wanneer in onze kerken de stijlloze gewoonte is binnengeslopen, om met een soort orgeldreun de pure, zelfstandige melodiek uit het tijdvak van de heilige Gregorius te « ondersteunen ».

De gedachte heeft sinds een paar eeuwen post gevat, dat de zangerschare onzer kerkkoren niet bij machte zou zijn, de simpele of meer ingewikkelde melodiek onzer liturgische muziek bij uitnemendheid, het aldus genaamde « Gregoriaans », alleen met hun stemmiddelen tot klinken te brengen.

Dit alleen is een misvatting, die tot iets van een categorisch imperatief is vergroeid, omdat een groot deel dezer muziek zó eenvoudig is, dat ze niet alleen door ervaren zangers op kerkkoren, maar ook gewoonweg door minderjarige kinderen in den huiselijken kring geneuried of gezongen kan worden.

Het is zelfs onze overtuiging, dat de onbedorven — niet door film of radio verwrongen — smaak van kinderen **bij voorkeur** zich tot deze manier van zingen wendt, en indien deze mening waarheid bevat, dan is daarmede de onhoudbaarheid bewezen van de mening, als zou het orgel en de codex van begeleidingsformules in later tijd uitgevonden, onmisbaar zijn.

Let wel, gij allen die minstens éénmaal per week U confronteerd met deze zang gedurende het H. Misoffer, gij allen die er rechtstreeks mee te maken hebt doordat gijzelf het uitvoerend orgaan moet zijn, let wel : deze zang is oud als de heirbanen die naar de Eeuwige Stad voeren. Deze muziek doorkruist heel de geschiedenis en voert terug naar de oudste bronnen onzer muzikale beschaving. Toen wist men noch van orgels en nog minder van « begeleiding ».

Deze zang rees vanuit de catacomben naar het daglicht der eerste eeuwen van bloei van het Christendom. En we herhalen : deze zang was éénstemmig, zonder een spoor van begeleidende stemmen.

Goed beschouwd is begeleiden dezer eenvoudige, strenge, hiëratische muziek even ridicuul als het aankleden van Gothische beelden met een jaket, rok of hoge hoed, die de statiekleding van ons wereldje moeten verbeelden!

* * *

Het begeleiden van de Gregoriaanse zang is de ezelsbrug waarvan men zich thans bedient om de melodiek « op de been » te houden.

In de praktijk blijkt deze manier van doen soms een zeker nut te hebben en als men er zich mee verzoend heeft — ofschoon alle aesthetische bezwaren onverzwakt gehandhaafd

blijven —, indien men het werkelijk niet zonder deze hulp stellen kan, dan doet het probleem zich voor **welke manier** het meest verkieslijk is, om dezen ouden zang via den orgelklank steun te verlenen. En hier gaan we weer terug naar den oorsprong van deze zang in tijden dat van meerstemmigheid, laat staan van « accoorden » nog geen sprake was.

Eénstemmigheid van volksliedachtig karakter was àl wat men aanvankelijk in Europa kende. En indien er iets van meer-stemmigheid aan den horizon schemerde, dan waren het simpele kwarten en kwinten die eenvoudig parallel liepen met de melodiek.

Daarna eerst — in den kruistochtentijd — kwam er wat meer bewegingsvrijheid in het samengaan van melodieën, en nóg een paar eeuwen later de samenklanken waarop onze harmoniek is gebouwd.

Indien we dus een begeleidingsvorm moeten kiezen, is het vanzelfsprekend die welke het meest in stijl met de Gregoriaanse muziek overeen komt.

Tot nu toe echter moet nog een methode geschreven worden welke dit G o t i s c h s t i j l - p r i n c i p e huldigt en het is in de zoeven verschenen PRACTISCHE METHODE VOOR GREGORIAANSE BEGELEIDING, door de grote organist van België : Flor Peeters (Uitg. H. Dessain, Mechelen en W. Bergmans te Tilburg) dat dit punt even ter sprake komt (1).

Want voor het overige betreedt de auteur platgetreden paden, weliswaar met méér kennis en smaak dan gewoonlijk, maar dan toch den bekenden weg.

Het is stellig zijn verdienste deze materie op zeer overzichtelijke wijze te hebben gerangschikt en het methodisch karakter rigoureus te hebben toegepast. Men heeft hier inderdaad een handleiding die van begin tot eind gelijk een compositie is opgebouwd met doelbewuste zekerheid en aldus voor instituten zowel als voor den zelfstuderenden een goede leiddraad vormt.

Temidden van de bestaande werken op dit gebied is Flor Peeters' methode de meest volledige, schoon niet de meest exacte.

Wat de volledigheid betreft : het is hier de bedoeling om het gehele Graduale in begeleiding uit te geven waarvoor, gelijk hier met enkele specimina het geval is, verschillende medewerkers zijn gekozen w.o. Mgr. v. Nuffel, J. Vijverman, Mar. de Jong, H. Durieux, S. Nees.

In het gemiddelde van de gevolgde methode zijn deze proeven zeer lofwaardig.

De exactheid dezer leerschool laat op sommige punten te wensen over :

1. Het in verband brengen dezer klassieke toonsoorten, die rechtstreeks aan de oud-Griekse muziek zijn ontleend, met het gekunsteld systeem van majeur en mineur van onzen tijd werkt verwarrend, en het is begrijpelijk dat bij zulk een praemisse later verkeerde toepassingen ontstaan kunnen. Gelukkig blijven ze hier tot een minimum beperkt.

2. Het systeem van vierstemmige accoorden is minder verkieslijk dan driestemmigheid, juist om de door den auteur voorgestane « souplesse van begeleiding » te bevorderen.

3. De begeleidingsformules der z.g. derde modus, d.i. de Phrygische toonsoort verwisselen om onbegrijpelijke redenen de « tonale functies », zodat in de praktische toepassing een verwrongen beeld dezer toonsoort ontstaat (pag. 79 en 81).

De overige desiderata beperken zich tot de notatie welke **ieder** rhythmisch kenteken mist, den stijl welke soms wat al te Vlaams is afgestemd en de literatuuropgave waarin men de naam van een der allerbelangrijkste musicologen : Am. Gastoué mist.

Wellicht dat in een volgende druk met deze bezwaren kan worden rekening gehouden, aldus het « primus-inter-pares »-karakter bevorderend! Marius MONNIKENDAM.

(1) Zoeven verschenen : 2de uitgave. (N.v.d.R.)

DE HARMONIEK VAN HET GREGORIAANS

Onder deze hoofding publiceert Hendrik Andriessen in « Mensch en Melodie », naar aanleiding van een uittreksel uit « Handboek der Harmonieleer » van Ernest W. Mulder, enkele gegevens over zijn systeem van begeleiding van de Gregoriaanse zang. Naast het artikel van Marius Monnikendam zullen onze lezers zich daaraan interesseren. (R.) (1)

« Voor het harmoniseren van 't Gregoriaans komen alleen in aanmerking drieklanken die uit tonen van de modus bestaan; nooit septiemaccoorden. Quintparalellen zijn toegestaan; quartsext-accoorden dienen vermeden te worden. De verminderde drieklank is slechts in sextligging toe te laten. De verbinding der accoorden is geen tonale cadensering maar een modale aaneenschakeling die in wezen onafhankelijk is van het rhythme der melodieën. De slottoon der melodie is altijd bastoon der harmonie; alleen wanneer de slottoon Si is wordt de bastoon de onderquint. In het laatste accoord wordt de terts weggelaten. Hieruit blijkt dus dat ik overigens tertsen gebruik. (E. W. Mulder beweert in zijn boek dat H. Andriessen alleen de samenklank van grondtoon met quint gebruikt.) Deze regels betreffen alleen de driestemmige zetting. »

(1) Overgenomen uit « Mensch en Melodie », nummer 10, October 1947, bldz. 307. Moderne spelling is van ons. (N.v.d.R.)

Kerk en Orgelbouwkunst

(In Memoriam deken van der Wiel)

Het Orgel der Sint-Jozefs-kerk te Haarlem

Het was een oude waarheid, die Paus Pius X z.g. in het wetboek der Kerkmuziek neerschreef, dat de Kerk altijd de vooruitgang der Kunsten erkend en begunstigd heeft. Bij de interpretatie van het woord « Kerk » stuiten we in de praktijk, naast de onvermijdelijke leer stevast op de mensen, die « de Kerk » vormen in Hoofd en Leden. Het zijn ten slotte mensen, die de vooruitgang moeten erkennen en begunstigen. Er wordt in artibus van de mensen die enige autoriteit, dus verantwoordelijkheid in de Kerk dragen, veel, onnoemelijk veel gevraagd, waarnaar wij slechts met schroom — en, indien de omstandigheden het gedogen — met bewondering moeten opzien.

Waar het orgel als kerkelijk instrument ook onderworpen is aan de bepalingen van de pauselijke wetten, daar mag het ook delen in de erkenning en de begunstiging door de kerkelijke autoriteiten. Het is waar, er is een afzonderlijke eruditie nodig om zo in de geheimen van het orgel te zijn doorgedrongen, dat men erkennend en begunstigend de vernieuwingen kan schatten en ze indenken in den Eredienst van Gods Kerk, in de Liturgie. Maar het is er mede als met elk stuk schoonheid : ook deze gave Gods wordt in gepasten vorm geofferd op zijn altaar, die de Eredienst is, Rijpheid van geest en liefde tot den Eredienst brengen de verantwoordelijke mens tot die daden van erkenning en begunstiging, waarvan het Motu Proprio spreekt.

Zulk een man op een verantwoordelijke plaats was Deken van der Wiel, zaliger gedachtenis. De snelle dood heeft hem belet de voltooiïng te zien van een zijner laatste daden voor Gods Huis : de restauratie en uitbreiding van het orgel in zijn kerk te Haarlem. Dit betekende de erkenning en de begunstiging van de vooruitgang der Kunst metterdaad.

De oude bisschoppelijke, sinds het einde der vorige eeuw, dekanale kerk aan de Jansstraat, bezat in die dagen een orgel van pl.m. 24 registers op twee manualen en pedaal in een fraaie kast. In 1906 bouwde de Firma P. J. Adema & Zn in diezelfde kast een orgel van 29 registers, waarvan de windvoorziening werkte met elektrisch gedreven pompbalgen, welke in 1930 door een moderne windmachine werden vervangen. De kleinzoon, Hubert Schreurs, opvolger in deze meer dan negentig jaar oude firma, heeft nu dit orgel gerestaureerd en uitgebreid. Het Adema-instrument was gebouwd op Franse grondslag en in pijpwerk en speeltafelbouw geïnspireerd op de school van Cavaillé-Coll. Over de invloed van deze Franse Meester in ons land hebben wij op het Gentse Orgelcongres van September j.l. een referaat gehouden, waarvan de conclusies de toenmalige Franse consul Charles Philbert als intermediair aanwezen. Deze vriend van den huize Cavaillé-Coll, bekwaam kenner van het orgel, een man bezield met een groot verantwoordelijkheidsgevoel tegenover den Eredienst, heeft én zijn kennis én zijn verantwoordelijkheid trachten over te dragen op de Nederlandse orgelbouwers. Het is mij uit de werken o.a. van Maarschalkerweerd en — meer nog — van de Adema's overtuigend gebleken, dat hij zijn voeten niet spoorloos op onzen Nederlandse bodem heeft gezet. De vader, Petrus J., de zoons Sybrand en Jozef Adema en de kleinzoon hebben op al hun werken deze Cavaillé-Coll-stempel ktnnen drukken, terwijl zij toch ook eigen wegen zijn gegaan. De vernieuwde inzichten in de orgelbouw en een zuiverder interpretatie van de beginselen van Cavaillé-Coll heeft de kleinzoon zich eigen kunnen maken en daarvan profiteert onze tijd. Daarvan heeft opnieuw het Haarlemse orgel geprofiteerd.

Droeg het orgel van 1906-7 in zijn opbouw enigermate de sporen van de romantische dispositie, de kundige restauratie maakte het nog beter geschikt om de werken uit de vóór-Bachse periode uit te voeren. Daarom werd in de plaats van de Vox Humana 8' een Sexquialter 2-3 st. gezet, de Fagot-hobo 8' opgeschoven en veranderd in een 4' en de Piccolo 2' vervangen door een Flageolet 2'. Verder werd het orgel geheel schoon gemaakt en opnieuw geïntoneerd. Deze veranderingen hebben dit orgel gemaakt tot een waardig lid van de familie der schoonklinkende orgels, een familie, die niet zo talrijk is als men veronderstelt en waarvan vijf minuten verder, in de oude Sint-Bavokerk de grote, wereldberoemde broer staat, eenmaal het wonder van Europa.

De tegenwoordige dispositie ziet er als volgt uit :

HOOFDMANUAAL :

1. Prestant 16'	5. Fluit harmon. 8'	9. Octaaf 2'
2. Bourdon 16'	6. Holpijp 8'	10. Mixtuur 2-4 st.
3. Prestant 8'	7. Quint 6'	11. Cornet 5 st. D.
4. Salicionaal 8'	8. Prestant 4'	12. Trompet 8'

RECIET (in zwelkast) :

1. Prestant 8'	5. Quintadeen 8'	9. Trompet 8'
2. Viola 8'	6. Violine 4'	10. Fagot-hobo 4'
3. Vox celestis 8'	7. Fluit harm. 4'	11. Sexquialter 2-3 st.
4. Roerfluit 8'	8. Flageolet 2'	

PEDAAL :

1. Open contrabas 16'	3. Openbas 8'	6. Trombone 8'
2. Subbas 16'	4. Open fluit 4'	
	5. Bazuin 16'	

KOPPELINGEN :

Pedaal — I	Octaaf grave I	Combinatie-reg. II
Pedaal — II	Octaaf grave II	Combinatie-reg. Pedaal
I — II	Combinatie-reg. I	Vrije combinatie.

De disposities van Cavaillé-Coll leenden zich uitstekend voor het Bach-répertoire, zeker op zijn grote orgels. Bij de orgelbouwers uit zijn school trad de eenzijdigheid, die bij Cavaillé-Coll zelf slechts in geringe mate aanwezig was, sterker op den voorgrond en kwamen wel de moderne Franse orgelcomposities tot hun recht, maar de oudere werken misten de karakteristiek, die vroegere disposities konden te voorschijn roepen door een sterkere bezetting aan vulstemmen.

Hier wreekte zich een onvoldoende begrip van de beginselen van Cavaillé-Coll : Zijn navolgers meenden door het verminderen van het aantal vulstemmen en later door het aanbrengen van « karakterstemmen » een nieuwe, een orkestrale kleur in het orgel te moeten aanbrengen. Zij die zich het dichtst bij de Cavaillé-Coll-disposities hielden, hebben rond het begin dezer eeuw nog de beste orgels gebouwd; maar zij waren ook dikwijls gedwongen, met de mode van den tijd mede te gaan. Maar allen vergaten of verwaarloosden daarbij een der allervoornaamste principes van de Franse Meester, die juist door een bepaalde manier van intoneren glans aan de klank wist te geven, waardoor zijn orgels óók voor Bach uitermate geschikt werden. De werken uit de vroegere tijd, van Sweelinck en zijn school en van de oude Italianen en Fransen daarentegen misten op deze orgels nog de kernachtigheid die deze barok-muziek zo eigen is en die men na veel experimenteren tenslotte heeft weergevonden in een evenwichtig gebruik van grond- en vulstemmen. Maar ook hier spreekt de intonatie het laatste woord. Dat Cavaillé-Coll zijn werken niet heeft afgestemd op de oudere meesters, kan hem niet worden verweten. Deze voortreffelijke oude muziek kende hij niet omdat ze rustte onder het stof der bibliotheken in vaak schier onleesbare handschriften en vergeelde drukken.

Hoe hoog Cavaillé-Coll de waarde ener juiste intonatie schatte, leren wij o.a. uit een oud keuringsrapport van zijn vriend Philbert, die zelf een uitstekend intonateur was — men beluistere zijn werk in het orgel van de « Mozes » te Amsterdam, — en die Cavaillé-Coll's intonatie aldus omschrijft :

« De intoneering alleen maakt het eigenaardig orgelkarakter uit... Een vernuftig en bedreven werkman kan voor den bouw en het stemmen van een orgel volstaan, een kunstenaar alleen kan het werkelijk naar behooren intoneeren... Het stelsel door Cavaillé-Coll gevolgd, bestaat daarin, dat uit iedere pijp al het geluid getrokken worde dat zij geven kan, hetgeen in hooge mate bevorderlijk is, niet alleen voor de kracht, maar meer nog voor de duidelijkheid van uitwerking en voor de verscheidenheid in de kleur... Vordert men van een pijp slechts een zwakke, zelfs slechts een matige ontwikkeling van toon, dan is het zeer gemakkelijk haar vlug en vast te doen spreken. Maar dan mist men ook het bijklinken van die aliquote toonen, die juist de meeste duidelijkheid en verscheidenheid van kleur aan een klank geven. Bij volle intoneering is het echter een zaak van gewicht, den grondtoon zoo bestendig in overwicht te behouden dat de harmonische bijtoonen zich daarmede goed vereenigen en er in smelten. Anders zou men in ruwheid en in schreeuwerigheid vervallen. »

Na een kritiek op de verkeerde manier van intoneren en vooral de slechte windvoorziening van de oude orgels, twee factoren, waarvan het verband door Cavaillé-Coll scherp werd gezien, vervolgt hij :

« Bij een dusdanig stelsel van intoneering wordt het gebrek aan kleur en heldere duidelijkheid aanstootelijker naarmate men een grooter aantal stemmen te zamen wil gebruiken. Zulks verklaart de neiging, bij alle oudere orgelmakers zoo tastbaar op te merken, om kleine octaaf- en vulstemmen zoo menivuldig in hun instrumenten als het ware op te stapelen, teneinde het gebrek aan waarachtige uiting van harmonische bijtonen in de grondstemmen kunstmatig aan te vullen. Maar behalve de scherpheid die daardoor ontstaat in het geluid en de onzekerheid in de harmonie, veroorzaakt door een te ruime opeenhooping van transponeerende intervallen, is de groote hoeveelheid van klein pijpwerk, daartoe noodig, nadeelig voor het in stand houden van de stemming... Met een milde, ferme intoneering die stellig frischheid noch zelfs teere bekoorlijkheid uit-

sluit, behalve rijk en flink afgeteekend onderscheid aan toonkleur tusschen de verschillende stemmen, verkrijgt men duidelijke en levendige helderheid, bij elk koor van stemmen evenzeer als bij het vol werk, en kan men het getal der vulstemmen met een oordeelkundige spaarzaamheid beperken... » (1)

Het is hier dat de eenzijdigheid van de navolgers bij een bewust vooropgezet, maar in zijn grootheid nooit voldoende begrepen, principe van den Meester aanknoopte, om in extremis tot de noodlottigste karakterloosheid der « romantische » dispositie en kegelladen-pneumatiek te vervallen. Het ontbrak dan ook aan « Kunstenaars » onder de vele « werklieden » in den orgelbouw.

Het Haarlemse Sint-Jozefs-orgel bleef van deze extreme smetten vrij, doordat in de Cavaillé-Coll-Philbert-Adema-traditie vakbekwaamheid en kunstenaarschap hand aan hand gingen.

De laatste restauratie heeft — zoals wij zagen — het orgel beter geschikt gemaakt voor de reproductie der oude literatuur. Hiervoor is inderdaad een ietwat ruimere bezetting der vulstemmen nodig. Wij twijfelen er niet aan, of Cavaillé-Coll, had hij de eisen dier oude muziek gekend, had zijn orgels er naar gedisponeerd. Daarmede blijft het Sint-Jozefs-orgel een instrument uit de school van Cavaillé-Coll die geen enkele technische verbetering of vernieuwing wilde aanbrengen of zij moest de **klank** ten goede komen. Dit beginsel leidde ook Hubert Schreurs.

Elk orgel komt eerst ten volle tot zijn recht, wanneer het door een meesterhand bespeeld wordt en elke meester gevoelt zich eerst recht thuis op een orgel dat een voortbrengsel is van waarachtige orgelbouwkunst.

---

(1) Dit rapport, opgesteld in 1881, werd ons met grote bereidwilligheid ter beschikking gesteld door den Z. E. Heer Pastoor der St.-Augustinusparochie te Amsterdam, waar een der vijf door Cavaillé-Coll in Nederland gebouwde orgels staat. Het rapport was mede ondertekend door Jos. A. Verheyen. Zijn afschrift is tegenwoordig in het bezit van Mr. A. Bouman, Secr. van den Nederl. Klokken- en Orgelraad.

De gelukkige verbinding dezer beide maakte het inspelings-concert op Beloken Pasen tot een blij en groot evenement. Het orgel is in geluidssterkte en intonatie juist aangepast aan het kerkgebouw. De helderheid van het geluid heeft er aanmerkelijk bij gewonnen, het heeft een koninklijke glans gekregen. Albert de Klerk, leerling en opvolger van Hendrik Andriessen, die er ruim twaalf jaar organist is, opende na de inwijding door de Hoogeerw. Deken J. J. A. Kuilman, het concert met een improvisatie voor het volle werk. Het hierop volgende Lof door den Hoogeerw. Deken werd gezongen door de Parochiële Schola o.l.v. Tom de Vries met een « Ego sum » van Caldara voor twee jongensstemmen en orgel, « Sub tuum presidium » en « Tantum ergo » van Albert de Klerk en Diepenbrock's « Christus is opgestanden » voor 4-st. gem. koor. In alle teksten viel een duidelijkheid van dictie waar te nemen die elders niet vaak gehoord wordt.

Albert de Klerk vervolgde zijn concert met de (jammer genoeg weinig gespeelde) Fantasie in G groot van Bach, welke hij zeer terecht behandelde « op de manier van een echo ». Vervolgens speelde hij Sweelinck's Variaties over « Onder een linde groene », waar de variabele registerkleuren duidelijk naar voren kwamen. César Franck's Pastorale liet ons het inderdaad schone Franse karakter van dit orgel waarderen. Hij besloot met een amende honorable aan zijn leermeester en voorganger Hendrik Andriessen met diens warm klinkende « Sonata da Chiesa ».

Deze bekroning van Deken van der Wiel's gelukkig initiatief en het kunstenaarschap van Hubert Schreurs en Albert de Klerk hebben ons op een schone wijze het oude en ware woord van Paus Pius X dieper bewust doen worden : « De Kerk heeft altijd de vooruitgang der Kunsten erkend en begunstigd; al het goede en schone dat de menselijke geest in den loop der eeuwen ontdekt heeft, setlde zij in dienst van haar Liturgie ».

Amsterdam. Piet VISSER.

HET TEKORT AAN PLAATSRUIMTE HEEFT ONS BELET ENKELE ONTVANGEN CLICHE'S TE PUBLICEREN. DE ZENDERS ERVAN GELIEVEN ONS TE VERONTSCHULDIGEN EN ENIG GEDULD TE HEBBEN.

Sympathieke Herinnering



" Rond dit tafeltje "...

Bij het lezen van de vorige aflevering van « De Schalmei » werd ondergetekende zeer aangenaam herinnerd aan zijn bezoek aan de bakermat van de opbloei, die het Belgische orgelwezen beleeft : GENT. Het was een sympathieke herinnering aan ons al te kort verblijf in die schone Vlaamse stad met zijn prachtige kerken, en vooral met zijn heerlijke orgels.

Wij zijn nog altijd dankbaar, dat onze vereerde Meester, Flor Peeters, die vol bewondering is voor de oude Nederlandse orgels, aan zijn Noordelijke leerlingen ook eens iets wilde laten horen en zien van de Vlaamse klankenweelde.

Nu, wij hebben gezien en gehoord en genoten!

't Is nog altijd een moeilijke opgaaf voor ons, om uit te maken, wat ons het meest getroffen heeft : de uitwendige schoonheid van de stad met haar centrum van unieke gebouwenpracht, de schone orgels, of de overrompelende hartelijkheid van de Gentenaren.

Onze aankomst in de stad beloofde veel narigheid. Wij hadden de Staten Generaal van Nederland niet kunnen overtuigen van de wenselijkheid om 'n beetje deviezen uit te trekken voor een zestal enthousiaste orgelleerlingen, die er een grote reis voor over hadden om ook buitenlandse meesterstukken te bespelen en te beluisteren. Goed. We bogen ons hoofd voor de wijde blik van 's lands deviezen-vertegenwoordiger op het gebied van de schone kunsten. Maar... we gingen natuurlijk toch. We wisten al iets af van de gastvrijheid van de Gentenaren, maar de eerste intrede was niet bemoedigend. Toen we al onze pasmuntjes, waaronder vele met gaatjes erin, op 'n hoop geschud hadden, bleek er juist zoveel geldelijke kracht van uit te gaan, dat we ieder een glaasje ranja konden drinken. Verder op de dag werden we door onze Nederlandse vriend-met-veel-Gentse-kennissen bij onze gastheren gebracht. Wildvreemd, werden we telkens in 'n paar minuten tijd goede kennissen. Er werd slaapgelegenheid gevonden, er was eten en drinken : plenty.

Toen wij eenmaal zover waren was al de narigheid rond het gulden-franc vraagstuk vergeten. Vooral door de avond bij de Redactie. Wij hebben er heerlijk gepraat en gebuurt en geboomd, en geschooid om francs. Niet tevergeefs natuurlijk. Het Bels bier deed ons de tijd zozeer vergeten, dat we 's avonds veel te laat aankwamen bij onze nieuwe kennissen en gastheren. Ze hadden al vol onrust de stad doorkruist op zoek naar de Hollandse laatkomers.

De volgende morgen stonden wij voor het St.-Pietersstation uit te kijken naar een welbekende gestalte. Precies op het afgesproken uur dook uit de donkerte van het stationshal de witte regenjas met erboven het forse hoofd van prof. Flor Peeters op. Het werd 'n hartelijke begroeting met van weerskanten 'n beetje verbazing, dat 't hele gezelschap hier waarachtig bij elkaar was.

Nu naar de Sint Niklaas. Daar stonden we weldra voor een van de schoonste scheppingen van grootmeester Cavaillé-Coll. De speeltafel kón wat handiger zijn, de zweltrede móest wat beter liggen, en de toetsen die bleven hangen vergden de snelle hulp van talrijke handen, maar de klank... Dan hadden we nog geen César Franck gehoord. Dit orgel verklaart, waarom de geniale Fransman zo vaak tongwerken voor-

schrijft. Wij hebben hier de voormiddag doorgebracht, en hij was aanleiding tot de vaak herhaalde stille wens, naderhand, om daar dikwijls, helemaal alleen, te kunnen spelen, spelen en luisteren.

's Middags stond eerst het huisorgel van Ferdinand van den Heede op het program. Een rijk bedeelde organist, om organist te zijn van zo'n Cavaillé-Coll, en om thuis zo'n instrument altijd bij zich te hebben.

Het grote orgel in de Sint-Baaf bracht ons weer heel andere verrassingen. Nederland kent geen orgel van die afmetingen. Er is veel te genieten geweest. We hebben allemaal, met een beetje huiver in 't begin voor die geweldige speeltafel, een Bach-werk gespeeld. Klais heeft een merkwaardige synthese geschapen van het oude orgel met het nieuwe. Hij is er zeer opuit geweest, en terecht, om aan de luisterende gelovigen in het schip van de Kathedraal een schoon klankvolumen te bereiden, ten koste van de arme organist, die vaak maar moet gissen koe de klankverhoudingen daarginds wel tot hun recht zullen komen.

Het was schoon, het was interessant, het was in vele opzichten een openbaring, maar... wij waren alle zes dezelfde mening toegedaan : geef mij de Cavaillé-Coll maar met zijn minder handige speeltafel. Natuurlijk vergaten wij niet, om tussen de bedrijven door enigen tijd stil te kijken naar het « Lam Gods » waarvan wij al zoveel reproducties gezien hebben : hier in zijn onvervalste, diepe, rijke kleurenpracht.

De avond werd opnieuw veraangenaamd door Gentse sappige verhalen bij nen « tiger » of 'n « druppelken ».

's Anderendaags, helaas! vertrek. Vaarwel schone Vlaamse stad. Dank Prof Peeters, dank al onze Gentse kennissen en gastvrije vrienden. Tot weerzien, ongetwijfeld! Ook in Nederlands Brabant en Limburg, als ge ooit in onze streken komt.

Eén van de « Visiteurs du soir ».

OUDE ORGELS IN VLAANDEREN

St-Martenskerk te Aalst

(Volgens de archieven ons overgemaakt door **Z. E. H. Dr. Jos. Reynaert,** Pastoor-Deken te Aalst)

Jammer genoeg zijn in deze heerlijke kerk vele archieven zoek geraakt, daardoor is het onmogelijk iets te weten te komen over de oudste orgels die daar gebouwd werden. Uit 1652 dateert de eerste vermelding : Mr. Jan van Loo aanvaardt de jaarlijkse reparatie van « orgele ende positieff » voor de somme van acht guldens. Deze Jan van Loo levert al het nodige voor het onderhoud van het orgel en is orgelbouwer te Aalst. Wij mogen dit als zeker aanzien daar in de kerk van Lede eveneens een Mr. van Loo aan het orgel werkt : Mr. Martinus van loo « orghelmaekere » en verder genoemd « merten van loo » orghelmaeker tot Aelst » (1) omstreeks 1689. Dit zal wel een naaste familielid zijn van Meester Jan.

In 1676 wordt het oud orgel « staende inden seyde beuck » afgebroken en een nieuw in het midden van de kerk geplaatst. Waarschijnlijk in voorbereiding tot dit werk werd het oud orgel verkocht aan de kerk van « nieuwerkercken ». Over dit orgel weten wij dat het gebouwd werd door Janbapt. Forceville in 1703 voor de som van 830 guldens. Behoudens enkele notas over de orgelkas, Sr merten de doncker maakte de kas en Sr jan michiels het snijwerk, beschikken wij over geen enkel gegeven dat ons iets nopens het orgel zelf zou leren.

Pas een halve eeuw later, in 1758, komen weer interessante teksten voor den dag, het gaat hier om het bouwen van een nieuw orgel door de Gentse orgelbouwer Van Peteghem.

Actum in de tresorije van 5 meert 1758 ter vergaederinge van alle Kerckmeesters... Ten selven daeghe is geresolveert te laten maecken nieuwe orgel mits de cleijnigheyt van de tegenwoordighe door Sr van peteghem te Ghendt doch alvooren sulcks te beginnen is voorder ge-

resolveert te laeten formeren project van orgel om naer examinatie van experten t'selve in het werck te leggen. Project van eene nieuwe orgel inde parochiale kercke van St. marten binnen de Stadt Aelst met vier clavieren te weten, groot orgel, pedael Separé, positief en echo Eerst vier blaesbalcken van deughdelyck Spitsen waegeschot met vier geheele en twee halve ploijen Item de Secreten van delijcken en die te verdeelen in 54 touchen te weten van C. engels clavier tot fa hooger het clavier conform aen de secreten synde de geheele toonen van witbeen, ende de diesen van swaert hebbenhout.

Registers

1 Montre 8 voet van engels tin
2 Bourdon 16 voet, gesneden register
2 Bourdon i6 voet, gesneden register
3 cornet met 5pijpen a ieder touche
4 holpijpe 8 voet
5 prestant 4 voet van engels tin
6 fluyte 4 voet
7 doublette ofte Super octave 2voet
8 nazart 3 voet
9 tierce
10 Sexquialter gesneden register
11 fourniture van 3 pijpen ieder touche
12 cimbal van 3 pijpen ieder touche
13 trompet 8 voet van tin gesneden register
14 vox humana 8 voet van tin gesneden
15 bas clairon 4 voet van tin
16 tremblant, rossignol en ventille voor het pedael separé te maecken twee secreten, oock van goet spitschen houdt verdeelt in twaelf touchen beginnende met C Leeger als de groote orgel, waerop sullen gestelt worden dese naervolgende registers

1 Montre 16 voet de 5 leegste gestopt
2 Bourdon 8 voet
3 prestant 4 voet
4 gros nazart 6 voet
5 grosse tierce
6 fourniture met 4 pijpen ieder touche
7 Bombarde i6 voet
8 trompet 8 voet
9 clairon 4 voet

Item het clavier van het pedael te maecken met ses touches meerder als in het secreet, de welcke sullen dienen voor het clavier ende groote orgel. Het positief sal conform wesen aen het groot orgel alles van gelycken van goede en deugdelijcke stoffe ofte materie, met dese volgende registers

i prestant 4 voeten van tin
2 Bourdon 8 voet
3 octave 2 voet
4 fluyte 4 voet
5 cornet met 3 pijpen ieder touche
6 nazart
7 tierce
8 larigot
9 fourniture met 2 pijpen ieder touche
10 Cimbal met 2 pijpen ieder touche
11 cromhorn 8 voet van tin gesneden register
12 bas clairon 4 voet van tin

Begryp vanden Echo die sal bestaen uyt 30 touchen met dese volgende registers

i Bourdon
2 prestant
3 fluyte
4 nazart
5 tierce

Nota de clavieren moeten konnen op malcanderen getrocken worden

Hier naer volght d'approbatie van het voorenstaende project

De ondergeschrevene geexamineert hebbende dit project, approberen t'selve in alle syne perfectie te syn, om het selve uyt te wercken boven de hyckdeure vande groote kercke, wesende aldaer de bequaemste plaetse, soo voor de harmonie van de orgel als voor de musiek, in bekentenisse der waerheyt is dit onderteekent, actum Aelst den 3 july 1758 ondt. D. Raick org. S. cath. antwerpen en J. boutmy de Gand »

In de verdere « conditien » verbindt Sr Van peteghem zich nog voor dezelfde som twee jaar, na volledige bouw van het orgel, het onderhouden en accorderen te verzorgen; na deze datum zullen zijn twee zonen dit werk voortzetten.

In 1761 wordt echter besloten nog enkele spelen aan het orgel toe te voegen : vooreerst « in de groote orgel noch een trompet van 8 voeten van engels tin en groote taille »

Item in het cornet, bourdon, prestant, ander prestant groote taille, nazart doublet, tierce a ider touche

Item Sesquialter, sonder repetitie synde spelen nazar tierce in een register, ende de pypen de taille van het prestant

Item een cimbal bestaende in secreet separé, draegende ses haute pypen van de grootste taille met groote wint loopen

voor het positief

een cornet van vijf pijpen a ider touche inde plaetse van dry,

Item een trompet van 8 voeten van engels tin gesneden met den superius in plaetse vanden claron bas vier voet

voor den echo

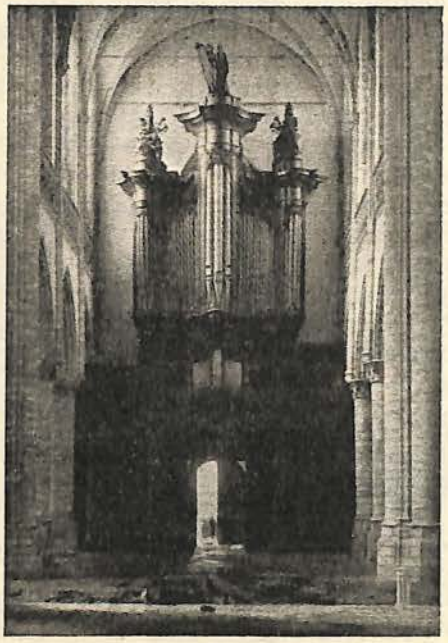
dan alsoo by anterieur contract waer gespecifeert staet te maecken tot ut, in de midden van het clauwier, sal den selven moeten vervolgt worden met noch seven touchen in den bas te weeten tot fa, maeckende te saemen 37 touchen, synde dry volle octaven in fa,

waer over is geconvenieert met Sr van peteghem naer examinatie van experten by de voorse kerckmrs te denomeren... » enz

Dit nieuw contract werd gemaakt « naer naukeurige visite en strickte ondersoeck » door dezelfde adviseurs samen met « Vander cruyssen, organist van Ste Michiels op 7 mey 1763. »

Het oxael, de grote en kleine orgel wordt getimmerd door Jan bapte kieckens meester schrijnwerker van Aalst. De beeldsnijder is een zekere Mattelet welke werkt naar de tekeningen van een « sekeren broeder alipius augustijn ».

Het orgel van petrus van peteghem heeft in de St.-Martenskerk te Aalst in gebruik geweest tot 1909 in zijn oorspronkelijke staat. Op deze datum besluit de Kerkraad de volledige herstelling en vernieuwing toe te vertrouwen aan den heer Jozef Stevens van Duffel. « Met behouden van het oud buffet en van de beste bestaande spelen zal het orgel vervaardigd worden volgens het pneumatiek-tubilair stelsel, met nieuwen blaasbalg, drij clavieren, voetpedaals, crescendokas en zal gezamenlijk vier en dertig spelen en zeventienhonderd negentig pijpen tellen. »



Op het voorplan, de klok onder de puinen in de grond. Het orgel in de St.-Martenskerk na de brand.

Het welbekende Huis Stevens onderhoudt steeds het orgel van Vader. Elders in ons blad hebben wij geschreven over de vreselijke brand die de heerlijke St.-Martenskerk teisterde. Ook het orgel was fel beschadigd, echter niet door het vuur, doch laten we hierover het woord aan Juff. Stevens zelf : « ...want wij vermoedden wel dat, waar het orgel niet in de vlammen opging men zich wellicht geen rekenschap zou geven welke grote vernielingen het water kan teweeg brengen. Er werden dan inderdaad expertisen gedaan en we konden vast stellen dat, vooral groot orgel en pedaal een fameus bad hadden gekregen. Bij een Trompetpijp, waarvan de onderste opening (waarschijnlijk door stof) afgesloten was, stond heel het corpus boordevol water. Dat geeft een denkbeeld van de mate waarmede het orgel besproeid werd! Wij zullen nu moeten afwachten wat de gevolgen zullen zijn. Tot nogtoe schijnt het opdrogen gunstig te verlopen. »

« De Schalmei » dankt zeer hartelijk de Z. E. H. Deken van Aalst voor zijn interessant werk en hoopt dat de geleden schade spoedig hersteld zal zijn, mede opdat onze sympathieke organist, dhr Mores, niet te lang zijn knap talent onder « den demper » zou moeten houden.

D. Sch.

De grote Vijand van het Orgel

Dat men een orgel niet straffeloos kan verwaarlozen heeft ons de geschiedenis reeds lang bewezen. Het onvoldoende- of niet onderhouden ervan heeft vaak geleid tot enorme schade, zelfs tot onherroepelijk verlies van prachtige instrumenten.

Het mag gerust gezegd : de grootste vijand van het orgel is niet steeds het stof, centrale verwarming, hevige koude, ongedierte. Zeker, dit zijn in veel gevallen oorzaken van rampzalige toestanden, doch zij zijn daarom niet per se de grote oorzaak van het volledig te loor gaan van een orgel. De grootste vijanden van het orgel, laten wij het positief zeggen, zijn in vele gevallen zij zelf die er de behoeders van moeten zijn. De organist zelf speelt daarin de grootste rol!

Wie organist is tot in hart en nieren, wie liefde heeft voor het orgelspel die moet a fortiori ook liefde hebben voor zijn instrument.

Het wordt niet gevraagd dat wij allen, grote of kleine organisten, op de hoogte zouden zijn van elk bouwkundig détail van het orgel, dat wij kunnen instaan voor de reparatie daarvan

wanneer de gelegenheid zich voordoet. Daarvoor hebben wij de orgelbouwers. Doch wanneer die gelegenheid zich voordoet, wanneer dus een of ander aan uw orgel nazicht hoeft, laat dit dan niet nodeloos aanslepen tot er meerdere onregelmatigheden in voorkomen. Aan u is het, er zorg voor te dragen, want als u het niet doet, wie zal het dan wel doen? Gij gaat er dagelijks mede om, gij kent het door en door, gij zult het alleen ondervinden wanneer een pedaalnoot blijft hangen of geen geluid meer geeft. Gij alleen zult het ondervinden wanneer eer register niet meer regelmatig werkt en zo voort.

Spreek er over met de Overheid als het met het orgel slecht gaat.

Ja, die kwestie is zo belangrijk dat we ze haast de oorzaak durven noemen van de decadente toestand van de orgelkunst in het algemeen, zo in de steden als op de buitengemeenten. Want, wanneer er aan het orgel iets hapert, wanneer het met een orgel, om een of ander détail, slecht gaat, dan gaat het dadelijk met het hele orgel zeer slecht ,en, evenredig met het orgelspel. We zullen geen belangrijke orgelwerken spelen b.v. waarin een solo-pedaal voorkomt, als we weten dat een dezer noten geen geluid geeft! Wij gebruiken in het algemeen geen soloregisters waarvan sommige noten overslaan, niet meer spelen enz.

Dus, een slecht orgel laat geen ander orgelspel meer toe, dan het minderwaardige.

Ik weet, in veel gevallen zal men, om de nodige reparatie te bekomen bij de bevoegde overheid, meerdere malen moeten aandringen en dan nog soms geen gehoor vinden! Is dit echter niet dikwijls ons eigen schuld? Wanneer wij dit hadden gedaan voor een kleine, haast onbeduidende feil in het orgel, dan ware dit veel gemakkelijker gegaan; doch velen wachten tot gans het orgel in de honderd loopt en de noodzakelijke reparatie een kwestie van duizende en tienduizende frank wordt.

Iedereen kent ze in eigen streek, de tientallen orgels die een echt kruis geworden zijn voor de organist en niet minder voor de gelovigen die er naar luisteren moeten.

Nog in meerdere gevallen is de organist zelf de grote vijand van het orgel.

Wanneer u voor het orgel staat met een ernstige reparatie, een ombouw, een restauratie of volledige nieuwbouw laat u dan niet misleiden... door uzelf, want velen onder de organisten die zulk een gebeuren voor den boeg hebben, stellen de grootst mogelijke vijandelijke daad tegenover hun orgel! Zij laten zich verleiden door een adviseur die er geen is; zij laten zich verleiden door een onbekwame orgelbouwer, zij laten zich verleiden door hun onberedeneerde voorkeur voor een systeem, een speelhulp, een register. Niemand zal het betwisten dat orgelbouw evenzeer een zaak van vertrouwen is als een kunst. De keuze van orgelbouwer is van kapitaal belang. Wij moeten hem kunnen vertrouwen en wij moeten ons plannen in de handen leggen van werkelijke kenners die met de orgelbouw het voor en tegen van vele zaken bespreken kunnen.

Er zullen er wel zijn die ons van over-voorzichtigheid zullen beschuldigen, doch laat me toe enkele voorbeelden te noemen, die, wat voorgaat, op afdoende wijze zullen staven.

Wij kennen in sommige kerken, waaronder drie in kloosterkerken (er zijn er nog!) orgels die geen enkel cinema-uitbater in zijn zaal zou willen : zo slecht als de samenstelling en de kleur van de registers zijn.

Wij kennen voor de volgende kwestie een mooi oud orgel waarvan de Cornet 5 rangen geruild werd tegen een vuile trompet « **met toelating van Pastoor en organist** », daar zij geen verschil kenden tussen een register van vijf rangen, oud als het orgel, — en een trompet die de hele dispositie omver gooide en overschreeuwde.

Er werden ons op het Redactiebureel meerdere en erger dingen voorgelegd, doch het gaat ons niet om speciale namen en plaatsen; wij willen alleen aantonen hoe een orgelvriend (toch zeker wel de organist op de eerste plaats!) een groot vijand kan zijn van het orgel.

Er wordt echter al te dikwijls sterk overdreven en veralgemeend wanneer sommigen zich daarin verdedigen, met de bewering dat onze orgelbouwers niet bekwaam genoeg zouden zijn om hun werk te leiden. Zij zijn het echter veel meer dan de zo talrijke gelegenheids-adviseurs waarover wij het later verder zullen hebben! Het is nodig dat wij onze eigen orgelbouwers een kans geven. Zij zijn zo bekwaam als de buitenlanders, doch wij moeten hen steunen, zodat zij hun bedrijf en hun kunde opvoeren zouden tot op een zekere hoogte zonder de welke geen enkele enige bekwaamheid kan uitwerken.

E. D'HONT.

ORGELLITERATUUR

Jacob BIJSTER : **Fantasia e Fuga** op Psalm 68 (in Kerkstijl). — « Ars Nova », Goes ,Holland.

Wanneer Jacob Bijster een orgelwerk schrijft heeft hij ontegensprekelijk iets te zeggen. De « Variatie's op « Ick wil mi gaen vertroosten», behoren tot een der meest geliefde werken van ons repertorium. Over onderhavige compositie zal dit wellicht nooit gezegd worden, alleen reeds omwille van het gans verschillend karakter. Eerst genoemde werk is knapper, vlotter geschreven en jonger van conceptie. De Fantasia heeft ondanks de moderne harmonisatie iets ouwelijks. Er zijn ogenblikken, b.v. de aanvang : Moderato e vigoroso, het Allegro moderato, die ons doen denken aan zekere vorm-clichés uit de vorige eeuw. Het is veelal de persoonlijke stijl, de eigen harmonisatie en de contrapuntische behandeling die het verouderd bombast daarvan verdoezelen. Behoudens deze minder behaaglijk aandoende passages is deze Fantasia en Fuga « en tout » een werk dat onze literatuur verrijkt.

Tegelijk contrapuntisch en orchestraal, bewerkt tot in de kleinste détails zal het geheel ook, en vooral, als concertnummer de aandacht trekken.

Jacob Bijster is geen onzer minsten! Hij zal er goed aan doen de pen niet ter zijde te leggen. Alleen voor gevorderde organisten zeer aanbevolen. Verzorgde en stijlvolle uitgave.

Adr. KOUSEMAKER : **Bagatellen.** — Edition « Ars Nova », Goes, Holland.

De gewone organist gaat stilaan een keuze kunnen doen tussen diverse goede bundels kleinkunst. A. Kousemaker stelt geen hoge eisen aan de uitvoerder en ook niet aan zichzelf. Daarom is de titel een getuigenis voor zijn rustige bescheidenheid, het karakteristiek van elk stukje op zichzelf.

Bagatellen mag, zonder blozen, naast elk gelijkaardig werkje aanbevolen worden. De componist zal er zich echter goed aan doen nooit de inspanning om voornaam en nobel te blijven, los te laten. In sommige werkjes — zij zijn een kleine minderheid —, heeft hij op het randje van het banale gezweefd. In Moderato b.v. is de aanvangsmelodie de minst gelukkige van geheel het œuvre. De versiering in de linkerhand (bovenstem) is bepaald over boord gevallen. Capriccio, Schets, Allegretto, Fughetta, Marsch, Elegie, Kerstlied met variaties hebben echter kans op welverdiende populariteit onder de organisten die dit genre vooral nodig hebben. Mooie uitgave, aanbevolen.

Oevering, suite op 1 Nr. 1 klavier, « Harmonia »-uitgave, Hilversum.

Waar Hans Brandts Buys van mening is dat Oevering zijn suites schreef « voor clavecymbel, eventueel clavichord de toen gebruikelijke instrumenten » vermeldt hij niet het orgel niettegenstaande Oevering zelf een groot organist bleek te zijn en de toen gecomponeerde muziek doorgaans voor beide instrumenten bedoeld was. Hoe het ook zij, deze Suite zal ook onze organisten interesseren daar zij, haast volledig, ook uitstekend op het orgel zal klinken. In algemene regel kunnen wij ons verenigen met de aanduiding van de verzorger dezer uitgave nopens de triller : « dat trillers met de bovensecunde behoren te beginnen » doch in het voorbeeld, « Ouverture », blz. 3, onderaan uitgewerkt, is bewuste noot reeds voorafgegaan door de bovensecunde en, naar ons bescheiden mening, dient zij in dit geval niet herhaald te worden. Dit geval vinden wij ook niet vermeld in « Het Wohltemperirte Klavier », Tabel VII, blz. 101, van dezelfde schrijver. « De Schalmei » zou wel graag daarover een paar woorden ontvangen in geval wij daarin niet de juiste versie houden?

W. Fr. Bach : **Sieben Choräle,** orgel. — « Harmonia »-uitgave, Hilversum.

Het weinige van wat die grote improvisator neerschreef in het bereik van elke organist te brengen, is een werk dat men zonder beperking kan toejuichen. Band I, zeven Koraalvoorspelen bevat daarenboven aan het einde de vierstemmige zetting waaruit de thema's genomen werden. Dit is vooral voor de Protestantse organisten zeer practisch. De Koraalvoorspelen zelf zullen echter elke organist buitenmate boeien om « hun poëzie en uitdrukking ondanks hun eenvoudige en strenge opzet. » Hans Brandts Buys brengt met deze verzorgde uitgave een niet genoeg gekende repertoire-aanvulling die geen degelijk organist zal willen missen. Klassieke uitgave. Zeer aanbevolen. Criticus.

TUTTI

Fr. Edwinus Huigens : **Missa pro Pace,** voor drie gelijke stemmen met orgel. — Uitgave W. Bergmans, Tilburg.

Geen merkwaardige harmonische spanningen, geen contrapuntische vondsten : globaal gezien, beperkt zich de technische bewapening van de componist in deze mis tot verlaagde en verhoogde graden; daaruit volgt dat deze Missa, zelfs voor een goed koor, niet moeilijk uit te voeren zijn zal, doch zeer moeilijk om levendig en begeesterend te houden. Het is een mis die zonder goed dirigent, zoals de meeste « in oude toonaard » gemakkelijk eentonig zal worden.

Toch, wanneer die voorwaarden vervult zullen zijn, zal het werk van fr. Huigens vooral treffen door het voornaam en religieus karakter. Steeds is elke lijn ver boven het banale. Eenvoudige middelen brengen soms een karakteristieke kleur die zeer weldoende is. B.v. Sanctusbegeleiding. Er worden geen bovenmatige eisen gesteld aan de uitvoerders. De Missa pro Pace zal verre te verkiezen zijn boven het drie-kwart missen van vorige periode en boven vele hedendaagse die wellicht rijker, toch steeds minder religieus zijn.

Frisse, verzorgde uitgave. S.

ORGANISTEN, wanneer u correspondeert met Nederlandse Uitgevers, vergeet niet dat uw brief gelijk getaxeerd wordt als in het binnenland : u plaatst dus éénmaal 1,35 fr. U kunt echter alle hier besproken werken spoedig ontvangen wanneer u zich wendt tot de **Centrale Muziekhandel, Bijenlaan, 1, Brussel.**

Kerstliederen, bewerkt en gecomponeerd door MARIUS MONNIKENDAM, HAN VAN KOERT en HERMAN STRATEGIER. — Uitgave «Ons Leekenspel», Bussum.

Er is gaandeweg meer belangstelling voor kamermuziek. Jeugdgroeperingen hebben op hun kamptochten een eigen kapel. Familiefeestjes zijn ondenkbaar zonder een paar stemmige instrumenten. Het is een geluk voor ons volk — waarvan het resultaat eerst later merkbaar zal zijn — dat er voor deze gelegenheden bij voorkeur gezocht wordt naar klassieke werken en degelijke volks-

liederen. Waar onze gelegenheidsmusici vroeger veelal op eigen arrangementen moesten teren, krijgen wij stapsgewijze een keure van passende bundels. Wij spraken reeds vroeger over de populair geworden bundeltjes door E. H. De Sutter uitgegeven, nadien over nog een paar door Marius Monnikendam in ons bereik gebracht, wij kunnen onze lezers een volgende selecte verzameling voorleggen uit « ons Leekenspel-uitgave ». Het is een werk dat ten gepaste tijd het beperkt repertoire onzer huiskamer komt aanvullen. Wanneer u b.v. ons zeer geliefd kerstlied « Maria die zoude naar Betklehem gaan » door één of meer personen laten zingen, begeleid door een engelse hoorn en twee fagotten, zoals Marius Monnikendam dit zo treffend nieuw voorschrijft, zult u dit oud lied op een zeer eenvoudige wijze uitvoeren en u zult een fijnzinnig kunstwerkje voorgedragen hebben. Ook de organist kan dit lied met deze begeleiding op het orgel aanpassen. Het tweede kerstlied « In 't steedetje van Nazareth » is een fraaie bewerking voor zang, piano en fluit of viool, door Han van Koert. In deze aard heeft u er een hele bundel, eigen composities van Marius Monnikendam op teksten van Guido Gezelle, Stalpert van de Wielen, Michiel de Swaen en andere. Het zal de executant niet ontgaan dat, bij het uitzonderlijk heerlijk lied « Op Maria's reyse naar Bethlehem » de fa-sleutel voor het eerst binnen komt bij de aanvang van het lied zelf. Dus neemt de linkerhand in het voorspel eveneens de solsleutel en niet zoals verkeerdelijk gedrukt werd. De stemmige contrapuntische bewerkingen van Herman Strategier, waaronder een paar zeer bekende, vullen dit énig bundeltje dat wij ten volle aanbevelen. Prettige uitgave.

BOEKBESPREKING

Flor PEETERS : **Practische Methode voor Gregoriaanse Begeleiding,** — 2de uitgave. H. Dessain, Mechelen, W. Bergmans, Tilburg (Nederland).

Dit degelijk werk beleeft hiermede reeds zijn tweede uitgave op zeer korte tijd. Een succes dat tot blijheid stemt en terecht verdiend moet genoemd worden, want hier staat men voor een arbeid van eerste rang. Het is een methode die de vrucht is van jarenlang onderwijs, dat uitzonderlijk vruchtbaar is geweest en zijn bewijzen van degelijkheid ten overvloede heeft bewezen .

Wie zich de moeite geeft dit boek grondig door te maken, zal gaarne erkennen dat de gezagvolle auteur werkelijk het beste heeft geleverd wat er op dit gebied te vinden is en dat hij zijn materiaal gewetensvol en met perfecte vakkennis heeft verwerkt. Het werk is vooral practisch gehouden en wordt geïllustreerd met vele voorbeelden van echte, kunstige improvisatievoorspelen. Zeer leerzaam is vooral de behandeling over de verschillende modi, over de stijl en registratie van de begeleidingen, de begeleiding van recitaties, de modulaties, de systemen van de begeleiding, enz.

Aan organisten en componisten — want ook deze laatsten zullen er baat bij vinden — zeggen wij : neem en lees! Tolle et lege! Dr. G. D. B.

Hennie SCHOUTEN : **Techniek van het Orgelspel.** — 3de druk. Uitgever H. J. Paris, Amsterdam. Gebonden, f. 3,75.

Onder hen die het werk kennen, zal niemand verbaasd zijn om deze 3de uitgave. Het is een studieboek dat prettig leest en er zijn geen essentiële punten in de studie van het orgelspel die er niet in staan en die w'er graag in vonden. Het begint met de elementaire begrippen voor de beginneling organist, vanaf de houding aan het orgel, de positie der vingers in legato- en staccatospel, de zeer uitgediepte pedaalstudie, over samenspel van handen en voeten, naar de practische toepassing der voorafgaande stellingen. Een massa concrete voorbeelden uit de orgelliteratuur maken het geheel uiterst doorzichtig. Ten slotte geeft steller een persoonlijke reeks beschouwingen over de manier waarop een orgelwerk dient aangeleerd en een proeve van leergang.

Over dit werk van Hennie Schoten is er slechts dit te zeggen: geen orgelprofessor of selfmade organist KAN het missen. Geen organist MAG het missen want dit is HET boek voor orgelstudie der Nederlanden. B.D.K.

Winfred ELLERHORST : **Handbuch der Orgelkunde.** —Benziger Verlag, Einsiedeln, Zwitserland.

« Volkommenheit aber ist keine Kleinigkeit », zegt de schrijver als motto tot het voorwoord van dit boek, en dit is het beste wat men bedenken kan voor de aanvang van zulk een groots werk. Het ligt echter zeker niet in mijn bedoeling de nadruk op dit citaat te leggen in verband met zekere onvolkomenheden waaraan dit werk zou te lijden hebben! Want het boek van Ellenhorst is geweldig volledig, en het is om die reden dat het in onze normale recensie-rubriek niet op voldoende wijze kan voorgesteld worden.

« De Schalmei » zal in een der volgende nummers een artikel over dit onderwerp publiceren. Het Handbuch is onmisbaar voor elke organoloog en zeker voor elke orgelbouwer, doch ieder organist kan er uiterst belangrijke gegevens in vinden nopens het orgel.

Een geschiedenis van het orgel is het niet, in hoofdzaak behandelt het de studie van het modern orgel; stuk voor stuk zien wij dit orgel opstijgen; van de studie der mathematische en physicalische problemen waarop het orgel gebouwd wordt, tot de klankleer, de acoustische vraagstukken... van het immateriële wezen van het orgel naar de materie : het hout, metaal, leder, enz... het pijp-, het mechanisch, pneumatisch en electrisch regeerwerk, de speeltafel, tremulant, zweldoos, vaste combinatie, generalcrescendo, enz. Hier is het orgel, technisch, samengesteld.

De schrijver gaat echter verder en zoekt de geschikte plaats voor het orgel, rekening houdend met kerkbouw en acoustiek. Hij bestudeert de klankbouw bij het concert-, orchest-, kino-, huis- en kultusorgel, de essentie om te komen tot een goed orgel. Zelfs het electronenorgel vindt hier zijn plaats.

Het «Handbuch der Orgelkunde» is énig in zijn genre, het is een œuvre, dat kunnen wij nu reeds met gerust gemoed verklaren, dat, tijdsverhoudingen in acht genomen, behoort tot de grootste en heerlijkste monumenten der instrumenten-historiek. Gregor Klaus, o.s.b., schreef in het tussendeel een geresumeerde historie van de orgelmuziek waarover ook later meer.

Een massa verklarende tekeningen en een keuze van prachtige orgelphoto's dragen er het hunne toe bij om ook de uitgave van dit werk met de meest vleiende bewoordingen in de bloemen te zetten. B.D.K.

MIXTUREN

◈ **Roermond** : Henri + Fieny, zeer hartelijk gefeliciteerd! « De Schalmei » verwacht over korte tijd nog belangrijker berichten!...

◈ **Turnhout** : St.-Pieterskerk; Naast kooruitvoeringen van Marinus de Jong, Lode van Dessel, werd ten gehore gebracht door de organist-titularis, Theo Verhegge : Improvisatie op Allerheiligen-introitus, Koraal : O. Durchbrecher aller Bande — Karg-Elert; Preludium en Fuga in mi kl., J. S. Bach; Koraal-improvisatie door de organist.

◈ **West-Vlaanderen** : in het deel van de provincie waar ik de toestand ken is geen orgelnieuws, tenware dit wat volgt, ook « De Schalmei » interesseert :

Ardooie, het orgel in 1940 uitgebrand.
Tielt, hoofdkerkorgel eveneens in 1940 vernield; in de H. Hartkerk is geen orgel.
Beveren bij Roeselare : goed orgel.
Rumbeke : goed orgel.
Roeselare : O. L. Vrouwkerk. Dringend herstel nodig voor Forrestorgel.
St.-Amandus, zeer slecht orgel.
St.-Michiels, zeer slecht orgel.
H. Hartkerk, heeft geen orgel.
Izegem: St.-Hilonius, een Joris-orgel.
H. Hart, geen orgel.
Kachtem, Forrest-orgel, practisch onbespeelbaar. Er bestaat kans voor herstelling... door een pianostemmer! Zal dit orgel voor altijd verknoeid worden?
Zwevezele, zeer slecht orgel.

Onze correspondent schrijft verder : U zult al dadelijk gezien hebben dat de toestand hier zeer ongewoon is. Het arbeidsveld ligt braak en wacht op arbeiders. De grote oorzaak van deze toestand is het gebrek aan organisten. Is er in West-Vlaanderen gebrek aan goede organisten? Neen, ik ken er genoeg die op een benoeming wachten, doch deze blijft uit. Steden als Izegem, Roeselare, Poperinge, Tielt, Ieper, Blankenberge hebben geen gediplomeerde organisten! »

Onze corr. geeft aan het einde van zijn zeer interessant schrijven nog de verklaring van het woord «Slecht» in bovenstaande statistiek : « Ik bedoel niet dat de orgelbouwer hier steeds slecht werk leverde, doch dat het orgel nu in slechte toestand is door alle mogelijk verzuim van nazicht enz. » « De Schalmei » zal meerdere van die toestanden onderzoeken en de uitslag ervan in ons blad publiceren.

◈ **Elsevier's Weekblad,** Amsterdam. — Uit dit tijdschrift nemen wij een humoristische noot over een orgelconcert door Prof. Peeters te Londen gegeven. Het artikel is van de hand van Maurice Roelants (11 October '47).



« Onlangs stond zij (Mevr. Peeters) achter haar man, toen hij voor de B.B.C. te Londen concerteerde. Het orgel voldeed zo weinig, dat hij met macht van middelen moest worden overgehaald om toch te spelen : toetsen, die hun buren meesleurden, registers die grillig waren, klavieren die geen geluid gaven.

— Ik speelde mijn Vlaamse Rhapsodie, waarin het motief voorkomt : Ik zag Cecilia komen. Ik sla het aan: het klavier blijft stom en ik zie absoluut geen Cecilia komen. Het is acrobatie om dan bliksemsnel naar een lager klavier over te gaan. » (Uit : Flor Peeters, de orgelspeler.)

◈ Aan **E. Z. Pypaert** die als Organiste van het Groot Begijnhof te Gent haar jubileum van 60 jaar trouw organistschap vierde, de hartelijkste gelukwensen vanwege « De Schalmei ».

◈ Den Heer **Jos. Vermout** vierde het Jubileum van 50 jaar organistschap. Insgelijks zeer van harte gefeliciteerd en nog vele jaren. St.-Janskerk te Kortrijk.

◈ **Victor Hens,** laureaat van het Lemmensinstituut en Eerste Prijs voor orgel aan het K. Conservatorium te Antwerpen, speelde op 23 November in de St.-Walburgiskerk te Antwerpen, en uitgezonden langs Radio Antwerpen, het volgende programma :

Toccata in G.	J. P. Sweelinck
Concerto in g	A. Vivaldi (Eraly)
Concerto III in g	Händel
Fantasia in F	A. Kerckhoven

◈ **Pianopedaal** : de personen die in antwoord op de korte mededeling van het vorig nummer van ons tijdschrift, aanvraag om een pianopedaal te kopen, een voorstel stuurden, kunnen geen antwoord ontvangen van de Redactie, daar de inzendingen daarmede in verband, steeds naar hem gestuurd worden, die de mededeling plaatst. Hij voert dan alle verdere onderhandelingen zelf.

◈ **Brugge** : D. Het is vanzelfsprekend dat wij uw beslissing ten volle toejuichen. Wij meenden echter dat U reeds te Brugge de volledige studies had voleindigd, daarom konden wij U deze raad niet eerst geven. Tot nadere en mondelinge kennismaking.

◈ **Stabroek:** Zeer hartelijke gelukwensen aan dhr. Gust Huybrechts en Vrouwtje! De zeer sympathieke vriend is broer van Lode, gekende organist en pianist. Ook de jonggehuwde is Laureaat van het Lemmensinstituut.

◈ **Hamme** : Beste dank voor inlichtingen. Zijn benieuwd naar St.-Pieterskerk. In St.-Annakerk is geen archief. Verloren gegaan bij de bouw van de nieuwe pastorij op het einde der vorige eeuw.

Hamme-Zogge heeft geen interessant archief, daar de kerk slechts in 1850 gebouwd werd.

◈ **St.-Coletakerk te Gent** : Naklank van het Orgelconcert gegeven door Prof. Peeters, vermeld in vorig nummer. Wij ontvingen uitvoerige correspondenties over dit recital en het nieuw orgel. Ook hadden wij contact met een plaatselijk blad omtrent de critiek er in gepubliceerd « als zou het orgel te licht bevonden zijn voor de

gespeelde stukken. » Waarop wij antwoorden dat het niet de orgelbouwer is die een orgel bouwt voor zekere orgelwerken, doch dat de concertant zijn keuze van werken moet doen volgens de sterkte en dispositie van het orgel. Het is, naar onze bescheiden mening wel waar dat de bovenhelft van het orgel te zwak klonk doch bij vermelding daarvan aan de orgelbouwer, verzekerde hij ons dat alleen de langdurige droogte daarvan de oorzaak was. Wij aanvaarden dit ten volle daar er toen, en nu nog, zeer weinig orgels in goede conditie zijn wegens de uitzonderlijke droogte. Was de keuze der orgelwerken door Prof Peeters dan niet aangepast aan het orgel? De meningen zijn daarover zeer verdeeld, doch wij stellen de vraag anders : Is het per se vereist dat de gespeelde stukken een zware bezetting krijgen? Waarom zou dat?

◈ **Oosteekloo** : Enkel dit is te vinden in de rekeningen (Rijksarchief) : «1689-1691 Item betaelt aen Jaecques Mallesie coster scholmeester ende organist der selver prochie ». Er was dus toen een orgel.

◈ **Bouchaute**: 1659, aen Mr Gillies Melans organist... Idem.

◈ **Berchem**-Antwerpen : In de kerk van de H. Lodewijk, inhuldiging van een orgel van het Huis Alfons Joris, Hasselt; achttien spelen.

Alb. De Witte speelde er :

Preludium en Fuga in Es	J. S. Bach
Prière à Notre-Dame	Boellman
III Koraal	C. Franck

Clém. D'Hooghe :

Toccata en Fuga in re kl.	J. S. Bach
Adagio	J. S. Bach
Carillon de Westminster	L. Vierne
Elegie	Cl. D'Hooghe
Toccata nr 2	»
Improvisatie	»
Toccata uit de V Symphonie	Widor.

◈ **René van der Vorst** speelde einde October op orgel van N.I.R. de volgende werken :

Passacaglia	D. Buxtehude
Choraalvoorspel « Door Adam's val is 't al verdorven »	Pachelbel
Toccata en Fuga in re kl.	J. S. Bach
Fantasia op « Ik aanroep U, Heer Jezus »	Samuel Scheidt
Choraal-improvisatie « Heer, die tot ons kwam »	S. Karg-Elert.

◈ Jammer genoeg konden wij onze lezers niet vroeger aankondigen dat het met spanning verwachte orgelconcert van A. Gaalman te Amsterdam, op 4 November doorgegaan is. Hij speelde werken van Messiaen, de eerste uitvoering van Passacaglia, door R. Escher, en de Sonate voor fluit en orgel, door Frank Martin. (Mevr. Martin-Boeke, soliste.)

◈ **Paleis voor Schone Kunsten,** Brussel: **L. Rittweger,** organist der Ste-Suzannakerk, trad op als organist-solist in een Concert, gegeven ten voordele van de geteisterden van St-Ghislain en Hornu. De Concertant voerde het Concerto in si be van Händel uit. Waren op deze uitvoering aanwezig: H.M. Koningin Elisabeth, de Eerste Minister Spaak, Gillon, Delattre, enz.

◈ **De Firma Loncke** zal in de loop van het jaar een nieuw electrisch orgel bouwen in de Ste-Suzannakerk te Brussel. 36 spelen verdeeld over drie klavieren. In het geheel zijn 48 registers voorzien.

◈ **Dr. P. J. De Bruyn** in Besprekingen en Berichten «Mensch en Melodie», Augustus j.l., is nog steeds in verwachting naar de uitgave der begeleiding van het Graduale door de HH. Professoren van het Lemmensinstituut. Wij kunnen de geëerde schrijver ervan op de hoogte stellen dat deze begeleiding reeds onder de oorlog gedrukt en verspreid is en dat wijzelf er vele exempl van naar Nederland brachten.

◈ **St.-Niklaas** : Nr. 79 : De vraag is, doet U dit drukken op eigen kosten of zoekt U een uitgever die het voor zijn rekening neemt? Brief volgt. Zou ons zeer interesseren inzage te hebben van een of meer werken.

◈ **Mechelen** : D. T. Zouden graag adres uit Zeeland ontvangen, doch u kunt gerust uitstellen tot terugkeer van Professor.

◈ **Ieper** : « De Schalmei » hoeft « gerechterlijk » geen recht van antwoord op te nemen, na oordeel van correspondenten. Kan echter steeds aanvaarden betwiste punten aan de lezers voor te leggen.

TE KOOP AANGEBODEN

VOETKLAVIER, merk « Derdeyn »

Schrijven : Redactie.

◈ **Nic. Zeyen** hield een orgelbespeling te Roermond op 23 November. Het orgel werd gebouwd door de Firma Verschueren, Heythuysen. Wij komen in het volgend nummer daarop terug.

De concertant voerde de volgende werken uit:

Fantasia en Fuga in a, J. S. Bach.
Noël nr. 10, Cl. Dacquin.
Aria, J. B. Lœillet.
Toccata, H. Andriessen.

Henri Zeyen vervolgde dit programma met:

Dorische Toccata, J. S. Bach.
Herzlich thut mich verlangen, J. S. Bach.
Modale Suite, Flor Peeters.
Gavotta, Martini.
Introductie en Allegro uit de 1e Symphonie, Alex Guilmant.

WEGENS TECHNISCHE REDENEN WAS HET ONS NIET MOGELIJK DE INHOUDSTAFEL VAN DE 2 JAARGANGEN BIJ DIT NUMMER TE GEVEN. U ZULT DIE ECHTER ALS BIJVOEGSEL VAN HET Nr. 1 JAARGANG III ONTVANGEN.

gespeelde stukken. » Waarop wij antwoorden dat het niet de orgelbouwer is die een orgel bouwt voor zekere orgelwerken, doch dat de concertant zijn keuze van werken moet doen volgens de sterkte en dispositie van het orgel. Het is, naar onze bescheiden mening wel waar dat de bovenhelft van het orgel te zwak klonk doch bij vermelding daarvan aan de orgelbouwer, verzekerde hij ons dat alleen de langdurige droogte daarvan de oorzaak was. Wij aanvaarden dit ten volle daar er toen, en nu nog, zeer weinig orgels in goede conditie zijn wegens de uitzonderlijke droogte. Was de keuze der orgelwerken door Prof Peeters dan niet aangepast aan het orgel? De meningen zijn daarover zeer verdeeld, doch wij stellen de vraag anders : Is het per se vereist dat de gespeelde stukken een zware bezetting krijgen? Waarom zou dat?

◈ **Oosteekloo** : Enkel dit is te vinden in de rekeningen (Rijksarchief) : «1689-1691 Item betaelt aen Jaecques Mallesie coster scholmeester ende organist der selver prochie ». Er was dus toen een orgel.

◈ **Bouchaute:** 1659, aen Mr Gillies Melans organist... Idem.

◈ **Berchem**-Antwerpen : In de kerk van de H. Lodewijk, inhuldiging van een orgel van het Huis Alfons Joris, Hasselt; achttien spelen.

Alb. De Witte speelde er :

Preludium en Fuga in Es	J. S. Bach
Prière à Notre-Dame	Boellman
III Koraal	C. Franck

Clém. D'Hooghe :

Toccata en Fuga in re kl.	J. S. Bach
Adagio	J. S. Bach
Carillon de Westminster	L. Vierne
Elegie	Cl. D'Hooghe
Toccata nr 2	»
Improvisatie	»
Toccata uit de V Symphonie	Widor.

◈ **René van der Vorst** speelde einde October op orgel van N.I.R. de volgende werken :

Passacaglia	D. Buxtehude
Choraalvoorspel « Door Adam's val is 't al verdorven »	Pachelbel
Toccata en Fuga in re kl.	J. S. Bach
Fantasia op « Ik aanroep U, Heer Jezus »	Samuel Scheidt
Choraal-improvisatie « Heer, die tot ons kwam »	S. Karg-Elert.

◈ Jammer genoeg konden wij onze lezers niet vroeger aankondigen dat het met spanning verwachte orgelconcert van A. Gaalman te Amsterdam, op 4 November doorgegaan is. Hij speelde werken van Messiaen, de eerste uitvoering van Passacaglia, door R. Escher, en de Sonate voor fluit en orgel, door Frank Martin. (Mevr. Martin-Boeke, soliste.)

◈ **Paleis voor Schone Kunsten,** Brussel: **L. Rittweger,** organist der Ste-Suzannakerk, trad op als organist-solist in een Concert, gegeven ten voordele van de geteisterden van St-Ghislain en Hornu. De Concertant voerde het Concerto in si be van Händel uit. Waren op deze uitvoering aanwezig: H.M. Koningin Elisabeth, de Eerste Minister Spaak, Gillon, Delattre, enz.

◈ **De Firma Loncke** zal in de loop van het jaar een nieuw electrisch orgel bouwen in de Ste-Suzannakerk te Brussel. 36 spelen verdeeld over drie klavieren. In het geheel zijn 48 registers voorzien.

◈ **Dr. P. J. De Bruyn** in Besprekingen en Berichten «Mensch en Melodie», Augustus j.l., is nog steeds in verwachting naar de uitgave der begeleiding van het Graduale door de HH. Professoren van het Lemmensinstituut. Wij kunnen de geëerde schrijver ervan op de hoogte stellen dat deze begeleiding reeds onder de oorlog gedrukt en verspreid is en dat wijzelf er vele exempl van naar Nederland brachten.

◈ **St.-Niklaas** : Nr. 79 : De vraag is, doet U dit drukken op eigen kosten of zoekt U een uitgever die het voor zijn rekening neemt? Brief volgt. Zou ons zeer interesseren inzage te hebben van een of meer werken.

◈ **Mechelen** : D. T. Zouden graag adres uit Zeeland ontvangen, doch u kunt gerust uitstellen tot terugkeer van Professor.

◈ **Ieper** : « De Schalmei » hoeft « gerechterlijk » geen recht van antwoord op te nemen, na oordeel van correspondenten. Kan echter steeds aanvaarden betwiste punten aan de lezers voor te leggen.

TE KOOP AANGEBODEN

VOETKLAVIER, merk « Derdeyn »

Schrijven : Redactie.

◈ **Nic. Zeyen** hield een orgelbespeling te Roermond op 23 November. Het orgel werd gebouwd door de Firma Verschueren, Heythuysen. Wij komen in het volgend nummer daarop terug.

De concertant voerde de volgende werken uit:

Fantasia en Fuga in a, J. S. Bach.
Noël nr. 10, Cl. Dacquin.
Aria, J. B. Lœillet.
Toccata, H. Andriessen.

Henri Zeyen vervolgde dit programma met:

Dorische Toccata, J. S. Bach.
Herzlich thut mich verlangen, J. S. Bach.
Modale Suite, Flor Peeters.
Gavotta, Martini.
Introductie en Allegro uit de 1e Symphonie, Alex Guilmant.

WEGENS TECHNISCHE REDENEN WAS HET ONS NIET MOGELIJK DE INHOUDSTAFEL VAN DE 2 JAARGANGEN BIJ DIT NUMMER TE GEVEN. U ZULT DIE ECHTER ALS BIJVOEGSEL VAN HET Nr. 1 JAARGANG III ONTVANGEN.

Orgelkunst in Vlaanderen

Van verscheidene zijden werd ons gevraagd, het artikel dat onder deze titel in « De Linie » van 10 Oct. '47 (1) gepubliceerd werd, in zijn geheel voor de lezers van « De Schalmei » over te nemen. Om begrijpelijke redenen kunnen wij aan die wens niet voldoen. Wél nemen wij het slotgedeelte, dat kan doorgaan als de gebalde inhoud van het geheel dezer beschouwingen. (N.V.D.R.).

Er is bijzondere nadruk gelegd op een aspect in de orgelcomposities hier te lande, dat wij niet negatief kunnen noemen, doch dat in Vlaanderen karakteristiek hedendaags is en zich vooral uit in onze meest gevierde figuur: Flor Peeters.

Wij hebben geen Hindemith, geen Messiaen, ongeacht hun voorbijgaande of durende waarde; wij bezitten geen persoonlijkheid in dit bepaald milieu, die leiding kan geven aan een nieuw stijlcomplex. Wij kunnen echter gerust naast de meeste landen in de rij staan.

Doch daarom, en daarom vooral, is het nodig dat wij ons schrap zetten tegen een zelfgenoegzaamheid, stuk voor stuk opgebouwd door Toccata's, Fantasieën, Rhapsodieën, Variaties, langswaar onze orgelbeweging, op dit speciaal terrein, effectvol zal afglijden naar het toekomstloze.

Er is een onbetwistbare, angstaanjagend-parallelle lijn te trekken tussen de meest beschamende periode uit onze orgelhistorie en de hedendaagse. En het is zeker niet omdat de zuiver muzikale middelen een andere naam dragen, wellicht eruditiever benut worden, dat wij dit feit over het hoofd zouden zien.

De orgelcompositie in Vlaanderen heeft vooral behoefte aan stilte en bezinning, aan inspiratie, aan ideeën. « Allez chercher refuge dans un village nègre... » schreef Delvincourt aan O. Messiaen. (In « De Schalmei » van Juli '46).

BERTEN DE KEYZER.

---

(1) « De Linie », Amsterdam-Centrum, Rozengracht 133.

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 !**

Alle geestelijke muziek en muziek speciaal geschikt voor onderwijsgestichten 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

KERKORGELS
ELECTRISCH — PNEUMATISCH
Speciaal Electrische Sleepladen, het meest volmaakte systeem.

STEMMEN — OMBOUWEN — REPAREREN

VOOR ARTISTIEK EN DEGELIJK WERK

Fa. L. VERSCHUEREN C. V.

ORGELBOUWERS

Ateliers te

TONGEREN L.
opger. 1937

HEYTHUYSEN Ned. L.
opger. 1891

TE HUUR

Ook voor U...

zijn BETERE INFORMATIE
en SPOEDIGE BERICHTGEVING van belang.

GE VINDT ZE IN

"De [illegible] Gids,,

Dagblad voor staatkundige, culturele, sociale en economische belangen.

★

"DE SPECTATOR,,

Weekeindblad van « De Nieuwe Gids »
met Kunst- en Cultureel bijblad « Kern ».

★

'TVRIJE VOLKSBLAD

Katholiek dagblad met de best verzorgde sportrubriek.

★

" OVERAL ,,

Geïllustreerd weekblad voor alle leestafels.

★

" KAPOENTJE ,,

Het gedroomde weekblad voor de jeugd.

REDACTIE EN ADMINISTRATIE :
ZANDSTRAAT 13 - 17, BRUSSEL

Drukkerij Vyncke, Savaanstraat, 4, Gent.

Redactie „DE SCHALMEI"

JANUARI 1948 3e JAARGANG — Nr 1

De Schalmei

Tweemaandelijks Tijdschrift voor Orgelbeweging



In Memoriam

Nieuwbouw **Restauratie**

Jos. LONCKE, broeder & Zonen

EESEN (W.Vl.)

●

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.-Vl.)**

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

DE GROTE BISSCHOP

HOEWEL het zeker niet in onze bedoeling ligt iets belangrijks, iets nieuws, aan wat anderen, en meer bevoegden, over de Grote Bisschop schreven en zegden, te willen toevoegen, zou het voor « De Schalmei » als orgaan der orgelbeweging in de Nederlanden, meer bepaaldelijk in Vlaanderen, van een tactloze veronachtzaming der meest elementaire regels van dankbaarheid, zou het van een niet te vergeven miskenning van één onzer Grote Figuren in de hedendaagse orgelbeweging, getuigen, indien wij zwegen.

De trouwe lezers van ons tijdschrift hebben in de loop van het paar jaren sinds de stichting, de naam van onze Goede Bisschop van Gent in verband met orgelconcerten en met « De Schalmei » — zelf, meermalen gelezen.

Het is niet iets om te vergeten, hoe Zijne Hoogwaardige Excellentie van in den beginne sympathie en steun schonk aan een tijdschrift dat voor velen, en begrijpelijk, een doodgeboren kind scheen. Wat een sterkte en vastberadenheid heeft dit gebaar ons geschonken. Wie zal hem ooit vergeten de steun en de dienstvaardigheid van de Z. E. H. Prof. Van Durme, dirigent van het St.-Baafskoor en huidig Secretaris van het Bisdom, vóór en tijdens de Gentse Orgelfeesten; waren wij niet allen ten zeerste getroffen toen de nobele Figuur van Mgr. Joliet elk orgelconcert derzelfde feesten voorzat, en waren Zij niet daar als afgevaardigden van onze Bisschop?

En nimmer kunnen wij dat orgelconcert van Prof. Peeters vergeten waarop Monseigneur als eenvoudig luisteraar zijn inkomgeld (en méér) betaalde en zich achteraan tussen zijn geliefde volk kwam neerzetten! Er was toen een zee van volk. Monseigneur steunde met dit eenvoudig en groot gebaar de Schalmei, Hij luisterde naar Prof. Peeters en naar Zijn Orgel! Hij immers schonk aan de Gentse Kathedraal het grootste orgel van het land, het grootste niet het minst om zijn omvang. Om dezelfde redenen zal de orgelwereld nimmer een Viglius, een Mgr. Triest, een Mgr. Coppieters vergeten : zij zijn grote figuren uit de orgelbeweging. Deze reden, er zijn er nog zovele, deze reden weze voor ons voldoende om onze zeer betreurde Bisschop steeds dankbaar gedachtig te blijven. Dat Hij ons en ons werk steeds moge zegenen, bidden wij met aandrang!

N. B. De geëerde lezers van « De Schalmei », vooral uit Nederland, die bij ons vragen naar de naam van onze nieuwe Bisschop, moeten wij

naar het Vaticaan verwijzen! Het is ons echter een vreugde en een trots, bij voorbaat tot Hem die de ledige Bisschopzetel innemen zal te mogen zeggen : « Ic dien! »

« De Schalmei » wenst aan de lezers en lezeressen een Zalig en Gelukkig Nieuwjaar!

« De Schalmei » sluit zich eerbiedig aan bij de hulde van het culturele Vlaanderen aan Mejuffrouw Belpaire, ter gelegenheid van haar 95ste verjaardag. De rol die Zij gespeeld heeft, samen met de heerlijke Constance Teichmann, voor de vernieuwing en aanmoediging der Gewijde Muziek in ons land, zal niet Haar minste eretitel uitmaken.

Om deze en mede vele redenen eren wij haar als de Moeder van het eigentijdse Vlaanderen!

Namens de Redactie en Beheer,
Berten DE KEYZER.



Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie

Chaerles Blancqaert *en* Guillames Langhedul

in de St-Baafskathedraal te Gent



OORALEER de staat van mijn opzoekingen in het archief der St. Baafskathedraal op te maken, is het me een zeer aangename plicht, de eerbiedige en oprechte woorden van dank te richten aan Mgr. Vanden Gheyn, voor wie geen moeite te groot was om me te helpen en met raadgevingen bij te staan.

Er zijn over het orgel in de St.-Baafskathedraal reeds meerdere bladzijden geschreven : over « Het XVIIe eeuwsch Orgel » in de « Gentsche Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis » door Juff. Marg. Casteels; in de « Godsdienstige Week », door J. Winnepenninckx, om niet te spreken over de verscheidene kortere en langere besprekingen uit vroegere dagen.

Doch, alhoewel een deel der pas gevonden bladzijden reeds blijkbaar door een of ander snuffelaar « gezien » werd heb ik, in welke publicatie ook, daarover geen vermelding gevonden.

Hiermede zal de volledige orgelgeschiedenis der Kathedraal niet geschreven zijn. Het is mijn vaste overtuiging dat meerdere orgelgeschiedkundige bijzonderheden verborgen blijven onder de algemene catalogerende titels. Onderhavige gegevens zijn het ten volle waard afzonderlijk gepubliceerd te worden, daar zij, eerstens een zeer belangrijke periode — een goede halve eeuw — omvatten; tweedens, bepaalde feiten aan het licht brengen die o.m. van uitzonderlijk belang zijn in verband met het geslacht Langhedul, wellicht onze grootste orgelbouwersstam.

I. Chaerles blancquaert (1).

De merkwaardigste archiefstukken betreffende dit orgel zijn voorafgegaan door enkele losse gegevens als het « leenen », later het « leveren » van een « positijf » aan de Kathedraal, door Mr. Thomaes righeman (111 h') in het jaar 1567. Zonder datum nog een « Memorie van de noodige reparatie dieder dient ghedaen aen den orghel van de Cathedrale kercke ».

Daarin wordt gesproken over het pijpwerk dat volledig moet uitgenomen, schoon gemaakt en « veraccordeerd » worden.

« Item ist noodigh te overzien elck registere by sonder ende dat op en nieu te proporsioneren ende te stellen.

Item ist noodigh te visiteren het secret ende het tselfde schon te maken ende te remedieren diversche faulte dieder bezonder syn...

Item ist noodigh te visiteren de blazebalcken mitsgaders de condutten ende te stoppen den wijnt dieder verloren gaet.

Angande die trompetten ende scolmeij die moeten oock overzien werden.

Het eerste zeer belangrijk stuk uit de tweede helft der 16e eeuw is een contract van een nieuw orgel, tussen het Kapittel en Chaerles blancquaert. Het dateert van den « sevensten dach van Januario XVc neghenentsestigh ». Het orgel kostte volgens contract « hondert acht ponden sesse schell. acht gr. Vlaems » en moest geleverd zijn den « iersten octobris XVc tseventich ierstcommende ». Het werd geplaatst « boven den doxael derselven keerken neffens ende aen den pylaer vander noordzyde » « wesende van acht voeten int ghesichtene int geluut ende inhoudende sesthien registeren hiernaer ghespecifiert »

Eerst hebbende die prestanten ofte monster van acht voeten lanck ende tzelve luudende van gheburneert fyn Inghels ten vershiert naer uutwysen vande patroon
Ten tweeden een Bordon vier voeten lanck, acht voeten luudende
noch eenen gheemschen hoorne
een schuflet
noch een octaefve vier voeten lanc ludende d'octaefven boven die prestanten
noch eene mixtuere ofte forniture neghen ofte thien sterck staende int excellentste
noch een scerp naer advenant om een sterck principael
noch Trompetten acht voeten lanck ende ludende
noch een schalmeye vier voeten lanck en ludende die octaefven boven de trompetten
noch eenen nachthoorne seer hoech ludende
noch een hoolpipe twee voeten lanck ende vier voeten ludende
noch een open fluyte ofte hantpipen twee voeten lanck ende ludende
noch eenen Gheythorene een quint upt werck
noch een kintstemme ofte de voix van een chorael een halff registere inde boven sanghen
noch een cromhoorne vier voeten lanck ende acht voeten ludende
noch een quindene viere voeten lanck ende acht voeten ludende
oock een goet tramblant dat diversche registeren dient om bevende te spelen mitsgaders trommelen ende nachtegalen
Tot dese voors. Registeren moet hij weerckman leveren souffisanten wint tzij tot vijff blaesbalcken int ghetale ofte viere naer die plaetse dyes zullen de selve viere blaesbalcken te meerdere zijn hemlieden zelven slutende jeghens de ratten ende musen
sal ter tzyne coste leveren de steenen ghewichten up de blaesbalcken, hiertoe sullen zyn drye secreten ende twee clavieren tsamen ghecoppelt»

De aannemer moet ook een sierlijk versierde kas leveren. Verder : « dat die prestanten ofte voertoech die bovensanghen sullen alle dubbele luden ende moet de treckinghe van de Registeren ende clavieren maken all conforme de treckinghe ende clavieren naer uutwysinghe den wercke vande predecheeren binnen Ghendt »

Het is ons niet bekend welk orgel er toen in de kerk der Predikheren stond. Zou het te ver gezocht zijn indien wij deze « wercke » toeschreven aan een Langhedul? Of werd Jan Langhedul in de kerk der Predikheren begraven (1592) alleenlijk als inwoner dezer parochie? Tussen zijn aankomst in Vlaanderen, na 1586 en zijn dood is er voldoende ruimte geweest om daar een orgel te bouwen, of was dit orgel ook een werk van blancquaert?

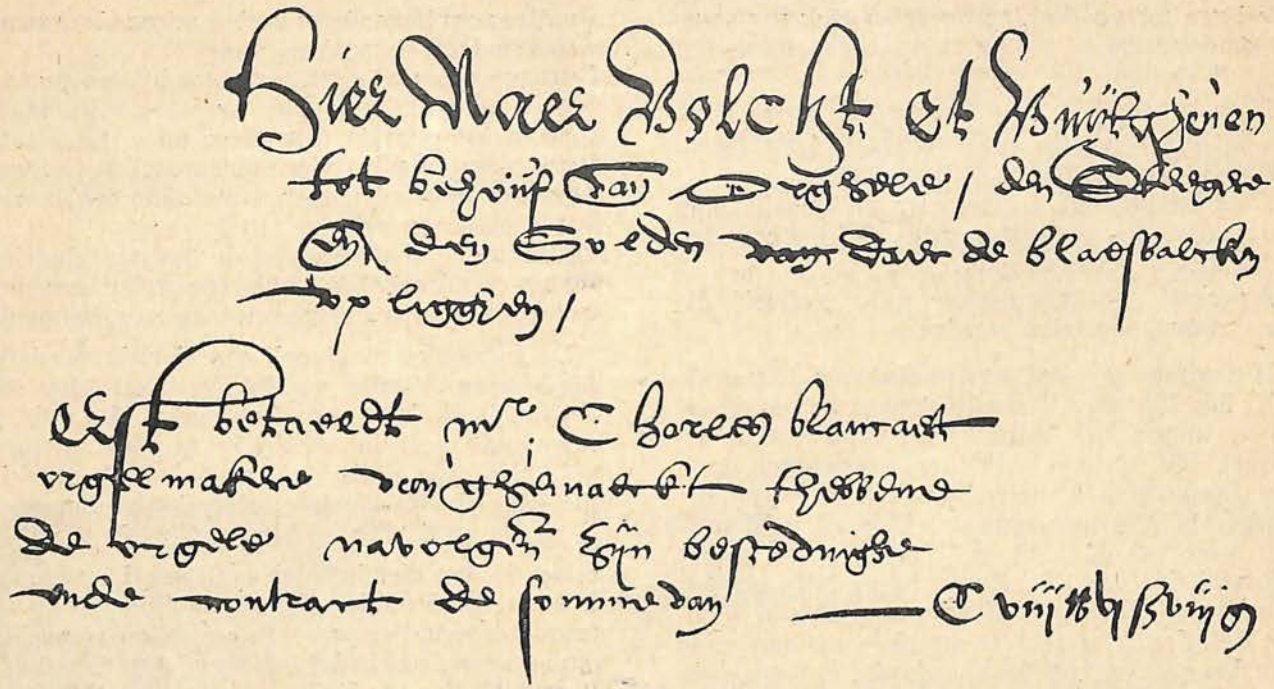
Op 26 Januari 1571 werd het orgel gevisiteerd door « Mr thomas Wygheman orghelmakere dezer stede, Jacob brunneau zangmeestere, michiel maes organist hauthonis martius vicaris der cathedrale kercke van Ste Baefs, adriaen provoost organist van tselichskerst, gillis palinck organist van st Michiele » zij hebben « tvoors. werck bevonden goet ende deuchdelick ende uutghegheven volghen den contracte »

Hieronder worden de namen der adviseurs nogmaals genoemd, echter niet onder vorm van een handtekening, de orgelmakere righeman draagt hier weer een kleine wijziging in de schrijfwijze van zijn naam. Dr. Vente spreekt in zijn welbekend boek, over Keygheman, elders vond ik zeer duidelijk righeman en rygheman.

Enkele kleinere wetenswaardigheden nopens dit orgel vinden wij nog in h' 115 waarvan wij hier een photo-fragment overdrukken (blz. 148).

De beroemde Proost Viglius schonk de grootste gift nl. 30 ponden.

De « steeghere, stoel ende den gront vanden orgele » werd gemaakt uit een « groot haudt » (groot stuk hout) geleverd door de pachters van Loo. En de hoger geciteerde adviseurs ontvingen 30 schell. « te drinckghelde ».



II. Guillames Langhedul (2)

Dit gedeelte is van uitzonderlijk belang, daar de ontdekking van deze orgelbouwer een nieuwe stap betekent in de hersamenstelling van het Geslacht Langhedul dat beslist een der grootste was uit deze eeuw, niet enkel omwille van hun langdurige bedrijvigheid.

Het is ons echter, jammer genoeg, niet mogelijk dit figuur in een kleine bepaalde tijdsruimte te citueren daar wij over geen enkele datum beschikken. Wellicht zal een verder onderzoek ons daar in helpen.

Het geslacht Langhedul werkte (Dr. Vente in « De Schalmei », Jaarg. I, nr 4, 1946, blz. 4) van 1475 tot 1635. De schrijfwijze van bedoelde archieven is bepaald 16d eeuws. Het zijn orgeldisposities waarvan wij geen sporen meer vinden, dus, die naar alle waarschijnlijkheid niet uitgewerkt zijn. De meest voor de hand liggende verklaring, menen wij, is, dat wij hier te doen hebben met bestekken ofte projecten, door Guillames (Guillaume) (3) samen met Mr. blancquaert ingesuurd, na 1567, toen het oude orgel door de beeldstormerij verwoest werd. « te oversiene de scade ghebuert by de brekinghe » en verder « Item dorghele van de kercke staende aen de sanctuarie gheheel ghebroken » (h' 111 fol. 3 recto) Niets echter kan deze stelling bewijzen.

Wij laten hier de projecten volgen.

« Memorie om te makene een urghelen ludende ten core van 8 vouten,

ten eersten een dove ludende 8 vouten van fin tien

Item een holeppijpe ludende 8 vouten ghestopt van loot

Item een soute flute ludende 4 vouten van loot ghestop

Item een octave van 4 vouten van loot oppene

Item een nazare ludende een quynte hogher dan de flute van 4 vouten oc van loot ghestop

Item een nachhorne beghennende up 2c ende sal wezen 4 dobele lanc deure ende mout hebben een secret apart ende sal der zelve wezen van loot lanc deure

Item een clene flute traversiene ludende 2 vouten van loot ghestopt

Item een scufelet ludende een vouet van loot oppene

Item een puzicye (positien-mixtuur)

Item een semele (cimbaal)

Item een trompt ludende 8 vouten de hornen van blec ende de monsters van copere

Item een calmeye ludende 4 vouten vanzelve stofe van het trompt

Item een real ludende 4 vouten (regaal)

een actergale ende eennen trommele ende een lyere (nachtegaal)

Item een nieu checret (secreet) um alle deze verscenen registers up te stellen

Item een clavier beghennnende up cefaut under effaut ende sal gan tot vierde alamire ende alle

deze registers zullen beghennen up cefaut under effaut toot den ent
Item uc (ook) alle andere houtewercq dar toue noticq wesende

(klavier beginnende op Do onder Fa en zal gaan tot vierde La)

ooc het positief ten ersten een dove offte monstrant ludende 4 vouten van tien
Item een quintadene ludende 8 vouten ghestop van loot
Item een cromhurne ludende 8 vouten
een pozicije van loot
een cembale van loot
Item een ghenshorne ludende een voutet upene van loot
Item een flute van 2 vouten ghestop van loot
Item een trambelant vorbede werquen ondere en boven
Alle deze vorscenen registers zal ic beloven te stellen acort ende volmacht ten zeyghen van liden die hem verstanden vor den pris ende somme van 150 pont grote dies zo zal ic heben alle de oude materiallen dider als nu tertit syn van het ander vercq

by my guillames Langhedul

De tweede dispositie :

Memorie om te makene een wercq ofte urghele ludende 16 vouten stande ten core.

Item ten ersten een monstrant van Viij vouten upene van fin tien
Item een bourdonen ludende XVI vouten ghestopt al van spis haut
Item een holepipe ludende viij vouten van loot ghestopt
Item een octave van iiij vouten ghestopt ende sal beghennen up cecondom cefaut ende vert vierre dobele lanc dure ende sal al wesen van loot
Item een pozicije met alle har fornituren van loot
Item een semele ofte simbale met alle har fournituren
Item een trompet ludende viij vouten de hornen van bec (blec) ende de monsstrent van copere
Item een chalmeye van iiij vouten van zelve stofe van het trompet
Item een real ludende iiij vouten
Item een nazare ludende een quiente hogher dan de octave van iiij vouten ghestopt van loot
Item een zoute flute ludende iiij vouten van loot ghestopt
Item een schufelet ludende een vout upene van loot
Item een flute traversienne ludende 2 vouten ghestopt van loot
Item een actergale ende trommele ende een lierre
Item een cecret dar alle deze vorzeide registers up stan zeullen
Item een clavier dat verloren is ende zal beghennen up ceffaut under effaut ende alle deze registers zenten begne (beginnen) up het erste clavier
Item oc alle andere houtewercq dat van biennen in het wercq wezen mouet
Item zal beloven alle deze vorscreven artiquelen te volbrenghen vol uprect (oprechtheid = eerlijkheid) ende vol mact ten zeighen van lieden dies hem verstande vor den pris ende somme van 200 pont grote dis zo zal ic hebben alle di oude stofe van de oude orgele tot minder profite

by my guillames Langhedul

Angande het posetief zal wezen als in dander ordonancie ghescreven stat »

(Vervolgt.) Berten DE KEYZER.

---

(1) Deze naam komt nog voor te Gent met zelfde schrijfwijze. Cfr. Charle van Ghendt te Lede. « De Schalmei », II, 2, Maart '47, blz. 26.

(2) Over dit geslacht, cfr. Dr. Vente. « De Schalmei », I, 4 en 5, '46.

(3) Wat hier en verder tussen haakjes staat, werd door schrijver bijgevoegd ter verklaring, echter ten persoonlijke titel.

Instituut voor Muziekwetenschappelijke Kennis

STUDEER MUZIEK THUIS

CURSUS I. HARMONIELEER

IN SCHRIFTELIJKE VORM MET 2 AFLEVERINGEN, OP DE 1e EN DE 15e VAN DE MAAND, MET OPGAVEN EN INDIVIDUELE CORRECTIE

DEZE CURSUS HARMONIELEER IS EEN VOLLEDIGE OPLEIDING IN GENOEMD VAK

■ VRAAGT GRATIS INLICHTINGEN — VRAAGT GRATIS PROSPECTUS

I. V. M. K. POSTBUS 31 - HAARLEM

Een onzer beste Toonkunstenaars over de I.V.M.K.-Cursus: « Harmonieleer »: « Deze Cursus Harmonieleer is èn paedagogisch èn technisch uitstekend. »
Jan Nieland.

De invloed van de Vlaamse orgelbouw op de Franse

Voor een juist begrip van de Vlaamse orgelbouw op de Franse, is het zeer nuttig om eerst vast te stellen, wat men onder Vlaamse kunst verstaat.

Onder de Vlaamse kunst versta ik hier niet de kunst van het oude graafschap Vlaanderen (de tegenwoordige Belgische provincies Oost- en West-Vlaanderen, het Nederlandse Zeeuws-Vlaanderen en Frans-Vlaanderen); evenmin versta ik er onder de kunst van het Vlaams (Nederlands) sprekende deel van België en Frankrijk.

De kunstgeschiedenis beschouwt als territoor van de Vlaamse Kunst niet slechts de hierboven genoemde landstreken, maar ook Brabant, Limburg, Luik, Namen, Henegouwen, Artesië, Doornik, Kamerik en Rijssel; dus zowel Dietse als Waalse taalgebieden (1). Buiten de Nederlanden is de Vlaamse kunst altijd in deze zin opgevat. De Fransman denkt bij « L'art Flamand » niet uitsluitend aan de kunst van Brugge, Gent of Ieper. Voor hem is het woord « flamand » vrijwel synoniem met Zuidnederlands, soms wel met Nederlands.

Belangrijke delen van het tegenwoordige Frankrijk behoorden vroeger dus tot het gebied der Vlaamse kunst. In staatkundige zin waren die thans Franse gebiedsdelen vroeger part van de Bourgondische Nederlanden. De Bourgondische Nederlanden (omstreeks 1550) en het bisdom Luik zijn echter niet hetzelfde als het gebied der « Vlaamse Kunst ». Uit deze afpaling van het domein der Vlaamse kunst volgt logischerwijze, dat de huidige grens tussen Frankrijk en België niet tevens de scheidslijn is tussen de Franse en de Vlaamse kunst en dat zeker niet is voor 1659, 1668 en 1678, de jaren waarin de nu nog bestaande landsgrens grotendeels ontstond. Franse kunst was voor 1668 niet in Rijssel te vinden; ondanks de romaanse taal behoort deze streek tot het Vlaamse cultuurdomein. Ik meen, dat men de grens tussen de Vlaamse en de Franse cultuur (dus niet tussen Franse en Nederlandse taal) tot omstreeks 1700 trekken mag even ten Noorden van de Somme.

Wanneer men de grens tussen Frans en Vlaams cultuurgebied dan Zuidelijker trekt dan de tegenwoordige landsgrens, is het vanzelfsprekend, dat men Vlaamse kunstenaars aantreft in Atrecht, St.-Omaers of Kamerik. Immers deze steden lagen in het Vlaamse cultuurgebied. Pas wanneer de Vlaamse kunstenaar ten Zuiden en de Franse artiest ten Noorden van die grensstrook werkt, is er een beïnvloeding van de ene cultuur op de andere.

Gaat men de wederzijdse beïnvloeding van die twee beschavingen na in de orgelbouwkunst voor 1650, dan blijkt dat vele Vlaamse meesters in Frankrijk, doch bijna geen Fransen in het Vlaamse gebied hebben gearbeid.

Voorts dient men er natuurlijk zeer goed op te letten, dat de wederzijdse beïnvloeding niet slechts geschied is door de kunstenaars zelf, maar ook en vooral door hun kunstwerken. Zo kan b.v. een orgel in Vlaanderen toch bevruchtend gewerkt hebben op de Franse orgelbouwkunst. Ook kan een Franse orgelmaker zijn leerjaren doorgebracht hebben in Vlaanderen en daarna de Vlaamse orgelkunst in Frankrijk verspreid hebben.

Het is in dit verband zeer nuttig om er op te wijzen, dat de in Frankrijk veel verbreide opvatting, dat het Vlaamse orgel ongeveer identiek zou zijn met het Duitse, volkomen onjuist is. Het Franse woord « Allemagne » of « allemand » heeft in de 15e en 16e eeuw evengoed betrekking op de Zuidelijke Nederlanden als op het eigenlijke Duitsland. De Nederlanden, ook de Zuidelijke, op een deel van het graafschap Vlaanderen en Artesië na, behoorden eeuwenlang tot het Duitse Keizerrijk. In Noord-Frankrijk bedoelde men met « Allemagne » dus zeer dikwijls het vlakbij liggende deel van het Duitse Rijk, n.l. de Nederlanden.

* * *

Het Franse orgel had omstreeks 1500 een zeer groot hoofdwerk voorzien van een geweldige Mixtuur; daarentegen had het rugpositief een kleine omvang en de er op voorkomende registers waren niet naar een vast schema gedisponeerd. De keuze van dit ensemble was bij iedere orgelmaker weer anders; grote instrumenten hadden bovendien nog de « Trompes », grote labiale baspijpen, die bespeeld werden op een apart klavier, het « clavier de teneure », de voorloper van het pedaal. De Mixtuur van het hoofdwerk bestond uit pijpenreeksen van Prestant-karakter, in karakter geheel overeenstemmend met het oude Nederlandse « Principaalwerk ». Het Renaissance-orgel in Frankrijk ken-

de zelden de dubbele Prestant, waarvan één koor open en een ander gedekt (de latere Bourdon 16').

In de eerste helft van de 16e eeuw trad er weinig verandering op; het hoofdwerk behield zijn Prestanten-pijpenreeksen, al of niet afzonderlijk door registers te gebruiken en het rugpositief had, al naar gelang van de smaak van de orgelmaker een telkens wisselend type. Omstreeks 1560 zijn er echter toch enkele zeer gewichtige veranderingen te bespeuren in de disponering van het rugpositief. Als voorbeelden van twee relatief hoog ontwikkelde rugpositieven noem ik die van de orgels in de Sainte-Chapelle te Dijon gebouwd door François des Oliviers uit Lyon, in 1560 (2) en van de kathedraal van Reims, vervaardigd door Denis Collet in 1570 (3).

DIJON, Sainte-Chapelle.

Rugpositief :

Principalle de devant	Flustes à 9 trous	Douzaine
Octave	Flustes d'allement	Haultbois-Cornetz
Cimballes	Nazard	Trompette de guerre
	Fifres	

REIMS, Cathédrale.

Rugpositief :

Monstre Devanture 8'	Grosses Fleutes 8'	Trompettes 8'
Grosse Double 4'	Fleutte 4' disc. dubbel	
Fourniture	Fleutte 2' disc. dubbel	
Grosse Cymballe		

Hierbij dient te worden opgemerkt, dat het rugwerk als pièce de résistance een klein koor van Prestant-registers heeft, waarnaast een bijna even groot aantal fluitregisters; de tongwerken zijn in Reims slechts vertegenwoordigd door de Trompet, terwijl het positief van Dijon bezit: Douzaine (verwant aan de Nederlandse Kromhoorn of Dulciaan), Trompette de guerre en een Haultbois-Cornetz; dit laatste register was misschien in de bas tongwerk en in de discant een Cornet in de moderne zin van het woord, dus 4 of 5 sterk.

Tegen het einde van de godsdienstoorlogen in Frankrijk, doet vrij abrupt een homogeen orgeltype zijn intrede : het orgel van Gisors, gebouwd door Nicolas Barbier, is daarvan het duidelijkste voorbeeld. Dufourcq verklaart het ontstaan van dit vaste type door de acute vraag naar orgels tengevolge van de grote vernielingen gedurende de burgeroorlogen. Hierdoor gingen de orgelmakers in serie bouwen (4). Deze verklaring komt mij volkomen geloofwaardig voor, maar ze geeft geen oplossing op de vraag **hoe** dit orgeltype ontstond.

Ik meen, dat dit type afkomstig is uit Vlaanderen, in het bijzonder uit West-Vlaanderen met als centrum Ieper. Hiertoe is het noodzakelijk, dat ik in grote trekken de ontwikkeling van de orgelbouw in de Nederlanden naga.

* * *

De orgelbouwkunst in de Nederlanden van omstreeks 1500 — de Nederlanden van Karel V met het bisdom Luik — heeft haar bakermat in de grote steden van Vlaanderen,, Brabant, Luik en Limburg, dus in Brugge, Ieper, misschien Gent, Brussel, Leuven, Antwerpen, Mechelen en het Maasdal tot en met Maastricht. Vooral in de 15e eeuw is de hegemonie in de hierboven aangegeven gordel zeer krachtig; in Doornik, Delft, Leiden, Haarlem, Utrecht, 's-Hertogenbosch werken telkens weer orgelmakers uit deze hiervoor genoemde steden óf de andere orgelmakers hebben zich in hun kunst bekwaamd en ontwikkeld bij Brugse, Ieperse enz. meesters. De orgelbouw van deze voor die tijd grote steden werd normatief voor die in de andere gewesten.

Aan het einde van de 15e eeuw bestond er in de Nederlanden een orgeltype, dat de volgende kenmerken droeg :

Het hoofdwerk bestond uit een « principaalwerk », in de Waalse gewesten ook wel genoemd « Le grand ouvraige » of « le grand jeu », niets anders dan een geweldige mixtuur, al naar gelang van de grootte van het instrument opgebouwd uit de 20', 16', 14', 12', 10', 8' of 6'; natuurlijk werd het aantal pijpen in de discant per toets steeds groter, zodat dergelijke mixturen reeds in het midden der 15e eeuw bij grote instrumenten ten minste 35 sterk waren. Als bijzonderheid moet daarbij vermeld worden, dat

het laagstklinkende koor, dus b.v. de Prestantenreeks van 16' vrijwel altijd een gedekte doublure had, dus een pijpenreeks van 8' lengte, maar met 16'-geluid, n.l. de latere Bourdon 16'. Men noemde deze dubbele bezetting van het laagste koor het « dubbel principaal » of « double principal ».

Het rugpositief, dat sedert de eerste helft van de 15e eeuw regelmatig voorkwam, kende van de aanvang af registers, dus afzonderlijk te gebruiken pijpenreeksen. De disponering van dit rugwerk was aan vaste regels gebonden : 1. Het rugwerk was altijd een verkleinde imitatie van het hoofdwerk en dit principe bleef voortaan de Nederlandse orgelbouw beheersen; 2. ook hier is er een « dubbel principaal », doch nu in de vorm van twee registers, n.l. een Prestant welke meestal twee octaven hoger klonk dan het laagste Prestantenkoor van het hoofdwerk en een Holpijp of Fluit. Voorts werd het « principaal » aangevuld met een krachtig bezette Mixtuur en een minder sterk bezette Cimbel. Tongwerken kwamen niet of hoogst zelden voor.

Bij grote instrumenten bestonden vaak de z.g. « Bourdons », te vergelijken met de Franse « Trompes », n.l. 10 of 12 grote baspijpen in afzonderlijke ruimten rechts en links van het hoofdwerk geplaatst en bespeelbaar vanaf het pedaalklavier.

Uit de hierboven gegeven zeer summiere karakteristiek van het Nederlandse orgel omstreeks het jaar 1500 blijkt, dat het niet aanzienlijk verschilde van het contemporaine Franse Orgel. Ter illustratie volgen hier twee disposities ,die een goed denkbeeld vormen van de 15e eeuwse orgelbouw :

DELFT, Oude Kerk. 1458 Adriaen Pietersz (5).

Hoofdwerk : Contra F— a2
Mixtuur 16', 4—32 sterk.

Rugwerk : klein f—a2
Holpijp 8'
Mixtuur-Scherp 4'

VALENCIENNES, Abbaye St.-Jean. 1515

Charles Waghers (6).

Grand Ouvraige :
Grand Jeu (Mixtuur)

Chaire (Positif)
Principal 5'
Flustes 5'
Double 2½'
Triple Octave 1¼'

Cymballes

Dr. M. A. VENTE.

(*) Voetnota's volgend nummer.

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 !**

franz liszt

(1811 - 1886)



DE vader van Liszt was een persoonlijke vriend van Haydn en stamde van een oud, edel maar verarmd geslacht. Hij was in dienst getreden van Prins Esterhazy. Wanneer hij de wondere gaven in zijn zoontje Franz ontdekt, zal hij dit met alle middelen uitbuiten in de hoop het familieblazoen in zijn oude luister te herstellen.

De kleine Franz was een gedwee en godvruchtig kind; zijn leven lang zal hij de herinnering bewaren van zijn eerste simpele devotie, doortrokken van franciscaanse mystiek. Wanneer hij later, na lange afwezigheid, in zijn geboortedorp als een prins feestelijk wordt ingehaald, zal hij plots de rumoerige feeststoet verlaten en zich naar de kleine dorpskerk richten om er te bidden. Als hij acht jaar oud is, concerteert hij voor de keur van de Hongaarse adel, Beethoven in persoon omhelst het wonderkind na een concert te Weenen; op veertienjarige ouderdom componeert hij reeds een opera. In 1823 vestigt hij zich met zijn familie te Parijs en weldra is hij de grootste attractie van de aristocratische salons. Hij knoopt vriendschap aan met de romantische christenen : Bonald, Lammenais, Chateaubriand en denkt er zelfs aan priester te worden. Maar het onverbiddelijk verzet van zijn vader en mondaine vermakelijkheden brengen hem van dit plan af. Zijn eerste liefde is zijn leerlinge Caroline de Saint-Criq. Zij is de dochter van een minister van Karel X en wanneer de vader op de hoogte is van de idylle wordt de pianoleraar zonder meer aan de deur gezet. Caroline werd tot een standshuwelijk gedwongen dat een jammerlijke mislukking werd. Liszt ontmoette haar zestien jaar later, toen hij op doorreis naar Spanje, te Pau een concert gaf; dicht in de buurt woonde Caroline die nu d'Artigaux heette. Toen zij elkander zagen konden zij van ontroering nauwelijks spreken. Caroline vertelde hem dat haar leven een lange, doch met christelijk geduld gedragen marteling geweest was : « Steeds had ik in u de lichtende ster van mijn leven willen zien, — al uw handelingen van de belangrijkste tot de geringste, bewaar ik als een kostbare schat in mijn hart, zoals de H. Maagd de woorden van Haar Zoon. » De ring die zij vroeger van Liszt gekregen had en waarin deze het zinrijk devies had laten graveren « exspectans exspectavi » had zij als een kostbaar kleinood bewaard. Het was de abbé Bardin, Liszt's biechtvader die Franz veilig uit dit eerste grote levensleed loodste. De pianist wil vergeten en werpt zich op het werk met al de aandrift van zijn jeugd. Hij leest de klassieken vooral Montaigne, Bossuet en Pascal; hij studeert talen, naast Frans en Duits wil hij nu ook nog Engels en Italiaans leren. In 1832 schrijft hij: « Mon esprit et mes doigts travaillent comme deux damnés, Homère, la Bible, Platon, Buron, Hugo, Chateaubriand, Beethoven, Bach, sont à l'entour de moi. Je les dévore avec fureur; de plus je travaille quatre à cinq heures d'exercices. Ah! pourvu que je ne devienne pas fou! »

In 1834 laat hij zich inpalmen door de gravin Marie d'Agault. Zij is bijna dertig jaar oud, gehuwd met een grijsaard, verveelt zich; zij is groot, blond en van een schitterende schoonheid zeggen haar bewonderaars. Ziehier hoe zij op haar beurt Liszt beschrijft: « Une taille haute, mince à l'excès, un visage pâle avec de grands yeux d'un vert de mer où brillaient de rapides clartés semblables à la vague quand elle s'enflamme, une physionomie souffrante et puissante. » Het avontuur is te gekend door de romans (Balzac heeft het behandeld in zijn « Beatrix ») en films (« Rêves d'amour » met Pierre-Rich. Wilm en A. Ducaux zou waardeloos zijn als we R. Stengel in « Vrai », 18 April '47, mogen geloven) dan dat we er langer bij zouden stilstaan. Het herleidt zich tot dit: Marie verlaat haar man en kinderen en vlucht met haar held naar Zwitserland en Italië. Lammenais, een afgevallen priester en beider vriend, had het wel willen beletten « maar », aldus M. d'Agault, « hoe kon hij, die de banden met de kerk had verbroken en de kerkban had opgelopen, mij beletten op mijn beurt mijn eigen banden te breken? »

Weldra komen zij tot het besef dat hun vereniging waaruit drie kinderen (Cosima o.a., de latere vrouw van Wagner) geboren werden, onmogelijk is. Marie d'Agault, door haar familie uitgestoten, is zeer prikkelbaar en verstaat niets van het genie van Liszt; deze laatste doorkruist Europa in alle richtingen om met zijn concerten in het levensonderhoud te voorzien. De roep van zijn succes, maar ook van zijn ongetrouwheden, is tot bij M. d'Agault doorgedrongen. Na de breuk zal zij zich op Liszt wre-

ken zoals Georges Sand zich later zal wreken op Chopin —, met in haar romans (vooral Helida) haar vroegere held in het ongunstigste daglicht te stellen.

Tijdens een toernee in Rusland (1847) maakt Liszt kennis met een Prinses: Caroline von Sayn-Wittgenstein, een gepassioneerde en mannelijk-doende vrouw (zij rookt zware cigaren!) met een artistenziel; zij doet aan wijsbegeerte en godgeleerdheid. Wanneer Liszt naar Duitsland terugkeert, vergezelt zij hem met haar tienjarig dochtertje en gaan te Weimar wonen. Na dit luidruchtig en zinnelijk begin, wordt hun liefde rustiger en zal in vriendschap veranderen. Zoals d'Agoult de gezellin was van de virtuoos, wordt de prinses de bezielster van de componist. Zij adopteert zijn kinderen en lijdt in stilte om zijn nieuwe ongetrouwheden. Toch is Liszt deze vrouw zeer toegedaan, in 1851 schrijft hij haar: « Mijn hart was als een steen, maar gij hebt aan dien steen tranen van berouw en wroeging ontrukt, gij hebt mij het geloof van mijn kinderjaren teruggeschonken. » Hij belooft haar te huwen indien Rome haar eerste huwelijk kan nietig verklaren, want de prinses was, nog minderjarig zijnde, tegen wil en dank tot het huwelijk gedwongen geworden. Na 16 jaar wachten schijnen eindelijk alle hinderpalen weggeruimd; maar ziet, op het ogenblik dat de verloofden voor het altaar verschijnen komt het bericht dat het Vatikaan de huwelijksmachtiging heeft teruggetrokken. Wat is er eigenlijk gebeurd? Wij weten het niet. Het is zeer goed mogelijk dat de Kardinaal Hohenhole, vriend van de verloofden, een huwelijk dat een mislukking scheen, willen voorkomen heeft, of ook dat de Romeinse autoriteiten, omwille van de ruchtbaarheid, een herziening van het proces geboden achtten. Wat er ook van zij, de twee belanghebbenden drongen niet meer aan en berustten. Vier jaar later doet Liszt een retraite bij de Paters Lazaristen te Rome, waarna hij de kruinschering, en nog later de mindere wijdingen ontvangt. De prinses trekt zich terug in een klein appartement te Rome en zal 24 theologische boekdelen schrijven. Het was nu haar droom Liszt tot een kerkelijk kunstenaar te zien worden en zelfs kardinaal-beschermer van de kunsten. Liszt werkt aanvankelijk in die richting; hij verbleef ofwel op de Monte Mario waar hij zekere dag het bezoek van Pius IX ontving, ofwel op de prachtige villa d'Este te Tivoli. Maar weldra is de periode van ascetische vurigheid en goede voornemens voorbij, en « de oude leeuw » die tuk is op avonturen gaat opnieuw uit op veroveringen. Gelijk hij in zijn jeugd de muziek van Beethoven, Schubert en Schumann propageerde zal hij zijn laatste krachten wijden aan de muziek van zijn vrienden : Wagner, Chopin, Berlioz, Saint-Saens, aan de wereld bekend te maken. Een menigte salonschuimers, avonturiers en bewonderaarsters buiten echter zijn beroemdheid uit. Liszt kwam sterven te Bayreuth, waar zijn dochter Cosima, gescheiden vrouw van V. Bülow en weduwe van Wagner, de Wagnercultus hoog hield. Hij woonde nog de voorstelling van « Tristan » bij. Men vertelt dat zijn dochter die protestant geworden was, hem de sacramenten van de katholieke kerk ontzegde. Hij stierf op 31 Juli 1886.

Liszt was een machtige en veelzijdige natuur: hij was revolutionnair, wispelturig, hoogmoedig, onstandvastig, zwak, maar ook edelmoedig en loyaal. Ook wij kunnen mild zijn en edelmoedig tegenover hem. Jansenistische onverbiddelijkheid en starheid zij verre van ons. Liszt had van kindsbeen een hartstochtelijke liefde voor de muziek, niets of niemand zal hem die passie kunnen ontrukken. Hij was zich bewust van zijn zwakheid en van het kwaad, de verwoestingen die hij in vele harten had aangericht. Tijdens zijn laatste jaren componeerde hij vooral godsdienstige muziek en nooit, zo bekende hij, kon hij de herinnering aan zijn eerste communie in zijn kleine dorpskerk vergeten. Wat ons Liszt bijzonder sympathiek maakt, is zijn onverpoosd ijveren voor een behoorlijk bestaan van de musici. Als schrijver heeft Liszt een belangrijke bijdrage geschonken tot de muziekgeschiedenis. Onder de naam van Liszt, aldus A. Boschot, heeft men tot op heden een twintigtal boekdelen gepubliceerd : brieven, artikels, boeken. Ook hier toont hij zich een edelmoedig mens, gedragen door een christelijk en menselijk ideaal. In zijn letterkundig werk zijn voorzeker veel zwakke plekken op literair-technisch gebied; het is ook zeker dat én M. d'Agoult, én de prinses von Sayn-Wittgenstein sommige delen op hun actief hebben staan, maar door zijn Chopin-boek en zijn studies over de muziek der Bohemers, heeft Liszt zich meer dan verdienstelijk gemaakt.

Als componist is Liszt slechts in latere tijden op zijn echte waarde geschat geworden; men zag in hem voor alles, de weergaloze virtuoos, de Paganini van het klavier. Reeds Wagner getuigde : « Misschien zal men eenmaal beseffen dat Liszt nog wat anders is dan een pianovirtuoos. » Uit de periode van de klaviervirtuoos zijn te onthouden : « Années de pèlerinage » (1837-41), Etudes d'exécution transcendante (1838), de Sonate in si kl. (1854), berucht om haar « helse lengte »; twee klavierconcerto's en twaalf Rhapsodieën. Uit de periode van de orchestrale bedrijvigheid (Weimar, 1848-58) : Programmasymphonieën (Faust en Dante) met koor; twaalf symphonische gedichten. Uit de

periode van de geestelijke composities : Kroningsmis (1867), St.-Elisabeth- en Christusoratoria, en de Granermis, geschreven voor de inwijding van de Dom te Gran in Hongarië. Dit laatste werk rekent men tot een der volmaaktste scheppingen van Liszt : « Composition grandiose, d'une originalité exceptionnelle, d'un puissant sentiment chrétien, pétrie d'un sens liturgique profond. » (M. Bourcet.) Over deze Mis getuigde de componist « meer te hebben gebeden dan gecomponeerd. »



De werken van Liszt doen veelal improvisatorisch aan en hebben dikwijls een rhapsodisch karakter « overal flonkeren de vondsten van het ogenblik, maar hun gloed dooft al te vaak reeds aan de oppervlakte (Dr. M. Boereboom). Wanneer zijn muziek niet door virtuositeit gedomineerd wordt, baadt zij in een atmosfeer van hartstochtelijke, gespannen poëzie of strelende, chromatische lyriek. Hij is de schepper van de programmasymphonie en het symphonisch gedicht : de romantische orchestvorm bij uitstek, waarbij de laatste sporen van het klassieke evenwicht worden uitgewischt. Zijn godsdienstige muziek is niet zelden bombastisch, geëxalteerd, te zoeterig.

Aan de orgelliteratuur heeft Liszt ook enkele blijvende werken gevoegd.

Een mystiek temperament als dit van Liszt kon het orgel onmogelijk voorbij gaan, ook de techniek en de bouw van het orgel boezemden hem buitengewoon belang in. Bekend is zijn bezoek aan het St.-Clothildisorgel op 3 April 1866, waarbij hij César Franck leerde kennen en toen hij in 1878 lid was van de jury op de algemene tentoonstelling, maakte hij van zijn verblijf te Parijs gebruik om in het gezelschap van Ch. M. Widor het nieuw orgel van het Trocadero door Cavaillé Coll gebouwd, aan een grondig onderzoek te onderwerpen. Widor herinnerde graag aan zijn omgang met Liszt en geraakte maar niet uitgepraat over zijn verbluffende virtuositeit, over zijn reusachtige handen « qui se déployaient comme des éventails ».

Wanneer in 1848 de eerste volledige uitgave der orgelwerken van J. S. Bach verschenen vatte Liszt een grenzeloze bewondering op voor deze kunst, waarvan hij vele pianotranscripties maakte. Ook de orgelwerken van Mendelsohn en Schumann boeiden hem.

De orgelwerken van Liszt moeten geplaatst worden tussen 1850 en 1865 : « elles occupent une place capitale dans l'histoire de la littérature de cet instrument et ouvrent des horizons nouveaux. Liszt pense orchestralement en écrivant pour orgue, non pas en voulant « imiter » l'orchestre, mais en traîtant les « groupes de l'orgue à la manière de ceux de l'orchestre. Une œuvre nouvelle surgit : la hardiesse et la logique de son architecture, la fécondité des motifs, la variété des rythmes, la saveur des harmonies, la vie intense qui l'anime lui donnent une puissante originalité. » (Marc. Dupré). De Fantasia en Fuga op « Ad nos, ad salutarem undam » werd voor orgel of piano-met-pedaal gecomponeerd in 1850; het thema is ontleend aan Meyerbeer en werd voor het eerst gepubliceerd in 1852 bij Breitkopf en Härtel, het werd voor het eerst in het publiek uitgevoerd in 1855 te Merseburg door de organist A. Winterberger (1834-1914), leerling van Liszt.

Het Preludium en Fuga op de naam B.A.C.H. werd in 1855 gecomponeerd, herwerkt in 1870. Het werk was bestemd voor de orgelinhuldiging in de kathedraal te Merseburg, maar was niet tijdig gereed; Winterberger speelde dan in de plaats « Ad nos ». De première had plaats in 1856. Het manuscript van dit meest populaire werk van Liszt bevindt zich nu in het Lisztmuseum te Weimar.

De « Variaties » op « Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen », werden gecomponeerd in 1863 en zijn opgedragen aan W. Gottschlag (1827-1907), hoforganist te Weimar. Van dit werk bestaat ook een pianoversie opgedragen aan Rubenstein. Het werk is gebouwd op de « basso ostinato » van het eerste koor uit de Cantate van de Derde Zondag na Pasen « Jubilate » en op de basso ostinato van het « Crucifixus » uit de Mis in si kl. van Bach.

De orgelstijl van Liszt is merkbaar beïnvloed door de piano- en orcheststijl; voorheen ongekende speeltechnische problemen worden er opgeworpen niet alleen voor de vingers (staccato, octaven, snelle accelerandopassages) maar ook

voor de voeten. « Het is te betreuren, aldus H. Schouten, dat Saint-Saens, die de orgelwerken van Liszt in Frankrijk introduceerde, ons over de registratie van de componist niets heeft medegedeeld. »

Toen wij onlangs een radio-uitzending van het « Preludium en Fuga op de naam B.A.C.H. » beluisterden, dachten wij onwillekeurig aan dit heerlijk gebed van Paul Claudel : « Mon Dieu, faites-nous des créateurs de musique, et que notre joie, à tous ceux qui l'écoutent, serve de rendez-vous. »

Dr. G. DE BECKER, ss.cc.

De Jeugdjaren van Cesar Franck

Twee veelzeggende, weinig gekende Documenten

De jeugd van César Auguste Franck was hard.

Z'n moeder ontviel hem op jeugdige leeftijd en al wat wij van haar weten is dat zij uit Aken afkomstig is — volgens sommigen Nederlandse van afkomst — en dat zij vol toewijding en liefderijke zorg haar kinderen omringde. Zij was echter niet opgewassen tegen de autoritaire oude Franck, die in zijn hoogmoedige verbeelding z'n beide zonen Joseph en César, in een schitterend licht van wereldvermaardheid zag, van zegetochten als virtuoos duidelijker gezegd, van kapitalen verdienende kinderen.

Nicolaas Franck's eerzucht was grenzeloos, maar zijn beide zonen hadden van Kunst een minder materialistisch begrip, zodat voor eenieder wel duidelijk zal zijn die i.l.b. de werken van « le maître angélique » kent.

Toen dan na César ook de oudste zoon Joseph, die vioolleraar was, zijn wens te kennen gaf om een vrouw te trouwen die hij lief had — ongeacht staat en stand — was de oude Franck zichzelf niet meer meester. Of juist in dit moment toonde hij zich in zijn werkelijk tyranniek karakter, dat, gepaard aan zijn boekhoudersachtige hoedanigheden, tot het volgende resultaat leidden. Het is een brief welke Prof. Kunel te Luik in de familiepapieren der Franck's vond en waarvan ik het origineel met eigen ogen heb aanschouwd. Hij luidt als volgt :

Een kort overzicht van ontvangsten en uitgaven

U ontvangt voortdurend van totaal 19 leerlingen te Passy	1760,—
Indien de parochie de uitkering van frs 60,— p. maand continueert	720,—
Mlle Leontine Alexandre reken ik voor 10 maanden à frs 25,—	250,—
Totaal frs	2730,—

Daar gaat af :

1e.	aangenomen, dat we tot een accoord komen en we tesamen blijven	600,—
2e.	eten te Passy gedurende tien maande à frs 6,— per maand	60,—
3e.	300 kg houtskool à frs 15,—	45,—
4e.	1000 kg versch hout à frs 50,— gezaagd, gekloofd, enz.	70,—
5e.	Mama ontving voor vleesch en groenten alleen frs 50,— per maand; al het andere voor de huishouding heb ik betaald	600,—
6e.	de huur	850,—
7e.	de belasting	26,55
		2251,55

Ik praat nog niet over een dienstbode; als men er een noodig heeft, moet men er nog frs 1000,— bijtellen voor loon, kost, schort, enz.

Er blijft derhalve frs 478,45 over, welke noodig zijn om den kruidenier en den bakker te betalen, — kaarsen, — wijn, — boter, — azijn, — olie, — peper, — zout, — citroen, — meel, — koffie, — melk, — suiker, — enz. enz.; artikelen, welke **de keuken betreffen** en vervolgens voor de **kleeding.** 478,45

——— **Maar nu :** ———

Voor het geval we niet tot een accoord komen en wij van elkander gaan, omdat ge een vrouw wilt trouwen, die me niet aanstaat, moet van het bedrag van frs 2730,— het volgende worden afgetrokken :

1e.	volgens de schikking, welke we getroffen hebben op 25 Mei 1863	1500,—
2e.	eten te Passy	60,—
3e.	300 kg houtskool	45,—
4e.	1000 kg versch hout à frs 50,— gezaagd, gekloofd, enz.	70,—
5e.	vleesch en groenten	600,—
6e.	de huur	850,—
7e.	de belasting	26,55
8e.	voor de artikelen, als hierboven, de kruidenier, de bakker enz., veronderstel ik	800,—
	francs	3951,55
	en ge hebt maar	2730,—
	dus komt ge een bedrag te kort van: frs	1221,55

Vervolgens

Vervolgens moet ge als we van elkaar gaan Uw huis meubileeren van onder tot boven en dat kan U frs 2000,— à 2500,— kosten; voeg daarbij nog frs 500,— voor alle mogelijke kosten aan het sluiten van een huwelijk verbonden, dan wordt dat frs 3000,—; en dan zult gij nog maar matig geïnstalleerd zijn, in ieder geval niet zoals ik dat nu ben en hoe denkt ge het tekort van frs 1221,55 en de kosten voor de uitzet en huwelijkskosten à frs 3000,— tesamen frs 4221,55 te dekken?

Waarom wilt ge nu eigenlijk gaan trouwen? Ge doet het niet uit liefde of genegenheid voor **deze** of **gene** vrouw; ge wilt de **baas** zijn, over de **geldbeurs** gaan en een **onbeperkte vrijheid** genieten; ik zeg U echter te voren, dat indien ge getrouwd zijt, gij het niet meer zult hebben, zooals ge het nu hebt, het doet er dan weinig toe met welk meisje gij getrouwd zijt, zelfs al zou het er een zijn zooals Uw dierbare moeder was en als ge dat denkt, vergist ge U leelijk.

(welke vrijheid verlangt ge eigenlijk als
(ge vrijgezel blijft bij Uw vader? Spreek
(en ik zal U geven wat ge verlangt, mits
(ge niet te veeleischend zijt en als het
(mogelijk is het U te geven.

Een andere opmerking. Als ge nu per se wilt trouwen, **in weerwil van alles** hetzij met de een of andere van de 3 in kwestie, kijk dan goed uit alvorens U te binden, doe niets overhaast, peil, onderzoek, beproef, overdenk rijpelijk en ernstig, niet alleen over het meisje, maar ook over haar **ouders,** hun **afkomst,** hun **middelen van bestaan,** enz., enz. en indien U dit alles aanstaat, de liefde komt en er werkelijk genegenheid is **van beide kanten,** voor een van de twee /: bedenk echter wel, dat Poitier en Bechélé niet de eenige zijn en dat Bechélé zeer leelijk is :/ indien tenslotte de ouders geen bezwaar hebben, dan zou ik kunnen instemmen voor het jaar 1866 en niet eerder, omdat men elkaar moet leeren kennen en omdat gij **niets** hebt voor het volgend jaar; voor het jaar 1866 zouden we echter van nu af tot dan toe iets kunnen opsparen, maar voor alles zullen we moeten afwachten, of het God behaagt en of er werkelijk van **beide kanten** genegenheid is. En indien geen van drie in kwestie het aanvaardt, of als de ouders er niet in toestemmen, zult gij **een ander** moeten zoeken, die ik reeds op het oog heb, maar die ik U nu niet zal noemen; ik zeg U nu alleen dit :

1e. Wat de **familie** betreft, in **alle** families die ge kent is er niet een die haar evenaart;
2e. wat haar **schoonheid** betreft; zij is zeer zeker de **schoonste,** die ge ooit hebt gekend, ze is niet te groot, zij is goed gevormd, met mooie bruine **haren, oogleden** en **wenkbrouwen** en goed gevuld;
3e. wat haar karakter betreft, ik zeg niet dat zij al de meisjes, die gij kent overtreft, maar ze heeft een buitengewoon zacht karakter, is zeer verzoeningsgezind, is huiselijk; ze schijnt me zeer geduldig en ik beveel haar aan als zijnde zeer goed katholiek, zoals haar ouders, ooms, tante's, enz.;
4e. wat haar fortuin betreft; ze heeft niet veel, maar toch wel zooveel, dat ik geloof aan Verdies en meer dan de 2 andere;
5e. wat haar leeefltijd betreft, zij is 26 à 27 jaar oud;
6e. ze is eenige dochter;
7e. ze houdt van muziek en speelt piano; ze is niet erg sterk.

Ik zou U er in Januari a.s. over kunnen spreken en indien zij in Uw smaak valt en indien zij zelf en haar ouders toestemmen, zou ik erg blij zijn, maar als gij trouwt met iemand, die mij niet aanstaat, dan kunt gij Uw gang gaan met haar, maar in dat geval hertrouw ik en behoud alles wat ik heb of ik verlaat Parijs en verkoop alles. **Maak nu Uw keuze en denk zeer goed na.**

Zaterdag, 19 November 1864. N(ic. FRANCK).

(Vert. M.M.)

Het tweede document is van milder aard. Te midden Franck's zorgen als jong componist — hij was nauwelijks 23 jaar — één jaar pas in Frankrijk's hoofdstad wonend, was de grootste, een uitvoeringsmogelijkheid zijner werken te vinden.

Hij had juist z'n eerste Oratorium R u t h beeindigd, één der eerste Trio's aan Franz Liszt

opgedragen en verzocht deze nu zijn bemiddeling te verlenen om genoemd oratorium in Parijs te doen uitvoeren. Want Liszt was een internationaal figuur wiens relaties zich door heel de kunstwereld uitstrekten. Liszt was bovendien een bijzonder humaan mens die met zijn scherpzinnige blik vele jonge kunstenaars — Wagner o.a. in zijn eerste tijd — de weg wees in geestelijk en materieel opzicht.

Meer dan Franck's legitieme vader, gaf hij hem meerdere malen blijk van onbaatzuchtige genegenheid en steun, getuige onderstaande brief gericht aan een in Parijs wonend en gevierd Nederlands schilder Ary Scheffer (1) genaamd :

« Mijn beste vriend,

» De Heer César-Auguste Franck, die ongelijk heeft : 1° met zich Cesar-Auguste te noemen; 2° met zeer ernstige mooie muziek te maken, zal de eer hebben, U deze regels te overhandigen. Meyerbeer heeft U de mening bevestigd, die ik U heb te kennen gegeven over zijn oratorium Ruth, en de oprechte bijval van den groten meester schijnt mij van doorslaand gewicht. Voor den jongen man is het nu van belang plaats en ruimte te veroveren. Als er voor de muzikale producten evenals voor de schilderkunst jaarlijkse of tienjaarlijkse tentoonstellingen konden zijn, zou mijn beschermeling zich ongetwijfeld op de meest eervolle wijze onderscheiden, want onder al de jongelui die water en bloed zweten om een paar ideeën op een ellendig stukje muziekpapier te baren, ken ik er geen drie die tegen hem opwegen. Maar het is niet genoeg iets waard te zijn, men moet zich weten te doen gelden.

» Om dit resultaat te bereiken, moeten heel wat moeilijkheden overwonnen, heel wat trappen beklommen worden. Hij zal waarschijnlijk meer moeite hebben dan anderen, want zoals ik U gezegd heb, heeft hij ongelijk zich César-Auguste te noemen en schijnt hij mij overigens volstrekt niet die gelukkige gladheid te bezitten, welke maakt, dat men zich overal indraait. Het is misschien een reden dat gevoelige en intelligente mensen hem ter hulp komen en een edele vriendschap, die gij mij gedurende tal van jaren toedraagt, doet mij hopen, dat gij al wat er onbescheiden mag zijn in den stap dien ik vandaag doe, zult willen verontschuldigen.

» Het doel van deze regels is dus heel eenvoudig :

» Dat gij zo goed zult willen zijn een paar woorden aan M. de Montalivet te doen toekomen, over de bizondere verdienste van M. Franck, en Zijne Excellentie zult willen overhalen hem de zaal van het Conservatorium in de loop van dezen winter af te staan om zijn oratorium uit te voeren. (1)

» Wat ook het resultaat van deze tussenkomst moge wezen, il zal U erkentelijk zijn voor het aandeel dat gij daarin hebt willen hebben, en ik zal U binnenkort daarvoor komen danken.

» Geheel de Uwe in bewondering en sympathie, F. LISZT. »

(Vert. A. Helman.)

Dit schrijven werd voorheen, naar onze kennis althans, slechts gepubliceerd in « Lettres de Musiciens, écrites en français, du XVe au XXe siècle », pag. 361, door Julien Tiersot, 1924. (N.v.d.R.)

Marius MONNIKENDAM

(1) Waarvan zeer bekend, het schilderij van de H. Augustinus en de H. Monica, zijn moeder. (N.v.d.R.).

(1) Op 4 Januari van het daaropvolgende jaar gaf Cécar Franck reeds in genoemde zaal de eerste opvoering van Ruth.



Marius Monnikendam bezoekt « De Schalmei ». (Opname « De Schalmei »).

Nog steeds Lemmens (1823-1881)



OVER Jaak Lemmens en de ongemeen voorname plaats die hij, als hervormer op gebied van orgel, orgelmuziek (1) en Gregoriaanse zang (1) in de XIXe eeuw bekleedde, zal men nooit uitgepraat zijn.

Uit de correspondentie met Aristide Cavaillé-Coll die, in ons bezit, door Mr. Georges Alexis zal gepubliceerd worden in een, aan Ernst Closson gededieerde « Livre de Mélanges », treedt Lemmens vooruit als een man van de daad die wist wat hij wilde en waar hij komen moest. Zelfs middelen, nauw verwant aan geslepenheid, waren hem niet te min om des te zekerder zijn doel te bereiken. Doch omdat deze schijnbaar sluwe practijken tot een buitengewoon constructief eindresultaat leidden, in het dubbel domein waarin zijn verstandelijke vaardigheid hem betrokken, kunnen wij hem deze « arrivistische » tendenz gemakkelijk vergeven.

Wij belichten hier zijn rol als hervormer der begeleiding van de Gregoriaanse zang, enkel, ter omlijsting van de smakeloosheidsgraad waarin deze practijk gezonken was, op het ogenblik waarop de toekomstige Bestuurder der School voor Gewijde Muziek te Mechelen, daartegen begon te reageren.

Voor ons ligt het IIe Deel der verzameling « Œuvres inédites de J. N. Lemmens » (2). De componist biedt ons daarin een reeks « liturgische gezangen » aan de Gregoriaanse Zang ontleend, in maatverhoudingen gesteld en voorzien van orgelbegeleiding. De lezing geeft een wonderlijk effect, wanneer wij het geheel daarvan vergelijken met de harmonisaties die men in de eigentijdse School van Mechelen aanwendt volgens de volledig nieuwe formule, toegepast in de zeven volumes van de onlangs gepubliceerde Nova Organi Harmonia, sinds 1943 samengesteld door Mgr. Van Nuffel en zijn medewerkers (3).

Het begeleidingssysteem van Lemmens — alhoewel elke smakeloosheid van stijl er uit geweerd werd — heeft geen de minste schijn van gelijkvormigheid met de genoemde Harmonia, meer nog: het zou geenszins mogelijk zijn haar te beschouwen als een uitdrukkelijk evoluerend bestanddeel tot dit werk.

Sinds Lemmens echter zich voor zijn hervormingswerk inspande — vergeten wij niet dat hij stierf in 1881 — zijn er reuzenafstanden afgelegd in de intieme kennis van de Gregoriaanse zang, en, behoudens de kwestie van haar rhythmische interpretatie, die, naar het schijnt, zich tot eeuwige disputen lenen zal, is men ten huidigen dage daarin tot een dieper inzicht gekomen en heeft men — zeer ten goede — voor de Gregoriaanse melodie hamonisatie-elementen bedacht die voor haar stage bewogenheid een uiterst minieme handicap zijn.

Het meest verdienstelijkste werk echter van Lemmens, blijft in elk geval de kennismaking met de muziek van J. S. Bach, die voor hem zelf bij Hesse te Leipzig een revelatie was, in Frankrijk en België intens te hebben doorgevoerd. Daardoor heeft hij de musicale atmosfeer, in een tijd waarin op dit gebied in beide landen de meest verlagende mediocriteit heerste, op radicale wijze gezuiverd.

De meningen zijn op dit gebied onverdeeld, en autoriteiten als Norbert Dufourcq en Théodore Gérold aarzelen niet de Belgische Meester een buitengewone rol toe te kennen in de evolutie der orgelmuziek en van het orgel zelf (4). Op het Orgelcongres te Strasbourg resumeerde Gérold in zijn openingsrede, in 1935 gepubliceerd, deze actie als volgt: « Mais retournons à Paris. On y vit s'y produire un renouveau, dû au Belge Lemmens, et qui donna un prodigieux essor au génie d'Aristide Cavaillé-Coll. C'est grâce à lui que fut sauvé ce que l'insouciance des autres nations eût laissé se perdre à jamais.»

Op het huidige ogenblik eist deze beschouwing enige reserve. Zeker, de orgels van Cavaillé-Coll dragen de stempel der genialiteit, doch zij behoren daarom niet minder tot dit soort « romantische » orgels waarvan men terecht kan beweren dat hun geschiktheid tot het spelen van Bach's orgelwerken, niet hun grootste gave is. Doch dit is een andere kwestie waarvan de draagwijdte ver buiten het bestek van dit onderwerp ligt. Trouwens deze mogelijke critiek doet niets af van de verdienste van Lemmens. Hij toch heeft de heerlijkheid der schepping van de Leipziger Cantor opengespreid in een tijdperk waarop deze om zo te zeggen onbekend was in Frankrijk en België, en haar ter verering opgedrongen te hebben aan zijn tijdgenoten, dit, tot buitengewoon rijke aanwinst voor het later orgelrépertoire.

Over het persoonlijk œuvre van Lemmens bestaat mogelijks een diepgaande studie, wij weten het niet, doch wat wij zelf ervan hoorden, getuigt voor zijn gaafheid. Gedeeltelijk Mendel-

sohniaans van inspiratie, mist zij waarheidshalve grondige originaliteit. Nochtans legt zijn hoogstaande stijl getuigenis af van de smaak van de componist en van het nut dat hijzelf behouden heeft uit de kennis der grote meesters van het orgel.

F. J. Fétis had, met zijn raak doorzicht, voorzien tot wat Lemmens bekwaam was. Het bewijs daarvan vinden wij in zijn correspondentie, vooral in een schrijven gericht aan Ch. L. Hanssens ,beheerder van het Koninklijk Theater te Brussel (23 Januari 1846), en aan Monnais, Directeur adjoint van de Opéra de Paris (5). Uit deze laatste brief citeren wij een buitengewoon betekenisvolle passus: « Connaissant l'intérêt que vous portez à tous les artistes de talent, je prends la liberté de recommander à votre bienveillant accueil mon ancien élève de composition à Bruxelles, et l'un des premiers organistes de l'époque actuelle. Déjà Blanchard a parlé avec beaucoup d'éloges de l'impression qu'a produit M. Lemmens à Paris, lorsqu'il s'est fait entendre sur les orgues de la Madeleine et de St. Denis. Depuis lors, il a fait encore des grands pas. Il se propose de se faire entendre au profit des pauvres sur le nouvel orgue de St-Vincent-de-Paul. Je serais charmé que vous l'entendissiez.

M. Lemmens publie depuis deux ans un journal d'orgue, ouvrage fondamental pour l'éducation des jeunes organistes et même pour l'instruction de beaucoup d'autres qui se considèrent comme maîtres. J'ai écrit à Auber afin qu'il veuille bien l'adopter pour le Conservatoire de Paris; veuillez, je vous prie, appuyer ma demande à ce sujet. »

Lemmens was echter ook aan critiek blootgesteld. Zijn Journal d'Orgue was namelijk op 20 Februari 1851 het voorwerp van een scherpe anonyme uitval in de musicale revue van Brussel, Le Diapason (nr. 1) onder vorm van een artikel getiteld « Monsieur Fétis remis à sa place comme autorité en matière de Composition d'orgue » (6). Fétis had de vermetelheid gehad over le Journal een loflied te zingen dat door de schrijver van het artikel geoordeel werd « à la fois si outré et si parfaitement faux que nous sommes dans la nécessité de nous montrer sévère envers une œuvre annoncée avec tant d'éclat. » Wij signaleren dit pamflet ten titel van eenvoudig curiosum, daar de polemische procédé's en de honende toon waarvan hij zich bedient ons het recht geven te vermoeden dat zij veeleer de uiting zijn van een nijdig en jaloers concurrent. Het zou interessant zijn diens naam te kennen. Wellicht vernemen wij die wel een of andere dag!

Ch. VAN DEN BORREN.

---

(1) Cfr. Berten De Keyzer. Lemmens in de Orgelgeschiedenis. « De Schalmei », I, 1 Januari, p. 9.

(2) Leipzig, Brussel, Breitkopf en Härtel, 1884.

(3) Mechelen, Dessain — Cfr. Zinspeling op deze begeleidingsmethode, door Marius Monnikendam in zijn artikel: « De begeleiding van het Gregoriaans », De Schalmei, II, 6, Nov. 47, bl. 130.

(4) Cfr. Dufourcq: « Coup d'œil sur l'histoire de la facture d'orgue moderne en France », dans Revue Musicale (Paris), de Mars 1929, pp. 113 s., plus spécialement pp. 122 à 126.

(5) Daniel Frykland, Contribution à la connaissance de la Correspondance de Fétis; Stockholm, 1930, pp. 8-9.

(6) Epilogue de cet article, sous le titre: « Encore M. Lemmens», dans «Le Diapason» du 15 mai 1851, p. 55 et p. 30. Annexes musicales.

FIRMA DELMOTTE DOORNIK
ORGELS
van vader op zoon sedert 1812
BOUWERS VAN HET MONUMENTAAL ORGEL VAN HET N. I. R. TE BRUSSEL

Onttroonde Orgelkunst

G. VAN RAVENZWAAIJ.



TOEN het artikel van Berten de Keyzer « Orgelkunst in Vlaanderen » in « De Linie » van 10 October 1947 verscheen, heeft mij het lezen daarvan tot ernstige bezinning op dit ingrijpende vraagstuk gebracht!

De organist Gautier heeft het zeer bont gemaakt met zijn orgelwerken die eigenlijk improvisaties zijn « L'Orage », « Dernier Jugement », « Jericho », die alle, zeer suggestieve titels, minder bombastisch trouwens dan de inhoud, die ze dekt, aldus vertelt de schrijver. Hij roemt dan Lemmens, die de orgelkunst wederom op het goede pad heeft geholpen, doch we staan met het heden voor een grote impasse.

We moeten ons schrap zetten tegen een zelfgenoegzaamheid, stuk voor stuk opgebouwd door Toccata's, Fantasieën, Rhapsodieën, Variaties, herhaalt de schrijver in « De Schalmei » van November 1947 en hij besluit met de behoefte voor de orgelcomposities in Vlaanderen uit te spreken, t.w. « stilte en bezinning ».

Het is een hard woord, dat door menigeen verkeerd zal worden geïnterpreteerd, door anderen zal worden aangegrepen en de schrijver daarvan voor consequenties plaatst!

Die consequenties zijn het ergste; de pro- en contra-gesprekken zijn uitnemend voor de conversatie-tafel, waarvan ze na enige tijd wel zullen verdwijnen. Doch in het hoofd en in het hart van de scribenten blijft het voortleven en zij zullen voor de dag moeten komen met hun richtlijnen. « Stilte en bezinning », zegt Berten de Keyzer.

Dit woord is een richtlijn. Immers we zijn langzamerhand toch wel op het hoogtepunt van generaties-oude cultuur-conflicten gekomen. Toen het orgel ophield orgel te zijn en een nabootsend orkest-instrument ging worden, toen de composities niet langer werden geschreven op het oude karakter van het orgel, doch werden geconcipieerd naar het bombastische, toen lag dit niet alles aan het orgel alleen, doch aan tal van andere zaken.

De orgelkunst staat niet opzichzelf in de wereld, al isoleert de organist zich nog wel eens te veel op zijn orgelbank, van welke verheven plaats, hij op een afstand de wereld waarneemt. Hier ligt het begin van een reeks van fouten in de orgelkunst. De organist heeft zich afgezonderd van het werkelijke leven. Dit werkelijke leven, dat gedurende de afgelopen tijd feller en brutaler is geworden, dan wij ooit menen ergens in de geschiedenis der wereld te kunnen lezen, dit leven, waarvan we iedere dag aan den lijve gevoelen, dat het keihard is en voor niets ter zijde gaat, ook niet voor de orgelkunst en voor de organisten, grijpt nu zowel orgelkunst als organist aan.

De afkeringen van het sociale leven, ze moeten zich thans wel met de wereld inlaten, willen ze zichzelf kunnen handhaven. Vroeger jaren was het mogelijk, dat een organist naar zijn orgel ging en van zijn orgel naar huis, en dat dit de vaste gang van zijn levensloop werd. Voor hem bestond er slechts het orgel en zijn thuis. Men denke eens aan Cesar Franck. In diens tijd, kon hij in geschetste omstandigheden orgelmuziek schrijven, welke klassieke waarde heeft gekregen. Maar dat gaat nu niet meer. De organist heeft zijn krant, die hij leest; hij heeft zijn radio, waarnaar hij luistert; hij heeft zijn vrienden en leerlingen, die ook een krant lezen en naar de radio luisteren en er met hem over spreken. En al zou hij dit van zich afwerpen om in een verzekerd isolement te leven, dan is er toch nog de vooruitgang der techniek, die niet slechts verkeer in stad en land regelt, doch op wijdvertakte wijze zijn invloed doet gelden. Er zijn geen betrekkelijkheden meer; we reizen binnen weinige etmalen naar andere werelddelen en er zijn slechts minuten of minder voor nodig, om ons op de hoogte te brengen, wat er aan de andere zijde van de wereld gebeurt. De organist in zijn eenzelvig ambt kan zich daarvan niet los maken en hij vraagt : « stilte en bezinning ».

Dat is de kreet van de organist en Schalmeiredacteur Berten de Keyzer, maar het is ook de roep, die ik laat horen. Het is het verlangen van ons allen : stilte en bezinning!

Het lijkt op een vlucht uit de realiteit van het leven, zoals de romantici onder de componisten hun hart uitdroegen in de muziek en in de zwijmel daarvan het hoogste genot zochten en daarin wisten hun toehoorders te vinden. Vluchten uit de werkelijkheid en zich vermeien in de illusie.

Doch dit bedoelt Berten de Keyzer ongetwijfeld niet; wie hem en zijn werk kent, weet hoe hij juist temidden der realiteit is gesprongen en met zijn beide benen, temidden daarvan blijft staan. Zijn kreet om stilte en bezinning wijst op een uitgangspunt, dat men zich voor ogen moet stellen om te kunnen werken aan de orgelkunst.

Met enkele woorden concreet omschreven : is het orgel doel der orgelkunst of is het orgel het middel in de orgelkunst, langs welke we muziek spelen?

Indien het orgel doel is der orgelkunst, dàn komen we met toccata's, fantasieën, rhapsodieën en variaties tot muziek van uiterlijkheden, maar niettemin acht ik het frappant, dat deze titels opnieuw zijn gekozen, dikwijls met een basis der oude Nederlandse volksmelodieën. Hieruit spreekt, dat men een « historisch bezonnen basis » zoekt om het nieuwe te kunnen creeëren.

Mijn geestdrift over toccata's etc. is evenmin buitengewoon groot, omdat ze veelal bedoelen lege virtuoziteit ten toon te spreiden, waarbij de meest uitgebreid-gebouwde orgels de voortreffelijkste diensten bewijzen. Een nieuw aspect mag dit inderdaad heten, dat de technische vooruitgang in de orgelbouw te hard is gegaan naar verhouding van onze geestelijke groei. De enorme snelheid der technische ontwikkeling loopt de geestelijke groei voorbij; we zijn in menig opzicht als kleine jongens, die een meccano-doos van te hoog nummer hebben gekregen en er geen weg mee weten, maar nochtans iets in elkaar schroeven.

En er zijn zovele jongens, met een te ingewikkelde meccano-doos, die nochtans bouwen en er zelfs eigen theorieën voor ontwerpen en dit betitelen met een mooi woord, dat op een « isme » eindigt.

Doch deze nood is niet een nood der Vlaamse Orgelkunst alleen, het is de nood van alles. Het is met de muziek in het algemeen problematisch gesteld. Moet ze onderhevig zijn aan een of ander « isme », dat een individualistische richting van componist X aanduidt, of moet ze zijn gelijk onze voorvaderen het noemden van de « speelman Gods », wiens allereerste vreugde het was, te mogen spelen met de instrumenten tot lof van de Allerhoogste.

Als hier de stilte en de bezinning komt te liggen, dan vrees ik niet zozeer de toekomst der Orgelkunst en dan kunnen we wederom opnieuw toccata's, fantasieën, rhapsodieën en variaties spelen en we kunnen deze spelen met de middelen, welke ons ten dienste zijn gesteld.

Deze stilte en bezinning, betekent het begin van iets anders. Stilte en bezinning in deze wereld van werkelijkheid kan niet het einde zijn, waardoor het op een ontvluchten zou gaan gelijken. Vanuit de stilte en bezinning, vanuit de ontvankelijkheid kan het nieuwe slechts worden geboren. Dit nieuwe verlangt degelijke overweging, verstandelijke organisatie.

In concrete bewoordingen omgezet, betekent het erkenning van de historische orgelbouwwetenschap en van de compositie-æsthetica der orgelmuziek. Hierbij moeten we niet blijven stilstaan en deze historische wetenschap met een onfeilbaarheid bekleden. We staan in het heden, dat we evenzeer hebben te erkennen, doch dan op de basis der historische kennis.

Hieruit zal iets kunnen groeien; wie de nieuwste muziek met ernst bestudeert, ziet het reeds ontkiemen. Men gaat het problematische weren; het expansieve verliest zijn aantrekkelijkheid, men keert terug naar de eenvoudige wetten van de « Muziek-speelkunst ». Spel van thema's en motieven, dat niet verloren gaat in het harmonische excessieve of verstart in opzettelijke tonaliteits-theorie.

Het zijn toch allen theorieën geweest van mensen, die meenden ànders te moeten zijn, dan hun medemensen. Men geneerde zich tot een « gemeenschap » te behoren, gelijk men nog wel critische woorden hoort spreken, indien een componist verwantschap vertoont met Bach, met Hindemith, met Bruckner of Palestrina.

Is het dan zo heel erg te moeten belijden tot een « school » te behoren? Hoe hebben onze voorouders gehéél Europa « muzikaal » kunnen dienen, dan alleen door hun « scholen ». De beroemde Nederlandse scholen, welke van de ene in de andere school overgingen, zonder dat daartussen een afscheidingslijn werd getrokken. Deze middeleeuwse Nederlandse scholen dienden de muzikale wereld van die dagen, die toen ook haar onrust kende, maar zij kon deze wereld dienen, omdat al die scholen iets te zeggen hadden, ondanks hun feilen, die niet gering waren, als we slechts denken aan de gekunstelde polyphonie, welke men kon uitdenken.

Toen in die tijd waren de kroniek-schrijvers niet altijd zonder critiek, doch door die critiek heen, hebben we het goede gekregen.

Ik zou bijna geneigd zijn een parallel te trekken op die eeuwen en die van nu. Het is verleidelijk en niet minder gevaarlijk, omdat we in de parallel-wetenschap der kunst nog slechts aan de aanvang der beoefening staan en het voorbarig zou zijn nu alreeds conclusies te trekken.

Doch die ene, wil ik wel trekken, dat deze geschiedenis ons leert, dat stilte en bezinning goed zijn, maar niet om er bij te blijven stilstaan. Dit zou ons leiden tot « onttroonde orgelkunst » en daaraan wil ik niet geloven en kan ik niet geloven, ook niet voor Vlaanderen. Trouwens dat doet ook niet de schrijver van het artikel over « Orgelkunst in Vlaanderen », dat hij zo geducht heeft doorgedacht en geargumenteerd, dat hij in zijn critiek steeds zijn opbouwende gedachten door de regels heen laat lezen. Er liggen harde woorden in dit « Linie-artikel », doch de tendenz is verre van negatief. Integendeel!

het restaureren van kerkorgels

Wanneer ooit de juiste betekenis van een woord is veronachtzaamd, dan is het wel bij het veelvuldig gebruik van het woord restaureren. Iedere herstelling — zo men wil, verbetering — aan een orgel wordt er mede betiteld, geheel afgezien van kwaliteiten en waarden van het instrument. Toch zijn de begrippen **kunst** en **restaureren** onafscheidelijk met elkaar verbonden.

Wordt hier dus het restaureren van kerkorgels beschreven, dan houden we ons aan de juiste waarde van het woord en behandelen een instrument, hetwelk door conceptie, opbouw en naam van de bouwer een meesterwerk is geweest of nog is, maar door slijtage, onoordeelkundige behandeling, of door gewijzigde dispositieopvattingen, in een zodanige toestand is geraakt, dat volledig herstellen nodig is. Uiteraard wordt de vraag gesteld, hoe een dergelijk orgel moet worden hersteld en nu heeft de ervaring geleerd, dat de antwoorden zeer verschillend zijn, juist omdat de opvattingen uiteen lopen, maar ook treft het telkens weer, dat quasi-deskundigen zo spoedig met hun conclusie gereed zijn en als hun oordeel zeggen : « natuurlijk terugbrengen in de oorspronkelijke staat ». En waarom ook niet; zij die een dergelijke opvatting lanceren, maken vooral bij de niet-deskundigen een goede beurt; het klinkt maar wat geleerd. Deskundigen, en ik denk hier vooral aan onze bekwame bouwers en aan onze goede adviseurs, weten maar al te goed, welke **bezwaren** en welke **moeilijkheden** aan een dergelijke uitspraak vastzitten, want zo gemakkelijk is het vraagstuk niet opgelost. Immers, terstond komen in het brein van de vakman talrijke vragen op, als : is het mogelijk; is het te bekostigen en is het verantwoord.

* * *

Opdat de lezer zich terdege kan voorstellen hoe gerestaureerd moet worden, moeten we letten op de wijze, waarop in het algemeen dergelijke werkzaamheden worden aangepakt. Daartoe nemen we als voorbeeld een gebouw; dit is m.i. gemakkelijker te volgen, dan wanneer direct het orgel wordt besproken. Het gehele bouwwerk wordt aan een grondige inspectie onderworpen en tevens wordt nagegaan, wat in de loop der jaren is gewijzigd. Ontmoeten we gebreken, ontstaan door ouderdom, dan dienen die volkomen verbeterd te worden. Zijn de gebreken evenwel ontstaan door onoordeelkundig gebruik van materialen of door onlogische constructievormen, dan zijn we verplicht deze delen te vervangen, nauwkeurig lettend op de eis, dat de architectuur door dergelijke wijzigingen niet wordt verminkt. Herstellen in oorspronkelijke vormconstructie is dan misplaatst.

En nu komt het er verder maar op aan, met welk doel dient de restauratie te worden uitgevoerd. Is het alleen om het behoud van het gebouw te doen, zal het alleen dienst doen als bezienswaardigheid, óf zal het na de restauratie wederom dienstbaar worden gemaakt als woning kantoor o.i.d.

In het eerste geval dient het alleen als voorbeeld van een vroegere kunstuiting en is het goed het gebouw zodanig te conserveren en niet meer. Willen we het gebouw maken tot een bruikbaar geheel, dan kunnen we niet ontkomen aan de eisen die heden ten dage hieraan worden gesteld; we denken b.v. aan electrisch licht, telefoon, koud- en warmwaterleidingen, centrale verwarming, sanitair, isolatie en ventilatie, enz. enz.

Ongeveer hiermede overeenkomend moeten we werken bij het restaureren van kerkorgels.

Is het orgel bedoeld als museumstuk en zijn we in staat de oude vormen te hergeven, dan is het zeker verantwoord dit te doen.

Zijn we niet volkomen zeker van onze zaak, dan mag nimmer op gissingen worden gebouwd, maar is het beter het ontbrekende niet aan te vullen.

Blijft het orgel kerk- en concertinstrument, dan mogen we toch op zijn minst eisen, dat de restauratie zo plaats heeft, dat zonder onnodige kunstgrepen de hedendaagse orgelcomposities kunnen worden voorgedragen en ik denk hier nog slechts aan de omvang van de manualen en aan de vorm en ligging van het pedaal in verband met de thans geldende pedaal-speel- techniek.

Achtereenvolgens zullen we behandelen :

1. Oude contracten;
2. Windvoorziening;
3. Klavieren;
4. Pedaal;
5. Mechaniek;
6. Pijpenladen;
7. Dispositie.

(Wordt vervolgd.) A. P. O.

Hoe een Engelsman in 1772 de orgels van Amsterdam hoorde en zag

In 1770-72 bereisde de Engelse muziekgeleerde Charles Burney een groot deel van Europa om documentatie-materiaal te verzamelen voor zijn muziekgeschiedenis. De indrukken, die hij op deze reizen ontving, gaf hij afzonderlijk uit in twee delen : « The present State of the Music »; Frankrijk en Italië in 1771, Duitsland en de Nederlanden in 1773. Dit werk werd in vele talen vertaald, in het Nederlands reeds in 1786 door de Groningse organist Lustig.

In vele opzichten kan Burney oppervlakkigheid verweten worden, en de Duitse dichter Gleim zegt:

« Kommt er geflogen, wie ein Pfeil,
Reist rüstig unter uns, hört alles, was zu hören
Auf allen Strassen ist, hört Meister, lispelt Lehren,
Denkt, schreibet, tadelt, lobt, und alles in der Eil.

Maar in Amsterdam heeft hij zich langer opgehouden en door de Engelse Consul Renard liet hij zich adressen van de Amsterdamse musici en muziekgelegenheden geven.

Wij bewerkten voor « De Schalmei », naar het origineel, het hoofdstuk dat Burney schreef over de orgels die hij in Amsterdam bezocht en de merkwaardige blinde organist Jacob Potholt (door Burney foutief « Potthoff » genoemd), die in 1766 de opvolger werd van Konrad Hurlebusch, als organist van de Oude Kerk. Potholt was in 1738, als twaalfjarige knaap, aangesteld als organist van de Westerkerk na een proefspel met twee-en-twintig mededingers. Kort daarna werd hij bovendien beiaardier van het Stadhuiscarillon op de Dam. Hij stierf in 1782. Voor orgel heeft hij geen composities nagelaten; wel droeg hij aan het Utrechtse Collegium Musicum een twaalftal orkestwerken op en schreef hij 12 « Airs » voor clavecin en kamerorkest en nog een begeleiding voor de Psalmen. Burney bezocht hem in 1772 en vertelt van zijn Amsterdamse bevindingen als volgt:

« Op mijn weg van Groningen naar hier stak ik de Zuiderzee over en bereikte de stad over het water, hetgeen een der schoonste vergezichten opleverde, die men zich ooit zou kunnen voorstellen of die ik ooit heb gezien: Zulk een prachtige haven, vol met allerlei slag van schepen uit alle landen had ik nooit tevoren in één oogopslag gezien. Ik naderde de stad op een zeer rustige manier, zonder dat ik mij over mijzelf of over mijn bagage enige zorg hoefde te maken. De straten, waarlangs ik het Bible-hotel (1) in de Warmoesstraat bereikte, waren smal, maar proper en goed bestraat, met een bakstenen voetpad, niet verhoogd zoals in Londen; de winkels waren wel voorzien, het zag er goed zaken doen uit, en er was veel volk op straat.

Op de dag van mijn aankomst, 20 October, ging ik naar de Nieuwe Kerk (op de Dam), juist toen de (Calvinistische) namiddagdienst begonnen was. Deze kerk is hoog en voornaam; het orgel, dat gedeeltelijk verguld is, heeft een sierlijk front, maar het werd nu voor niets anders gebruikt dan voor de begeleiding van de gemeente in twee saaie, langgerekte psalmen, zonder enig vóór- of tussenspel. Ook werden de Psalmen niet tevoren aangekondigd, zoals in andere plaatsen de gewoonte is.

De klank van dit instrument is in het tutti zeer schoon; het is blijkbaar goed onderhouden; maar de tongwerken werden deze avond niet gebruikt. Ik kon de Bourdon niet alleen in het Pedaal, maar ook in de discant van het manuaal goed onderscheiden. Dit register verrijkt wel de harmonie, maar het gaf een logheid aan de melodie ,die toch zou moeten domineren. Het had hetzelfde effect, als wanneer in een orkest de bovenstem door de bassen en celli zou worden meegespeeld. Het is hier de gewoonte van het mannelijk deel der gemeente om tijdens de dienst de hoeden op te houden, behalve bij het zingen.

.....

De bewoners van Amsterdam schijnen geen plaatsen van vermaak te hebben dan hun winkels en kantoren (sinds de schouwburg enkele maanden tevoren was afgebrand, P.V.); maar omdat ik mijn eigen kantoor hier niet had, ging ik naar dit van de bekende boekhandelaar Rey en van de Muziekhandel Hummel, vanwaar ik, na mijn beurs lichter en mijn knecht zwaarder te hebben gemaakt, mij begaf naar het eerste bed dat ik sinds mijn vertrek uit Hamburg mocht aanschouwen.

Het is hier waarachtig het land van de klokkenspelen: elk kwartier wordt er een liedje ge-

(1) Toen het grootste en voornaamste hotel ter stede.

speeld door de beiaards van alle torens; maar het is zo moeilijk te onderscheiden door het tezamenklinken van de bastonen, dat ik zelden heb kunnen ontdekken wat er gespeeld werd.

Mijnheer Renard, de Consul van Z. Majesteits regering (van England), bij wien ik alle informatie's kon inwinnen die ik tijdens mijn verblijf hier ter stede mocht nodig hebben, deed mij het groot genoegen, mij te brengen naar de organist der Oude Kerk, M. Potholt, een blinde. Deze had op zijn zevende jaar door de kinderpokken het gezicht verloren en dit ongeluk bracht zijn vrienden op de gedachte, hem te raden de muziek als beroep te kiezen. Tot dan toe had hij zich nooit tot de muziek bijzonder aangetrokken gevoeld, maar al spoedig werd dit zijn liefste bezigheid.

Het orgel der Oude Kerk (2) was twaalf jaar tevoren afgebouwd door Bätz uit Utrecht, nadat het in 1725 begonnen was, in 1738 weer afgebroken. Sindsdien was er herhaaldelijk aan gewerkt door knoeiers, maar zonder succes. Het is een zestien-voets instrument. Het is vol pijpen en registers, wel 64; het heeft drie klavieren van C'' tot c'' op de manualen en pedalen en negen paar blaasbalgen.

Potholt was organist van de Westerkerk, 28 jaar voor hij deze plaats kreeg. Zijn hand, zijn smaak en zijn bekwaamheid in alle dingen zijn waarlijk verbazingwekkend. De speelaard van dit instrument is de zwaarste, die ik ooit heb gevoeld, elke toets draagt bijna twee pond (ca. 900 gr.) gewicht om neer te drukken. En om het volle werk te spelen is er een koppeling, waardoor de toetsen van het groot orgel en het positief tegelijk bewogen worden, hetgeen de stijfheid vanzelfsprekend nog vermeerdert. Niettemin is de kracht van M. Potholts hand zo groot, dat hij dit orgel net zo licht en snel bespeelt, als was het een gewoon clavecimbel. Deze bewonderenswaardige organist was nog nooit buiten Amsterdam geweest, behalve jaren geleden voor enkele dagen naar Den Haag. Toch is hij met zijn smaak geheel op het peil van de moderne muziek. Zijn manier om de versieringen te spelen is uitstekend en volmaakt van uitdrukking, zijn fantasie is buitengewoon levendig, en toch is zijn spel vol inhoud ; zelden speelt hij in minder dan vijf stemmen (polyphonie), met manualen en pedalen tegelijk, en dat niet op de droge en harde manier die ik in Duitsland zo vaak hoorde. Bij veel van zijn passage-werk was het goed te horen, dat hij ook clavecinist is; maar hij is zo vertrouwd met het begrip « orgel », dat zijn snelste passages — en hij maakt er vele — geen aanleiding geven tot die onaangename gedachteloosheden, die we zo vaak horen wanneer het orgel door clavecinisten bespeeld wordt.

Potholt speelde twee fuga's op meesterlijke wijze. Hij keerde de thema's om en verwerkte dat op duizend ingenieuze manieren.

Zijn opleiding ontving Potholt van Gerard Fred. Witvogel en de organist Jan Ulhoorn (1742). Toch heeft hij een zo fijne en edele smaak, dat ik mij niet kon voorstellen, dat hij die heeft kunnen ontwikkelen in een stad, waar weinig andere muziek in tel is dan het getjinkel der klokken of het gerinkel van dukaten. Potholt vertelde mij echter, dat Pietro Locatelli, de beroemde violist die jaren lang in Amsterdam heeft gewoond en er in 1764 stierf, gewoon was, hem les te geven en hem aan te moedigen door hem toe te staan bij zijn private en publieke concerten bij te wonen. Dit hielp me enigszins verstaan, hoe zijn smaak en fantasie gegroeid waren (want Locatelli bezat beide in hoge mate), en ofschoon hij behagen schiep in capricieuze moeilijkheden die zijn hand even gemakkelijk uitvoerde als zijn hoofd ze uitdacht, bezat hij een degelijk grondslag aan kennis van harmonie, zodat zulke capriolen toch aangenaam klonken, terwijl ze in minder geoefende handen onverdragelijk zijn.

Niet alleen schijnt Potholt groot profijt te hebben getrokken uit de lessen en voorbeelden van Locatelli, maar ook andere musici heeft hij gehoord en hun werk in zich opgenomen (3).

Niettemin, navolging noch studie alleen kunnen een musicus vormen als Potholt is, die een grote mate van het goddelijk enthousiasme bezit, dat allen in staat is, een kunstenaar op te heffen boven de grenzen der middelmatigheid, en, doordat het hem mogelijk maakt zijn eigen gevoelens te doorpeilen, hem in staat stelt deze gevoelens op anderen over te dragen.

Potholt is getrouwd en heeft kinderen, en hoewel hij niet zo jong meer is en volslagen blind, rent hij de nauwe trappen van de Oude-

---

(2) De dispositie van dit orgel ten jare 1774 drukten wij af in « De Schalmei », 1e Jaargang, nr. 3, bl. 18.

(3) Hieruit en ook uit andere gegevens uit die tijd blijkt, dat Amsterdam nog wel andere muziek kende dan Burney in zijn pessimistische berichten opgeeft : naast het theater, waarin vele van de toenmalige opera's werden opgevoerd, stond ook het concertleven geenszins op een laag peil. Behalve de eigen musici concerteerden hier o.a. Cramer, J. B. Fischer, Moser, Bianchi, Nozeman, Mme Melini, Meder, Mich. von Esser, Carlo Tessari da Rimini, Hurlebusch, Stumpff, Schil, Frischmuth, Locatelli, Rauppe, Ign. Raimondi, W. A. Mozart, terwijl Hummel hier zijn grote en in die dagen belangrijke muziekuitgeverij had gevestigd. Ook in de aantekeningen van Leopold Mozart van 1766 worden vele te Amsterdam optredende musici genoemd.

kerkstoren zo vlug en behendig op en af, als was hij eerst vijftien jaar. Hij doet dit zonder vermoeienis, want met dezelfde verbazende handigheid trekt hij dadelijk daarop de registerknoppen van het orgel uit en duwt ze in, en er zijn er nogal vele daar. Het moet toch al niet gemakkelijk zijn, en het is licht in te zien, dat het vooral voor een blinde een langdurige oefening eist om daarin routine te krijgen.

Toen hij meedong naar de betrekking in de Westerkerk (hij was toen twaalf jaar), overtrof hij de twee-en-twintig anderen. Om alle partijdigheid bij de jury op voorhand uit te sluiten — het waren alle beroepsorganisten — had het kerkbestuur bij die gelegenheid maatregelen genomen, dat de juryleden de namen der candidaten eerst te horen kregen nadat allen gespeeld hadden en zij hun beoordelingen hadden afgegeven. Deze voorzorgen achtte men in Amsterdam noodzakelijk uit vrees, dat meelij, vriendschap of een indrukwekkende aanbeveling het oordeel der jury zou kunnen beïnvloeden. Wanneer deze manier van doen steeds gevolgd was, zouden er niet zoveel slechte organisten zijn en ook niet zoveel goede organisten zonder een behoorlijke plaats of werkloos rondlopen. Maar in het algemeen is het nutteloos om proef te spelen voor een betrekking, al zijn de talenten van de candidaat nog zo groot, want de zaak is vaak reeds beslist vóór het proefspelen aanvangt en dan nog gebeurt dit vaak genoeg voor een onbevoegde jury.

Vrijdag 23 October. Om negen uur 's morgens had ik afgesproken om het orgel in de Westerkerk te horen. Het is niet zo groot als dat van de Oude Kerk, maar het is beter van toon. De Vox humana is het slechtste register in dit instrument, de rest is zoet, gelijkmatig en mals. De speelaard, ofschoon bij verre na niet zo licht als op onze Engelse orgels, is hier heel wat minder zwaar en lastig dan in de Oude Kerk. M.-Stechweg, de organist (opvolger van Potholt, P.V.), is een handig musicus, maar hij bezit niet dat vuur van inventie, dat het spel van Potholt kenmerkt. Dit instrument is gebouwd in 1687 (door Duysschot).

De Amsterdamse organisten hebben nog maar pas gehoord van het bestaan van zoiets als een zwelwerk in een orgel; maar het is heel moeilijk, om hun door een beschrijving een denkbeeld van de constructie en minder nog van het effect van een zwelkast te doen vormen.

.....

De Vox humana in het orgel van de Nieuwe Kerk is door vreemdelingen zo opgehemeld (4) dat ik besloot Amsterdam niet te verlaten, zonder dit gehoord te hebben. M. Linsen, de organist, was zo vriendelijk mijn nieuwsgierigheid in deze te voldoen. Dit orgel is een van de grootste en oudste der stad. Het volle werk heeft een edele klank, zoals ik reeds eerder had bemerkt, toen ik het in de kerkdienst het gezang der gemeente hoorde begelieden. De Vox humana, ik moet het bekennen, is een van de beste registers van dit soort, die ik ooit heb gehoord. »

(Amsterdam). Piet VISSER.

---

(4) O.a. door G. de Bovio, die in 1677 het orgel hoorde: « In questë organo è un registro, che toccato imita la voce umana, in maniera che pare agli arecchi di chi sente che canti un bel concertato coro di diverse voci ». (In dit orgel is een register, dat bij het spelen de menselijke stem zodanig nabootst, dat het den hoorder schijnt, dat een koor van verscheiden schone stemmen zingt.) Bijdr. en Meded. v.h. Histor. Genootsch. Utrecht, XXXVI, 106.

TE KOOP!

ZEER MOOI ORGEL

(14 registers)

Waarschijnlijk begin 18e eeuw

ORGELBOUWER ONBEKEND.

Zeer geschikt voor Koororgel of Kloosterkerk. Matige prijs!

ALLE INLICHTINGEN te bekomen schriftelijk of mondelings, in Redactie van «De Schalmei»

ORGELLITERATUUR

OVER DE UITVOERING VAN TRILLERS EN PRALLTRILLERS

ANTWOORD OP « CRITICUS » (De Schalmei, II, 6)

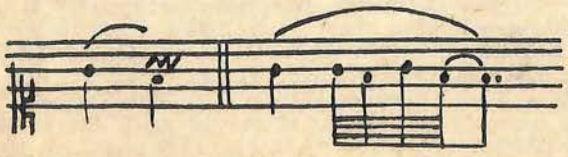
Het zal de organisten interesseren het antwoord van dhr Hans Brandts Buys nopens een door Criticus gestelde vraag in deze rubriek te lezen. Weinig kwesties, van zeer groot belang tot een verantwoorde uitvoering der werken van, vooral de Oude Meesters, hebben steeds zoveel stof geleverd tot discussie. De argumentatie van onze geëerde Correspondent is naar zijn woord « afdoende ». De lezers oordelen zelf. (N.v.d.R.)

Een componist zal de beste raadgever zijn voor de uitvoering van zijn eigen werken. Wil men raadgevingen hebben over het uitvoeren van werken uit de 17e en 18e eeuw, dan zal men die het best kunnen vinden bij de componisten uit die tijd. Laten wij drie componisten spreken (van de tientallen die ons de nodige aanwijzingen hebben nagelaten) inzake de uitvoering van trillers en pralltrillers en ons onthouden van wijzigingen hier door latere tijden in aangebracht.

JOHANN SEBASTIAN BACH maakte een lijst van versieringen en hun wijze van uitvoering in het « Klavierbuch » van Friedemann. Hierin is de uitvoering van de triller en de pralltriller aangeduid beginnende met de bovensecunde (óp de tel!), zonder uitzondering.

FRANCOIS COUPERIN zegt in zijn werkje « L'Art de toucher le Clavecin », p. 23 : « Sur quelque note qu'une tremblement soit marqué, il faut toujours le commencer sur le ton, ou sur le demi-ton au-dessus. » (Op welke noot ook een triller is aangeduid, men moet altijd beginnen met de hele of halve toon boven deze.)

CARL PHILIPP EMANUEL BACH schreef een voortreffelijk boek « Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen », waar in heldere bewoordingen, welke niets aan duidelijkheid te wensen overlaten, alles is behandeld wat een klavierspeler behoort te weten en te kunnen. Het tweede hoofdstuk, derde afdeling (p. 71-84) gaat geheel over alle soorten van trillers.We vinden hierin (§ 5): « Der ordentliche Triller nimmt allezeit seinen Anfang von der Secunde über den Ton, folglich ist die Art ihn durch ein vorstehendes Nötgen anzudeuten, wenn diess Nötgen nicht wie ein Vorschlag gehalten werden soll, überflüssig. » § 7 : « Ihr Schlag muss vor allen Dingen gleich und geschwinde sein. Ein geschwinder Triller ist allezeit einen langsamen vorzuziehen. » § 8 : « Der höchste Ton bey den Trillern, wenn er zum letzten mahl vorkomt, wird geschnellt, d.i. dass man nach diesem Anschlage die Spitze des auf das geschwindeste gantz krumm eingebogenen Fingers auf das hurtigste von der Taste zurücke ziehet und abgleiten läst. » § 30 : « Der halbe oder Prall-Triller, welcher durch seine Schärffe und Kürze sich von den übrigen Trillern unterscheidet, wird von den Clavier-Spielern der bey Fig. XLV befindlichen Abbildung gemäss bezeichnet. Wir finden allda auch seine Ausnahme (uitvoering) vorgestellt.



Ohngeachtet sich bey dieser der oberste Bogen vom Anfange biss zu Ende erstreckt, so werden doch alle Noten biss auf das letzte f angeschlagen, welches durch einen neuen Bogen so gebunden ist, dass es ohne An schlag liegen bleiben muss. Dieser grosse Bogen bedeutet also bloss die nöthige Schleiffung (binding). »

Graag zou ik nog meer willen citeren. Ik zou dan echter teveel plaatsruimte in beslag nemen. Het bovenstaande is echter voldoende. En nergens vinden we een uitzondering. Me dunkt, dit is afdoende.

Hans BRANDTS BUYS.

BOEKBESPREKING

C. HÖWELER : **Inleiding tot de Muziekgeschiedenis.** — Uitgave H. J. Paris, Amsterdam. Prijs : geb. f. 12,50.

De uitgave van een dergelijk groot getal algemene muziekgeschiedenissen in de Nederlanden, alleen gedurende het tijdstip van een goede halve eeuw is alleszins een merkwaardig verschijnsel. Wij vernoemen, op gevaar af onvolledig te zijn, S. van Milligen †, Sem Dresden, Viotta, Hutschenruijter, de Ronde, Höweler, Kempers, Dr. Smijers (onder de Redactie van —), M. Boereboom. Zij schreven alle over nagenoeg dezelfde stof onder een min of meer afwijkende titel. Dit verschijnsel leidt tot enkele logische vaststellingen. Op zich zelf zal het voor een volk waardevoller zijn wanneer minder aan algemene kunsthistorie en meer aan specialisatie op dit gebied gedaan wordt, omdat dit laatste meer bijdraagt tot de werkelijke kennis van een artist, een tijdvak, een kunstuiting. Hebben wij van dit laatste geen overvloed, wat de algemene muziekhistorie betreft beschikken wij, volgens de omvang van het Nederlandssprekend publiek, in verhouding tot welk ander taalcomplex, over een uitgesproken meerderheid. Het is niet onmogelijk dat de oorzaak daarvan naar een gebrek, of laten wij zeggen, naar een karakteristiek in het intellect van ons volk wijst; in deze zin, dat de diepere inspanning van de specialisatie vermeden wordt voor een gemakkelijker kennis van algemene voorgehouden stellingen. Daardoor komt het dat wij, bij de studie van bepaalde perioden, figuren, uitingen, **zelfs uit eigen bodem en eigen volk,** bij buitenlandse studies te rade moet gaan; ofwel, en wat verderfelijker is, zullen perioden, figuren, uitingen uit onze kunstwereld onder de domper blijven steken omdat, indien zeker wijzelf niet, ook geen buitenlander het aandurft, het aanwilt die bepaalde factor in het licht te stellen. Enkele onzer componisten, ook eigentijdse, staan daardoor verre af van de plaats die hen toekomt in de algemene geschiedenis.

Een muziekgeschiedenis is echter onmisbaar voor de leerlingmusici en voor de normaal intellectueel die, bij het beluisteren van orkesten en instrumenten in zaal of radio, componisten en hun composities wil leren citueren in de muziekhistorische ruimte en hen zo begrijpen.

Het is een andere vaststelling dat soortgelijke werken zeer in de smaak van het Nederlandssprekend publiek vallen, ten bewijze daarvan de vierde herschreven druk der « Inleiding tot de muziekgeschiedenis » door Casper Höweler. Indien dit zeer belangrijke werk enig te kort moge hebben, zijn de goede zijden ervan zo vooruittredend dat wij met gerusten gemoede dit werk boven de meest soortgelijke mogen stellen. De inleidingen b.v. die ieder muziekhistorische periode voorafgaan stellen de lezer steeds midden de algemene cultuurgeschiedenis met de daarin meest kenmerkende verschijnselen. Het is

steeds het grote —, zoniet het grootste heuvel der gelijksoortige uitgaven dat zij zich volledig beperken tot de muziek en ons geen, zo noodzakelijk, aanknopingspunt geven met de algemene cultuur en de zuivere historische feiten. Wat zegt ons b.v. de Renaissance in de muziek als wij het begrip van dit woord niet in volle licht zien? Als wij niet weten dat dit en andere begrippen niet slechts voorkomen uit een reactie tot een ander, doch eveneens en vooral, uit een samenloop van historische feiten, zoals hier in dit geval de ontdekkingen en uitvindingen. Er kan immers van de geinteresseerde niet worden geeist dat hij naast de muziekgeschiedenis er een liggen heeft van de algemene cultuur en van de zuivere historie in de gewone betekenis van het woord. Höweler geeft dit contact met de algemene cultuur treffend, echter nog weinig, en uiterst weinig met de algemene historie. Toch, in hoevele missen wij dit volkomen Höweler spreidt voor ons de verschillende perioden klaar open en, waar sommigen toch iets vaag mocht blijven omwille van termen en algemeenheden zal de uiterst interessante bijlage, achteraan, ruimschoots voorzien in de opheldering. De literatuurvermelding had ook de naam van Dr. Vente mogen bevatten. Zijn « Bouwstoffen » zijn vooral voor de Nederlandse muziekwereld en bijzonder voor de organisten en orgelbouwers van buitengewoon belang. Om de inhoud, de stevige smaakvolle uitgave samen met de overvloedige verluchting kunnen wij het werk van Höweler zeer aanbevelen. CRITICUS.

mixturen

◈ **Lode Huybrechts** speelde werken van Bach op het orgel der Kristus-Koning kerk te Antwerpen. De reeks concerten werden uitgezonden door Radio Antwerpen.

◈ De **Firma Loncke** bouwde een nieuw orgel in de St.-Pieterskerk te Ukkel met volgende dispositie: Gr. O. Quintadene 16, Monter 8, Flute harmonique 8, Dulcian 8, Bourdon 8, Flute 4, Prestant 4, Nazard 2 2/3, Fourniture 3r., Cornet 5r., Trompet 8, Clairon 4. — Reciet: Corne de chamois 8, Bourdon 8, Gambe 8, Voix céleste 8, Flute echo 4, Prestant 4, Octavin 2, Larigot 1 1/3, Cymbale 3r., Trompette 8, Hautbois 8. — Pedaal: Contrebasse 16, Sousbasse 16, Octave basse 8, Bourdon 8, Octave 4, Bombarde 16, Trompette 8, I+I,I+II,II+II, Ped. + II, Tremolo.

Het Concert der Orgelinhuldiging werd gespeeld door Jos. De Bondt met: Prelude in Si gr. van Bach; Koraal « Van liefden comt groot liden », Flor Peeters; Prelude en fuga in Fa gr. van D. Buxtehude; en door **Ch. Hens** met de volgende werken: Suite du 1er ton (5 delen), L. Chaumont; Prélude en Fuga in Sol gr., J. S. Bach; Fantasia in la kl., C. Franck; Scherzo, L. Vierne; Prélude pour Noël, Jos. Jongen; Carillon, M. Dupré.

◈ **Dezelfde Firma** bouwt nog nieuwe orgels in de H. Hartkerk te Ukkel, de Kristus-Koningkerk te St-Niklaas, St-Pieterskerk te Herne, en restaureert de orgels van het O. L. Vrouwcollege te Oostende en de St-Bertinuskerk te Poperinghe.

◈ **Tongeren:** over het gerestaureerd orgel in de Basiliek van O.L. Vrouw wordt in een der volgende nummers een uitgebreid artikel gepubliceerd. Het werk werd uitgevoerd door de **Firma Verschueren** der zelfde stad.

◈ **Heverlee:** gerestaureerd orgel in de St-Lambertuskerk door dhr. Van de Loo. Dispositie: Pedaal: Sousbasse 16, Basse 8, Bombarde 16. — Gr. O.: Bourdon 16, Bourdon 8, Montre 8, Prestant 4, Fluit 4, Kwint 2 2/3, Doublette 2, Bombarde 16, Trompet 8, Clairon 4. — Reciet: Bourdon 8, Dolce 8, Salicional 8, Prestant 4, Fluit 4, Flageolet 2, Larigot 1 1/3, Basson-Hobot 8. — Pater G. De Vos der Abdij Keizerberg speelde het orgel in met de volgende werken: Preludium en Fuga in sol kl., Fantasia en Fuga in do kl., Kleine Fuga in sol kl. ; Koraalvoorspelen: Schmücke dich, o liebe Seele, Wachet auf; Toccata en Fuga in re kl., allen werken van J. S. Bach; Prélude, fugue et variation, C. Franck; Toccata uit de 5e Symphonie van Widor. Onze correspondent van Leuven verwijst naar de zeer « harde » klavieren en vraagt zich af « hoe de Pater het daarop anderhalf uur heeft kunnen uithouden ».

◈ **William Crotch** (Norwich) is honderd jaar geleden overleden. Naar het schijnt was hij een wonderkind waarnaast Mozart klein bier was. Op 2 j. ouderdom speelde hij reeds op het orgel (Wie gelooft me niet?) Wanneer hij drie oud was gaf hij recitals op al de orgels die te Cambridge stonden. Pas vijftien jaar, werd hij organist benoemd in de Christ church van Oxford.

◈ **Borgerhout:** F.B. Buitengewoon mooi programma ! Wij kunnen echter voorlopig geen uitsluitend vocale concerten opnemen wegens het tehort aan plaats.

◈ **Prof. Ch. Hens** geeft een reeks van vier orgelconcerten met werken van J. S. Bach, op het orgel van het Paleis van Schone Kunsten te Brussel, telkens van 11 tot 12 uur op volgende data: 21 December '47, 11 Januari 22 Februari en 21 Maart '48.

Op het zelfde orgel concerteert dezelfde Meester op 28 Februari met werken van Oude Meesters, afgewisseld door koornummers.

Met het Nationaal orkest voert hij, nog steeds op het zelfde orgel, het Concerto voor Orgel en orkest van Saint-Saëns uit op 15 Februari a.s.

◈ Uit « **Grenz-echo** » nemen wij volgend citaat: « Ein Organist muss empfinden, dass er feirelicher an einem Festtag als an einem gewöhnlichen Sonntag oder Werktag zu spielen und dass er sich im Requiem höchstens auf ruhige Beleitung des Chorals zu beschränken hat; Anspielung auf weltliche Trauermärsche ist unstatthaft.» Uit « Forderungen der Kirchenmusik », Grenz-eché, Eupen, 8 Dec. '47.

◈ **A. Vanhaute,** organist aan de Hoofdkerk te Kortrijk, speelde het nieuw orgel in, door de **Firma Loncke** gebouwd, in de parochiale kerk te Ooigem, met volgend programma: Trumpet-tune, Purcell; Andantino, van C. Franck; Toccata in re kl., J. S. Bach; Sœur Monique, Couperin; Noël in sol gr., Dacquin; Fanfare, Lemmens. Dispositie: Pedaal: Gedektbas 16, gedekt 8; Hoofdwerk (C — g'''): Prestant 8, Roergedekt 8, Dwarsluit 4, Progressio 2-3 k. — Zwelwerk: Gemshoorn 8, Wilgenpijp 8, Principaal 4, Zwegel 2, Vulwerk 3 k.; Ped. + I, Ped. + II, I + II, Octaafkoppel I-II (16).

◈ **G. Verschraegen** speelde op 20 Nov. in het St-Jozefinstituut te Geeraardsbergen het volgend programma : Trumpet voluntary, Purcell; Choraalvoorspel: Lobt Gott, ihr Christen allzugleich, Buxtehude; Aria, Lœillet; Choraalvoorspel: Nun freut euch lieben Christen g'mein, J. S. Bach; Concerto in Fa (1e deel), Händel; Noël in Sol, Dacquin; Coucou, idem; Menuet en Toccata uit Gothische Suite, Boelman; Musette, O. Van Durme; Allegro cantabile en Allegro vivace uit de 5de Symphonie van Widor.

Alle geestelijke muziek en muziek speciaal geschikt voor onderwijsgestichten 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

KERKORGELS

ELECTRISCH — PNEUMATISCH

Speciaal Electrische Sleepladen, het meest volmaakte systeem.

STEMMEN — OMBOUWEN — REPAREREN

VOOR ARTISTIEK EN DEGELIJK WERK

Fa. L. VERSCHUEREN C. V.

ORGELBOUWERS

Ateliers te

TONGEREN L.
opger. 1937

HEYTHUYSEN Ned. L.
opger. 1891

TE HUUR

In uw kerk...

zal het electronisch orgel WURLITZER zijn aangewezen bestemming vinden.

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

Ieder organist kan het WURLITZER orgel bespelen zonder voorafgaande ingewikkelde studie der registratie.

Het WURLITZER orgel beslaat zo weinig ruimte en kost betrekkelijk veel minder dan het gelijkwaardige pijporgel.

HET IS WERKELIJK DE ZIEL VAN UW KERK.



HH. ORGANISTEN

EE. HH. PASTOORS

EE. HH. BESTUURDERS VAN COLLEGES en KLOOSTERGEMEENTEN

Zendt, met vermelding van « De Schalmei », een postkaartje en vraagt kosteloos en zonder verbintenis inlichtingen aan de algemene vertegenwoordigers :

USINES G. STAAR N. V.

Steenweg op Waterloo, 566

BRUSSEL

Drukkerij Vyncke, Savaanstraat, 4, Gent.

Redactie „DE SCHALMEI"

MAART 1948 3e JAARGANG — Nr 2

De Schalmei

Tweemaandelijks Tijdschrift voor Orgelbeweging



ORGELFRONT KONINKLIJK CONSERVATORIUM GENT

Nieuwbouw **Restauratie**

Jos. LONCKE, broeder & Zonen

EESEN (W.Vl.)

●

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.-Vl.)**

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 dispositie 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, waerschynlyk door soldaten van den Capitein van Mighem, die daegs te voren in den Crogt geforiert waren... » (1) Tot 1584, (de Artykelen van Vrede tussen den Prince van Parme en de Stadt van Ghent) bleven de Katholieken uit de St-Baafskerk gesloten. Het orgel van Aert de Smet werd nadien waarschijnlijk eerst gebouwd nadat de andere grote reparatien 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 Phlips Rodoan, Deken, folcaert van hurkem, thesorier, baudwin Meghamp, Geeraerdt de Noefve court, presbytres ende Canonicken der cathedrale kercke van Sente baefs, mitsgaeders Joncker heere Mer

Phlips van Rodoan, heere van beerleghem, Phlips Triest, heere van Auweghem, ende Pieter vanden Eede als werdlycke kerckmeesters vande voornoemde kercke,. gheauthorizeert ende vulle macht hebbende van mynen heeren vande Capittele 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 voonoemden 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 lùydende xvj voet.
Item een octave van vier voet.
Item mixture oft positief wel gheforniert.
Item cymbalen seer scherpt snydende.
Desen vif registers maken vole spel.
Item holpype van vier voet luydende acht voet.
Item fluyte van twee voet luydende iiij 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, tramblant, 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 zelver orghele. 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 orghele 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'heurlieder cost. Ende daer wesende zal den aenweerde t'selve goed doen lossen ende leveren inde kercke.
Itm nemen myne lieder t'heurlieder laest den aenweerde te logeren met twee bedden theurlieder cost alzoo langhe als hij besich wesen zal binnen Ghent int voernoemde 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 voernoemde contracte by ander meester te doen volcommen.

Van welken somme van acht hondert guldens, de voornoemde heeren beloven uyte naem vande capittele een derde deele, bedraeghende vier en veertich ponden acht sch. gr. acht penn. parisis 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.

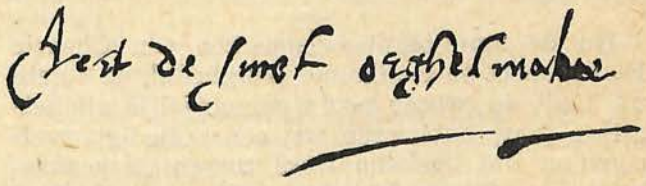
t'Welck bevonden zynde zoo hy tzelve toe gheseyt heeft, zoo sal zyn huusvraue ghejont ende ghegheven worden hondert guldens eens voere een hoofcleet.

Voere alle welcke den voernoemden aenwerde weert ghehouden seker ende borghe te stellene ten contentement van myne voernoemde heeren.

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

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

C. Ph. de Rodoan deken Noefve court.



Up hedent desen xx^en octobris vyftien hondert vyf ende tnegentich, so es ten versouck van myn eerw. heeren vande Capittele van sente Baefs tweerck alhier int witte van dander zyde begrepen ghevisiteert by meesters ende heeren dom Martijn capellaen ende religieus vande Abdye 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 ghedaen, hebben tvoern. weerck bevonden goet, duechdelic ende volcommelic volghende den contracte hier vooren verclaert, ende byden aennemer ende weercman wel ende lovelick vulmaect wesende. Torconden elck huerl. hanteecken 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 XVIe 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 instumenten 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.
Bordoen 6 v. ludende 12 v.

Deze vijf registers saem zijn een vroom principael.

Volgen de andere registers:
Holpipe 6 v.
Open fleute 3 v.
Ghemschen hoorn open ludende 1½ v.
Scuflet 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 nachtegaele 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. Bordoen 8 v.

Dit zoude tsaemen zijn tprincipaele.

Andere registers volghen:

6. Holpijpe 4 v.
7. Kleyn fluitjen 2 v.
8. Gemsen 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
Bordoen 6 v.

Verder:

Holpipe 3 v.
Ghemsen hooren 1½ v.
Schuuflet 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 ogenblikksstemmingen, dat zij het niet vermag de mensheid blijvend in spanning te houden en te boeien, temeer waar het improviseren als kunstuiting niet vereeuwigd 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 improviso" 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 phantaseren, waarbij aan de phantasie geheel de vrije loop gelaten wordt en die veelal bestaat uit een aaneenschakeling van meest caleidoscopisch-bont wisselende stemmingsbeelden. Als tussenvorm 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 definieren 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 geestesarbeid aan bepaalde wetten onderworpen is, blijft de inhoud de productieve idee als zodanig, niet minder een directe uitng van de scheppende 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 specifieren, 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) phantaseren 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 IXe 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.

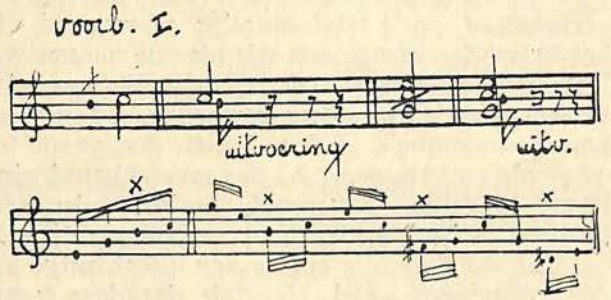
De improvisatiekunst bereikte haar hoogtepunt ten tijde van Bach en Händel. Deze tijd immers was ook in compositorisch opzicht een afsluiting en hoogtepunt van eeuwenlange evolutie in de compositie-techniek. De brillante Händel veroorzaakte reeds als jonge man in Hamburg, grote sensatie met deze kunst. 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 polyphoon geconstrueerde improvisatie-concerten. Vooral in zijn oratorias 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 basthema voor een Ciaconna ter improvisatie voorgelegd. Typisch was, dat van de betreffende candidaat 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 trucjes. 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 betrugen. » 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)

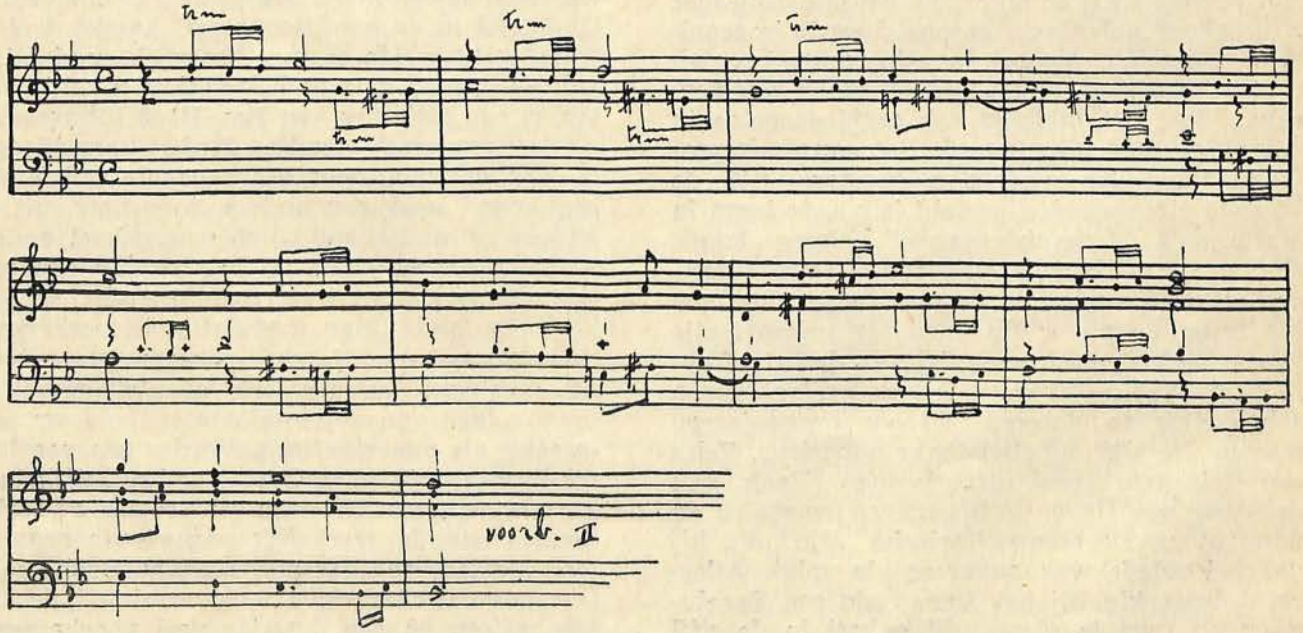


Het zal vele organisten en organologen onbekend zijn dat Mozart niet alleen op het cembalo een fantastisch improvisator was doch ook op het orgel. Reeds op 14-jarige leeftijd improviseerde hij op het kloosterorgel te Mantua. Bij die gelegenheid kreeg hij de meest uiteenlopende thema's te verwerken die 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 „gebombaard".

Een kurieus, en hier nog niet eerder gepubliceerd citaat en voorbeeld ontleent aan Mozart's orgelimprovisaties 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. Francks klankidioom 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 kamertoon 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 mensuurbeeld 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 volledig 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 tendienste staan. In dat geval is slechts steun te vinden bij overeenkomendee opjecten 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 zo-danig, 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 fundamentbalk 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 ondersteuningen 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 onmoeten.

Bij het opstellen van controle-berekeningen treft het telkens weer, dat de windkanalen van balg naar lade een te geringe doorsnede hebben, wat verklaarbar is, doordat het productieapparaat 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 windstroom 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 KLAVIEREN: 5 OCTAVEN
PEDAAL: 32 NOTEN, RONDE VORM

VOOR DE PRIJS VAN 55.000 Fr.

Samenstelling en verdere inlichtingen op Bureau van « De Schalmei »

muziekleven in tongerloo

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

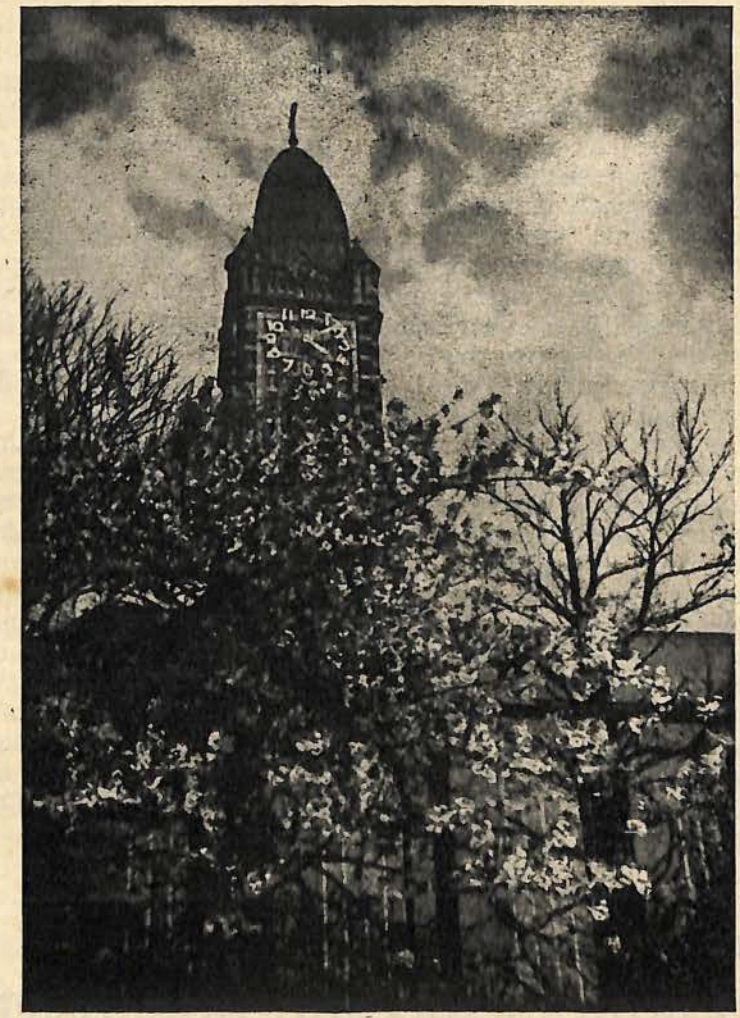
I. MUZIEKLEVEN VOORHEEN

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 Cyprianaan de getijden toondicht, die tot in de 17e eeuw gezongen worden.

In deze van Bonne-Espérance ontmoeten wij in de jaren 1369-1394 een abt, Jan Sortes, als orgelist.

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



Toren der abdij.

In Tongerloo 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.

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 Tongerloo



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 voresiderende 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 Tongerloo 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 Kalmpthout, 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.



« Abdij-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 ogieven der abdijkerk.

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

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 Govaerts 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 fugetta's opgedragen aan Hoogw. Heer Chrysostomus de Swert, Prelaat vanTongerloo; 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 livraisons). De eerste drie werden uitgegeven bij van Gijsel 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 Tongerloo, 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 Tongerloo'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 Tongerloo 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 Durlet, aan wien hij zijn **Ballade voor piano** opdroeg, terwijl anderzijds dikwijls werken van Kan. Borremans op het programma van Emm. Durlet prijkten.

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 Tongerloo. 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 kultuur, wat ook een van hun grote zendingen was.

Het is met een gevoel van piëteit geweest dat wij deze figuren uit Tongerloo'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 wankele 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, hóe onze huidige zienswijze op de orgelbouw en op de orgelmuziek is.

Het muzikaal uitstapje der vorige eeuw is ons slecht bekomen, 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 voorvaderen 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 infuisteringen; 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 gecommandeerd. 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 ensceneerden. 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 doordenkt, 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 wankele orgelbank hecht te maken.

KOORORGEL

ORGEL VOOR KLEINE OF GETEISTERDE KERK, van 10 REGISTERS

te koop

ZEER VOORDELIGE PRIJS. Inlichtingen: « De Schalmei ».

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.

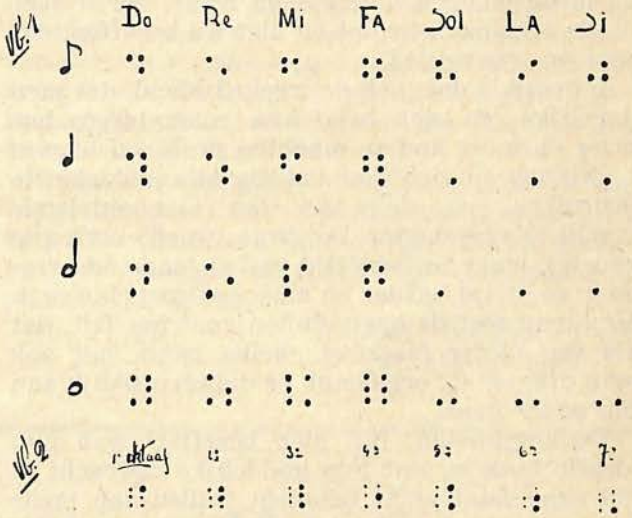
We achten trouwens die beangstelling wel nodig: blindenarbeid verdient zulks, niet omwille van zijn specifiek karakter, of om opportunistische redenen van welke aard ook, maar wel omdat hij de blinde op peil plaatst van zijn omgeving, en alzo een „meeleven" mogelijk maakt.

Zoals we vroeger zeiden stelt het Brailleschrift 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 vlaag van bewondering. Te dikwijls nog horen we onder een auditiorium, 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-muziekschrift: 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 muziektekens weergeven. Hier volgen de n o t e n



D e s l e u t e l s worden vervangen door de o k t a a f t e k e n s (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 v a s t e plaats krijgen — voor of na de noot — ook wat meer plaatsruimte opeisen. (Vb. 4)

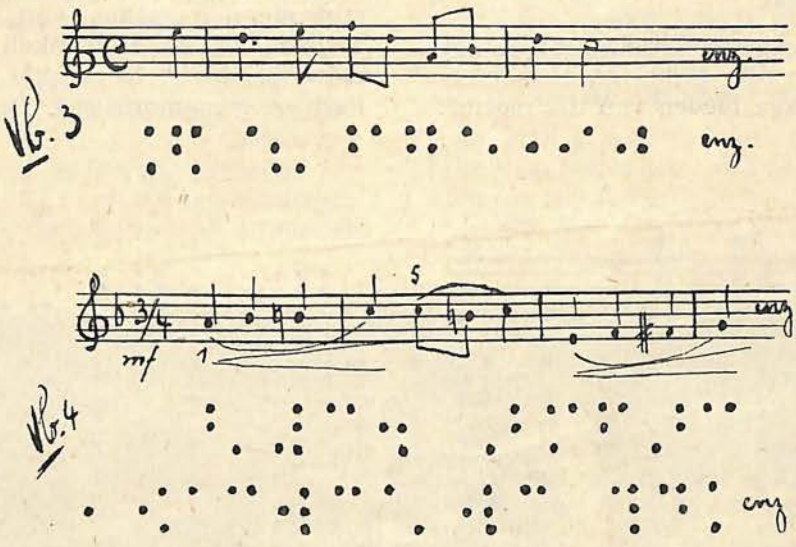
In vorig artikel, handelend over 't Braillelezen, zagen we hoe vlug de leesvaardigheid bij blinden kan worden ontwikkeld. Welnu, hiervan kunnen we ons overtuigen als we blinden eenstemmige muziek *van 't blad zien spelen op* een koperen instrument, bijvoorbeeld, of om 't even welk ander, wanneer één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

b. In MEERSTEMMIGE MUZIEK volgen — per maat — de verschillende stemmen op elkaar, gescheiden door een k o p p e l t e k e n : (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)

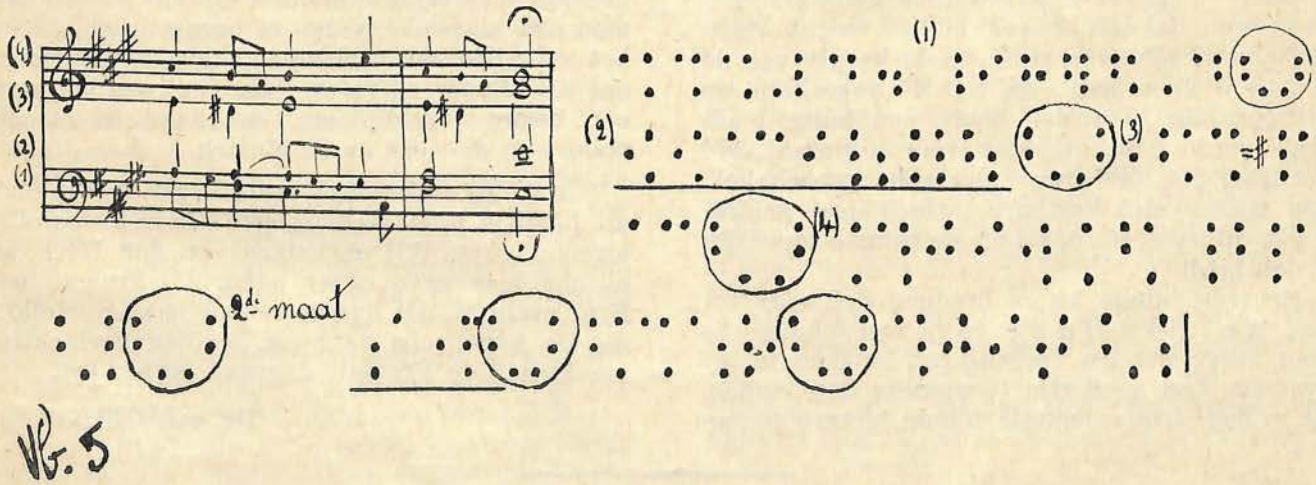
En waarom zouden we het gnostieke element, dat dezelfde grote blindenpsycholoog eveneens bij het Braille-lezen verklaart, niet toegepast zien bij het muzieklezen? « Daardoor raden ze



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.

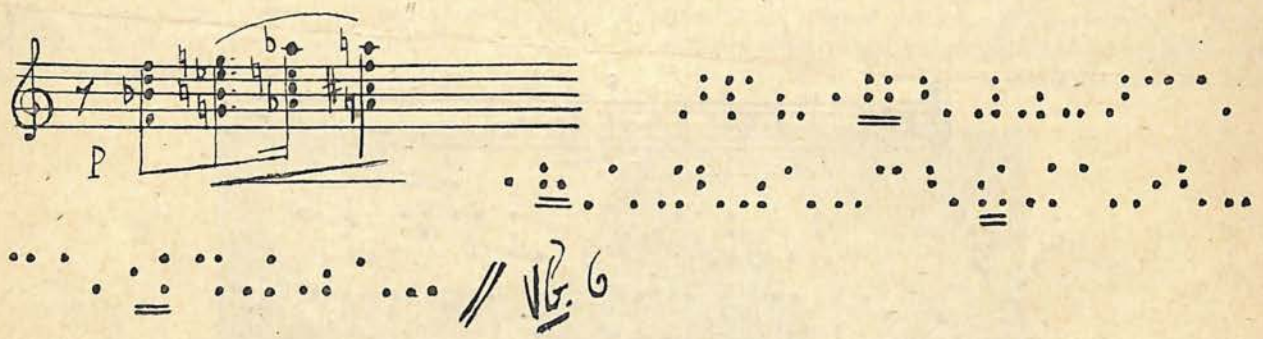
(de blinden) de betekenis der gewone woorden, hetgeen hen ontslaat van het overtasten van hun uitgangen. » Gaan we nu maar even na, hoe de a k k o o r d e n geschreven worden: op één noot, 't zij de bovenste of de onderste, weer naargelang 't systeem, wordt, met behulp der toonafstanden, gans het akkoord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

Voeg dan daarbij andere mogelijke wijziginstekens, vingerzettingen, enz., en men krijgt een klein idée 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-



tijk. Als gevolg ener veelvuldige training, geschiedt dit „samenstellen" op zeer vlugge wijze. We kennen in onze omgeving piano- of orgelleraars 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 ij k t ij 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 pianoteksten 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 Schalmeiers, 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 traden 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 gestandardiseerde 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 allerwege — 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 Cimbel. 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 dispositities, die het besprokene concretiseren :

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 ⅔	
	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	Baarpijp 8
Octaaf 4	Sifflet 1 (⅓)	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 ⅔	
	Gemshoorn 2	
	Sifflet 1 (⅓)	

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, VIII, IV rgs	Gros Nasard 2 ⅔ (5 ⅓ ?)	
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 ⅔	
	Kleine Quint 1⅓	
	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(⅓)	
	Nasard 2 ⅔	

Hoofdwerk.

Prestant 16	Quint 2 ⅔	Trompet 8
Prestant 8	Sifflet 1(⅓)	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, Dispositien 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.

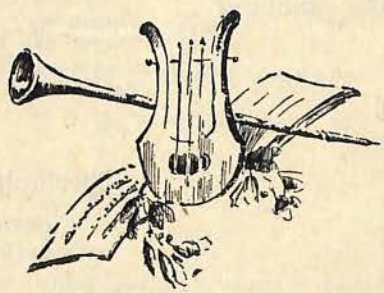
(11) N. Dufourcq, Le grand orgue de Saint-Germain-l'Auxerrois, paroisse royale, sous les derniers Valois; Bulletin trimestriel des Amis de l'Orgue, 6e année, No. 19, septembre 1934, p. 12, 13.

(12) M. A. Vente, Figuren uit Vlaanderens 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 kunstschatten 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 gedektkarakters 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	Kromoorn 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. Electrieke 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 speeltafel 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 voorgevoel 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 geslegen 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 das land, das 's beste Deutsche fabrikaat, 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.

ORGEL EN ARCHIEF

« Anche questa episodio (i.e. ca. 1500) ... sta a dimostrare quale valido ausilio 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 1, 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 n i e t 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: Eugeen 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 onverbrekelijke 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 afdrukt, 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 instemming 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.

---

† 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. Aanstonds 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, Nieland 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 artisticiteit 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 wegens 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 manuaal 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 détails 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 Hochsche 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 practische wenken die ook voor onze kerkkoren van veel belang kunnen zijn... wanneer zij zich op deze schone muziek van eigen bodem toeleggen. 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 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 hunnen horen, maar hem ook aan het werk had gezien.

◈ **Marcel Druart** speelde op 31 Jan. met een reeks Kerstkoralen 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 subtiele 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 verhopen 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. Toebosch, 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 Eisden 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 Kosterschool 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 Schalmei », 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, Ooigem, Oostende) splinternieuwe orgels wist te installeren, spijts 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 bekwaam 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., Guilmant; 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 volgend 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 Grijse 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 Guilmant. 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 polemiek 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 abonnenten 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. Conservatorum te Antwerpen, gaf een orgelbespeling op het orgel van het N.I.R. (21 Febr.) met volgend programma: Praeambulum cum fuga: Rev. Fr. Königsperger (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 Guilmant 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 ciaconna 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, meijster 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 onderwijsgestichten 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

KERKORGELS
ELECTRISCH — PNEUMATISCH
Speciaal Electrische Sleepladen, het meest volmaakte systeem.

STEMMEN — OMBOUWEN — REPAREREN

VOOR ARTISTIEK EN DEGELIJK WERK

Fa. L. VERSCHUEREN C. V.

ORGELBOUWERS

Ateliers te

TONGEREN L.
opger. 1937

HEYTHUYSEN Ned. L.
opger. 1891

FIRMA 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 aangewezen bestemming vinden.

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

Ieder organist kan het WURLITZER orgel bespelen zonder voorafgaande ingewikkelde studie der registratie.

Het WURLITZER orgel beslaat zo weinig ruimte en kost betrekkelijk veel minder dan het gelijkwaardige pijporgel.

HET IS WERKELIJK DE ZIEL VAN UW KERK.



HH. ORGANISTEN

EE. HH. PASTOORS

EE. HH. BESTUURDERS VAN COLLEGES en KLOOSTERGEMEENTEN

Zendt, met vermelding van « De Schalmei », een postkaartje en vraagt kosteloos en zonder verbintenis inlichtingen aan de algemene vertegenwoordigers :

USINES G. STAAR N. V.

Steenweg op Waterloo, 566

BRUSSEL

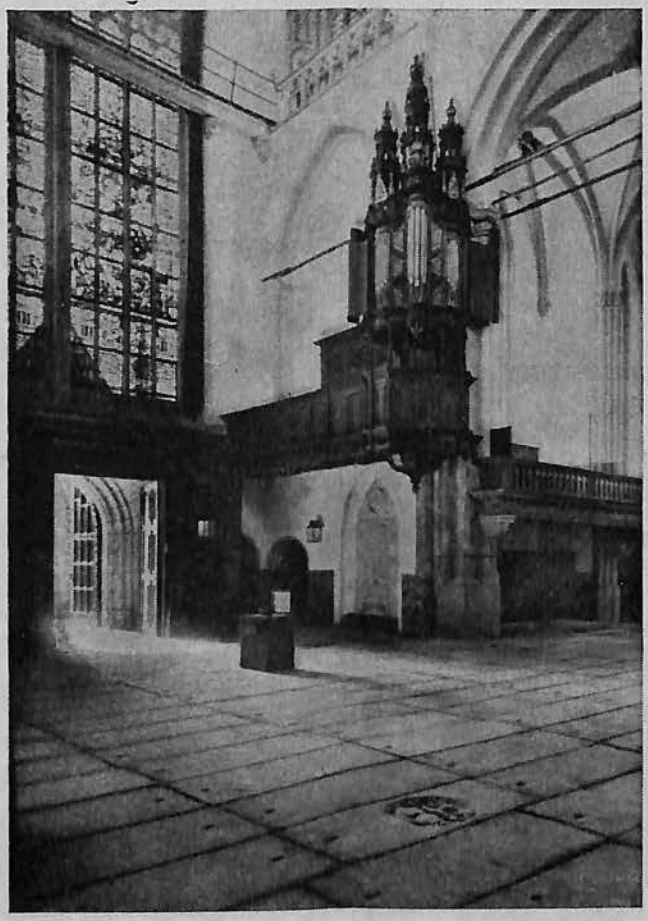
Drukkerij Vyncke, Savaanstraat, 4, Gent.

Redactie „DE SCHALMEI"

MEI 1948 3e JAARGANG — Nr 3

De Schalmei

Tweemaandelijks Tijdschrift voor Orgelbeweging



KLEINE ORGEL IN DE NIEUWE KERK TE AMSTERDAM.

(De organist zit onder het bovenwerk; het zijwerk — links onder — heeft geen frontpijpen).

(Foto Van Agtmaal)

Nieuwbouw **Restauratie**

Jos. LONCKE, broeder & Zonen

EESEN (W.Vl.)

●

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.-Vl.)**

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

mr. ysebrant claesz 1557,
claeys de smet 1570,
baudewijn le don 1643,
in de kerk van watervliet.

Wij bollen traag midden het wijdse polderland met de donkere stoere dijken. Verminkte canada's hangen schuin over de weg. Eindeloos ver ligt het polderland in enorme groene vlak-



ten, bleek-, donker-, purpergroen, met alleen doortussen een helle, puurgele streep loofzaad, en een glanzend blauwe waterplek der kreken.

Vers gewit en geteerd, duiken de boerenhoven achter enkele bloeiende appelaars.

Wij zien nu geen toren meer sinds de laatste beschieting: de spitse en een groot deel van die toren liggen in puin. De oorlog heeft hier zes weken lang in alle felheid gewoed. Er staat nu nog op de reste van die oude toren (als kleine jongen zagen wij hem vanop de vaartdijken onzer gemeente) een kleine stompe mutse.

Binnen de kerk en achter het koor is de schade buitengewoon groot en niet meer in de oude luister te herstellen. De prachtige schilderijen van een de Crayer, een van der Goes, een Seghers, de énige predikstoel en het koorgestoelte dragen allen de felle sporen van de zes weken beschieting. De oude grafmonumenten staan buiten in weer en wind, de kleurvensters hangen

aan flarden. Alles heeft schade geleden, ook het mooie orgelfront. De overdadig versierde kast van het groot orgel hangt scheef gezonken, de pijpen vallen uit de rij. Toch kon het nog veel erger geweest zijn, en, wie die dagen meemaakte, staat verbaasd er nog een orgel en een predikstoel te vinden!



Het goedbewaard archief is gaaf gebleven. Wij zitten op het stemmig kamertje waar het ons gemakelijk gemaakt wordt door de Z. E. H. Pastoor Van Raemdonck die met kennis en optimisme de geweldige restauratie heeft aangevat, en door de sympathieke organist dhr. Verbrugghe, waarvoor wij hier onze innigste dank betuigen.

Heeft het archief in deze tijd niet geleden, toch moeten er in vroeger tijden veel archiefstukken zoek geraakt zijn daar er uit de 16e eeuw slechts drie bundels kerkrekeningen overbleven. Wij vinden er echter interessante gegevens.

I. **Mr Ysebrant**

In 1557 vinden wij te Watervliet « Mr. ysebrant orghelmaeckere binnen brugghe voor zijne vacatie van dat hy te Watervliet quam visiteren den orghele die zelve ontrepareert ende ontstelt es ». Mr. Ysebrant zal wel ysebrant Claesz. zijn die in 1555 te Brugge in het Ste-Claraklooster aan het orgel werkt (zie Dr. Vente in zijn Bouwstukken). Wij weten, uit de archiefstukken niet, of hij de maker is van dit orgel, en in de losse quitanties en andere stukken waaraan de kerk van Watervliet zeer rijk is, vinden wij uit die tijd geen enkel stuk betreffende het orgel.

II. **Mr. Cleays de smet**

Wij ontdekten deze orgelbouwer in een bundel van 1570.

Hij is naar alle waarschijnlijkheid de broeder of de zoon van Aert de smet die wij in de St-Baafskathedraal rond de zelfde tijd terugvonden (1). « Betaelt Mr. Claeys de smet orghelmakere voor tmaken stellen ende regieren vanden nieuwen orghele inde voors.kercke XLvi gr. ende xx gr. zijne werckghesellen ghepresenteert als twerck volmaeckt was. » De gegevens over dit orgel zijn van bijkomstige aard.

Bernaert Stevens organist van Caprijcke heeft het orgel eerst bespeeld. Joos Michiels heeft het nieuwe orgel van Brussel naar Watervliet gevoerd met wagens en peerden en « metsgaders doude orghele wederome tot brussel te voerene. »

De volgende organisten komen het orgel visiteren: Jan de costere van de vrouwekercke in brugghe, Mr. Daniel organiste van onse vrouwe kercke t'Ardenburch. Cornelis vanden Ryne organiste van sint donas in brugghe heeft Athony Ackaert uit Watervliet « tzijnen huyse ghegheven en de gheleert te spelene opden orghele ». Deze leerling verblijft tijdens deze studieperiode in het huis van M. Corn. bryncts schoolmeestere in brugghe en had er ook de « tafelcosten » te betalen.

In de laatste bundel uit de 16e wordt alleen vermeld dat een « orghelaere van brugghe » het orgel komt vermaken « ende stoppen ».

Van deze periode tot 1643 komt nog slechts één voornaam feit ter sprake n.l.: « Item betaelt aan Mijn heere den abt vanden Eechaute tot brugghe voor den coop van een positijf ten behouve deser kercke ». Verder wordt een voerman betaald om « tdraeghen van tzelf positijf tot opden waeghen, en een timmerman om een tafel te maken, « daer het positijf ofte den orghel op staet ». De rol van dit positief in kerken zoals deze van Watervliet is niet steeds duidelijk. Doch, het is een louter veronderstelling, wij vermoeden dat dit positief, behalve een functie van koororgel, ook medegevoerd werd op een wagen in de verschillende processies. In Watervliet en ook in archieven van andere kerken vonden wij meermalen een betaling « omme te spelene den orghele in den ommeghanck ». En, eigenaardig feit: die organist is gewoonlijk niet de plaatselijke kerkorganist.

III. **Baudewijn le don**

Meester le don is voor ons tot nog toe een volslagen onbekend orgelbouwer geweest. Is hij afkomstig van Brugge? Hij woont er, werkt er in elk geval nu in de jaren kort vóór en zeker tien jaar na het bouwen van dit orgel. Geen organoloog of geschiedschrijver heeft hem vermeld in zoverre wij konden nagaan. Sommige van zijn rekeningen en quitanties zijn in het Nederlands, andere in het Frans. De laatst genoemden zijn echter niet in het goede Frans van die tijd doch zeer gebroken en naief. Er is echter geen enkele door hem zelf geschreven gezien hij het contract en de verificaties der betalingen steeds met een « merck » onderschrijft. Het merk verbeeldt een orgelpijp. Het contract en de dispositie van het orgel zijn de eerste stukken die op dit werk betrekking hebben; er zijn dus geen gegevens over het oude orgel.

Dispositie van het orgel ten jare 1643:

Eerst een orghel van acht voeten.
2 Devanture van acht voeten open volghens de teeckeninghen van Inghels tin
3 Bordon van vier voeten luydende acht
4 Prestant van 4 voeten open
5 flute van 2 voet luydende 4
6 doublet van 2 voet
7 quinte fluyt
8 Cleyn fluyt van 1 voet luydende 2
9 forniture van 4 pijpen
10 Cimbal van 3 pijpen
11 Cornet van 5 pijpen beginnende vande feynte van C solfaut in tmidden van tclavier
12 flajolet
13 Trompet 8 voet van inghels tin ende loot tzamen
14 Claron 4 voet tin ende loot tzamen
15 trommel
16 nachtegael
17 tramblant
Stoel in monster beneden van 4 voeten
1 prestant dienende voor monster van inghels tin, groote als boven
2 Bordon als boven
3 fluyt als boven
4 doublet als boven
5 quinte fluyt als boven
6 Cleyn fluytken
7 Tierce beghinnende als tcornet boven
8 forniture van 3 pijpen
9 cimbal van 2 pijpen
10 regael oft voix humaine luydende op acht voeten tin
De clavieren van beyde ghedisponeert op 45 touchen van palmhoudt oft yvoir.

In de marge van het eerste clavier werd bijgevoegd: « Dese casse hoogte 38 voeten en de breede 12 voeten met deuren ende chieraten (sieraad) in langher 5½ voeten. In de breede 3 voet alles goet droogh wagheschot. »

Bij het tweede clavier: « Dese casse naer advenant der bovenste. »

In de inleiding van dit stuk staat duidelijk: « Boudewijn le don orghelmaeckere wonende in de Stadt van brugghe. »

De organist der kerk van Watervliet uit deze periode droeg de weidse naam van Pieter Manilius ab Austria, hij was terzelfder tijd vicepastor. Wij vinden van zijne hand een aanvraag tot verhoging van zijn wedde in zeer sierlijke vormen: « nadat hy omtrent den tijt van twee jaren bedient heeft het groote nieuwe orghele sonder augmentatie van zijn ordinaire gaige van sesse ponden groote, nieteghenstaende dat het bedienen van soodanighen orghel veel moijelijkcker is ende constijgher soo om de verheventheijt ende plaetse als de menighvuldigheijt vande registers ende van het bedienen van een cleijn positiefken, soo zullen mijne voornoemde heeren believen het voornoemde pensioe te augmenteren naar deseratie soo om de redenen voorn. als ende mede om de oncosten by hem uytghestaen in het tracteren van de liefhebbers vanden orghele en de musiecke ende om de nieuwicheijt ende schoonheijt van het werck... »

Het zal niemand verbazen dat hem aanstonds een bijvergoeding van vier ponden werd toegestaan.



Dit mooi hoekje aan het stukgeschoten koor, bleef gespaard.

Hier dient eveneens aangestipt dat in het zelfde jaar, 1643 het onderstuk van het orgel of portaal door de grote meester Jacques Sauvage gemaakt werd en waarin hij o.a. een beeld sneed van de H. Cecilia spelend op een portatief.

Bij het leveren van het orgel vinden wij dezelfde détails als vroeger in andere archiefstukken n.l. de betalingen van de voerman die het orgel vervoerde « ter causen vande met waeghens ende peerden ghereden thebben by het sas van ghent, tot philippinen, om deylen naer Ghent om spieswerck naer brugghe om den orghele. »

De dispositie van het orgel wordt echter in 1648 aangevuld met een « Cromhoorne » en een « bombaerde » waarvoor ook betaald wordt « 3 florins pour delle paille, 4 florins pour le voitaire au bateau, 5 chellin pour le chariot donné à Bruge, 9 chellin a Maldeghem, 6 chellin pour despens de chevael » enz.

De naam van Baudewijn le don vinden wij terug in de rekeningen van Watervliet tot en met 1656. Nadien is er tot 1700 enkel sprake van kleinere werken door Mr. Carolus Teerlinck die ook in de St Niklaaskerk te Gent werkte, een zekere Carel Lalo en Mr. Steven billemos. In 1700 en volgende jaren wordt het orgel nagezien door een sekere predicheer, orghelmakere. De gegevens vanaf deze periode zullen wij in een der volgende nummers publiceren daar zij de veranderingen die de laatste dispositie onderging, in meerdere bladzijden aanduiden.

Berten DE KEYZER

---

(1) Zie vorig nummer van De Schalmei. In Lede vinden wij Claeys de smet in het jaar 1556. Cfr. Jg. II, nr. 2, bl. 27.

De invloed van de Vlaamse orgelbouw op de Franse

De reeks zeer belangrijke artikels door Dr. Vente, onder deze hoofding in « De Schalmei » gepubliceerd, zal over korte tijd in vertaling overgenomen worden in « Bulletin trimestriel des Amis de l'Orgue » waarvan N. Dufourcq de Hoofdredacteur is. (N.v.d.R.).

Wanneer ik aan de hand van de beschikbare literatuur een overzicht tracht te geven van de Nederlandse meesters, die in Frankrijk, dus ten Zuiden van de 16 en 17e eeuwse grenzen, hebben gewerkt, kom ik tot de volgende lijst:

1. Jean de Songniez I, 1381 Troyes (14).
2. Godfried en Jan van Veurne, 1382-1441, Rouen (15).
3. Gilbert en Jean de Visée, circa 1380, Burgondië (16).
4. Hendrik Arnauts van Zwolle, circa 1440, Bourgondië (17).
5. Jean de Songniez II, 1440, Troyes (18).
6. Jan van Steenren of Jan van Aren I, circa 1460, Bourgondië (19).
7. Oudin Hestre, 1487-1491, Reims, Parijs, Rouen (20).
8. Petrus de Estrada, 1515, Rouen (21).
9. Josse Le Bel, 1551, Parijs (11).
10. Aart de Smet, 1585, Morlaix, St-Jean-du-Doigt (22).
11. Jan en Mathijs Langhedul, 1585-1605, Parijs (23).
12. Jan, Floris en Nicolaas Hocquet, 1588-1619, Metz, Nancy, Reims (24).
13. André de la Haye, 1594, Fougères (25).
14. François de la Haye, 1615, Troyes (26).
15. Jacques Bernard dit Du Mont, circa 1620, Rouen (27).
16. Louis Isoré, circa 1615, Eu (28).
17. Guillaume Ponchet, 1623, Béziers (29).
18. Christophe Dubois, 1637-1643, Dieppe, Rouen, Bernay (30).
19. Charles Royer, 1645-1675, Marseille (31).
20. Jan Visbecq, 1695, Reims (32).

Het zal wel noodzakelijk zijn om te verklaren, waarom enkele namen op deze lijst voorkomen. De Franse orgelhistoricus vooral zal zich afvragen, waarom Oudin Hestre, Petrus de Estrada, Josse Le Bel en Jacques Bernard dit Du Mont hier genoemd worden.

Over de afkomst van Oudin Hestre weten de bronnen niet meer te melden dan dat hij is « organista de Cameraco » of « organorum compocitor alemannus » kan de vraag doen rijzen of Oudin soms een Duitser was en geen Vlaams meester. Ik mag hierover verwijzen naar hetgeen ik reeds over de betekenis van dit woord heb geschreven in de regels hierboven (*). Ik wil de mogelijkheid, dat Hestre een Duitser was niet volkomen uitsluiten, maar het komt mij toch voor, dat deze meester uit Kamerijk een Waals meester was; ook zijn naam pleit voor deze uitleg.

En dan Petrus de Estrada! Hoe verleidelijk om deze orgelmaker te verklaren tot een Spanjaard! Het orgel, dat hij in 1515 in de St-Vivien te Rouen bouwt, is echter Vlaams van conceptie. Maar hoe komt hij dan aan die Spaanse

naam? Ik meen, dat deze een vertaling is van Pieter van der Straeten. Juist de naam Van der Straeten kan gemakkelijk vertaald worden. Leeft er in de 16e eeuw niet een heel geslacht van Van der Straeten's en De la Rue's, dat bijzondere prestaties leverde op allerlei gebied der muziek? We kennen natuurlijk de beroemde componist Pierre de la Rue († 1515); er is een orgelmaker broeder Joris Van der Straeten, die in St-Winoksbergen (1508) en Boerburg (1534) werkte en tenslotte was er ook nog een orgelmaker Pieter de la Rue, die in 1581 te Blankenberghe en in 1585 te Brugge orgels repareerde. Het is een algemeen bekend verschijnsel, dat juist de Nederlanders in de 15e, 16e en 17e eeuw hun namen veelvuldig veranderden of vertaalden. Zo noemt de Brusselse orgelmaker Joost de Muldre zich ook Josse Lemonnier; Philippus de Monte is een deftiger naam voor Filip van den Berg, Josquin des Prés voor Josken van der Weyden, Mathieu Le Leup voor Mathijs de Wulf, enz. Ik geloof derhalve dat Pedro de Estrada een Vlaams meester is, die in Spanje heeft gewerkt, zich daar een Spaanse naam heeft aangemeten en zich in Rouen eveneens met deze weidse naam laat benoemen, omdat het Vlaamse Pieterke van der Straeten toch niet uitgesproken kon worden en het ook niet imponeerde!

Ook Josse Le Bel houd ik voor een Vlaamse meester. Vooreerst is de naam Josse in Vlaanderen zeer algemeen, maar verder vertoont het hoofdwerk van het orgel in de St-Germain-l'Auxerrois te Parijs, dat hij in 1551 bouwde, alle eigenschappen van de Vlaamse orgelbouw. Ook de naam Le Bel kan zeer gemakkelijk vertaald zijn.

Al is Crespin Carlier geen Vlaams meester door geboorte, toch meen ik hem te mogen rekenen onder de orgelmakers, die het krachtigst de Vlaamse orgelbouw hebben verspreid. Het staat vast, dat Crespin geboren werd te Laon; zijn familie behoorde tot de aanzienlijke burgers van deze stad. Het is echter mogelijk, ja, zelfs waarschijnlijk, dat de Carlier's uit Laon verwant zijn aan het geslacht Carlier, dat te Lille woonde. In de 16e en de 18e eeuw zijn er tal van orgelmakers, die Carlier heten en afkomstig zijn uit Lille. Het staat bovendien vast, dat Crespin's eerste orgels gebouwd werden in de Zuidelijke Nederlanden en dat hij van omstreeks 1590 tot omstreeks 1600 in Lille woonde. Pas als Crespin beroemd is geworden door zijn orgels te Gent en te Namen, gaat hij naar Rouen, waar hij vriendschap sluit met Titelouze en vrijwel onmiddellijk de belangrijkste orgelbouwer wordt. Ik mag aannemen, dat Crespin door zijn verblijf in de Nederlanden zich de Vlaamse orgelbouwkunst heeft eigen gemaakt; de conclusie, dat hij zijn leerjaren bij de familie Langhedul of bij een meester uit de Langhedulschool heeft doorgebracht, lijkt mij voor de hand te liggen. Bovendien bewijzen de disposities van Carlier's orgels een nauwe aansluiting aan het œuvre der Langheduls.

Als aangenomen kan worden, dat Crespin Carlier leerling van de Langhedul-school is, dan wordt meteen nog veel meer verklaarbaar. Waarschijnlijk was Jean Carlier een broer van Crespin; hij werkte in St-Denis in 1604. Een andere Carlier-leerling is Jacques Bernard dit Du Mont, een te Rouen woonachtig orgelmaker. Ik neem aan, dat deze orgelmaker eigenlijk Jacob Bernards alias Van den Berg heette. Regelmatig immers is in de Nederlanden het verschijnsel, dat iemand twee namen heeft; ik kan daarvan verschillende voorbeelden, ook onder de orgelmakers geven: Jan Verrijt a l i a s Liere, Claude Barnabé Goymont d i t Duplesi, enz. Op grond van het bezitten van twee namen, neem ik aan, dat deze meester eveneens Zuidnederlander was; de naam Du Mont kan zeer gemakkelijk vertaald worden. Tenslotte is er nog de mogelijkheid, dat ook de beroemde orgelmakersfamilie De Heman of Le Heman geparenteerd was aan Crespin Carlier (33).

Ook al zouden Jean Carlier, Jacques Bernard dit Du Mont en het geslacht De Heman geen verwanten geweest zijn van Crespin Carlier, ook dan nog kan zijn invloed op hen, door regelmatig contact, niet te hoog worden aangeslagen.

De invloed van de Vlaamse orgelkunst op de Franse kan in de 15e eeuw en in het begin van de 16e eeuw moeilijk in technische details worden aangetoond, vooral door het gebrek aan bewijskrachtige documenten. De invloed is er echter stellig geweest, al was het alleen maar omdat tal van de bekwaamste Vlaamse meesters in alle hoeken van Frankrijk ten Noorden van de Loire hebben gewerkt. Zij hebben zeker medegewerkt aan de uitgebreide experimenten, die de orgelbouw kort na 1500 kenmerkt. Een meester als Petrus de Estrada alias Pieter van der Straeten brengt in 1515 te Rouen St-Vivien allerlei noviteiten; hij acht het noodzakelijk het instrument in de eerste plaats te voorzien van een register, dat in de Nederlanden nagenoeg axiomatisch wordt toegepast: „le double principal", waarvan zeer duidelijk wordt bepaald, dat het zal hebben „les principaux par devant" en „les segondz principaulx de derrière". Een ander Nederlands register is de „Flustes d'Allemaigne", d.i. de in de Nederlanden algemeen gebruikelijke Roerfluit, in de Nederlanden zelf

in die tijd meestal gewoon « Holpijp » genoemd; ook de Nachtegaal is een typisch Nederlands register. Van de andere stemmen, zoals Haultboys, Simphronie, enz. kan men moeilijk zeggen dat ze typisch Nederlands zijn, omdat dergelijke stemmen ook in de Nederlanden nog pas proefsgewijs worden geconstrueerd (21).

Het hoofdwerk van het instrument in de St-Germain-l'Auxerrois te Parijs, dat Josse Le Bel in 1551 « up to date » maakte, sluit volkomen aan bij het in de Zuidelijke Nederlanden gebruikelijke type; alleen de Cornet VI sterk ontbreekt er nog, doch dat register heeft ook in de lage landen juist zijn intrede gedaan (11).

Op één wijze is het echter mogelijk de Vlaamse invloed vóór 1580 duidelijk vast te stellen, n.l. door de vakterminologie, die in Frankrijk gedurende de 16e eeuw ontstaat. Ik noem hier enkele orgeltechnische uitdrukkingen, die uit het Nederlands in het Frans zijn overgenomen:

« Le jeu sourd », letterlijke vertaling voor « Dooff », het oude Nederlandse woord voor de Prestant 16,8 of 4 voet (34). Ik acht het zelfs mogelijk, dat de naam « Montre » eveneens afkomstig is uit Vlaanderen. Naast het woord Dooff kende men in Vlaanderen n.l. ook het woord « tooch », een oude vorm verwant aan het werkwoord « tonen » = « montrer ».

« Cromorne » is een verbastering van het Nederlandse « Kromhoorn ».

De « Cornet d'Allemagne », soms ook « Cornet de Flandres » genoemd, bewijst door haar naam reeds haar Vlaamse afkomst; in de Zuidelijke Nederlanden zelf wordt dit register meestal Nachthoorn genoemd. De term « Cornet d'Allemagne » werd zelfs zó populair, dat Crespin Carlier het register in Namen, dus in de Zuidelijke Nederlanden, zijn Franse naam « Cornet d'Allemagne » geeft (35) en het orgel van de St-Nicolaas te Gent heeft in 1605 geen Nachthoorn, maar wel een « Duitse Hoorn » (13). Als Jan Langhedul in 1586 in het Augustijnenklooster te Parijs werkt, noemt hij dit register « Cornet à bocquin », omdat hij de benaming « Cornet d'Allemagne » of « Cornet de Flandres » niet kent. Ter voorkoming van misverstand noemt hij ze « à boucquin » (= labiaal), omdat men met de Cornet toen meestal het tongwerk bedoelde (36).

Ook de « Flûte d'Allemagne » ondergaat hetzelfde proces en wordt in de Zuidelijke Nederlanden vaak « Duitse Fluit » genoemd.

« Chaire » is de letterlijke vertaling van het Nederlandse « Stoel », dat in de orgeltaal bijna altijd « rugpositief » betekent. Ook in het Engels is deze term overgenomen en is daar — zeer onjuist — verbasterd tot « choir organ ».

Omstreeks 1580 komen tal van grote Vlaamse meesters naar Frankrijk: Aert de Smet, Jan Langhedul en omstreeks 1600 Crespin Carlier. Ik geloof dat deze drie orgelmakers aan het Franse orgel zijn vaste type hebben gegeven, ook al is het eerst geconstateerde orgel van deze nieuwe conceptie, dat van Gisors, niet gebouwd door een Zuidnederlandse meester, maar door Nicolas Barbier (37). De later gekomenen vonden in Frankrijk een gestandaardiseerd instrument dat zeer verwant was aan het Zuidnederlandse orgel. Zij hebben de ontwikkeling niet wezenlijk meer beïnvloed.

Na het midden van de 17e eeuw zijn de rollen omgekeerd: dan ondergaat het Zuidnederlandse orgel de invloed van de Franse kunst, vooral bij de bouw van grote instrumenten door de constructie van nieuwe windladen, het « Récit » en het « Echo ». Vooral het uit Noyon afkomstige geslacht Le Picard, dat zich aan het einde van de 17e eeuw te Luik vestigde heeft zeer vruchtbaar gewerkt.

14. E. Martinot, Orgues et Organistes des églises du diocèse de Troyes, 1941, p. 23.
15. Dufourcq, Documents..., p. 23-25.
16. Dufourcq, Esquisse..., p. 216.
17. idem, p. 88 seqq.
18. Martinot, Orgues..., p. 29.
19. N. Dufourcq, Les facteurs d'orgues étrangers en France; La Revue Musicale, 14e année, No. 139 (1933) p. 184.
20. Dufourcq, Documents..., p. 27, 65.
21. idem. p. 40, 41.
22. idem, p. 59.
23. M. A. Vente, Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie. 3. Het geslacht Langhedul. De Schalmei, Juli en September 1946.
24. Dufourcq, Esquisse..., p. 248.
25. Dufourcq, Documents..., p. 57.
26. Martinot, Orgues..., p. 34.
27. Dufourcq, Documents, p. 109, note 2.
28. Dufourcq, Esquisse..., p. 244.
29. Dufourcq, Les facteurs d'orgues étrangers, p. 186.
30. Dufourcq, Esquisse..., p. 244.
31. N. Dufourcq, Orgues Comtadines et Orgues Provençales, 1935, p. 25.
32. Dufourcq, Documents, p. 257.
33. idem, p. 118, note 1.
34. Dufourcq, Esquisse..., p. 178.
35. J. Yernaux, Orgues et organistes du Pays Mosan. Extrait du Bulletin des Bibliophiles liégeois, 1937, p. 18.
36. Dufourcq, Documents..., p. 142.
37. idem, p. 123.

Dr M. A. VENTE.

(*) Zie artikel 1 in De Schalmei, Januari 1948.

Een Belgische Franck-Biographie

Het is opvallend hoe weinig geschriften den componist César Franck in de wereldliteratuur zijn ten dele gevallen. Wél verschenen van zijn tijdgenoten: Liszt, Chopin, Brahms, Wagner of Berlioz niet alleen in alle talen reeksen van biographieën, maar werden hun meest onbetekende lotgevallen, dagboekaantekeningen of (liefde-) brieven tot lijvige boekdelen gebundeld. Van de auteur der Trois Chorals echter bestond tot dusver slechts de in 1907 reeds geschreven biographie door Vincent d'Indy; een boek tijdens de oorlog geschreven door de nazi Ch. Mohr, met den veelzeggende titel: « Cäsar Franck, ein deutsch Musiker », benevens een aantal kleinere geschriften over de meester, w.o. een — inmiddels uitverkochte — studie van Prof. Ch. v. d. Borren over het dramatisch œuvre van Franck, wel de voornaamste plaats innam.



Een Luikenaar, die schoon „liefhebber" zijnde van het toonkunstig gebeuren in de hoedanigheid van kwartetspeler en criticus, de literator Maurice Kunel had zijn hart al sinds jaren verpand aan zijn illustere stadsgenoot en bijna mede-pàrochiaan: César, Auguste Franck. Begiftigd met een scherp critisch vermogen, een hoog ontwikkelde muzikale smaak nevens een groot schrijftalent — men leze zijn boeken « Baudelaire en Belgique »; « Jules Laforgue et les Ysaye au pays de Liège »; « Verlaine et Rimbaud en Belgique » — heeft hij schier alle gangen van « le maître angélique » tijdens zijn leven hier beneden nagegaan en daarvan een nieuw « leven » geschapen. Want hoewel er om zo te zeggen van een « leven » van deze componist bijna geen sprake is, althans naar uiterlijke omstandigheden te oordelen, heeft M. Kunel nog zóveel bijzonderheden, welke tot dusver onbekend zijn gebleven, of slechts hier en daar in tijdschriften werden gepubliceerd, weten te ontdekken, dank zij een langdurige en nauwgezette studie, dat het hem mogelijk is geworden een nieuw boek samen te stellen onder de titel van: « LA VIE DE CESAR FRANCK » (Ed. B. Grasset, Paris).

Het boek volgt het leven van de Meester in àl zijn ontwikkelingsstadia, vooral van zijn harde jeugd waaromtrent tot nu toe nog weinig aan 't licht getreden is. Hij doet dit in kleine aangeschakelde kapitteltjes gelijk we in een prentencabinet rondlopend, daar eveneens het leven van een bepaalde persoonlijkheid in enkele scherpe trekken zien.

En zó voortschrijdend en ons in dit leven verdiepend, zien wij hoe onder een rimpeloos oppervlak van alledaagse beslommeringen, een systematisch ingedeelde dagtaak, en een egaal verlopend gezinsleven, een tragiek schuil ging van meerdere schrijnende conflicten. Zijn jeugd was hard door de medogenloze opvoeding van een tyrannieke vader. Deze ontnam hem vrijwel alle vreugde « die de jeugd kan verblijden ». Dit conflict waarvan de jonge Franck zich tijdens zijn leven dociel onderwierp, liep ten slotte — bij de weigering van zijn vader om het alleszins christelijk huwelijk van z'n zoon te erkennen — uit op een definitieve breuk. Daarvoor had hij zij moeder — een bijzonder liefderijke vrouw — reeds verloren. Bovendien stierven twee zijner kinderen zeer vroegtijdig. Hij werkte bijna dag en nacht om in zijn onderhoud te voorzien. En ten slotte werd zijn muziek — behalve door enkele vrienden en leerlingen — bijna z'n leven lang miskend. Dit alles vernemen wij in vele onbekende bijzonderheden in voormeld boek, en terecht spreekt de schrijver daarom van het « menselijk drama » dat zich in zijn muziek uitzingt.

De pianist die « Prélude, Choral et Fugue » kent, en de « Variations Symphonique », de dirigent van de SYMPHONIE of van LES BEATITUDES en ook de organist die aan zijn, voor passie bijna uitgesloten domein van de orgelklank, de Trois Chorals, de Six pièces, en Trois pièces vertolkt, weet dat deze muziek vóór zij de hemelse sferen op het eind doet opengaan, veelal spanningen van lyrische bewogenheid, soms zelfs van dramatische wending moet beleven alvorens het elyseese gebied te betreden. Men denke hier i.h.b. aan het IIe Choral.

« Beethoven en Michel Angelo, » zo schrijft Kunel hier ergens, « stellen zich te weer tegen het noodlot. César Franck volgt hen in een innerlijke strijd waar het genie strijdt tegen zijn

hydra. Alleen neemt hij in deze gevechten waarin de geest gekweld wordt een toevlucht tot het Opperwezen; naar Hem strekt hij de armen uit om hulp. Men hoort hem steunen in zijn gevangenis; maar op het einde verandert zijn smart in een gebed. Soms is het in deze strijd alsof een grote kreet gelijk die op Golgotha de ruimte doorklieft. Alles schijnt dan geëindigd: het is de onderwerping, het is de sereniteit gelijk een opstanding op de dag na de kruisiging. Wij kenden tot nu toe niets van het diep-bewogen leven van Franck. Hij heeft geen behoefte gehad andere confidenties te doen dan deze door middel van zijn muziek, wel wetend dat deze taal de meest discrete van alle, een abstracte zin verleent aan zijn bekentenissen. »

De schrijver releveert in dit verband nog de Vioolsonate, het Kwartet en Kwintet vooral.

Meesterlijke bladzijden wijdt hij ook aan de organist-improvistor, aan de organist herschepper van oude muziek en aan de organist schepper van een nieuw muziekidioom.

In een der laatste afleveringen van „De Schalmei" las ik van de hoge belangstelling der Gentse Kerkvorst voor orgelspel. Ook ten tijde van César Franck interesseerde de Kardinaal-aartsbisschop van Parijs zich zodanig voor diens improvisatie dat hij na afloop van zulk een bespeling de Pastoor der Ste-Clotilde — waaraan de Meester verbonden was — deze veelzeggende uitspraak deed horen: « Gij hebt daar een wonderbare voorspreker, mijn zoon, hij zal de zielen dichter dan wij tot God brengen! »

Wij zouden op dit boek en vooral op dit boeiend kapittel nader willen ingaan, wij zouden een critische beschouwing over Franck's Nederlandse afstamming welke Kunel nog niet kende willen geven. Wij mogen echter voor dit moment volstaan met het signaleren van een boek dat over hèm, die de orgelkunst in de vorige eeuw wist te bezielen en ook andere domeinen der muzikale compositie wist te ontsluiten, een geheel nieuw licht doet schijnen.

Marius MONNIKENDAM

KERK en CONCERTORGELS

MECHANISCH
PNEUMATISCH
ELEKTRISCH

DE

Firma J. STEVENS, Duffel

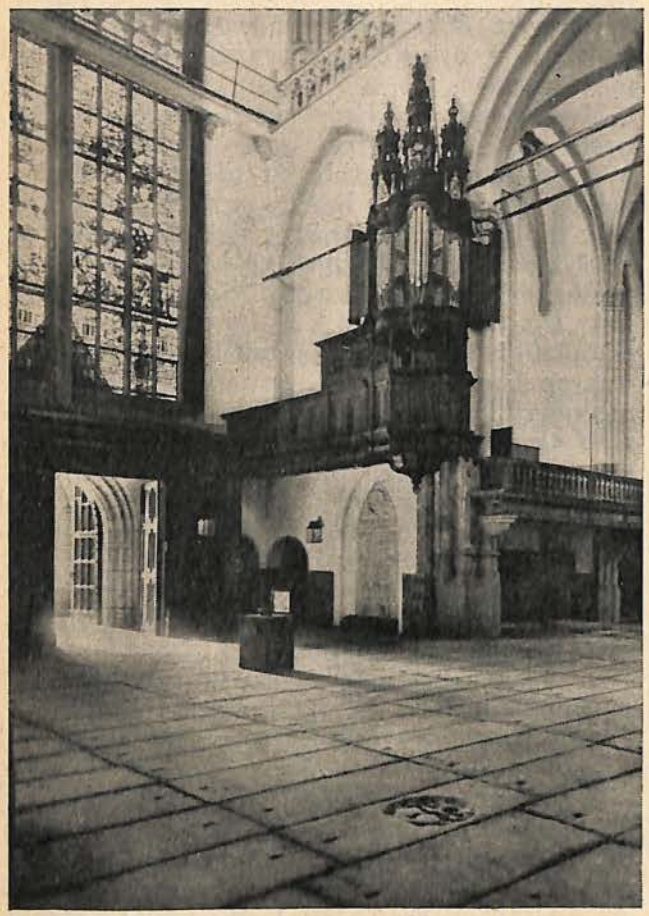
Gesticht in 1840

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

Een uniek Instrument...

het kleine orgel

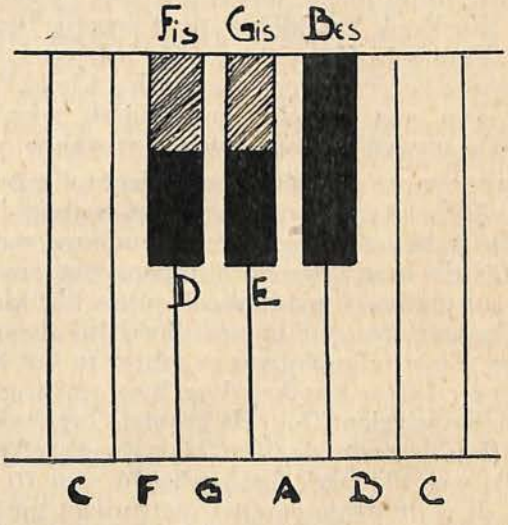
in de nieuwe kerk te amsterdam



DAT begin Mei het oude kleine orgel van de Nieuwe kerk te Amsterdam, na driekwart-eeuw zwijgen, weer in gebruik werd genomen, is een gebeurtenis die de orgelliefhebbers in Nederland en ook in België zal interesseren. Want het geldt hier niet alleen het weer tot leven gewekt worden van het oudste nog dienstdoende orgel in Nederlands hoofdstad, maar ook van een instrument dat door zijn historische curiositeiten waarschijnlijk enig ter wereld mag worden genoemd. Ook zal menig Amsterdammer er trots op zijn, dat zijn kathedraal dan de enige kerk in Nederland is, welke drie orgels in gebruik heeft.

Uiterlijk is aan de orgelkast, die met zijn galerij al bijna vier eeuwen de wand van het zuidtransept bewesten de ingang beslaat, niets veranderd. Naar de stijl van de kast met zijn renaissance toren-bekroningen te oordelen, is dit orgel tussen 1550 en 1570 gebouwd, met het doel de koorzang te omspelen en af te wisselen. Daar archivalische gegevens over de oorsprong van dit orgel niet bekend zijn, kunnen we slechts bij wijze van gissing veronderstellen, dat Peter Janszoon de Swart (Utrecht) de bouwer zou kunnen zijn geweest, omdat deze als de meest bekende orgelmaker in Holland en Utrecht o.a. het grote orgel in de Oude kerk te Amsterdam in 1567 met een rugwerk vergrootte en in 1588 het kleine orgel aldaar herstelde. Aan de nog bewaard gebleven oude klavieren en registratuur is duidelijk te zien, dat het instrument uit het derde kwartaal van de 16e eeuw moet dateren, evenals aan de vergane perkamenten kanaalbeplakking van oude misboeken, welke bij de restauratie door leer moest worden vervangen.

Uiterst zeldzaam in hun verdeling zijn de klavieren. Zij lopen voor de manualen van C.D.E. tot c3, en voor het pedaal van C.D.E. tot d1.e1, maar het unieke is de volgorde in het onderste octaaf, die aldus is:



Men noemt dit « gebroken klavier ». Het ontstaan hiervan is alleen historisch te begrijpen. Aanvankelijk begonnen orgelklavieren onderaan op F en hadden als zwarte toets alleen Bes. Later kwam onder een toets C, terwijl, toen D

en E werden bijgemaakt, deze werden aangesloten op zwarte toetsen Fis en Gis. Toen in de zeventiende eeuw ook de behoefte aan pijpen voor Fis en Gis zich deed gevoelen, kortte men de zwarte toetsen voor D en E tot de helft in, en maakte men daarachter verhoogde zwarte toetsen waarop de pijpen voor Fis en Gis werden aangesloten. Met het pedaalklavier is het in het orgel al evenzo. Speelt men dus chromatisch naar boven, dan hoort men in het laagste octaaf van het kleine Nieuwekerksorgel achtereenvolgens: C, F, D, Fis, G, E, Gis, A, Bes (en verder normaal). Dit orgel moet dus met gebruiksaanwijzing worden bespeeld! Bij de restauratie is dit alles natuurlijk zorgvuldig zo gelaten.

Vermelding verdient verder, dat de manuaaltoetsen zijn belegd met een merkwaardige gespikkelde wortelnotenhoutsoort en dat in de voorkant der ondertoetsen accoladeboogjes zijn weggestoken (1). De manualen kunnen gekoppeld worden, door het bovenmanuaal aan twee knoppen naar voren te schuiven, hetgeen bij oude Nederlandse orgels meer voorkomt. Vooral de boventoetsen zijn veel breder (12 mm.) dan thans gebruikelijk. Het pedaalklavier heeft buitengewoon korte toetsen, niettegenstaande ruimte voor langere aanwezig is. Merkwaardig zijn ook de registers, waarvan de knoppen bevestigd zijn op platte ijzeren schuiven, die door metalen schildjes lopen (1). Alle registers zijn rechts van de klaviatuur aangebracht, merkwaardig voorbeeld van een a-symmetrische speeltafel (2).

Bij de rampzalige kerkbrand van 11 Januari 1645 werd ook het kleine orgel ernstig beschadigd. Hess schrijft echter: « Zo hebben Burgemeesteren na derzelver opbouw, het kleine orgel, waar van nog verscheidene Pijpen voor den brand geborgen waaren, doen hermaaken. »

Wanneer we de schaarse gedrukte gegevens aanvullen met onderzoek van het bestaande instrument, komen we tot de volgende reconstructie. Bij de brand waren blijkbaar het grootste deel van de kast, windkanaal, pijpwerk, klaviatuur en registratuur in veiligheid bij de orgelmaker. De windladen waren echter in het kerkgebouw en deze konden door hun omvang niet behouden worden. Door de grootste orgelmakers van deze streek, de Van Hagerbeers (Amersfoort), was nl. ingevolge opdracht van 10 Juni 1644, de restauratie van het instrument ter hand genomen, waarbij Germer Galtussen van H. tussen 1644 en 1649 er aan werkte en Jacobus Galtussen van H. het werk in 1651 voltooide. Aan deze restauratie is dus het behoud van een groot deel van dit orgel te danken. Bij dat herstel hielden de Hagerbeers zich aan de ruimte die de kast bood en handhaafden de antieke klaviatuur, doch ze legden de nieuwe sleepladen practischer aan. Het resultaat van hun werk was zodanig, dat Fokkens in 1662 schreef over het kleine orgel « daer in de week alle dagen op ghespeelt wort, dit is soo heerlijk een werk dat het geen andere orgelen wegens zijn geluijt behoeft te wijken. »

Merkwaardig is Hagerbeers zuiver chromatische opstelling van de pijpen in het zijwerk, waarbij C t/m e normaal-aflopend over de windlade zijn verdeeld, en tussen deze grote pijpen in tegengestelde richting telkens twee kleinere pijpen staan (f t/m c2) en tenslotte drie (cis2 t/m c3). Nog curieuser is het extra-zijlaadje, dat met de complete lade van het zijwerk is verbonden, en waarop voor cl, cisl, dl, en el van het pedaal afzonderlijke pijpjes staan (voor dezelfde stemmen als van het zijwerk, dat met een pedaalknop aan dit manuaal kan worden verbonden). Hiervoor is geen andere verklaring te geven, dan dat men bij gekoppeld pedaalspel wilde voorkomen dat in de discant de stemvoering op het manuaal die op het pedaal zou doorkruisen. Dit orgel heeft dus eigenlijk op het vrije pedaal van 1 stem nog 7 stemmen extra voor de 4 hoogste toetsen! Ook dit komt op geen orgel in Nederland (ter wereld?) voor.

Tot 1680 werd alleen het kleine orgel gebruikt voor begeleiding van de gemeentezang. Maar op den duur kon het zich moeilijk handhaven naast het in 1655 gereedgekomen grote orgel dat tegen de westwand der kerk was opgesteld. Wij vinden slechts kleine herstellingen vermeld (o.a. in 1819 voor f. 380,-) en er is nog sprake geweest dat het zou worden verplaatst. In 1866 lezen we een laatste noodkreet van de opzichter over de orgels, dat het werk nodig ingrijpende herstelling behoeft. Kort daarna zijn echter de pijpen en balgen weggenomen, en hing het orgel daar met gesloten deuren als een beroofd karkas, zij het niet zo compleet leeggehaald als het kleine orgel in de Oude kerk (waarvan een zestal registers bewaard bleven in het orgel der Geref. Oosterkerk te Aalken).

De orgelkenner J. W. Enschedé noemde het in 1917 een „ruïne" en merkte n.a.v. de antieke klaviatuur op: « Moge dit piëteitsvol behouden blijven. » Bij de restauratie van het grote orgel (1912) voorzag de Utrechtse orgelbouwer M. Maarschalkerweerd het front weer van pijpen, die thans alle sprekend zijn gemaakt in de Doeff (Praestant) 8' van het bovenwerk.

(1) Evenals bij het uit 1511 daterende koororgel in de Grote Kerk te Alkmaar.

(2) Vroeger vond men dit ook bij de orgels te Amsterdam Oude Kerk klein orgel en te Wijk bij Duurstede.

Toen na de bevrijding plannen voor de — zeer nodige — restauratie van het grote orgel ter sprake kwamen, stelde schrijver dezes als opzichter over de orgels der Ned. Herv. Gemeente te Amsterdam voor, het kleine orgel weer te herbouwen, opdat het dan als hulporgel zou kunnen dienen, en tevens bij trouwdiensten en historische orgelconcerten worden gebruikt. Gevolg was, dat een uitgewerkt plan van reconstructie door mij moest worden opgemaakt, waarbij de (door Hess in 1810 meegedeelde) dispositie voor het bovenwerk geheel, en voor het zijwerk grotendeels (3) als basis diende. Daar slechts behalve het front twee pijpfragmenten bewaard bleken (deze staan thans boven de klaviatuur), en de gaten in de pijproosters niet-betrouwbare gegevens over oorspronkelijke mensuren boden, is bij de mensuren van het nieuwe pijpwerk gestreefd naar een homogeen beeld overeenkomstig het gemiddelde van Nederlandse mensuren van pijpwerk uit de 16e eeuw, voorzover deze op de windladen zouden kunnen staan. De ruimte op de galerij liet helaas niet toe meer dan een Bourdon 16' voor het pedaal bij te plaatsen, voor liturgisch spel een onontbeerlijk register.

De uitvoering van dit plan is toevertrouwd aan de Zaandamse orgelbouwer D. A. Flentrop, bekend om zijn voorliefde voor onze oude orgels. Deze heeft al het oude zorgvuldig gehandhaafd en gerestaureerd (alleen de centimeters dikke laag stof verdween!) en door bijmaking van een hoofd- en compresseur-balg, ventilator, vrij pedaal en pijpwerk (alle fabrikaat van de firma Stinkens te Zeist, die hier twee van haar eerste tongwerken volgens antieke mensuren leverde) het orgel weer leven ingeblazen. Bijzondere lof komt zijn intoneur M. Schreutelkamp toe, die niet rustte, voor hij bij alle stemmen de gewenste open en zangerige renaissance-klank had bereikt. Wanneer men in aanmerking neemt dat dit orgel driemaal zo klein is als het grote, staat men verbaasd over zijn krachtige klank, die in karaktervolheid en raffinement zeker niet bij die van zijn grotere broer achterstaat. De winddruk is 68 m.M..

De ontbrekende delen van de kast werden hersteld, terwijl nog een afschutting voor de liggend-aangebrachte Bourdon 16' (Pedaal) wordt aangebracht. Om financiële redenen moest het beschilderen van de deuren van het bovenwerk achterwege blijven.

De registersamenstelling van het orgel is thans als volgt:

Manuaal I (Zijwerk): Baerpijpe 8' (1), Quintedeen 8', Octaaf 4', Fleuijte 4' (geheel met roeren), Superoctaaf 2' (2), Terseijn 2 en 3 dik (3) (is Tertiaan 1 1/3'), Trumpetten 8' (bas en sup.).

Manuaal II (Bovenwerk): Doeff 8' (is frontpraestant, dubbel van c2 af), Holpijpe 8', Coppeldoeff 4' (is Octaaf), Quintfluijte 2 2/3' (geheel met roeren, dubbel van fl af), Gemschenhoorn 2' (is enigszins conische Nachthoorn), Ters 1 3/5', Quintgen 1 1/3' (dubbel van cis 1 f), Sufflet 1' (dubbel van dis 1 af), Sextquialter 2 dik (2 2/3', van g af), Mixtuijr 4 en 5 dik (1'), Scharp 4 en 5 en 6 dik (2/3'), Tousseijn 8 (is Dulciaan) (4).

Pedaal: Bordon 16' (5) (het enige register van (eiken-) hout in dit orgel; pijpwerk van omstreeks 1900). Voorts voor c1, cis 1, d1 en el (6) dezelfde dispositie als het zijwerk.

Pedaelcoppelingh (aan Man. I). Man. II wordt aan I gekoppeld, door II naar voren te trekken.

Deze dispositie biedt door zijn vele vulstemmen en aliquoten talrijke mogelijkheden voor de zangbegeleiding en vooral voor de weergave van orgelmuziek van 1450 tot 1700. Maar ook de grondstemmen en tongwerken zijn van een verrassende zangerigheid. Wanneer dit juweeltje van orgelkunst dan ook bespeeld wordt door een organist, die zich vertrouwd heeft gemaakt met de primitieve mechaniek en begrip toont voor de eigen stijl van dit instrument, doet het een charme van zich uitgaan, die het bij muzikale fijnproevers bijzonder geliefd zal maken.



Mr. A. BOUMAN.

---

(3) Teneinde doublures en onevenwichtigheid in de totaaldispositie te voorkomen.

(1) Oorspronkelijk Praestant 8. — (2) Oorspronkelijk Quint 2 2/3'. — (3) Oorspronkelijk Terts 1 3/5'. — (4) Samenstelling der vulstemmen: Terseijn: C 1 1/3, 4/5; c1 2 2/3, 1 3/5, 1. Mixtijr: C 1, 2/3, 1/2, 1/3; Gis 1 1/3, 1, 2/3, 1/2; e 2, 1 1/3, 1, 2/3; cl 2 2/3, 1 1/3; aisl 4, 2 2/3, 2, 1 1/3, 1 1/3. Scharp: C 2/3, 1/2, 1/3, 1/4; A 1, 2/3, 1/2, 1/3, 1/4; gis 1 1/3. 1 2/3, 1/2, 1/3; gis 2, 1 1/3, 1, 2/3, 2/3, 1/2; g2 2, 1 1/3, 1 1/3, 1, 1, 2/3. Sextquialter : g 2 2/3, 1 3/5. — (5) Nog niet gebruikt pijpwerk van de orgelmaker J. J. van den Bijlaardt te Dordrecht. — (6) Voor deze vier tonen kunnen de manualen dus niet worden gekoppeld aan het pedaal.

muziekleven in tongerloo



HET concert van André Marchal op het orgel der Abdijkerk van Tongerloo was ongetwijfeld „de" gebeurtenis in het orgelleven van deze laatste jaren; de orgelliefhebbers zowel uit België als Nederland werden op Maandag 17 Mei (2e Pinksterdag) in de gelegenheid gesteld deze eerste-rangvirtuoos te beluisteren.

André Marchal werd geboren in 1894, is orgelleraar aan het Instituut des Jeunes Aveugles, orgelist in de Saint-Eustache Kerk te Parijs.

Leerling van Louis Vierne, heeft hij van zijn meester diens grote sensibiliteit en vooral diens hartstochtelijke overgave aan de muziek overgeërfd.

Marchal beschikt als virtuoos over een haast weergaloze techniek, een feilloos geheugen (hij is blind en kan zich dus bij een concert van geen partituur bedienen). Hij concerteerde in vele landen, en beëindigde voor een paar maanden een triomfantelijke tournee door de Verenigde Staten van Amerika, waarvan men schreef dat hij zijn publiek „stormenderhand" had veroverd.

Na een concert in de Westminster Chapel schreef een Londens blad: « Het was het fijnste orgelspel dat men zich kan indenken, van een zeldzame hoedanigheid.

Het grenst aan het wonderbare en ongelooflijke hoe Marchal het orgel zo kan doen zingen. De toehoorders werden werkelijk in verrukking gebracht door de vele subtiliteiten van registratie, tempo en rhythme.

Het was een openbaring van het meest sprankelende leven, het was gewoonweg superb, besloten met een meesterlijke improvisatie op gegeven thema. »

Marchal wordt terecht aanzien als een der grootste orgelimprovisators van onzen tijd; hij heeft de gewoonte zijn recitals te besluiten met een improvisatie op gegeven thema. Hier bewijst hij dat hij een volledig kunstenaar is (un musicien complet, zegt N. Dufourcq); men heeft het al zo dikwijls betreurd dat hij deze klank-poëma's niet op het papier heeft vastgelegd om er aldus een blijvende waarde aan te geven.

Als uitvoerder heeft Marchal zich een eigen stijl geschapen: alles in zijn spel is leven; onder zijn begenadigde vingeren groeit elk werk uit tot een dynamische brok van veelkleurige, spattende vonken.

Hij is wars van alle stijfheid en conventie, zowel wat tempo en registratie betreft als de conceptie van het werk, bij hem is alles doortrokken van de spasmen van het leven.

Zijn licht en gevleugeld spel herinnert wel eens aan het clavecimbel, hij maakt meermalen gebruik van tempo- en rhythmeveranderingen.

Bevoegde kenners verkiezen zijn spel boven dit van Dupré. Aldus is zijn concert te Tongerloo tot een onvergetelijke gebeurtenis uitgegroeid.

Dr. G. de B.



het monumentaal orgel van het gentse conservatorium (1)



TOEN in het jaar 1880 de welgekende Brusselse orgelbouwer Pierre Schyven, voor de wereldtentoonstelling te Brussel, een orgel had vervaardigd werd dit instrument door de Staat aangekocht voor het Kon. Muziek-Conservatorium te Gent.

Dit orgel, zoals ieder instrument uit de bloeiperiode van deze Brusselse Meester, was een sleepladeorgel, vervaardigd volgens mechanisch stelsel, met voor ieder klavier een Barker pneumatiek.

De samenstelling, bestaande uit 38 spelen, was verdeeld over 3 manualen en pedaal, als volgt:

Pedaal

Conterbas 16
Bourdon 8
Flûte 8
Violoncelle 8
Quinte 10 2/3
Flûte 4
Bombarde 16
Trompet 8

Gr. Orgel

Bourdon 16
Monter 8
Flûte Harm. 8
Bourdon 8
Gambe 8
Prestant 4
Fourniture 3-4 r.
Cornet 5 r.
Bombarde 16
Trompet 8
Clairon 4

Positief

Flûte Harm. 8
Salicional 8
Bourdon 8
Flûte 4
Doublette 2
Cor Anglais 8
Trompette 8
Clarinette 8

Reciet

Bourdon 16
Flûte Harm. 8
Bourdon 8
Gambe 8
Voix céleste 8
Flûte Harm. 8
Piccolo 1
Fourniture 3 r.
Trompette 8
Basson Hautbois 8
Voix Humaine 8

In de loop der jaren heeft het orgel wel enige wijzigingen ondergaan. Zo werd b.v. de registertractuur pneumatisch uitgevoerd.

Gezien echter de vooruitgang der techniek, en de grotere eisen gesteld aan een modern instrument dat dienst moet doen voor het opleiden van organisten, het geven van recitals, het uitvoeren van orgelwerken met orkest en dies meer, bleek het instrument niet meer opgewassen voor de taak die het te vervullen heeft. Dank zij het wijs beleid van de Heer Bestuurder werden rond het verbeteren van het orgel, grootse plannen gesmeed. En de kronijken van het Gentse Conservatorium zullen menige glansrijke bladzijden vermelden over het Directeurschap van Heer Toussaint De Sutter: heerlijke verwezenlijkingen, en niet het minst, het ombouwen van het orgel. Meester Flor Peeters ontwierp een plan van orgeldispositie.

Het klankbeeld van het 19-eeuws symfonisch orgel zou worden opgeklaard. Vulstemmen met zorgvuldig bestudeerde samenstelling zouden de natuurlijke harmonieken ter hulp komen. Karakteristieke timbers, als Dulciaan en Kromhoorn zouden de familie der tongwerken komen volledigen. Een grotere bezetting op de manualen eiste ook een diepere grond: het pedaal zou worden uitgebreid, en met een 32' verrijkt. Zodat het orgel zou uitgroeien tot wat het zijn moet, om zijn ware functie te vervullen: namelijk, instrument te zijn in de handen van de kunstenaar om hem toe te laten heel de orgellitteratuur te vertolken in de juiste geest, en met de vereiste klankkleur, vanaf de oude Meesters en Bach, langs de verschillende stijlperioden van Renaissance en Romantiek, tot de moderne school.

De Firma Stevens uit Duffel, werd gelast met het uitvoeren van dit werk, dat in zeer ongunstige omstandigheden (oorlog en diens naweeën) werd aangevat, en voltooid in Januari 1948.

Gezien de uiterst lastige periode is de bouwer verplicht geweest ieder speciaal onderdeel, als contacten, knoppen, registerdominos, enz. zelf te vervaardigen; alleen de elektro-magneten werden door derden geleverd.

Voor de moderne techniek bij de orgelbouw, zijn afstanden niet meer van tel. De speeltafel kon dan ook, zonder nadeel, van het orgel verwijderd worden, en op het podium geplaatst.

De stemmige feestzaal van het Conservatorium werd ook met een mooi orgelfront verrijkt. Waar vroeger het geheel in een witte kast werd opgeborgen, zijn nu Gr. Orgel en Pedaal vrij opgesteld. Positief en Reciet zijn in een zwelkast gebouwd. (2)

Het enthousiasme van het publiek nopens het instrument zelf, getuigt dat de orgelbouwers met de nodige bekwaamheid de hun toevertrouwde opgave hebben uitgevoerd, en door hun volledige toewijding aan, en beheersing van hun vak, de orgelbouwkunst hebben gediend, en aldus hebben beantwoord aan de hoge eisen die hun werden gesteld bij het bouwen van dit orgel.

NIEUWE DISPOSITIE

Pedaal. C—g'

Subbas 32
Principaalbas 16
Subbas 16
Kwint 10 2/3
Oktaaf 8
Bas 8
Oktaaf 4
Fluit 4
Mixtuur 4 s.
Bazuin 16
Trompet 8
Schalmei 4
P + I
P + II
P + III
P + III 4

Groot orgel. C—c''''

Bourdon 16
Prestant 8
Harm. Fluit 8
Bourdon 8
Gamba 8
Prestant 4
Blokfluit 4
Oktaaf 2
Mixtuur 5 s.
Cornet 5 s.
Bombarde 16
Trompet 8
Klaroen 4
I + II 16
I + II
I + II 4
I + III 16
I + III
I + III 4

Positief. C—c''''

Spitsfluit 8
Wilgenpijp 8
Bourdon 8
Zwegel 4
Harm. Fluit 4
Kwint 2 2/3
Oktaaf 2
Cymbel 3—4 s.
Trompet 8
Kromhoorn 8
II + II 16
II 8 af
II + II 4
II + III

Reciet. C—c''''

Bourdon 16
Principaal 8
Bourdon 8
'Gamba 8
Zweving 8
Roerfluit 4
Nasard 2 2/3
Woudfluit 2
Terts 1 3/5
Piccolo 1
Fournituur 3 s.
Dulciaan 16
Trompette 8
Schalmei 4
Vox Humana 8
III + III 16
III 8 af
III + III 4

Koppelingen in wisselschakeling :

P +
P + II
P + III
P + III 4
I + II
I + III
II + III

5 Vaste Combinaties :

Piano
Mezzo-Forte
Forte
Tutti
Tutti met oktaafkoppels

1 Vrije Combinatie
Algem. deelbare combinatie
Deelb. combinatie Pedaal
id. Gr. Orgel
id. Positief
id. Reciet
Drievoudige vrij instelbare combinatie (*)
32' en 16' af
12 afzonderlijke afstellers van de tongwerken
Vrij registreerbaar pedaal I. II. III.
Vrij registreerbaar automatisch pedaal
Tremolo II en Tremolo III
Zwelkast II en Zwelkast III
Generaal Crescendo.

---

(1) Zie photo op koppagina van « De Schalmei » Jg. III, nr 2.

(2) Zie verslag van abonnementsconcert in mixturen, Jg. III, nr 2.

(*) In afwachting van het invoeren uit Amerika, van het nodige materiaal tot het vervaardigen van het afzonderlijk zettermekanisme, kan deze combinatie voorlopig nog niet in gebruik genomen worden.

firma
jacq. stinkens
Orgelpijpenmakers
LABIAALPIJPEN zeist TONGWERKEN

NOG OVER DE BEGELEIDING VAN HET GREGORIAANS

In het November-nummer van «De Schalmei» 2de Jaargang, verscheen een artikel van de hand van dhr. Marius Monnikendam, onder de titel : De Begeleiding van het Gregoriaans, (blz. 130). Daarin wordt namelijk besproken de « Praktische methode voor Gregoriaanse Begeleiding » door Flor Peeters. De recensent is van mening dat de auteur van deze methode slechts platbetreden paden opgaat, weliswaar met meer kennis en smaak dan gewoonlijk maar dan toch de bekende weg. De samenvattende ondertitel van bedoeld artikel klinkt dan ook in dien zin : « een nieuwe oude methode. »

De talrijke leerlingen die het geluk hadden de Gregoriaanse begeleiding te studeren onder de leiding van Prof. Peeters zullen wellicht de eersten zijn om met deze bewering niet akkoord te gaan. Doch ook zij die de « Praktische Methode » op eigen kracht terdege hebben doorgemaakt en toegepast, zullen dergelijke bewering vrij oppervlakkig vinden, om niet te zeggen ongegrond. Derhalve zij het mij veroorloofd enkele terechtwijzende opmerkingen te maken.

Naar ik meen doet steller van het artikel het « nieuwe » van de Praktische methode niet voldoende uitkomen. In de beste begeleidingsboeken uit onze tijd komen de gelijktijdige verplaatsing van al de begeleidingsstemmen en vooral de hortende bassprongen de soepelheid en rust van de Gregoriaanse melodiek in niet geringe mate storen. De methode daarentegen door Prof. Peeters voorgestaan doet heel wat esthetischer aan, doordat zij de Greg. zang op sobere, lenige, gebonden en vooral rustige wijze « begeleidt ». Op grond daarvan geniet zij tevens het voordeel gemakkelijk speelbaar te zijn. In rhythmisch opzicht richt zich de Pr. Methode naar de rhythmische steunpunten der melodie, op grond van de algemene wetten van de melodische voordracht, zoals die zijn voorgesteld in de Latijnse inleiding van de Vaticaanse uitgave. Bij melismatische zang baseert zich de harmonisatie op de verschillende groepen die door de gebruikte notatie — weliswaar conventioneel maar toch duidelijk — zijn aangegeven. Met opzet heeft de auteur niet alle kleine rhythmen onderlijnd, om ongewenste harmonische overlading te vermijden en de begeleiding principieel te plooien naar de Gregor. voordracht van verschillende scholen. Bij syllabische zang steunt de harmonisatie op het woordaccent, of op het metrisch accent wanneer het hymnen of sequentiæ betreft. Hier vooral is een groot verschil op te merken met andere methodes, die als in tegenstrijd zijn met het woord- of metrisch accent en dus ook met de oratorische voordracht (1). Dat de driestemmige zetting te verkiezen is boven de vierstemmige, in het belang van de souplesse der begeleiding, zal Prof. Peeters zelf gaarne toegeven, op voorwaarde dat het kleine koorgroepen betreft, die vlot of soepel zingen, of het Gregoriaans regelmatig uitvoeren met veel gemak en routine. In zeer veel gevallen zal nochtans de vierstemmige zetting waarvan de bas met zacht pedaal wordt gespeeld, meer stem bieden en het op toon zingen bevorderen.

De redenen van het verwisselen der tonale functies in de Phrygische toonsoort worden door de auteur zelf opgegeven bij de behandeling van de derde modus (blz. 32 en 33) en lijken zo onbegrijpelijk niet; zij getuigen veeleer van esthetische zin en verantwoorde vrijheid van opvatting.

Tot slot nog een opmerking aangaande het Gothisch stijlprincipe. De begeleiding die dit principe huldigt, is zo maar niet als de beste te beschouwen. Vooreerst is het Gothisch procédé of Organum niet ontstaan mét het Gregoriaans, het is een product van de « Westerse » meerstemmigheid (8e en 9e eeuw). Deze werd eerst toegepast op profane melodieên en daarna op liturgische. Het staat historisch vast dat met het opkomen van het Organum het Gregoriaans in zijn eerste vervalperiode treedt. Wel mag gezegd worden dat het organum de onbepaaldheid der modaliteit respecteert maar toch in rhythmisch opzicht op heel wat moeilijkheden stuit. Reeds ten tijde van het in voege komen was Guido van Arezzo een van zijn tegenstrevers. Bovendien blijft het een open vraag of wij « modernen » die de archaiek van de Gregoriaanse zang toch nog smaken, er ooit zullen toe komen een zuiver octaaf-kwint en kwartsysteem te apprecieren. De toekomst zal het uitwijzen.

P. H. SERVAES, o.f.m.

Wij hebben, zoals gebruikelijk, bovenstaande wederwoord aan onze emminente Medewerker gestuurd, en het terug ontvangen met volgende bemerkingen. (N.v.d.R.)

De Eerwaarde inzender weze geadviseerd het artikel van M. M. nog eens goed door te lezen. Immers de punten welke werden becritiseerd —

(1) Heel deze paragraaf is grotendeels ontleend aan de Inleiding op de « Nova Organi Harmonia » van Mgr. J. Van Nuffel.

het conventionele I, IV, V, I; de onverantwoorde en onæsthetische phrygische slotformules — worden door de schrijver ternauwernood genoemd, terwijl andere algemene waarheden, waarover het artikel niet ging, worden uiteengezet.

Merken wij terloops nog op dat er in een Phrygische toonaard van geen «tonale functies» sprake KAN zijn; dat een BEGELEIDING geen « principes kan huldigen »; dat er ook niet gezegd is dat het gothisch MET het Gregoriaans zou ontstaan zijn, maar wél dat ze het dichtst bij zijn oorsprong ligt en daarom met zijn rudimentair karakter het meest overeenkomst vertoont; en dat, ten slotte, nà Debussy, Stravinsky en Honegger geen « open vraag » meer bestaat of wij, XXe eeuwers, kwarten en kwinten — zijnde de zuiverste intervallen — kunnen appreciêren.

het orgel in de st. maartenskathedraal te ieper - a. de schrevel

In een vorige bijdrage (1) verscheen de beschrijving van het huidige (Anneessens-) orgel in de kathedraal te Ieper. Er werd ons gevraagd eens na te gaan of er niets meer te vinden was over de vroegere orgels in dit kerkgebouw. Niettegenstaande het archief, samen met de kerk, zo goed als geheel vernietigd werd tijdens de wereldoorlog 1914-1918, toch hadden we het geluk, en een bewaard verslagboek der Kerkfabriek (1804-1839), de onderhandelingen terug te vinden die gevoerd werden bij den bouw van het vooroorlogse orgel.

Voor de vroegere eeuwen (werkperiode van de Ieperse orgelbouwers: Langhedul, van Belle, van den Eynde) konden we, tot nog toe, geen enkele aanduiding vinden. Alleen bewaren we een paar getuigenissen van locale geschiedschrijvers.

Marcus van Vaernewyck († 1568) die voor de godsdienstberoerten der XVIe eeuw de Ieperse kathedraal bezocht, schrijft (2): « In de voornoemde kerk zyn dry of vier schoone orghelen ». In de processtukken over de feiten die zich voordeden in den beeldenstorm van Augustus 1566 (3), lezen we beschuldigingen tegen « Clais de Bac, de jonghe, dewelcke met zekere instrumenten in zijn hand brac de grote orghele boven smetsers oultaer tSinte Martens... » en tegen « den zone van den schoenlappere by der Bueterpoorte..., die de eerste was die de cleene orghele by Sinte Andries oultaer hielp breken ». Of hiermede het groot orgel der kathedrale kerk bedoeld wordt, kunnen we niet met zekerheid uitmaken. In elk geval bleef dit orgel gespaard tijdens de tweede kerkbraak (20 Sept. 1578). In een onuitgegeven handschriftje (4) uit die jaren lezen we volgende merkwaardige nota: « Daer naer wilden zy den orghel uuyt Ste Maertens kercke haelen ende die oock verbranden, maer eenen van de ghedeputerde van de stadt daer by commende heeft dien verboden, seghende dat het een musickael instrument was daer men Godt lofsanghen mede placht te spelen ende dat het een gebruick was van in Davits tyden, door dese reden wiert den moet van de geusen geslist ende den orghel wiert toe geslooten en daer ghelaten staen, daer hy noch op den dagh van heden gesien wordt... » Dit feit wordt door Aug. van Hernighem, in zijn nauwkeurig dagboek (5), als volgt bevestigd: « Op Alderzielen (1578)... de kerke was zoo geschonden dat men er niet vele in zouden vinden geheel, maer den oorghele stond noch ongeschonden. »

Die « ghedeputerde van de stadt » is naar ons oordeel niemand anders dan Jan Langhedul (niet te verwarren met Jan Fs. Michiel Langhedul, orgelbouwer, overleden den 6 Feb. 1592 en begraven te Gent) die reeds in 1566, bij de eerste wanordelijkheden, bekend staat als ketterssgezind raadslid van de stad Ieper (6). Vanaf het begin van het Calvinistisch bewind, 23 Juli 1578, komt hij voor als schepen van de stad tot hij op 20 Oktober 1583, samen met zijn zoon Jan en (zijn broeder?) Jacques Langhedul, omkwam door de pest (7).

In hoever Jan Langhedul, Schepen, verwant was met Jan Langhedul, orgelbouwer is nog niet uitgemaakt. Doch we vermoeden dat de

(1) Zie « De Schalmei », II jg., bl. 116.

(2) De Historie van België — 6e uitg., Gend, 1829 — D. II, bl. 277.

(3) G. Des Marez : Documents... : Commission Royale d'Histoire. T. VII, 1897, bl. 573-574.

(4) Bewaard in de Stadsbibliotheek te Ieper.

(5) Gedeeltelijk uitgegeven onder de titel « Nederlandsche Historie », twee delen, Gent 1864 — 1867 — hier D. I, bl. 83.

(6) A. De Schrevel : Le Protestantisme à Ypres — passim.

(7) Nederlandsche Historie : D. II, bl. 262.

schepen hier tussenkwam om het behoud van een merkwaardig familiegewrocht; of was Jan soms zelf de bouwer van dit orgel? We zien immers in de bewaarde rekeningen van de kathedrale kerk een Jan Langhedul, in 1577, betaald worden om het onderhoud van het orgel (pro conservandis organis). Deze uitgave komt regelmatig terug tot 1583 (8). Nà dit jaar, dat ook het sterfjaar is, komt de naam Jan Langhedul niet meer voor. Ook hebben we geen verdere gegevens nopens het orgel der kathedraal, tenzij de aanduidingen van Edm. Vander Straeten: « Le grand orgue prend part aur fêtes solennelles. Il est tenu par Jean Heins. Le petit orgue guidait principalement le chant grégorien du Chœur. Il est réparé en 1589. » (9) Over dit orgel der XVIe eeuw bezitten we ten slotte het oordeel van Antonius Sanderus, Kannunnik van het Iepers kapittel, die getuigt dat het orgel der kathedraal een der bizonderste was van het land (10).

Over latere ombouwingen en vernieuwingen zijn we niet ingelicht tot in het jaar 1805, wanneer Sieur Réné Germain, orgelmaker, wonende te Ieper, « den orgel met blaesbalgen vermaekt, (ge)kuischt en voor 18 maenden (ge)garandeert voor de somme van 352 fr. kr. »

Meer vinden we niet tot in 1826. Op 26 Februari wordt een voorstel gedaan in den kerkraad door Mr P. Van Peteghem, orgelbouwer te Gent, voor het leveren van een nieuw orgel; op 3 September daaropvolgend wordt overeengekomen dat het nieuw orgel zal geleverd binnen de kerk en « voor den ouden orgel, zoude Mynheer Van Peteghem op den prys van den nieuwen (twalf duysend francs) laaten aftrekken twee duysend francs. »

Het volgend jaar, 18 Februari 1827, werd de overeenkomst hernieuwd « den raad wenschende een klaarder accord ». Aan de samenstelling werden geen wijzigingen gebracht; de leveringsdatum wordt nu gebracht op veertien maanden, te beginnen met den 18 Februari 1827 (11).

Intussen was een prijskamp uitgeschreven geworden met « eene premie van twintig guldens Nederlands, toe te staan aan dien, die voor den tienden Januari 1827 het beste plan van eenen dokzaal met orgelkas zal inbrengen, waar af de teekening moet overeenkomen met de architecteure van de kerk. » De voorstellen schijnen uitgebleven te zijn, ofwel niet te voldoen (12). Op 3 Juni werd besloten, « om alles aan te wenden wat mogelyk is om eenen dokzaal te maaken waar op weynig blaeme zoude konnen vallen en den raad buyten alle verwitselen van onagzaemheyd te stellen » den heer L. Roelant, bouwmeester te Gent, te raadplegen. Op 27 December worden 3 tekeningen van den heer Roelant aan den raad voorgelegd, waarvan « het plan N° 1 voor dokzaal en orgelkas zal gevolgd worden in alle pointen per uytzondering dat de heer Roelant zal verzogt worden de figuur haar tans daar bevindende te laaten vervangen door een ander ornement; de vier pilaren en sousbassementen zullen in steen gemaakt worden naa keur va den heer architect... »

Daar de tekening van het buffet zolang uitbleef had Van Peteghem, bij brief van 18 Oogst, bezwaar ingediend « omdat het plan van dokzaal en orgelkasse niet aangenomen zynde, het werk voor de te maken orgel niet kan voorts gebracht worden. » Ook wenste de orgelbouwer « zekere speelen van het tegenwoordig positif te gebruyken, mits verminderinge op den geconvenierden prys vier hondert vijftig franken. » Hierop ging de kerkraad niet in « omdat de kerk daar door te lang van eenen orgel zoude gepriveert zyn en hierdoor de magt verbreken van den ouden orgel op voordeelige conditien te konnen verkoopen. »

Wat er dan is tussengekomen dat het bouwen verhinderde, wordt niet vermeld. Eerst in April 1829 krijgt de heer De Navigheer de Kemmel opdracht « tot koopen alle slag van hout die der noodig is zoo om het maken van eenen okzaal als voor eenen orgelkas, met versoek van zig wel te willen verstaan met de heer architect Bourgois en timmerman Em. Rousselle... »

In Maart 1830 beslist de kerkraad geen veranderingen meer toe te laten aan het plan van Bouwmeester Roeland en « belast den heer architect (Bourgois) de veranderingen aan het positif te laaten zoo, en op de manier vastgesteld, wanneer den raad zig heeft begeven in het werkhuys van den Baas Rousselle. »

Alles laat den schijn dat eerst nu een difinitief plan voor het buffet gevonden was; doch het uitwerken ervan viel niet mede omdat men de nodige « dikten van wageschot ofte gezaagde Valencynsche eeken houten » niet vinden kon. Daarbij kwam nog mistevredenheid over de

(Vervolgt.)

---

(8) Zie « De Schalmei », I jg., Dr. Vente : Het geslacht Langhedul.

(9) La Musique aux Pays-Bas, T. II, bl. 265.

(10) Flandria illustrata — Colonia Agrippina 1641 — T. I, p. 357 — « Organum quoque ecclesiæ, quod suavi modulatione divina mulcet officia, inter prima Belgii censendum est .»

(16) Zie Bijlage. Ter inzage : Redactie van « De Schalmei ».

(12) In de Stadsbibliotheek worden drie plannen voor een orgel in de St. Maartenskerk bewaard — 2 opstellingen achteraan in dee middenbeuk — 1 ondeer het groot roosvenster in het zuidelijk transept — geen enkel ervan werd uitgevoerd.

paedagogische orgelconcerten te rolduc

Rolduc, de oude abdij in 't zuiden van Nederlands Limburg, thans Seminarie van het Bisdom Roermond, was lang geleden een der voornaamste centra van opvoeding voor de Nederlandse jeugd, zoals het dit nu is voor de vorming van de toekomstige Limburgse clerus. Bij het drukke leerprogramma, zoals wij dit nu kennen voor het M.O. en V.H.O. werd, en wordt er aan de culturele vorming der studenten steeds veel zorg besteed. Er zijn geregeld goede toneel- en muziekuitvoeringen. Onder deze laatste neemt het wekelijks orgelconcert een bijzondere, wellicht unieke plaats in.

Rolduc is een huis van tradities, de orgelconcerten zijn er één van; het is er een van grote vormende waarde. De prachtige oude romaanse abdijkerk bezit een zeer fraai orgel, gebouwd door Klais van Bonn in 1932. Het telt 43 registers, verdeeld over 3 klavieren en pedaal. Dit orgel is een der eerste producten van de zgn. « Orgelbeweging », de reactie in de dertiger jaren ontstaan op het verval van de Romantiek. De Nederlandse orgelkenner dhr. Mr A. Bouman schrijft in dit verband: « De nieuwe orgels te Amsterdam (Jerusalemkerk) en te Rolduc lieten zien, dat het anders kon, en prikkelden sommige orgelkundigen tot navolging, voorlopig nog slechts in dispositie, waarin meer vulstemmen en tongwerken werden gedoseerd, en waaruit al te orchestrale grondstemmen werden geweerd. » (1) De dispositie is geschikt voor een zeer behoorlijke vertolking der gehele orgelliteratuur, in 't bijzonder voor die van de meesters van de Barok.

Iedere Zondag na het lof groeit het gebruikelijk naspel uit tot 'n formeel concert, zeer variabel in duur, soms bestaande uit een groot werk, soms uit meerdere korte. De uitvoerder ervan is dhr. Nico Zeyen jr. als opvolger van zijn vader Pierre Zeyen. Zodoende wordt er in één jaar tijds heel wat afgewerkt, en een student die deze concerten trouw bijwoont, krijgt in de 6 à 8 jaren van zijn verblijf in het internaat een zeer goede kijk op de orgelliteratuur vanaf Sweelinck tot en met de moderne componisten, en wat meer is: velen krijgen hier in de loop van die jaren meer waardering en belangstelling voor de orgelkunst, iets waaraan het in vrij brede kring onzer intellectuelen nog ontbreekt.

Kijken wij de programma's eens na, dan merken wij op, dat er in 't geheel een zekere systematiek zit, wat overigens aanleiding geeft tot moeilijkheden. De programma's zijn niet zó opgesteld als gebruikelijk op publieke concerten. Afgezien van het feit dat er geen tijd is voor concerten langer dan een half uur, zou het ook op grote practische bezwaren stuiten voor de organist, week na week een geheel of grotendeels nieuw programma van vier of vijf onderdelen te verzorgen, wil het peil der concerten, dat hoog is, er niet onder lijden. Daarom wordt het concert beurtelings gewijd aan een bepaalde componist of groep, waarbij natuurlijk de meest belangrijke regelmatig aan de orde komen.

In noge mate draagt tot de vruchtbaarheid der concerten bij, de explicatie, vooraf door de organist zelf gegeven in een afzonderlijk lokaal. Otschoon men nog zoekende is naar een definitief schema voor deze explicaties, is het succes ervan tastbaar. De belangstelling groeit, en op de concerten luistert men met meer begrip en zelfs met enthousiasme. Bij dergelijke uitleg wordt eerst aandacht geschonken aan de componist en zijn tijd, waarbij op de persoon en het leven der grootsten dieper wordt ingegaan. Voorts worden opbouw en thema's der werken nagegaan in grote lijn, de onontbeerlijke termen worden door de studenten geleidelijk bijgebracht, wat in den beginne natuurlijk moeilijkheden oplevert. Het bijwonen van de concerten staat geheel vrij. Wij zijn nog niet zover dat er niemand direct na de Middagoefening het kerkgebouw verlaat, lang niet, en 't zal zover ook wel nooit komen. Er is echter 'n grote kern trouwe muziekvrienden... en die kern groeit!

Het doel van deze concerten ligt verder dan amusement, en krijgt op het Seminarie als Rolduc, nog een speciale betekenis. Ze tracht de seminarist iets mee te geven voor geheel zijn leven. In Limburg, zo goed als elders, is het in lang niet alle kerken met de muziek ideaal gesteld. Er is veel, wat dringend verandering en verbetering wenst, natuurlijk binnen het kader der mogelijkheden ter plaatse; zowel de belangstelling als het te juiste tijd tactvolle ingrijpen van de Priester vermag op de beoefening van de kerkmuziek grote invloed uit te oefenen.

De Seminarist die gehoord heeft, hoeveel een goed verzorgd orgelspel kan bijdragen tot de luister van Gods Huis, zal zijn ideeën later weten uit te dragen, en tevens zal de student van heden, morgen als Priester het werk van de organist niet alleen meer genieten, maar vooral waarderen.

J. B.
Student Rolduc

(1) A. Bouman : « Orgels in Nederland ». Uitg. A. de Lange, A'dam, 1943.

In een Hollandse pijpenmakerij eigen tongwerken

Het maken van orgelpijpen is een kunst die buiten de gewone industrieproductie ten grave schijnt te zijn gedaald met andere nuttige kunsten van voorheen. Sporadisch slechts treft men nog enkele orgelmakers die het pijpenmaken met die liefde en kennis beoefenen, met die artisticiteit welke eenmaal de glorie der oude orgels was. Daar zijn meerdere toegepaste kunsten die slechts schenen te kunnen gedijen in een tijd waarin het harmonisch-stijlvolle leven der gemeenschap zulks eiste.

Daar waren bv. de kunsten van het glasbranden, van het tapijtweven, der gobelins, van het kantweven, van miniaturen-boekverluchtingen, van houtsnijden, van vioolbouwen, van pottenbakken: allemaal grotendeels verleerde kunsten waarover men zich in deze tijd eindelijk weer gaat bezinnen.

En soms, zoals in de Limburgse glasbrandateliers en pottenbakkerijen, hebben deze pogingen succes omdat het besef van n i e t s te kennen zó diep was doorgedrongen, dat daardoor vanzelf i e t s ontstond. Immers in de erkenning van onze eigen armoede en nietigheid ligt een positieve opbouwende waarde besloten.

Zó lijkt ons ook de gedachte te zijn geweest van hen die midden in Holland — in Zeist n.l. — destijds een pijpenmakerij, kwamen vestigen. De oude heer Stinkens z.g. had reeds het handwerk in Heythuizen bij de fa. Verschueren geleerd. Maar al werkend en experimenterend verwierf hij nieuwe inzichten. Waren het aanvankelijk de Duitse Töpfer-mensuren die als enig richtsnoer bij de zo gewichtige klankbepaling golden, later brak onder invloed van de nieuwe orgelbeweging een andere, bredere richting baan, vooral ook toen de beide zonen, Pierre en Jacques, de werkzaamheid van hun vader kwamen ondersteunen en later geheel overnamen. Tot dusver echter beperkte men zich in deze pijpenmakerij tot het maken van metalen labiaalstemmen. Het zo gewichtig gebied der tongwerken bleef hier onontgonnen. Het typeert de bescheidenheid van de huidige leiders, dat zij nu tien of meer jaren reeds gewacht hebben alvorens het tongwerken-maken ter hand te nemen. Zij waren zich maar al te zeer bewust hoeveel problemen zich na de vindingen van de Franse Orgelbouwmeester Cavaillé-Coll, hierbij voordoen. Immers is er eeuwenlang met de tongwerkenmakerij geëxperimenteerd: men denke maar aan de z.g. doorslaande tongen die later tot de kwezelende harmoniums, trekharmonicas en mondharmonicas hebben aanleiding gegeven.



Hier worden tinnen platen met de handschaaf op de vereiste dikte gebracht. (Jac. Stinkens links).

De Duitsers maakten de tongwerken te dik van toon door belering; anderen maakten ze snerpend en rammelend door te grove makelij; nu eens waren de klankbrekers te kort, dan te lang, soms te wijd dan weer te smal, totdat Aristide Cavaillé-Coll langs zuiver wetenschappelijke weg, en geleid door zijn onfeilbare intuitie, een heldere formulering vaststelde. Het is op deze basis dat de Gebr. Stinkens nu voortbouwen.

Sinds enkele maanden hebben zij effectief het tongwerken-maken ter hand genomen. Inderdaad „ter hand" genomen, wat het is een zuiver ambachtelijk werk waarbij de machine een volkomen ondergeschikte rol speelt.

Wilde men vroeger op zijn orgel een trompet hebben, een trombone of tuba, een schalmei, hobo of fagot, een dulciaan of vox humana, dan moest men zich tot Duitse, Engelse of beter tot Franse tongwerkenmakerijen wenden.

De oorlog heeft hierin een volledige ontreddering gebracht, maar men zal straks kunnen constateren of alles wel verlies was.

De eerste resultaten van Stinkens' tongwerkenmakerij zijn zo hoopvol, dat men een redelijke kans heeft tot een hoger niveau dan voorheen te stijgen. Wij hoorden b.v. een Dulciaan — een register die als solostem tot het oud-Nederlandse orgel behoorde — benevens een trompet 8' welke beiden nu het kleine orgel in de Nieuwe Kerk op den Dam te Amsterdam sieren. Voor zover die onafhankelijk van de voorbestemde klankruimte waarin deze stemmen zullen moeten fungeren, te beoordelen is, dus op de intoneertafel bij Stinkens zelf, klonken deze tongwerken gelijk deze van Cavaillé-Coll die hier als model fungeerden. Zelfs werden er nog enkele technische verbeteringen aan gebracht welke de soliditeit verhogen.

Men zou echter deze intonateurs-pijpenmakers de vrije hand moeten laten bij de opstelling van een algehele orgeldispositie, hen zelf, overeenkomstig de ruimte van een kerk of gebouw, moeten laten bepalen welke mensuren, welke aard en klankcombinatie hier en daar nodig zou zijn. Want tot dusver is deze firma niet meer dan een medium geweest tussen de orgelbouwer en de opdrachtgever. Ik zou hen zelfs eens een kans willen geven om naar eigen inzicht en ervaring in deze zo eigen klankwereld een harmonisch complex van pijpen en stemmen samen te stellen. Zij zouden m.i. jaar en dag zich voortdurend moeten kunnen bezinnen om, overeenkomstig de eigen-aardigheden van iedere acoustische ruimte op zich, een persoonlijk orgelklankbeeld te scheppen, onze oude Nederlandse orgels waardig.

De laatste barrière op de weg naar een volledige orgelklank is overschreden.



Met electr. soldeerbout worden de labiums bevestigd.

Nu gaat het er om een vrijbrief te verwerven teneinde het initiatief in de toepassing van hun klankideaal zelf te kunnen nemen.

M. M.

" MUZIKALE OMMEGANG "

onder de redactie van

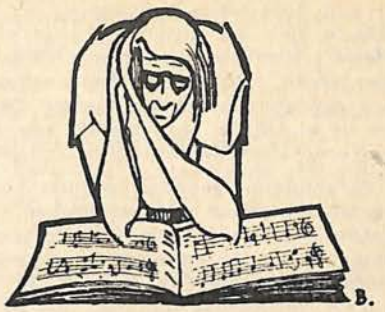
G. VAN RAVENZWAAIJ

HEERLIJK VAN BUITEN EN VAN BINNEN

NEDERLANDSCHE KEURBOEKERIJ
Amsterdam

UITG. DITMAR
Antwerpen

ORGELLITERATUUR



W. Friedemann Bach : Fuga's, Band II. — Harmonia-uitgave, Hilversum.

In het nummer van « De Schalmei », Jg. II, nr. 6, hadden wij de gelegenheid een korte bespreking te schrijven over het eerste deel der volledige orgelwerken-uitgave van W. F. Bach. Onderhavig werk is daarvan het tweede deel. Het bevat een reeks van zeven zeer belangrijke en boeiende fuga's. Belangrijk om hun meesterlijke structuur en boeiend om hun lyrische stijl. Zij geven een beeld van de romantische componist; zij tonen de afstand tussen een vader en zoon, zelfs in de fuga!

Hij laat zich b.v. niet meer binden door een vast bepaald aantal stemmen. « Het is niet meer de dienende kunst van Johan Sebastiaan, maar die van de kunstenaar... » schrijft Hans Brandts Buys, de verzorger dezer uitgave.

Lees daarover een tweetal zeer interessante bladz. achteraan het werk. Zij geven de bron van elke fuga en de geest van het gehele werk. Het is een uitgave, enig in de wereld die in ons normaal repertoire een onmisbare rol zal spelen en niet minder de leerlingen van ieder orgelschool als studiemateriaal ten beste dienen zal. De Uitgave, alhoewel klassiek en zeer duidelijk, had wellicht met een frisser papier en een fraaier omslag de grote waarde van de inhoud kunnen verhogen. Het zijn wellicht technische redenen die daaraan ten grondslag liggen. Ten zeerste aanbevolen. Prijs : F. 4,85.

Parafrase over gregorianske Motiver for Orgel, Leif Kayser, op. 10. Uitgave Skandinavisk Musikforlag, Kopenhagen, Denemarken.

Leif Kayser, de jonge Deense musicus zal hier in de Nederlanden voor de meesten een onbekende zijn. Wij hopen met deze bespreking hem hier in te leiden, en terzelfdertijd drukken wij onze hoop uit, onze vurige hoop dat hij vooral veel orgelmuziek zou schrijven. Onderhavig werk, een parafrase op Paasmotieven, is een zeer belangrijk werk. Het treft hevig, in den beginne, door zijn roekeloosheid, door zijn jonge durf, doch na een eenvoudige studie brengt de zuivere religiositeit en de oprechte muzikaliteit u in begeestering. De componist geeft geen rhythmische aanduidingen, ook niet wanneer dit rhythme voortdurend verandert : « De meeste paraphrasen op gregor. motieven zijn te stijf », zegt Leif Kayser : « Ge zit gevangen in de ijzeren maat. » Zwierig loopt het thema, in kwartparallellen de hoogte in om weer naar een rustig thema-slot te dalen. Verder vinden wij het korte thema terug in de zeer mooie pedaalpartij. Wij vinden in het geheel (de aanvang van het middendeel klinkt goed met soloregister) het speels en toch viriel rhythme van een Hindemith (3e Sonate), de religiositeit van een Tournemire. Wij raden onze goede organisten aan, dit werk onder de hand te nemen. Zij zullen er een oprecht genoegen aan beleven en het zal een nieuw werk zijn op het repertoire onzer concertanten. En... of dit dringend noodzakelijk is! P. S.

BOEKBESPREKING

Vreemde Woorden in de Muziek, Leon C. BOUMAN, herzien door Dr. Bernet Kempers. — Uitgave « De Sikkel », Antwerpen. 20 fr.

In een der vroegere nummers van dit tijdschrift werd dit werkje om zijn praktische zijde ten volle aanbevolen. Het eerste deel, de eigenlijke vreemde woorden, waaruit ook nog gedegen musici enig nut kunnen halen, zou de uitgave van dit werk rechtvaardigen. Schrijver heeft er echter nog een lijst aan toegevoegd van vroegere en hedendaagse musici. Onze lezers zullen zich herinneren dat wij toen, nopens de eerste uitgave, de afwezigheid van de Vlaamse musici, als een essentieel tekort aangaven. Schrijver heeft nu daarin voorzien, en op een ernstige wijze. Ingezien de prijs en de mooie uitgave zal geen musicus, geen concertbeluisteraar dit werkje willen missen.

Er blijft echter de vraag die wij in voorgaande recentie stelden : waarom een naam als deze van Dr. Vente niet in het werk vermeld wordt! Zijn boek « Bouwstoffen... » is niet alleen enig in zijn soort doch het is tevens zo belangrijk voor de orgelgeschiedenis en orgelbouw, ook de hedendaagse, dat er voor dit werk veel mogen wegvallen die wél in « Vreemde Woorden... » vermeld zijn. Voor het overige, aanbevolen werk. M.

Muzikale Ommegang, onder de Redactie van G. van Ravanzwaaij. — Uitgave, Nederlandsche Keurboekerij, Amsterdam. Gebonden : F. 19,50. Ditmar, Antwerpen.

Eindelijk ligt het heerlijk boek voor ons. Prachtig van uitgave, niet minder van conceptie. Namen als deze van de Redacteur, Dr. Lenaerts, Dr. Bernet Kempers en Jos Smits van Waesberghe, die de inleidende artikels schreven, zouden ruimschoots volstaan, om het boek, ook zonder verdere lezing, het grootste vertrouwen te schenken.

Het is een nieuwe en nieuwsoortige uitgave. Het boek is niet bepaald uitgegeven voor een of andere categorie van mensen uit de muziekwereld : het is dienstig aan elké radio- of concertbeluisteraar. Het is een werk dat ten gerieve van de zelfs gewone intellectueel, in elke private en publieke bibliotheek ter inzage moet te vinden zijn.

Muzikale Ommegang is niet wat sommigen er ten onrechte van willen maken, een Muziek-encyclopedie, het

is een eenvoudige ommegang in de muzikale wereld waarin men een ontmoeting heeft met de grootste en de meest representatieve persoonlijkheden, om zuiver-muzikale of om muziek-historische redenen. Het is onder dezen een eenvoudige ommegang die ons een kijk geeft op de algemene physionomie van de componist of een korte détailstudie van een of meerdere composities.

In sommige gevallen werden beide vormen door de besproken artist zelf geschreven. Dit geeft aan het geheel een typisch, eigenaardig beeld, en het laat deze componisten de volledige verantwoordelijkheid over de self-made-taxatie van zichzelf. In dien zin vinden wij enkele verbazende phrasen in het werk, doch die in genen dele de uitgave schaden.

Muzikale Ommegang is een boek dat niet lang op de markt zal lopen, omdat het onmisbaar en tevens merkwaardig-mooi werd uitgegeven.

Ten zeerste aanbevolen. B.

Voordracht en Registratie der Orgelliteratuur, Hennie SCHOUTEN. — Uitgave H. J. Paris, Amsterdam. Gebonden : F. 4,25.

Naast « Techniek van het Orgelspel » of beter, samen met dit werk, heeft Hennie Sihouten een œuvre aan de Nederlanden geschonken dat onmisbaar is voor de orgelprofessor en voor elke organist die zijn uitvoeringen verzorgd en historisch en æsthetisch verantwoord wil zien. Over het algemeen doen onze organisten zeer weinig (om niet te zeggen : niets!) aan orgelhistorie, aan orgelbouw-historie; dit heeft logischerwijze tot gevolg dat zij de interpretatie, noch de registratie historisch kunnen verdedigen. Ook grote organisten alhoewel bekwaam in de registratiekunst, schenken dikwijls te veel aandacht aan het pitoreske, het nieuwe, het individuële « trouvaille » van hun registratie, en verliezen de bovenal noodzakelijke historiek uit het oog. Onder meer (Voordracht) heeft Hennie Schouten dit voor hen gedaan. Zijn werk is daarom van uitzonderlijke waarde en kan door ons ten zeerste aanbevolen worden. B.

De andere ingezonden werken zullen hun beurt krijgen in het volgend nummer. (N.v.d.R.)

firma
jacq. stinkens
Orgelpijpenmakers
zeist
maken thans ook TONGWERKEN !
Levering uitsluitend via erkende Orgelbouwers

mixturen

◈ **Maldegem** : Wij vinden in Archief van 1557 (Rijksarchief, Gent), volgende nota : « Betaelt heer Boudewijn daelman vande zelve messen te horghelen samen... xij gr. » Onze abonnenten van Maldegem gelieven ons te berichten of er in de kerk zelf of mogelijks in de pastorij nog archieven berusten, indien nodig komen wij deze zelf nazien. Beste dank bij voorbaat.

◈ **Ardooie** : De Redactie en Beheer van « De Schalmei » wenst onze mederedacteur en organist aldaar : Dhr Edg. D'Hont en zijn lieve Vrouwtje geluk met de geboorte van « Lieveke » !

◈ **Esch-sur-Alzette** : de Fa Pels & Zoon bouwde een orgel van 28 registers in de St. Henri-kerk. Het werd ingespeeld door Mr. Albert Leblanc, organist aan de Kathedraal van Luxemburg, met volgend programma : Alleluia, Händel; Fantaisie en Fuga in sol kl., J. S. Bach; Aria con Variationi, Martini; Passacaglia sur l'Alleluja de Pâques, Plum; Carillon, Vierne. Hierbij geven wij een photo van het zeer mooi aangepaste orgelfront.

◈ **Lode Huybrechts** speelde op 21 April een concert voor Radio Antwerpen, op het orgel der Kristus Koninkkerk: Thema met variaties, Walther; Inleiding en Passacagila, L. Huybrechts.

◈ **Victor Hens** voert de volgende werken uit, eveneens voor Radio Antwerpen (6 Mei) : Sonate XII, P. Martini; Pensiero per organo, Casini; Preludium, D. Leydin. Hij bespeelt het orgel der Ste-Walburgiskerk. De genoemde werken werden alle gekozen uit de Bibliotheek Stellfeld.

◈ **Flor Peeters** speelde een orgelconcert met werken van de Maleingreau, Jos Jongen en Flor Peeters op het orgel der Metropolitane Kerk te Mechelen. Dit concert werd gerelayeerd door de Nederlandse Radio (20 April).

◈ **Alex Paepen** hield een orgelbespeling op het orgel van het N.I.R. (12 April., 17,45 u. tot 18,30 u.) met volgend programma : Fantasia e fuga in a kl., J. S. Bach; Prélude et fugue in si gr., C. Saint-Saens; Aaria voor orgel, Alex Paepen; Six Variations on a Irish air, J. Stuart-Archer; Introduction and Toccata, Nicholas Choveaux; 4e Concertstudie, Alex Paepen.

◈ **Deurne-Noord,** Antwerpen. Plechtige Wijding van het nieuwe orgel, gebouwd door het Huis Gerard D'Hondt, Herselt. 16 spelen samengesteld door E. H. E. De Laet. Laatstgenoemde hield op dit orgel en ter dier gelegenheid op 25 April, volgende concert: Preludium en Fuga in G, J. S. Bach; Andante, Fiocco; Gavotte, Dieudonné Raick; Fantasia in a, Sweelinck; Heldenstuk, C. Franck; Gebed tot O. L. Vrouw, Boellmann; Finale, Vierne; Het geheel werd besloten met het Te Deum voor 8 stemmen en orgel van Mgr. J .Van Nuffel.

◈ **Over « De Schalmei » :** Orgel en Eredienst, Maartnummer, bl. 397 : « Al met al is « De Schalmei » een lezenswaardig tijdschrift met zowel wetenschappelijke als lichter verteerbare artikelen, waarvan sommige in sappig Vlaams geschreven zijn. Belangstellenden in de Vlaamse orgelbeweging kunnen veel interessante gegevens vinden. » (w.g.) P. van Dijk.

Dit is een Nederlandse opinie : Wie in Vlaanderen heeft tot nog toe verwaarloosd zich te interesseren aan « hun Orgeltijdschrift »?

◈ **Flor Peeters** : Op tweede Paasdag had op de Heilige-Landstichting bij Nijmegen, de inwijding van het nieuwe orgel plaats door Z. H. Exc. Mgr. W. Mutsaerts, Bisschop van 's Hertogenbosch. Na een Pontificaal Lof gaf Prof. Flor Peeters een orgelbespeling met het volgend programma : Concerto in F, G. F. Händel; Toccata per l'Elevazione, G. Frescobaldi; Canzona, F. Demonte; Fuga in C gr., D. Buxtehude; Fuga in g kl., J. S. Bach; Toccata, fuga en hymne op « Ave Maris Stella », Flor Peeters; Lamento en Pastorale, Albert De Klerk; Preludium en Fuga in D gr., J. S. Bach. Het orgel is gebouwd door de Fa. Jos Vermeulen, Alkmaar, met dispositie als volgt: Hoofman. Prestant 8', Bourdon 8', Gemshoorn 4', Mixtuur 2-3 st., Schalmei 8'. Manuaal II in zwelkast, Kwintadeen 8', Prestant 4', Dwarsfluit 4' — Nasard 2 2/3' Nachthoorn 2' — en tremolo. Vrij Pedaal : Subbas 16', Gedektbas 8' van Subbas en Corno 4' van Gedekbas. Klein Orgel : Fluit 8', Roerfluit 4'.

◈ **Godelieve Suys** speelde op 8 Maart op Radio-orgel, N.I.R. : Allegro, G. B. Pescetti; Pastorale, D. Zipoli; Recit de tierce en taille, M. de Grigny; Prelude, fuga en ciaccona in d, J. Pachelbel.

◈ **Artistenmis,** Antwerpen, van 11 April. Victor Hens voerdee uit : Fantasia op de 8e Toon, Pieter Cornet; Fantasia in G. G. Ph. Teleman. Het geheel was aangevuld met koorwerken en instrumentenensemble.

◈ **Anthon van der Horst** voerde in Schaffhausen met medewerking van de alt Hedwig Jucker-Wolfensberger, werken van Sweelinck, Schütz, Bach, Franck, Hugo Wolf en Anthon van der Horst uit.

◈ **Als voorbereiding op het Paasfeest** had de gereformeerde kerk van Neuchâtel (Zwitserland) aan Ch. Schneider opgedragen te spreken over « Johan Sebastian Bach als liturgisch organist ». Het programma bevatte, behalve lezingen uit de Heilige Schrift en gezongen Choralen, een aantal koraalvoorspelen uit de Bach-werken (Ed. Peters, Bd. VI en VII) die door de componist voor het Paasfeest bestemd waren. Een initiatief, dat niet onvermeld dient te blijven en navolging verdient, ook bij ons.

◈ **Van de Zwitserse organist Armin Schibler** werd, naast andere instrumentale composities, zijn Orgeltoccata op 8 uitgevoerd voor de Radio-Brünn en de B.B.C.-Londen.

◈ **Op het Toonkunstenaarsfeest** van 23 en 24 Mei a.s. worden in de Cathedraal te Bern (Zw.) o.a. uitgevoerd : Concert voor orgel en strijkorkest van Bernhard Reichel; Sonata da Chiesa per la Pasqua, voor trompet en orgel van H. Gagnebin; Concert voor orgel en orkest van Willy Burkhard. (Schweizerische Musikzeitg., Maart '48).

◈ **Nicola Aloysius Montani†** De Amerikaanse bladen brachten het bericht van het overlijden op 11 Jan. l.l. in Philadelphia, van Nic. Al. Montani, een der autoriteiten van de Katholieke kerkmuziek in Amerika.

Montani werd op 6 Nov. 1880 te Utica, N.Y., geboren. Na zijn studietijd in Indianopolis ging hij naar Rome, waar hij werkte onder leiding van L. Perosi, Cappoci, Renzi e.a. Daarna ging hij naar het eiland Wight, waar Dom Mocquereau en Dom Eudine hem in het Gregoriaans inwijdden. Van 1906 tot 1923 was hij organist aan de kerk van St. Jan Evang. in Philadelphia en daarna nog twee jaar aan de New Yorkse St. Paul. In 1914 was hij medeoprichter van de « Society of St. Gregory of America », die tot taak had, het Gregoriaans en de klassieke polyphonie haar plaats in de kerkmuziek te hergeven binnen het kader van het Motu Proprio van Paus Pius X. 1915 bracht de oprichting van de « Catholic Choral Club » (later Palestrinakoor genaamd), waarmee hij de oude a cappella-muziek uitvoerde. Van 1915 tot 1942 redigeerde hij het nog altijd zeer belangrijke tijdschrift : « The Catholic Choirmaster ». Ondertussen do-

ceerde hij aan verschillende scholen en academies in de Oostelijke Staten het Gregoriaans en was hij werkzaam als hoofd van de afdeling Liturgische muziek, eerst bij de uitgeverij G. Schirmer, New York, later in dezelfde functie bij de Boston Music Co.

Montani was lid van het Pauselijk Instituut voor Gewijde Muziek te Rome. Hij componeerde een aantal in Amerika veel gezongen Missen, o.a. de grote Festival Mass ter gelegenheid van de tentoonstelling van Philadelphia enkele jaren geleden. Om zijn verdiensten voor de kerkmuziek begiftigde Paus Pius XI hem met het Commandeurskruis van de Orde van St. Sylvester.

Van zijn hand verschenen nog enkele boeken over kerkmuziek, o.a. Essentials in Sight Singing, The art of a cappella singing, The St. Gregory Hymnal, The Catholic Choir book. — Pv.

◈ **Improvisatieconcerten.** Met enige ironie stelt Jacob Bijster in « Het Orgel » (Mrt) vast, dat improviseren nimmer een zaak is van « U belt, wij draaien », en hij eist terecht, dat de opgegeven thema's weloverdacht gekozen en naar de eisen der compositie-kunst samengesteld worden. Hij schreef deze waarschuwingen vooral, omdat het improviseren hand over hand toeneemt en een mode dreigt te worden waarbij een groot aantal misbruiken insluipen. Van deze misbruiken citeert schr. enkele, die U de haren ten berge doen rijzen. — p.v.

◈ **Amerika en orgel.** De Amerikaanse orgelbouwers mopperen op de « deugnieten » van de Washingtonse departementen, omdat ze geen tin mogen kopen, en de kerken voor elk nieuw orgel een belasting moeten betalen van 10 % van de prijs. Aldus « The American Organist ».

Het schijnt dus, dat Amerika ook last van de oorlog heeft gehad. Nog? — p.v.

◈ **Verschil van opvatting.** « Kunnen we die kranten dan nooit geloven? » vraagt « The American Organist ». Het blad citeert een Chicaagse krant over het Hammondinstrument en houdt aan de inderdaad onbevoegde schrijver de uitspraak van de « Federal Trade Commission » (toch niet de eerste de beste! Red.) voor : Wij gelasten dat Hammond onmiddellijk ophoudt met en afzien van de bewering, direct of indirect, dat het bedoelde electrische instrument van gedaagde, zoals dat nu is geconstrueerd en werkt, de algehele reeks van toonkleuren van een pijporgel kan voortbrengen die wenselijk en nodig zijn voor de eigenlijke en waardige weergave van de grote werken der klassieke orgelliteratuur.

De redactie van T.A.O. hoopt, dat dit duidelijk genoeg is. Wij ook! — p.v.

◈ **Fuga.** Nieuwe definitie van een Orgel fuga, geponeerd door een mopperende Amerikaanse geestelijke.

« Een fuga is een muziekstuk, waar de stemmen één voor één intreden als de mensen op dezelfde wijze de kerk uit gaan. »

Helaas, past deze definitie niet alleen in Amerika! — p.v.

◈ **Paule Piedelièvre,** Franse organiste, speelde op het orgel der St. Ludovicuskerk te Rome, ter gelegenheid van de Nationale Feestdag van Jeanne d'Arc en uitgezonden door de Franse Radio-omroep en N.I.R., als intermezzi van kooruitvoeringen de volgende werken : Sinfonia da chiesa, Manfredini; Prelude, Gabriel Pierné; Cantabile, Ch. M. Widor en Carillon de Westminster, L. Vierne. (18,00 u. 9-5-48.)

◈ **Marie Dufour,** Zwitserse organiste speelde op het orgel van het N.I.R. op Maandag, 10 Mei, te 17,45 u., de volgende orgelbespeling : Offertoire sur les grands jeux, Couperin; Prélude, fuga en Chaconne, Buxtehude; Récit de tierce en taille, Du Mage; Grand jeu, Du Mage; Alleen God in de Hoge zij geëerd, Koraal, J. S. Bach; Prelude en fuga in G., Idem.

◈ **Gab. Verschraeghen** en **Godelieve Suys** spelen werken van Flor Peeters in de St. Niklaaskerk, 22 Mei, te 15 u. Het Kamerkoor « Crescendo » zal, onder de leiding van O. Van Puyvelde, koorwerken van dezelfde componist voordragen.

Al de werken waarover sprake in het concertenoverzicht van deze Mixturen kunnen besteld worden op het adres van « De Schalmei » of rechtstreeks bij « DE CENTRALE MUZIEKHANDEL », Bijenlaan, 1, Brussel.

Orgelbouwersgilde

Op 25 Maart l.l. hielden we onze algemene vergadering.

Er waren 12 leden aanwezig.

Na lezing en goedkeuring van het verslag der vorige vergadering werd een schrijven, gericht aan het Ministerie van Economische Zaken, voorgelegd en goedgekeurd.

Ook het voorgenomen artikel, te plaatsen in « De Schalmei » werd goedgekeurd.

Na een korte bespreking werden enige minimumprijzen goedgekeurd. Ook werd overeengekomen, voor ieder gevraagd bestek of projekt, 0,5% van het bedrag als ereloon aan te rekenen, te betalen minstens na 6 maanden, aan degene die het werk niet toegewezen krijgt.

De aansluiting bij de Handelskamer werd afgehandeld.

Na het betalen der bijdrage ,nog wat gezellig praten en wisselen van allerlei zienswijzen, werd de vergadering geheven.

Alle geestelijke muziek en muziek speciaal geschikt voor onderwijsgestichten 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

KERKORGELS
ELECTRISCH — PNEUMATISCH
Speciaal Electrische Sleepladen, het meest volmaakte systeem.

STEMMEN — OMBOUWEN — REPAREREN

VOOR ARTISTIEK EN DEGELIJK WERK

Fa. L. VERSCHUEREN C. V.

ORGELBOUWERS

Ateliers te

TONGEREN L.
opger. 1937

HEYTHUYSEN Ned. L.
opger. 1891

FIRMA DELMOTTE DOORNIK

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 aangewezen bestemming vinden.

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

Ieder organist kan het WURLITZER orgel bespelen zonder voorafgaande ingewikkelde studie der registratie.

Het WURLITZER orgel beslaat zo weinig ruimte en kost betrekkelijk veel minder dan het gelijkwaardige pijporgel.

HET IS WERKELIJK DE ZIEL VAN UW KERK.



HH. ORGANISTEN

EE. HH. PASTOORS

EE. HH. BESTUURDERS VAN COLLEGES en KLOOSTERGEMEENTEN

Zendt, met vermelding van « De Schalmei », een postkaartje en vraagt kosteloos en zonder verbintenis inlichtingen aan de algemene vertegenwoor

USINES G. STAAR N. V.

Steenweg op Waterloo, 566

BRUSSEL

Drukkerij Vyncke, Savaanstraat, 4, Gent.

JULI 1948 3e JAARGANG — Nr 4

De Schalmei

Tweemaandelijks Tijdschrift voor Orgelbeweging



Det historiske Orgel
Frederiksborg Slotkirke i Hillerod

Nieuwbouw **Restauratie**

Jos. LONCKE, broeder & Zonen

EESEN (W.Vl.)

●

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.-Vl.)**

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

MR. CORLIJN 1499
LIEVEN 1518
CORNELIS DE MOER 1537
THOMAES 1545

IN DE KERK VAN AKKERGEM TE GENT
(ST. MARTENSKERK)



ET is met het grootste genoegen dat ik dit werk, met een woord van oprechte dank aan de Z. E. H. Pastoor Van Brabant aanvang. Met de meeste hartelijkheid heeft Hij mij niet slechts toezicht gegeven in het buitengewoon keurig bewaard archief, doch heeft mede dit onderzoek op alle mogelijke wijzen aangenaam en belangwekkend gemaakt.

De kerk van Akkergem ofte Eckerghem heeft een lange en zeer belangrijke geschiedenis. Met St-Baafs en St-Niklaas behoort zij tot de oudste kerken van Gent. Sanderus en Gramaye situeren hare stichting in het midden der X^{e} eeuw. In 1123 brandt de kerk totaal uit, doch wordt vlug hersteld; in de beeldstormerij van 1565 wordt zij haast ten gronde toe verwoest, en pas in 1615 en volgende jaren herbouwd.

De oudste rekening waarin sprake over het orgel dateert van 1468. Er zijn echter geen belangrijke gegevens: « eenen lessenaere up den orghele » en de aankoop van « vellen om de blaesbalghen van den orghele » die door Jan melyr gelijmd worden, zijn de enige reparatievermeldingen vanaf die datum tot 1499. In dit jaar vinden wij een zekere mr. corlijn « orghelemaker » die de blaasbalgen herstelt en het orgel accordeert. Het is een naam die wij tot nog toe

nergens terug vonden. In 1504 komt hij nogmaals terug met gelijke specificatie. Het lijkt me echter niet onmogelijk dat het woordje « corlijn » een afkorting, of liever een vervlaamsing is van « Cornelis ». In 1518 immers vinden wij « meester lieven den orghelmakere van den orghel te vermakene » die ongetwijfeld lieven cornelis is die in 1505 samen met harm vande eechoute een nieuw orgel bouwt in de St-Niklaaskerk, en ook in diezelfde periode in de St-Pharaildiskerk terug gevonden wordt.

Het is zeker een mogelijkheid.

In 1532 koopt de kerk een « audt rondeel om de clein orghele op te staen »; het jaar nadien wordt de orgelmaker betaald om « tclein orghelkin te vermakene dat ontstelt was ».

Na die tijd komen er belangrijke veranderingen in de kerk voor. Wij vinden in 1537 de betaling van een nieuw « docsael in onze Vrouwen capelle daer den orghele up staet » en in hetzelfde jaar een eerste payment aan den orgelmaker. Er wordt een nieuw orgel gebouwd door **Meester Cornelis de moer.** « daude blaesbalghen » worden verkocht; de organist koopt « eene tonghe om onse organ »; de deuren van het orgel worden geschilderd door Jan Pammelius; mr lieven den schildere wordt vergoed « over tzwarten van den mure ende de blau papieren aenden organe, » en philips de vos levert « twee platte loon ligghende opde blaesbalghen weghende twee hondert ende twee pont ».

Meester Cornelis de moer werkt in de kerk van Akkergem tot 1550. Er moeten in dit jaar belangrijke werken aan het orgel verricht zijn daar hij gedurende verschillende dagen verblijft « inde Lampte » (vermoedelijk een herberg), doch daarover vernemen wij enkel dit « over de organe wat wtwaert te stellene ende die te accorderen op den vierden blaesbalghe ».

Meester Cornelis de moer is een belangrijk figuur. Het is interessant hoe zijn naam stilaan evolueert. Tot 1550 lezen wij duidelijk « de moer », nadien « de moor ». In de rekeningen der O. L. Vrouwkerk te Antwerpen verschijnt hij onder de naam « Moors ». In 1542 bouwt hij een nieuw orgel in de Ste-Walburgiskerk te Oudenaarde onder de naam « Mors » (1). Hij moet kort na het laatste werk in de kerk van Akkergem gestorven zijn daar de kerkmeesters van de O. L. Vrouwkerk over de Dyle te Mechelen een betaling doen aan « de weduwe Mer Cornelis Moors orghelmaker » (2).

Het geslacht Mors is buitengewoon interessant. De stamvader Jacob werd geboren te Lier doch vestigde zich te Antwerpen. Hij had vier zonen: Antonius, beroemd orgelbouwer, Hieronymus domorganist te Schwerin, Jacob hoforganist van de keurvorst August van Saksen, en Cornelis. De laatstgenoemde Jacob had een zoon Joachim die zijn vader in dezelfde hoedanigheid opvolgde.

De laatste belangrijke orgelbouwer die werkte aan het orgel in de kerk van Akkergem is de reeds meermalen genoemde Mr Thomaes Reygherman. Zijn naam komt hier een twintigtal keren voor en zeer duidelijk beginnende met R. Mr Thomaes doet geen groter werk dan het gewoon accorderen en het repareren van de blaasbalgen. In 1565 speelt hij echter een mooie rol. Wij weten dat in dit jaar de eerste grote beeldstorm plaats had. Mr. Thomaes moet gezien hebben hoe het in andere kerken een verwoesting was van alles wat kon verwoest worden want, samen met een zekere Symoen de wispelaere, waarschijnlijk zijn knecht, breekt hij het orgel uit en verbergt het: « Betaelt Mr. Thomaes horghelmakere voort afdoen vande pijpen voor dezelve destructie met zijnen knecht. » « Betaelt Symoen de wispelaere voor dat hij de pijpen vanden orghele hielp verhuisen. » Hij heeft het orgel niet zelf meer terug geplaatst doch wel zijn zoon Lieven Reygherman. Deze naam wordt voor de laatste keer in 1572 vermeld. Hier komen wij aan een wonderlijke periode in de geschiedenis van het orgel der St-Martenskerk. Vanaf deze periode is er geen de minste spraak meer over een orgelbouwer. Er is een orgel, gezien het gered werd door Mr. Thomaes en gezien de organist regelmatig uitbetaald wordt « van ghoorghelt thebben ». Er is echter een mogelijke uitleg. Gezien de kerk haast volledig verwoest was zullen de beschikbare fondsen eerst gebruikt zijn voor nodiger uitgaven. Dit is echter een reden dié alle waarde verliest na 1620. Doch nu treft ons een andere bijzonderheid. Van 1622 tot 1660 worden de kerkrekeningen ondertekend door de Pastoor Michael Zachmoortere. Zou het zo onwaarschijnlijk zijn dat deze de zoon was van Hendrik van Zachmoortele de orgelbouwer en zo ook iets afwist van orgelbouw, of was er nog een lid der familie die de zaak van vader voortzette en, om familiale redenen, niet vergoed werd langs de gewone weg? Het is in ieder geval pas in 1670 dat een orgelmaker vernoemd wordt, Mr. Jan Teirlinck. Het is hier weer zoals in vele archieven: de belangrijkste stukken als orgeldisposities en contracten ontbreken volkomen; het blijft echter steeds interessant ook de mindere gegevens op te zoeken om zo langzamerhand tot een zo volmaakt mogelijk historisch geheel te komen ook in verband met het leven van onze orgelbouwers.

Berten DE KEYZER

(1) Vl. Jaarboek voor Muziekgeschiedenis, 1942, bl. 83. Dr. Vente: « Bouwstoffen... », bl. 58.
(2) Vl. Jaarboek, idem, bl. 83.

Nog het Geslacht Langhedul

Onze zeer gewaardeerde medewerker A. Deschrevel heeft interessante gegevens gevonden over dit merkwaardig orgelbouwersgeslacht.

1499-1513. Victoor Langhedeul, orghelmakere, up een huis wijlen Pieter Zed IIII s. VII d. (Rentenboek der Hooge Zieken 1499 fo 6 v).

Victoor Langhedeul orghelmakere up een huus wijlen Pietere Zet nu Jooris Hoybant IIII s. VII d. (Rentenb. Hooge Zieken 1505 fo 6 v).

In de marge van dit laatste staat A B C D E F G H. Ieder letter geeft een jaar op, die betaald is. Vermoedelijk betaalde hij aldus 8 jaar. Stierf hij misschien in 1513?

Victor had drie dochters: Peronne die Daniel Honis huwt, zoon van Meeux van Bailleul.

Barbe, die huwt Robert Cauche, zoon van Arnold, de Buret in het land van Aalst.

Jeanne die huwt Michel vander Zijpe, zoon van Francois van Belle (Bailleul) Koninklijke Bibliotheek, Fonds Merghelijnck. Hs 18, deel 6, blz. 10-11.

1623. Matheus Langhedul zoon van meester Jan huwt te Gent in de St-Michielskerk de 4 Juni 1623 met Marie de Royere, dochter van Charles. K.B. Fonds Mergel. Hs 18, deel 22, blz. 135.

Onze medewerker vraagt zich hier terecht af, of Marie de Royere niet de dochter zou zijn van Charles de grote orgelbouwer. Wij hebben daaromtrent een grondig onderzoek ingesteld. In de geboorteregisters der St-Michielskerk staat steeds Marie de la Royere of Roeyere dochter van Charles en maria du fort. Deze marie de la royere is de oudste dochter, geboren in 1597. Wanneer Charles dit eerste kind ontving zal hij vermoedelijk wel reeds 20 j. oud geweest zijn. Wij weten ook dat hij in 1675 nog orgels onderhield te Marseille (Dufourcq: Documents inédits, deel II, bl. 319, voetnota) dan zou hij dus minimum 95 j. oud zijn. Het is niet waarschijnlijk dat iemand op die hoge ouderdom nog in een orgel te zoeken is. Dus kunnen wij, indien alle gegevens juist zijn, met zekerheid de veronderstelling, als zou de vrouw van Matheus Langhedul een orgelbouwersdochter zijn (Charles Royer) verwerpen.

Ondertussen heb ik getracht iets meer te vinden over de nieuwgehuwden, doch ben daarin niet gelukt. Ofwel zijn er geen kinders uit dit huwelijk gesproten ofwel hebben zij niet lang na het huwelijk Gent verlaten. In geen enkele geboorte-, huwelijks-, noch sterftelijst komt zelfs de naam Langhedul voor.

Laten wij hopen dat verdere opzoekingen ook dit geslacht meer in leven mogen brengen.

Berten DE KEYZER A. DESCHREVEL

EINDEXAMENS IN HET LEMMENSINSTITUUT TE MECHELEN

De jury, samengesteld uit Mgr Van Nuffel, voorzitter; toondichter Arthur Meulemans; L. Joos, organist te Brussel; Dom Jozef Kreps, van de Benedictijnerabdij van de Keizersberg te Leuven; Z. E. H. Kan. Legrand, afgevaardigde van het Bisdom Brugge; Z. E. H. Delvenne, afgevaardigde van het Bisdom Doornik en Z. E. H. Kan. Hanin, afgevaardigde van het Bisdom Namen, die vooraf tijdens een zitting met gesloten deuren, de proeven van harmonisatie, zingen, improvisatie, enz. had afgenomen, kende na het openbaar examen het uitgangsdiploma — met onderscheiding — toe aan de hh. Moermans Winni, van Vlijtingen (70 punten); Barras Paul, van Chaumont-Gistoux (68 punten); Dieltiens Lode, van Wijnegem, en Stinckens Willem, van Bocholt (ieder 65 punten).

Het was Mgr Everaert, Vicaris-Generaal en afgevaardigde van Z. Em. de Kardinaal-Aartsbisschop, die de openbare examens voorzat en de diploma's uitreikte.

firma
JACQ. STINKENS
Orgelpijpenmakers
ZEIST
LABIAALPIJPEN TONGWERKEN

Het Orgel in de St. Maartenskathedraal te Ieper

Daarbij komt nog mistevredenheid over de traagheid bij het uitvoeren van het werk, zodat op Thuyndag 1830 « de muzikanten moeten plaats nemen op den nieuwen doxaal malgré hy beneffens d'orgelkas niet opgedaan is. »

Heel deze vertraging lag in het feit dat het orgel en doxaal op een ander plaats gebouwd werden dan oorspronkelijk voorzien was.

Immers in de kerkraad-vergadering van 15 April 1827 had « den raad besloten met seven stemmen tegen een datter eenen dokzaal zal gemaakt worden aan de kleyne kerkdeur », t.t.z. in het zuid-transept, en goed bepaald dat het « alliement van den nieuwen te maaken orgel zou lopen van den pilaar aan den houck van de gewesen St Joseph Capelle in regte linnie naar dien nefens het Graf Christi. » Intussen, zoals we hoger aanhaalden, zou men het oud orgel bewaren tot het nieuwe zou bespeelbaar zijn.

Welnu uit een klachtbrief, daterend einde Juni 1829, weten we dat op dat ogenblik het oude doxaal en orgel, opgesteld tegen de noordelijke transeptgevel, weggebroken waren. Dus voor dat er een aanvang werd genomen met het nieuw doxaal en orgel.

In de Ieperse Kroniek (Hs. in Stadsbibliotheek) lezen we hierover:

« 1829, 1830 en 1831 afbraek van den ouden, en bouwing van den nieuwen orgel en dokzael in St Maertens kerk. »

« 1834 is den ouden orgel van St Maertens geplaetst in de kerk van St Jacobs. »

Er bestaat een traditie die beweert dat het vooroorlogse orgel in Dikkebusch herkomstig was uit de St Maartenskathedraal te Ieper. Archivalisch is dit niet bewezen; toch lijkt het ons niet onmogelijk. Het buffet was er een uit de tweede helft der XVIIIe eeuw, naar de Franse stijlrichting. Het orgel zelf telde een 12-tal spelen (waarschijnlijk het Ieperse Positief, met één handklavier) o.a. prestant 4, bourdon 8, flute 4, doublette 2, montre 8 disk., nazard 3, fourniture 3r, cornet 5r, trompet 8, clairon 4 bas, cromhorne 8 disk.

Een andere overlevering houdt staande dat het doxaal te Oostvleteren eveneens uit de Ieperse kathedraal komt. Dit kunnen we geenszins aanvaarden.

In Oogst 1830 had men nog geen inschrijvingen ontvangen « om aan te nemen de vier perceelen schrijn- en snijwerk van den doxaal en orgelkas » die in openbare aanbesteding waren uitgegeven sedert enkele weken.

Na veel rondzoeken werden eindelijk de nodige houtsoorten gevonden bij de Wwe Imschoot te Gent. Nu zullen de werken kunnen vooruitgaan. Er wordt geschreven, in November, naar Van Peteghem « om zonder voorderen uytstel den orgel te komen placeeren. »

In December rijzen opnieuw moeilijkheden op met den schrijnwerker Louwagie « dirigeerende het schrijn en timmerwerk der orgelkasse en doxaal », deze slepen aan tot Mei 1831.

Eindelijk, einde December 1831, kan het orgel geplaatst, doch niet zonder nieuwe moeilijkheden en vertraging. In een brief van 27 Februari 1832, beklaagt Van Peteghem er zich over dat hij genoodzaakt is geweest « vooreerst van een merkelijk tijdverlies alhier t' ondergaan, ten tweeden van groote veranderingen aan zijn gedaan werk toegedragen, nieuwe werken te verrigten en leveringen te doen die al buiten gezeide overeenkomst zijn, en ten derden van een werk beloopende een en twintig honderd guldens bij den kerkraad van St Quintus Lennik bij Brussel te verliezen. » Daarbij had hij ook sedert geruimen tijd recht op betaling aangezien zijn opdracht af was, doch door de schuld van den besteller het orgel niet kon geplaatst worden.

Door die verandering van opstelplaats moesten tamelijk veel wijzigingen aangebracht worden; hiervoor eiste Van Peteghem « 1° de som van een en zestig guldens dertien stuivers negen deniers voor dezen brabants courant over en in voldoening van zeven weken mondkost en herberging, gerekend à vier en zestig franken per maand, 2° twee hondert vier en negentig guldens gelijk geld over studie ter veranderen en nieuwe maken der klaviermekanijken gerekend à zeven guldens per dag, met dezelver leveringen van gezellen, guiden && te zamen de som van drie honderd vijf en vijftig guldens dertien stuyvers negen deniers voor dezen brabants courant. »

De kerkraad ging gewillig in op die « schadeloosstellinghe over de veranderingen aen de Mécaniquewerken » doch zou maar het verschuldigde bedrag voor het geleverde orgel betalen nà de uitspraak der expertise die bestond uit « de heeren Bergé, organist en musykant woonende binnen de stad Brugge en Callewaert, koopman en musykant tot Cortryk. » De dag voor het onderzoek werd vastgesteld op 20 Maart 1832. Na zes jaar onderhandelen kon Van Peteghem zijn werk aanvaard zien en betaald worden.

Het bijwerken van doxaal en orgelkas duurde nog tot 1833 waar alles moest af zijn tegen het groote Jubilé van O. L. Vrouw van Thuyne. Als al het schrijnwerk uitgevoerd is wordt beslist « den grond onder den doxaal, de vier colonnen en capiteelen te schilderen in lijm gelijk het coleur der Kerke, idem de basementen van de vier pylaren te laeten sonder schilderen, de basementen van den achtermeur te schilderen conforme aen het coleur der Kerke en het plafond onder den doxaal in Valencyns eeken hout. »

Aldus bleven orgelkas en doxaal er staan tot November 1914 wanneer het verging in den brand der kerk. Uit een bewaarde foto blijkt dat het een smaakloos gewrocht was der neogothiek, waarin een veel grotere rol werd toegekend aan panelen met traveerwerk dan aan de frontpijpen.

Wat het orgel zelf aangaat, daar luidt de samenstelling in moderne omschrijving:

Positief (54 noten)	**Groot Orgel** (54 noten)
Prestant 4	Cornet 5r
Bourdon 8	Montre 8
Doublette 2	Bourdon 16
Flûtee 4	Prestant 4
Nasard 2 2/3	Doublette 2
Tierce 1 3/5	Flûte 4
Fourniture 3r	Nasard 2 2/3
Basson 8 bas	Tierce 1 3/5
Hautbois 8 disk.	Fourniture 4r
Flûte traversière 8	Cymbale 4r
	Sexquialter 2r
Aangehangen voetklavier van 15 Noten.	Bombarde 16
	Trompette 8
	Clairon 4 bas
	Cromorne 8 disk.
	Gros Nasard 5 2/3
	Grosse Tierce 3 3/5.

Als we de samenstelling van dit orgel nu vergelijken bij die van het Van Peteghem-orgel te Haringe (1779) (13), en te Aalst (1763) (14), dan stellen we vast dat die orgelbouwersfamilie bijna onveranderlijk hetzelfde klankbeeld is trouw gebleven. Het verwondert ons echter hier geen eigen pedaalspelen aan te treffen; of deze bouwwijze bij Pieter junior nog voorkomt, zou moeten uitgemaakt uit andere van zijn werken.

In het begin dezer eeuw, omstreeks 1908, — enkele maanden na de benoeming van Wijlen Heer Louis Van Houtte als orgelist — werden grote herstellingen aan het orgel uitgevoerd door het huis Frans Joris uit Ronse. Welke veranderingen er aangebracht werden hebben we niet kunnen achterhalen; alleen dit, dat een zwelkast (waarschijnlijk met nieuw Reciet) en een vrij voetklavier werden aangebracht.

A. DESCHREVEL.

---

(13) Zie « De Schalmei », II jg., bl. 20.
(14) Zie « De Schalmei », II jg., bl. 136.

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 !**

Joachim Hess en zijn « Dispositiën »

Wat is het toch, dat geheimzinnige, dat ieder organist verliefd doet zijn op alles wat met het « orgel » samenhangt? Als een echte verliefde toch zal hij alles doen om zijn instrument beter te leren kennen. Vanzelfsprekend eerst zijn eigen instrument; maar ook het orgel in het algemeen, d.w.z. die veelvuldige verschijningen, waarin het orgel zich her en der, in verleden en heden aan hem voordoet. Ziet hij een prent van een orgel, hij zal die aandachtig beschouwen en willen bezitten. Vindt hij een boek over zijn speeltuig, hij zal er zijn laatste cent aan offeren. Alles ter vermeerdering van zijn kennis, die de liefde zal stimuleren en die steeds arbeidt ten bate van de toekomst.

Dit verschijnsel is niet van vandaag of gisteren: Het staat te bezien of Arnold Schlick's « Spiegel der Orgelmacher und Organisten » en het « De Organographia » uit Praetorius' « Syntagma Musicum » wel de eerste handboeken over orgelkunde zijn geweest.

Met de groei van het orgel was volstrekte volledigheid van een verzameling « orgel-gegevens » hoe langer hoe meer uitgesloten en kwam het element « keuze » in volle zwaarte voor den dag. Voeg daarbij de beperkte communicatiemiddelen in het verleden, en ge begrijpt aanstonds, dat een werk als Hess' « Dispositiën der merkwaardigste Kerk-orgelen » niet volledig kan zijn, zelfs in het klein gebied van de « Zeven Vereenigde Provinciën ».

Heeft zulk een dispositie-verzameling, naast een bevrediging onzer nieuwsgierigheid, ook practisch nut? Ongetwijfeld, want wij leren er, naast de « vorderingen der orgelbouw » elders, ook nieuwe mogelijkheden voor ons eigen instrument uit kennen.

Er is echter één gevaar in deze opgaven, nl. hun intrinsieke onvolledigheid. Meestal — zo in het geval Hess en ook bij Van 't Kruyss (1885) en vele andere — geeft zulk een lijst niet meer dan een min of meer smakelijke opsomming van registernamen, verdeeld over de verschillende klavieren, in gunstige gevallen vergezeld van een jaartal, een orgelbouwersnaam en wat bijzonderheden, die niet meer dan historisch belang hebben.

Node missen we hierin o.a. de mensuren, de bezetting der gemengde vulstemmen, de uitgebreidheid der klavieren (dit laatste geldt vooral voor de oudere orgels). Mededelingen van deze aard zouden van onschatbare waarde kunnen zijn voor onze huidige orgelbouw. Nu moeten zij met grote moeite aangevuld worden uit bestekken en contracten, die de archieven nog verborgen houden. En hoeveel is er al verloren gegaan!

Hess gaf zijn « Dispositiën » uit in 1774. Blijkens zijn « Voorberigt » publiceerde hij, organist te Gouda, deze verzameling « om door een grooten voorraad van voorbeelden zulke Organisten te hulp te komen, die geroepen worden om een Model of Opstel van een Nieuw Orgel te vervaardigen; deels om edelmoedige Orgelmaakers, tot na yver aan te spooren, om dat gene waarin andere Landen en Konstenaars ons nog overtroffen, van hun over te neemen; ». Bovendien meende Hess er een hulpmiddel voor sollicitanten naar vacante organisten-plaatsen mede samen te stellen.

In hoeverre hij geslaagd is in zijn bedoelingen, zullen wij hier niet nagaan.

Had Sweelinck in het begin der zeventiende eeuw door zijn paedagogische kwaliteiten de naam van « Duitse-Organisten-maker » verdiend en Duitsland van organisten voorzien, dank zij zijn vele en uitmuntend opgeleide leerlingen, in de achttiende eeuw zien wij in ons land het verschijnsel, dat een tegenovergestelde richting toont: Vanuit Duitsland komen hier tal van orgelbouwers: Müller, Schnitger, Frederici, Bätz, Strumpfler, Baaders (?), Berner, Freytag, Heinemann, Herman Hess, Hinsch, König, Kunckel, Mittenreyter, Reichner e.a., en ook een groot getal organisten: J. P. A. Fischer, Freubel, Hurlebisch, Lustig, Körnlein, Neumann, Ruppe, Witvogel, Zumbag von Koesfeld.

Ook Joachim Hess was van Duitse afkomst. Hij werd 24 September 1732 te Leeuwarden geboren uit Duitse ouders. Reeds in 1749 werd hij aangesteld tot organist aan de Lutherse kerk te Gouda en in 1753 werd hij organist te Maassluis. Het jaar daarop werd hij benoemd tot organist en klokkenist van de (Hervormde) Sint-Janskerk te Gouda. Hoe zeer hij te Gouda gewaardeerd werd, blijkt uit het feit, dat de stadsregering van Gouda hem in 1778 niet wilde laten gaan toen hij pogingen deed om den overleden J. P. A. Fischer in Utrecht op te volgen, maar zijn traktement als organist te Gouda aanmerkelijk verhoogde en hem nog andere voordelen toezegde. Hij bleef te Gouda tot 1813, toen hij naar Zeist trok en zich bij de Hernhutters of Moravische Broeders daar aansloot en er zijn

laatste levensjaren doorbracht. Hij overleed er 27 December 1819.

In zijn zeer werkzaam leven als organist, beiaardier, muziekleraar en schrijver van muziekleerboeken en over muzikale onderwerpen, publiceerde hij een aantal werken over het orgel: een beschrijving van het Goudse Sint-Jans Orgel 1764 (onlangs hieruitgegeven); « De Luister van het Orgel », 1772 (een handleiding voor het gebruik der registers, waarin hij slechts weinig toegeeft aan de heersende smaak van zijn tijd om allerlei buiten-muzikale. begrippen op het orgel « naar te bootzen », maar toch aan deze mode zijn tol betaalt in zijn « Schetzen tot het naarbootzen van Veld-musicq », of « Veldmusicq met Echo's » e.d.m.); « Dispositiën der merkwaardigste Kerk-Orgelen welken in de zeven Vereenigde Provincien als mede in Duytsland en Elders aangetroffen worden » 1774; Over de Vereischten in eenen Organist, 1807; « De handleiding tot het leeren van 't Clavecimbel- of Orgelspel », 1808; « Korte Schets van de allereerste uitvinding, en verdere voortgang in het vervaardigen der orgelen... », 1810.

In 1810 had Hess plannen gemaakt voor de uitgave van een aanvulling van zijn « Dispositiën ». Het is er echter nooit van gekomen. Wel vond de organoloog J. W. Enschedé een tweetal handschriften (blijkbaar van Hess zelve), die hij in 1907 voor de Vereeniging voor Noord-Nederlandsche Muziekgeschiedenis publiceerde. De aard van deze « aanvulling » wijkt in geen enkel opzicht af van de « Dispositiën » van 1774. Dat Hess niet de enige dispositie-verzamelaar was, zien we uit de uitgave van den Friesen orgel-liefhebber N. A. Knock, die in 1788 een vervolg op Hess uitgaf. Maar ook anderen verzamelden register-opgaven. Zo treffen we achter in een exemplaar van Hess' werk van 1774, dat berust in de Universiteitsbibliotheek te Amsterdam een aanhangsel aan in handschrift, geschreven in 1831 op een paar bijgebonden katerns met een der tiental dispositie van later gebouwde orgels, die weer anders zijn dan in de uitgave van Enschede. Ook de overeenkomstige orgels verschillen in kleinigheden. Dit handschrift heeft Enschedé blijkbaar niet gekend en daarom drukken wij ze hier voor de eerste maal af. Deze lijst bevat naast de dispositie ook een beschrijving van het beroemde orgel van Sint-Bavo te Haarlem en Sint-Stephanus te Nijmegen.

Hier volgen eerst de afzonderlijke dispositie:

De dispositie van het beroemde Haarlemse orgel komt, op enkele zeer kleine afwijkingen na, overeen met de opgave in de « Dispositiën » van 1774. Alleen staan de aantallen pijpen bij elk register vermeld, benevens bij het Groot manuaal: « Prestant 16', Discant dubbel, beginnend na B, Octaaf 8', Disc. dubbeld » bij het Bovenmanuaal: « Prestant 8' geheel dubbeld », bij het Rugpositief: « Prestant 8' Van onder F dubbeld »; bij het Pedaal: « Principaal 32' C in 't Gezigt, Ruispyp 3', g.c.g. c.e. ».

NIJMEGEN, SINT STEPHANUSKERK (nu grotendeels verwoest) gebouwd in 1776 door Ch. Ph. König, te Keulen: 53 stemmen, 3600 pijpen.

Hoofdmanuaal: (54 toetsen) Prestant 16', Octaaf 8', Gemshoorn 8', Roergedackt 8', Quintgedackt 6', Roerfluyt 4', Tertiaan 3 3/4', Superoctaaf 2', Fournituur 3 st., Mixtuur 6 st., Trompet 16', Trompet 8'. Samen 1080 pijpen.

Bovenmanuaal: Quintadeen 16', Koppel-(fluit) 8', Wijdgedackt 8', Violidigamba 8', Octaaf 4', Nazart 3', 2 st., Super Octaaf 2' in de discant is 't Cariljon, Quint Fluit 1 1/2', Cornet D(isc.) 6 st., Mixtuur 5 st., Hautbois 8' in de Bas 4', Vox humana 8', Vox Angelica B(as), Echo s0 pijpen. Samen 1158 pijpen. Tremulant.

Rug Positief: Bourdon 16', Prestant 8', Kleine Bourdon 8', Fluit Travers 8' D(isc.), Fluit a bec 4', Octaaf 4', Quint 3', Klein Octaaf 2', Flajoelet 1', Carillon D(isc.) 90 pijpen, Mixtuur 6 st., Trompet 8', Basson 8', Vox humana 8'. Samen 1038 pijpen. Tremulant.

Pedaal: (27 toetsen) Principaal 16', Subbas 16', Violon Bas 16', Quint Bas 12', Octaaf Bas 8', Roer Bas 8', Quint 6', Octaaf 4', Bombard 16', Trompet 8', Clairon 4', Cornet Bas 2'. Samen 324 pijpen.

AARDENBURG (Zeeland), Gereformeerde Kerk, 22 st., 2 klavieren, aangeh. Pedaal. Deze opgave verschilt in sommige opzichten van het handschrift-Enschede van 1815. Ingewijd 16 Juli 1809.

Bovenmanuaal: Bourdon 8', Prestant 8', Fluit 4', Prestant 4', Nazart 3', Octaaf 2', Tertz ..., Doublet 2', Fournituur 3-4 st., Cornet 5 st. D(isc.), Trompet 8', Vox humana 8', Clairon 4', (De laatste drie gehalveerd).

Ondermanuaal: Violidigamba 8' D(isc.), Holpijp 8', Fluit 4', Prestant 4', gehalv., Violon 4', Octaaf 2', gehalv., Fluit 2', Sexquialter 2 st. D(isc.), Hautbois 8' D(isc.), Clairon 4' B(as), Tremulant, Nagtegaal. « Dit werk heeft 3 Blaasbalgen ».

DEN HAAG, Waalse kerk. 1811 door J. P. Kuncker (!), Rotterdam. 22 stemmen, 2 klavieren, aangeh. Pedaal.

Hoofdmanuaal: Bourdon 16', Prestant 8', Holpijp 8', Quintadeen 8', Octaaf 4', Fluyt 4', Gemshoorn 4', Quint Prestant 3' (gehalv.), Octaaf 2', Mixtuur 3-4-5 st. (gehalv.), Cornet 5 st., Sexquialter 2 st., Trompet 8', (gehalv.), Vox Humana 8'.

Rugpositief: Holpijp 8', Fluyttravers 8' (Disc.), Prestant 4', Roerfluit 4', Nazart 3', Octaaf 2', Flajoelet 1', Dulciaan 8', Tremulant. « Dit werk heeft 4 blaasbalgen. 7 1/2 vt. Lang × 3 1/2 vt. Breed van 1 1/2 duims Wagenschot, hebben een opgang van 18 duymen ».

DIRKSLAND, 1804 (1807?) door J. P. Kunckel, Rotterdam. 2 klavieren, aangehangen Pedaal. 20 registers, Manualen C - f''', Ped. C - f'.

Hoofdmanuaal: Bourdon 16', Prestant 8', Roerfluit 8', Quintadeen 8', Octaaf 4', Sollitional 4', Quint Prestant 3', Cornet 6 st. (Disc.), Mixtuur 3-4-5 st. gehalv., Sexquialter 2 st., Trompet 8' gehalv.

Rug Positief: Holpijp 8', Prestant 4', Fluit 4', Quintfluit 4', Zwitserpijp 2', Octaaf 2', Fluit Travers 8' (Disc.), Carriljon 3 st. « Dit werk heeft 4 Blaasbalgen ».

WADDINGSVEEN, door J. C. Schmidt te Gouda. 18 st., 2 klavieren, aangeh. Pedaal. Klavieren van C - f''', Pedaal C - f'.

Hoofdmanuaal: Bourdon 16', Prestant 8', Roerfluit 8',

Octaaf 4', Gemshoorn 4', Quint Prestant 3', Super Octaaf 2', Cornet 4 st. D(isc.), Mixtuur 3 st., Sexquialter 2 st. D(isc.), Trompet 8'.

Bovenmanuaal: Holpijp 8', Fluit 4', Quint Fluyt 3', Nagthoorn 2', Octaaf 2', Fluyt Travers 8' D(isc.), Carriljon 3 st. D(isc.), Tremulant, Koppeling.

« Dit werk heeft 3 Blaasbalgen ».

MIDDELBURG, Oostkerk. 37 stemmen, 3 klavieren, Vrij Pedaal; klavieren van C - d''', Pedaal C - d'.

Hoofdmanuaal: Bourdon 16', Prestant 8', Holpijp 8' (gehalv.), Gemshoorn 8', Open Fluit 4', Nagthoorn 4', Octaaf 4', Super Octaaf 2', Cornet 6 st. D(isc.), Sexquialter 2-3 st. (gehalv.), Mixtuur 4-6 st. (gehalv.), Trompet 8' (gehalv.), Clairon 4' (gehalv.).

Bovenmanuaal: Fluit d'amour 8', Baarpijp 8', Fluit doux 4', Quint Fluit 3', Gemshoorn 2', Glajoelet 1', Echo Trompet 8', Vox Humana 8', Tremulant.

Rug Positief: Holpijp 8', Quintadeen 8', Prestant 4', Roerfluit 4', Nazart 3', Doublet 2', Laricoth 1 1/2, Mixtuur 2-4-6 st. (gehalv.), Trompet 8' (gehalv.), Hautbois 8' D(isc.), Basson 8' B(as), Tremulant.

Pedaal: Subbas 16', Prestant 8', Octaaf 4', Bazuin 16', Trompet 8', Clairon 4'. Kalkanteklok.

« In Ao 1779 is dit werk begonnen door Gebroeders Petrus & Joh. de Rijkeren. In Ao 1782 ten deel hermaakt door Joachim Reichner. In Ao 1783 voltooid opgeleverd door J. van Ovenbeek. In Ao 1800 zijn door J. P. Schmidt nog eenige Veranderingen bijgebragt, zo dat dit Werk zig thans als bovengemeld bevind — En 56 Register Knoppen. »

NIJMEGEN, Waalse Kerk. 1777 door J. P. König, Keulen. 10 stemmen, 1 klavier, aangeh. Pedaal. Klavier C - f'''. 600 pijpen.

Bourdon 16', Holpijp 8', Praestant 8' D(isc.), Fluyttravers 8' D(isc.), Prestant 4', Quint 3', Octaaf 2', Mixtuur 4 st., Trompet 8' D(isc.), Basson 8' B(as).

« Dit Werkje heeft 3 Blaasbalgen ».

KLOETINGE (Zeeland), 14 stemmen, 2 klavieren, aangeh. Pedaal.

Manuaal: Bourdon 16', Prestant 8', Holpijp 8', Prestant 4', Quint 3', Octaaf 2', Sexquialtra 2 st., Mixtuur 5 st., Trompet 8' (de drie laatste stemmen gehalveerd).

Boven-Manuaal: Holpijp 8', Nagthoorn 4', Quint Fluit 3', Carillon 2 st., Vox Humana 8', Tremulant.

« Dit Werk heeft 3 Blaasbalgen ».

MIDDELBURG, Waalse Kerk, Vernieuwd door Mr F. van de Weelen (?) te Middelburg. 1815. 22 stemmen, 2 klavieren, aangeh. Pedaal.

Manuaal: Bourdon 16' (gehalv.), Prestant 8' D(isc.) dubbel, Holpijp 8', Quintadeen 8', Prestant 4', Fluit 4', Quint 3', Octaaf 2' D(isc.) dubbel, Mixtuur 3-5-6-dik, Cornet 6 dik D(isc.), Sexquialter 3-dik, Trompet 8', Vox Humana 8' (beide laatste stemmen gehalveerd), Tremulant.

Rug Positief: Holpijp 8', Prestant 8' D(isc.), Violidigamba 8' D(isc.), Prestant 4', Roerfluit 4', Nazart 4', Nachthoorn 2', Flajoelet 1', Dulciaan 8' (Gehalv.), Tremulant.

« Dit Werk heeft 4 Blaasbalgen. Ingewijd den 9 July 1815 ».

ZUTPHEN, Groote (Herv.) Kerk. 1815 door Timpe te Groningen. 39 stemmen, 3 klavieren en Pedaal. Klavieren C - f''', Pedaal C - d.

Hoofdmanuaal: Prestant 8', Quintadeen k6', Baarpijp 8', Holpijp 8', Fluit 4', Octaaf 4', Octaaf 2', Quint 3', Mixtuur 4-5-6 dik, Cornet 3 dik D(isc.), Fagot 16', Trompet 8'.

Bovenmanuaal: Prestant 8', Roerfluit 8', Violidogamba 8', Fluittravers 8' D (isc.), Fluit d'amour 4', Octaaf 4', Woudfluit 2', Cariljon 3dik, Vox humana 8', Tremulant.

Rugpositief : Prestant 4', Holpijp 8', Quintadeen 8', Fluit 4', Octaaf 2', Flajoelet 1', Quint 3', Quint 1 1/2', Mixtuur 3-4-5 dik, Hautbois 8', Tremulant.

Pedaal: Prestant 16', Subbas 16', Gedacht 8', Octaaf 8', Octaaf 4', Bazuin 16', Trompet 8', Trompet 4'.

« Ingewijd 31 July 1815 ».

« Dispositie van het Huisorgel van Johannes Serlé. Met 2 Handclavieren en Een vrij Pedaal. heeft 23 stemmen ». (Later door dezelfde hand bijgevoegd:) « Verkogt aan de Kerk van EEMENES en ingewijd den 10 July 1831 ».

Manuaal: Bordon 16' D(isc.), Bordon 8', Prestant 8' D(isc.), Quintadeen 8', Prestant 4' (int Front, Engelsch tin), Open Fluit 4', Quintprestant 3' (gehalv.), Nagthoorn 2', Mixtuur 2-3-4-5 st. (gehalv.), Cornet 4 st. D(isc.), Trompet 8' D(isc.), Basson 8' B(as), Vox Humana 8' D(isc.), Tremulant.

Onderwerk: Fluit Travers 8' D(isc.), Holpijp 8', Fluit 4', Nazart 3', Flack Fluit 2', Octaaf 2' (gehalv.), Flajoelet 1', Cariljon 2 st. D(isc.), Dulciana 8' D(isc.), Voxhumana 8' B(as. sic!), Tremulant.

Pedaal: Principaal 8', Bazuin 8'. (Het Pedaal heeft 18 toetsen).

Koppeling, 2 Trommels, Triangel, Ballen, Calcantklokjen. Samen 1304 pijpen.

SLUIS (Zeeuws Vlaanderen), 1825 door J. van Peteghem te Gendt. 18 stemmen, aangehangen Pedaal.

Boven Manuaal: Monter 8', Bourdon 8', Prestant 4', Fluit 4', Kleine Fluit 2', Doublet 2', Corner D(isc.), Fourniture, Trompet 8' (gehalv.), Hautbois 8', D(isc.), Basson 8' B(as), Clairon 4' B(as).

Onder Manuaal: Bourdon 8', Fluit 4', Prestant 4', Doublet 2', Clarinet 8' D (isc.), Basson 8' B (as), Tremblant, Coppels.

« Ingewijd den 21 Aus. 1825. Dit orgel heeft 3 Blaasbalgen ».

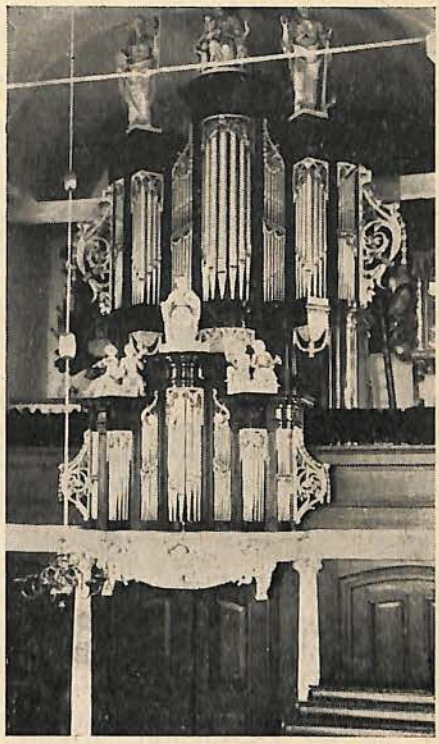
Amsterdam. Piet VISSER.



ORGELS EN ORGELBOUWERS IN FRIESLAND

Het orgel neemt heden ten dage in onze kerken — Protestantse zowel als Rooms-Katholieke — een zeer belangrijke plaats in. Het is zelfs zo, dat wij ons eigenlijk geen kerk zonder het koninklijk instrument kunnen voorstellen. Alhoewel men zo nu en dan toch nog wel zo'n kerk kan aantreffen. Laten wij echter niet vergeten dat de toestand van heden, voorheen gans anders was. Er is een tijd geweest dat het orgel volslagen onbekend was, daarna een tijd dat het als een luxe werd beschouwd. Niet voor het begin der 15e eeuw kregen de parochiekerken, en dan nog in de grotere plaatsen, hun eerste orgels. Kleinere steden en dorpen, zelfs tot begin der 16e eeuw. De oorzaak van dit betrekkelijk late verschijnen moeten wij niet in de eerste plaats zoeken in de hoge kosten van een orgel, wel in de langzame technische ontwikkeling van het instrument. De eerste bruikbare orgels verschijnen omstreeks 1300, maar niet eerder dan omstreeks 1500 heeft het die technische hoogte bereikt om in de kerkelijke praktijd dienst te kunnen doen. Wij weten dat ongeveer 1479 de Groninger orgelbouwer en geleerde Rudolf Agricola de z.g. sleeplade uitvond en door bijna alle orgelbouwers nog steeds als een van de beste ladevormen beschouwd wordt. Het was voornamelijk deze uitvinding die het orgel tot een bruikbaar instrument maakte. Verscheidene plaatsen in Friesland krijgen dan ook omstreeks 1500 hun orgel of hebben er reeds een. De Jacobijner of Grote Kerk te Leeuwarden en de Grote of St. Maartenskerk te Franeker hadden reeds omstreeks 1450 een orgel. In de eerste helft der 16e eeuw zijn er gebouwd in de St. Vituskerk te Leeuwarden (1540), te Harlingen, Sneek, Bolsward (1539), Bozum (1516), Stiens, Wierdum en in nog een aantal plaatsen en kloosters; allen echter voornamelijk in het Noordelijk en Westelijk deel der provincie. Naar het schijnt waren de parochies in het zand- en veengebied niet kapitaalkrachtig genoeg om zich een orgel aan te schaffen. Groot waren deze eerste orgels natuurlijk niet. Men weet dat de Abt Paulus Bockholt (1512-1533) van Marieengaarde (een klooster onder de rook van Hallum) in zijn kloosterkerk voor dien tijd een indrukwekkend orgel liet bouwen.

Vergelijken wij echter de orgels uit die tijd overgebleven, (bv. het koor-orgel uit de Grote Kerk te Alkmaar van 1511) met die van latere tijden, dan is dit „indrukwekkende" natuurlijk betrekkelijk. De geluidskwaliteit zal echter wel indruk gemaakt hebben gezien de orgelbouwers



Orgel te Hallum.

toen meester in de intonatiekunst waren. Het genoemde koororgel van Alkmaar is daar een bewijs van. Het tijdperk tussen 1450 en 1600 was voor onze orgelbouw een periode van bloei, evenals dit het geval was met de beroemde componistenscholen. Ook de Nederlandse en de Friese orgelbouwers hebben een grote invloed gehad op de West-Duitse en Franse orgelbouwkunst.

Van de hier in die tijd werkende orgelbouwers noemen wij allereerst Herman Nijhoff te Leeuwarden en Uulke Dirksz. te Sneek. Eerstgenoemde geboren te Keulen uit een orgelbouwersfamilie, werkte met zijn broers in de leer bij Jan van Covelen te Amsterdam en kwam tegen 1525 naar Leeuwarden waar hij later als burger geacht werd. Vermoedelijk was hij de bouwer van het St-Vitus- en Jacobijnerorgel en dit van Bolsward. De genoemde Uulke Dirksz. was een Fries. Hij voerde tussen 1560 en 1600 reparaties uit aan de orgels van Wirdum, Roordahuizum, Vorwerd, Traneker en bouwde een nieuw orgel in het Wit-nonnenklooster te Leeuwarden (1565). Verder noemen wij nog Voorda, Leeuwarden. Misicke. Traneker (voor 1500). Mr Simen te Bolsward (omstr. 1540), Fabian Peters te Sneek (omstr. 1550) later te Rostock (dtsl.) en

Herman R. Rottenstein omstreeks 1530 te Bolsward, later naar Denemarken ging en vandaar naar Saksen alwaar hij verscheidene orgels bouwde.

Welke was nu de functie van die orgels in deze tijd?

Meestal moest het orgel de koorzang afwisselen, soms werd ook bij het lied gespeeld anders evenwel dan in later tijd. Op de hoogtijdagen gebruikte men het orgel als concert-instrument. De Gregoriaanse koorzang werd dikwijls door orgelspel afgewisseld. Bij een lofzang werd bv. het eerste couplet gezongen, het tweede op het orgel gespeeld, enz. Deze praktijk werd later door de kerk verboden. Werd er meerstemmig gezongen dan nam het orgel dikwijls één of meer zangstemmen over. In het improviseren op motetten of wijzen waren de organisten van die tijd meesters. Het gaf evenwel aanleiding tot misbruiken. Dikwijls speelden zij wereldse melodieën en minneliederen. Het was de geest van de tijd.

Anno 1580: de Kerkhervorming.

Bij plakkaat van 31 Maart 1580 werd het uitoefenen van de Roomse eredienst door de Staten verboden. De meeste kerken werden van binnen lelijk toegetakeld, sommige voor de derde keer, en ter beschikking gesteld van de „nieuwe leer". Alles wat aan het oude herinnerde moest verdwijnen. En wat geschiedde er met de orgels?

Uit principe wilde het Calvinisme niets te doen hebben met orgelspel in de kerk, het wenste „in geest van waarheid Gode eenstemmig lof te zingen". En voor de eenstemmige massale gemeentezang kon men de betrekkelijk kleine orgels ook niet gebruiken. Dan dus maar opruimen? Neen toch ook weer niet! Hoe het met de orgels gegaan is tijdens die ongeregeldheden, daarvan is weinig of niets gekend (1).



S. P. Hofman.

In de steden nam de overheid meestal de orgels onder haar bescherming. Uit verscheidene archiefstukken blijkt dat zelfs het Stadsbestuur een orgel liet bouwen. Zij hadden er dus over te beschikken naar goeddunken. Een voorbeeld daarvan vinden wij te Haarlem in de Grote Kerk.

(Vervolgt)

S. P. HOFMAN

(1) Het is ons niet bekend waar bij deze gelegenheden de orgels in Friesland heengebracht werden. Hier in Vlaanderen echter werden ze haast alle volledig verwoest. Alleen reeds wat Gent betrof vonden wij zelf in de archiefstukken of geschiedkundige werken uit die tijd dat de volgende orgels volledig — en sommige voor de tweede keer — uiteengerukt werden : in St. Baafs, de Augustijnerkerk, St. Niklaaskerk, de Abdij van Drongen, Kerk te Akkergem. H. Kerst, e.a. (N.v.d.R.).

De invloed van de Vlaamse orgelbouw op de Franse

In verband met het laatste artikel, onder deze hoofding, door Dr. Vente in „De Schalmei" III, 3, blz. 56, gepubliceerd, ontvingen wij een korte, doch interessante nota van **Professor Ch. Van den Borren.**

Tot staving der mening van Dr. Vente „dat deze meester (Oudin Hestre) uit Kamerijk een Waals meester was" zou men nog kunnen aanvoeren dat deze naam „Hestre" voorkomt van LA HESTRE, naam van een gemeente uit het arr. Charleroi bij La Louvière, vanwaar zijn familie, indien niet hij zelf, waarschijnlijk afkomstig was.

La Hestre maakte deel uit van het Graafschap Henegouwen, waartoe ook Kamerijk behoorde, en zekerlijk van het Bisdom van Kamerijk, dat zich in deze periode tot aan de poorten van Antwerpen uitstrekte.

Zou JOSSE LE BEL geen verwantschap hebben met Firmin Le Bel (van Noyon) die een der meesters van Palestrina was

Eenvoudige hypothese, wel te verstaan zonder grote zekerheid!

Ch. VAN DEN BORREN

De Orgelwerken van Anton Bruckner

Bij de uitgeverij Bank te Amsterdam verschenen dezer dagen de « Volledige Orgelwerken » van Anton Bruckner, bezorgd door Hein 's Gravesande, Secr. van de Nederl. Bruckner-Vereniging.

Het is met Bruckner en het orgel eigenaardig gesteld. Men weet, dat deze grote-onder-de-grootsten in de wereld der symphonie een zeer bijzonder organist is geweest. Virtuoos in zijn spel, meesterlijk in zijn improvisaties; kwaliteiten, die hij met dien anderen reus-van-het-orgel J. S. Bach gemeen had. Het grote aantal orgelwerken, dat Bach ons heeft nagelaten, vond zijn nawijsbare oorzaak allereerst in zijn paedagogische werkzaamheid. Schreef deze Meester te Weimar niet zijn acht « kleine » Preludes en Fuga's als onderwijsmateriaal en houden die niet tegelijkertijd een Methode voor orgelspel, een Leerboek voor Compositie en een Handleiding voor Improvisatie in (cfr. Norb. Dufourcq, J.S. Bach, Le maître de l'Orgue, Parijs, 1948, p. 269) ? Naar de diepste oorzaken van het neerschrijven van zijn andere grotere werken, evenals die van Buxtehude en zovele anderen kunnen we slechts gissen. Schreef ook Sweelinck niet veel ten behoeve van zijn leerlingen? Waarom Bruckner dan niet?

Blijkbaar gedwongen door de omstandigheden is Bruckner andere wegen gegaan. De orgelwerken, die hij ons heeft nagelaten, zinken geheel in het niet bij het œuvre van Bach. In een lijvige biografie doet Max Auer de « Volledige Orgelwerken » van Bruckner in juist tien regels af, waarvan nog zes regels voor titelvermelding nodig zijn. Het enige wat we hieruit te weten komen is, dat deze composities eerst lang na Bruckners dood ontdekt werden en afkomstig zijn uit de tijd dat hij in Sankt-Florian werkte, henevens... dat ze « für die Orgelliteratur kaum von Bedeutung » zijn (blz. 396). Een der belangrijkste gaf Auer zelf uit in het Aanhangsel van zijn boek, de andere verschenen hier en daar in Oostenrijk, terwijl Hein 's Gravesande ze nu uitgaf op 22 blz. druks. Van de negen werken zijn er dan nog drie voor een zangstem met orgel. Onder de orgelsoli zijn een aantal jeugdwerken, waarin de elf-à-twaalf-jarige Bruckner blijk gaf, reeds een goed begrip van het orgel te bezitten. De latere werken doen, héél in de verte, iets van den groten Symphonicus vermoeden.

Zou het ontbreken van deze werken het grote orgel-repertoire niet schaden, hun bestaan geeft toch een kijk op de groei van den Oostenrijksen orgelmeester, die we niet meer willen missen. Het zijn alle frisse, bekoorlijke werken, die ons doen betreuren, dat Bruckner niet op deze weg is voortgegaan. Tussen de orgelcomposities van de negentiende eeuw, noem Rheinberger, Schumann, Brahms, M. Fischer, Mendelssohn, Merckel, bezitten deze werken toch een eigen geluid, te klein helaas, om van importantie te zijn.

Hebben de oudere uitgaven onder dezelfde « aanpassings »-manie geleden als de Symphonieën en de koorwerken, deze nieuwe uitgave brengt ze gelukkig in de « Urfassung ». De spaarzaam overgeleverde thema's van enkele zijner talloze improvisaties uit Bruckner's laatste jaren (op de binnenzijde der omslag afgedrukt) geven door het ontbreken van grote orkelwerken van Bruckner een smartelijk accent aan de legendarisch geworden faam van de groten improvisator.

Bezitten we in deze uitgave al niet een nalatenschap van formaat, deze orgelstukken vormen een uitmuntende « inleiding » tot de overige, nog altijd tè weinig beminde, want slecht gekende, werken van Bruckner.

De uitgave is zoals we dat van het Scriptorium-Bank gewend zijn: duidelijk, royaal en sierlijk.

P. V.



Over harmonische analyse

Terwijl er in den loop der jaren talrijke werken over muzikale vormleer verschenen (o. a. van Jadassohn, Riemann, Leichtentritt en Vincent d'Indy) bestaat er, voor zover ik weet, nog geen enkel leerboek voor harmonische analyse. Dit behoeft ons eigenlijk niet te verwonderen, want eerst in de laatste decennia geeft men zich van de problemen der harmonische analyse grondig rekenschap.

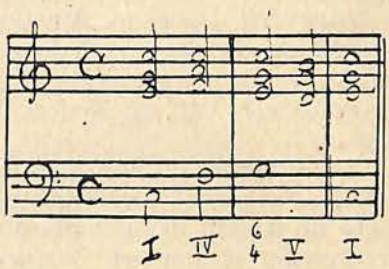
Vroeger verstond men onder harmonische analyse iets geheel anders dan thans. Men identificeerde de accoorden als grote, kleine, verminderde of overmatige drieklanken, als halfverminderde of hardverminderde septiemaccoorden en gaf zich te weinig rekenschap van het grote verband. Kwamen in een stuk ladder-vreemde accoorden voor, dan werd een modulatie of uitwijking aangenomen. En men brak er zich het hoofd niet over, dat een compositie, waarvan men de harmonische constructie als logisch en evenwichtig voelde, bij analyse een bonte, onlogische volgorde van toonaarden te zien gaf.

Begrijpelijk daarom, dat voor de harmonische analyse op de conservatoria geen aparte klassen gevormd werden. Wanneer er op de harmonieles eens tijd over was werden soms enkele maten uit een compositie harmonisch bekeken, doch daar bleef het bij. Nu is dit anders geworden. Aan het Amsterdams conservatorium, waaraan schrijver dezes als leraar voor harmonieleer, contrapunt en harmonische analyse verbonden is, krijgen alle leerlingen gedurende twee jaren wekelijks een uur les in harmonische analyse. Zij beginnen met het analyseren van harmonisch zeer eenvoudige liedvormen. In de tweede helft van het tweede studiejaar worden werken als de vioolsonate van César Franck, het voorspel « Tristan en Isolde » van Wagner, liederen van Wolf en Duparc en préludes van Debussy harmonisch volledig geanalyseerd.

Een van de primaire moeilijkheden der harmonische analyse is het onderscheiden van functionele en ornamentale harmoniek.

Bij functionele harmoniek heeft een accoord een bepaalde functie in den toonaard. Een ornamentaal of versieringsaccoord heeft in het harmonisch verband geen eigen functie. Aan een zeer eenvoudig voorbeeld willen wij thans laten zien hoe functionele en ornamentale harmoniek onderscheiden moeten worden.

In bovenstaand notenvoorbeeld zijn het 1ste, 2de, 4de en 5de accoord natuurlijk functionele



accoorden. Maar hoe moet het derde accoord worden verklaard? Beziet men alleen de noten en niet het harmonische verband, dan komt men tot de conclusie, dat dit accoord de tweede omkering is van den tonicadrieklank en dus tonicafunctie heeft. Wanneer g c e tonicafunctie zou hebben zouden wij c als latente grondtoon moeten horen. Wij horen als latente grondtoon echter niet c maar g. Het accoord g c e heeft dus geen tonicafunctie, het is een voorhoudings- of vertragingsaccoord voor den dominantdrieklank. Wij noemen het nu dominant 6/4 accoord en becijferen het als D 6/4.

Eerst wanneer wij de latente grondtoon, d.i. de daadwerkelijke grondtoon, die dikwijls niet in den notentekst te vinden is, bewust horen, kunnen wij vaststellen of een bepaald accoord functioneel of ornamentaal is.

Bezien wij thans de beide eerste maten van het eerste orgelkoraal van César Frank. Wanneer wij ons geen rekenschap geven van den latenten grondtoon analyseren wij deze maten als volgt.

Maat 1 E I I II
Maat 2 E I IV I

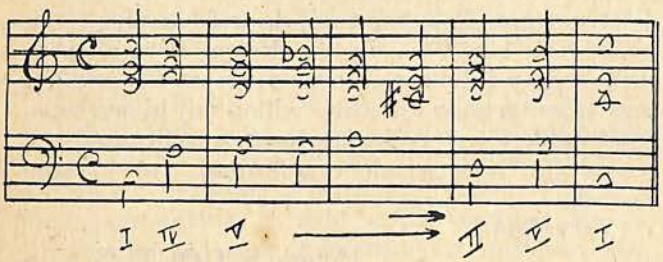
Wanneer deze analyse juist is moeten wij de grondtonen van de drieklanken op II en IV in den bas kunnen spelen. Spelen wij in den bas achtereenvolgens e fis e a e, dan bevredigt dit ons niet. In werkelijkheid vinden er namelijk geen functiewisselingen plaats. Het latente fundament der beide eerste maten is e; de drieklanken op de 2de en 4de trap zijn doorgangsaccoorden en de beide eerste maten hebben dus tonicafunctie. Nu wordt de harmonische constructie der eerste vier maten veel duidelijker en logischer.

Maat 1 en 2 I
Maat 3 IV II V
Maat 4 I

Een simpele cadens dus. bestaande uit Tonica (I), Subdominant (IV II), Dominant (V) en Tonica (I).

Het vaststellen van den latenten grondtoon levert soms grote moeilijkheden op. Met verstandelijke analyse alleen komt men er niet; men moet horen wat het eigenlijke fundament is.

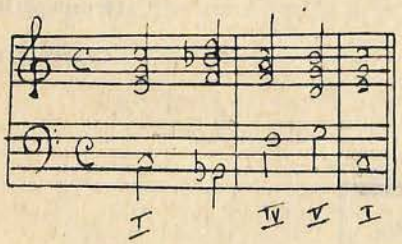
Een andere moeilijkheid is het vaststellen of al dan niet gemoduleerd wordt.



Wanneer bovenstaand nvb. met het eerste accoord der 4de maat besloten wordt is de analyse zeer eenvoudig: en modulatie van C naar d. Laten wij op de eerste trap van d de vijfde en eerste van C volgen, dan beginnen en eindigen wij in C. Moeten wij nu aannemen, dat in deze 5 maten twee maal gemoduleerd wordt, eerst van C naar d, daarna van d naar C?

Alvorens deze vraag te beantwoorden willen wij eerst nog enkele andere voorbeelden geven. « Vom fremden Ländern und Menschen » (Nr 1 der Kinderscenen van Schumann) begint met den tonicadrieklank van G, daarop volgt cis e g bes, gevolgd door den dominantdrieklank van G. Het accoord cis en g bes hoort niet thuis in den toonaard van G, wel in dien van d mineur en van D majeur met verlaagde sext. Wij kunnen geen modulatie of uitwijking naar d of D aannemen, omdat een toonaard niet door één accoord kan worden vastgelegd. Wij noemen cis e ge bes nu een tussendominant voor d fis a.

Een tussendominant is een accoord, dat dominantsfunctie heeft ten opzichte van het accoord dat er op volgt. Cis e g bes kan beschouwd worden als worden als een none-accoord a cis e ge bes, waarvan de grondtoon is weggelaten. A cis e g bes heeft dominantsfunctie ten opzichte van d fis a, dus heeft ook cis e g bes dominantsfunctie ten opzichte van d fis a.



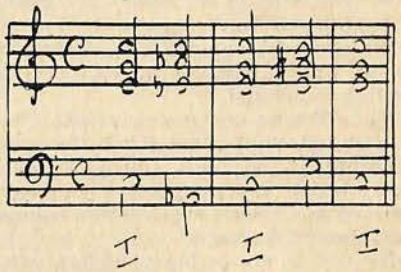
In bovenstaand nvb. kan de drieklank bes d f niet als uitwijking naar F worden verklaard, omdat een toonaard niet door één accoord kan worden vastgelegd. Bes d f heeft onderdominantsfunctie ten opzichte van het accoord dat er op volgt. Bes d f is nu de tussensubdominant of wisselsubdominant van f a c.

Het is thans niet moeilijk meer om nvb. 2 te verklaren. G bes d is wisselsubdominant (W.S. D.) ten opzichte van d f a; A cis e is tussendominant (T.D.) ten opzichte van hetzelfde accoord.

Hoe moeten wij nu uitmaken of er al dan niet gemoduleerd wordt? Een modulatie nemen wij alleen aan, wanneer de nieuwe toonaard door een cadens volledig wordt vastgelegd en wanneer het einde van deze cadens samenvalt met een rustpunt in de melodie. Wij willen dit met twee voorbeelden uit de literatuur verduidelijken.

In het bekende « Träumerei » van Schumann begint in de 7de maat een modulatie van F naar C. Het einde van de cadens in C valt samen met het einde der melodische phrase. In maat 5 en 6 van de Nocturne in B (op. 32 Nr 1) van Chopin komt de volgende opvolging voor: b dis fis a - ais cis eis gis - dis fis ais. Het eerste accoord is verkeerd genoteerd, de a is een gisis. Wanneer de phrase op dis fis ais afsloot zouden wij een modulatie naar dis aannemen. Nu dit niet het geval is noemen wij gisis b dis fis W.S.D. voor dis fis ais en ais cis eis gis T.D. voor hetzelfde accoord.

In de romantische en de moderne muziek komen zeer veel mediantsverhoudingen voor.



In bovenstaand nvb. zijn as c es en e gis b medianten voor c e g. Een mediant is een accoord, waarvan de grondtoon een terts hoger of lager ligt dan die van het accoord, dat er op volgt. Maar de term wordt alleen gebruikt wanneer beide accoorden niet tot denzelfden toonaard behoren. E gis b, e g bes, es g bes, es ges bes kunnen medianten zijn voor c e g. Gaat in den toonaard van C de drieklank e g b vooraf aan c e g dan wordt e g b niet als mediant maar als derde trap verklaard.

De harmonische analyse wordt bemoeilijkt doordat de componisten niet zelden accoorden verkeerd genoteerd hebben. In Nr 6 der Moments musicaux op. 94 van Schubert verandert 12 maten voor Trio de voortekening van 4 mol-

len in 4 kruisen. Dat wij niet met een modulatie naar E majeur of cis mineur te doen hebben is duidelijk. Oppervlakkig gezien zou echter een uitwijking naar A groot mogelijk zijn. Bezien wij echter de eerste vier maten; hierin komen slechts twee verschillende accoorden voor, namelijk e gis b d en a cis e. A cis e is enharmonisch met beses des fes, dus met den Napelsen drieklank op den tweeden trap van As. E gis b d (enharmonisch met fes as ces eses) is nu de tussendominant voor den Napelsen drieklank. De schijnbare modulatie ontpopt zich nu als een cadens in As; namelijk T.D. As II6 D 6/4 V I.

Dit ene voorbeeld leert ons, hoe noodzakelijk het is de accoorden niet afzonderlijk te bekijken maar ze in een groter verband te zien. Speuren wij dit verband na, dan blijkt dat aan schijnbaar zeer gecompliceerde harmonische opvolgingen zeer dikwijls een eenvoudige cadens ten grondslag ligt.

Is het harmonische plan van een werk duidelijk geworden, dan moet worden nagespeurd hoe de harmoniek samenhangt met de melodiek, met de structuur. Zo leerden wij door de analyse een kunstwerk beter begrijpen, dieper bewonderen en daardoor intenser doorleven en vertolken. Na deze orienterende inleiding willen wij in een volgend artikel een volledige harmonische analyse geven van het tweede orgelkoraal van César Franck.

(Vervolgt)

Hennie SCHOUTEN

Boekbespreking

EEN NIEUW NEDERLANDS WERK OVER HARMONIELEER:
Ernest W. MULDER: **Harmonie** (2 delen). — De Haan, Utrecht.

Tot voor kort werd op de Nederlandse conservatoria de harmonieleer van Louis en Thuille gebruikt. De grote verdienste van dit werk is wel, dat de schrijvers systeem hebben gebracht in de studie der gealtereerde accoorden. De meeste leerboeken over harmonieleer behandelen dit onderdeel namelijk te weinig wetenschappelijk. Helaas zijn de opgaven in het werk van Louis en Thuille weinig muzikaal.

Verschillende Franse harmonieleerboeken bevatten zeer muzikaal oefenmateriaal, maar zijn in theoretisch opzicht sterk aanvechtbaar. Zo geeft Dubois in zijn harmonieleer als « résolution exceptionnelle » van een dominantseptiemaccoord een hoogst regelmatige oplossing van een overmatig quintsext-accoord.

Te rechter tijd is nu de harmonieleer van Ernest W. Mulder verschenen. Mulder is enerzijds een doorwrocht musicus, die doorkneed is in de praktijk van het vak en anderzijds een intelligent theoretisch denker. Daarbij komt, dat Mulder, die al bijna een kwart eeuw als leraar voor theorie en compositie aan het Amsterdams conservatorium verbonden is, een geweldige paedagogische ervaring heeft.

In het eerste theoretisch-analytische deel worden achtereenvolgens de diatoniek, de chromatiek en de enharmoniek behandeld. Zeer interessant en bijzonder nuttig voor organisten is het hoofdstuk « De melodiek en harmoniek der kerktoonaarden ».

In de laatste vijf hoofdstukken wordt de harmoniek der moderne muziek onder de loupe genomen. De beschouwingen van de schrijver over de hele-toonstoonladder, over de toegevoegde tonen, de poly- en atonaliteit zullen er zeker toe bijdragen het inzicht in de structuurproblemen der moderne muziek te verhelderen.

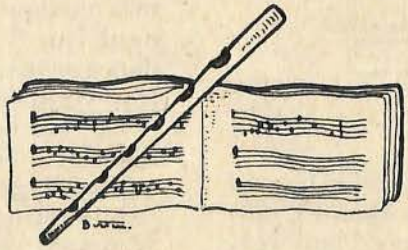
Het tweede deel is een practische karmonieleer, die zich in verschillende opzichten onderscheidt van andere werken op dit gebied. Mulder begint niet met vierstemmige oefeningen, maar laat de leerlingen eerst tal van eenstemmige melodien schrijven. Eerst daarna kan met de vierstemmige oefeningen worden begonnen.

De stemvoeringsleer is zeer volledig behandeld en het boek bevat een schat van voortreffelijke opgaven. Aan het einde van het boek worden een aantal melodieën gegeven uit werken van grote meesters. De bedoeling is, dat de leerling deze melodieën harmoniseert en daarna zijn uitwerking vergelijkt met de harmoniek der meesters.

Ik wens dit boek in handen van alle harmonieleraren en harmonieleerlingen.

Hennie SCHOUTEN.

(Vervolg, cfr. blz. 97.)



ORGEL EN STATISTIEK

Flor Peeters en Hendrik Andriessen tellen mee in Amerika

Is een statistiek een maatstaf, die in de Kunst kan gehanteerd worden? Ik geloof niet, dat er tegen kunst-statistieken grotere bezwaren zijn in te brengen, dan tegen elke andere materie, waarin men conclusies zoekt af te dwingen met „L'art de grouper les chiffres". In elk geval leert een betrouwbare statistiek toch wel iets, ook al behoeven we dat niet aan te nemen als een evangelie!

Het Amerikaanse orgeltijdschrift The Diapason (Chicago) publiceert met Amerikaanse zakelijkheid, die in dit geval de Kunst nu eens n i e t misstaat, elke maand een zeer groot aantal programma's die de prominente Amerikaanse organisten de vorige maand hebben gespeeld. In den regel beslaat deze vermelding twee folio-bladzijden in een compres gedrukte zespuntsletter. Uit dit materiaal heeft reeds gedurende zes jaren de organist van St-Hubertus (N.Y.), H. J. W. MacCormack een jaarlijkse statistiek gepubliceerd. De cijfers over 1947 drukte hij af in het Februari-nummer. Zijn tabellen hebben betrekking op 9.959 programnummers, waarvan Bach bovenaanstaat met 2.236 (22,5%). Naar de landen verdeeld zijn er 2.314 uit Frankrijk (23,2%), Amerika en Canada 2.089 (21%), Duitsland (zonder Bach) 1.239 (12,4%), Engeland (met Händel) 638 (6,4%), andere landen 440 (4,4%). Van de afzonderlijke werken staat Bach's Toccata en Fuga in d kl. t. bovenaan (84x), daarop volgt Franck's Derde Koraal (82x), en het Westminster-carillon van Vierne (63x). Naast een Allegro uit Händel's 2e orgelconcert en Dupré's Prelude uit het Concert in g kl. t., beide met 15x, maakt het Adagio uit de Modale Suite van Flor Peeters met 13, het Koraal daaruit met 12, en zijn Elegie met 11x geen slecht figuur. Bach's Pastorale werd 10x gespeeld.

In de componistenlijst, Bach aan het hoofd met 2527 werken (inbegrepen 291 transcripties), volgt Vierne met... 365! Daarna Händel met 341, Franck met 324, Dupré met 202, Buxtehude met 111, Flor Peeters met 94, Hindemith met 79, Reger met 69, Liszt met 56, Hendrik Andriessen met 43 en Messiaen met 42.

In zijn toelichting zegt de schrijver o. a.: Vierne bereikte de tweede plaats, nadat hij de voorafgaande jaren telkens gestegen was. Op de zevende plaats verving Marcel Dupré dit jaar Mendelssohn, die sedert 1942 daalt. Ook de toenemende populariteit van Brahms, Sowerby, Flor Peeters en Hindemith is opmerkelijk. Dat Guilmant en Boëllmann afnemen in aanzien, kan, bij de stilaan veranderde opvattingen, niet verwonderen. De namen van Purvis, Titcomb, Andriessen en Messiaen verschijnen dit jaar voor het eerst in deze lijst, en het aantal transcripties neemt gaandeweg af.

Ik heb slechts hier en daar een greep uit de lange lijst gedaan. Nog figureert Karg-Elert's „Clair de Lune" met 22 maal, en het gelijknamige stuk van Debussy met 10 maal en zie ik in de nieuwe maandlijst nog Adam's „Cantique de Noël" en worden er nog wat Wagner-transcripties gespeeld. Over het geheel genomen mogen we — als ik deze lijsten vergelijk met die van enkele jaren voor den oorlog — ook uit deze dorre cijfers de slotsom trekken, d a t h e t p e i l d e r A m e r i k a a n s e o r g e l m u z i e k o p v e r b l i j d e n d e w i j z e s t i j g t, en men er ook belangstelling heeft voor o n z e orgelcomponisten.

Piet VISSER.

het historisch orgel

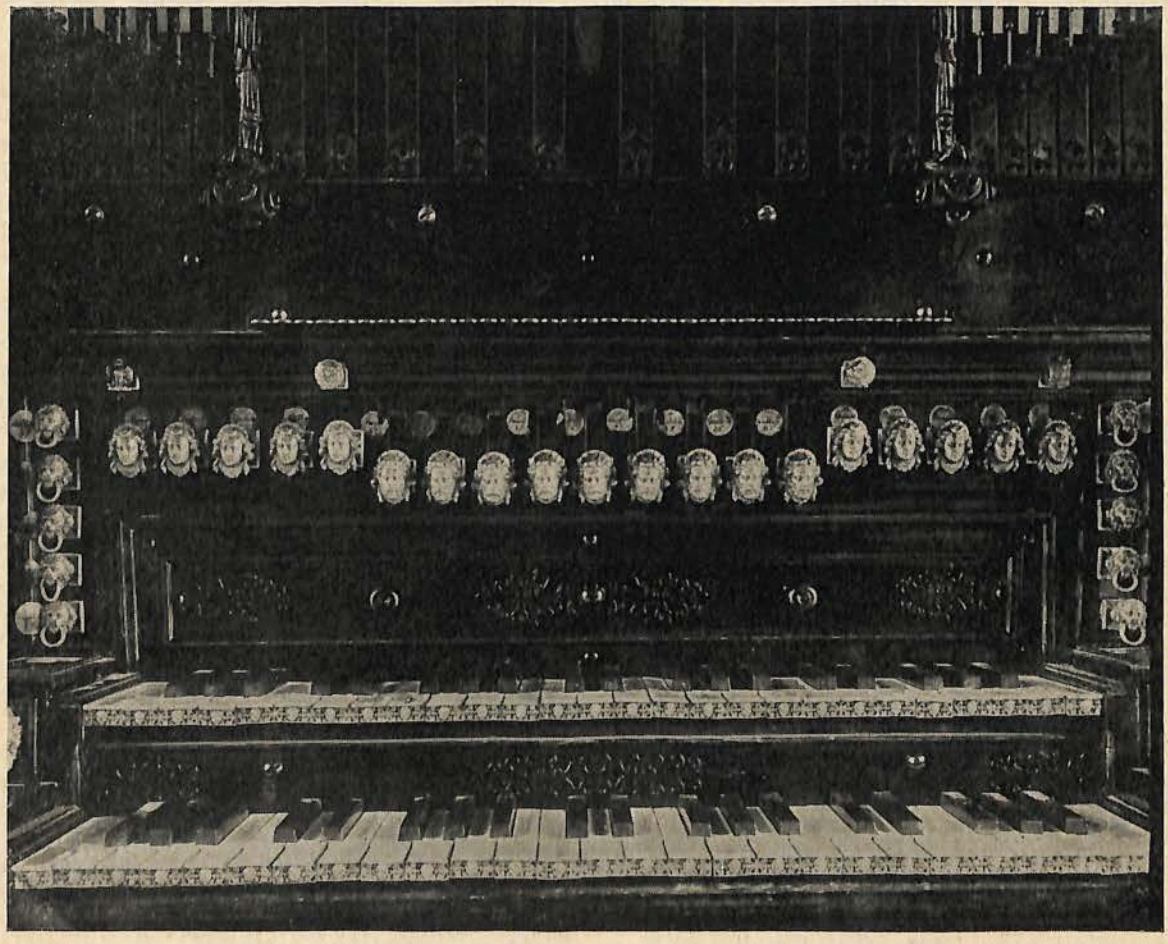
Bij dit merkwaardig artikel ontvingen wij van onze medewerkster uit Denemarken hierbij gepubliceerde photo. Zoals wij die voor ons hebben, is die anderhalf maal groter dan een Schalmei-bladzijde. De figuren en de registernamen zijn er prachtig klaar op te zien. De verkleinde vorm zal echter nog wel toelaten de bijzonderheden, in het artikel vermeld, te volgen; de leeuwenkoppen met ring, de vrouwen- en mannenhoofden; daar juist boven, links naar rechts, het uilenregisterkop, de twee rozen en de narrenkop. De reproducties van het orgel (koppagina) en onderstaande, werden beiden gemaakt door H. Rathsach van Hillerod. (N.v.d.R.)

De slotkerk Frederiksborg te Hillerod bezit een interessant oud orgel dat ons door een gelukkig toeval bewaard werd. Het werd aan Koning Kristiaan geschonken, waarschijnlijk door zijn schoonbroeder, de Hertog van Braunschweig-Wolffenbuttel, Heirich-Julius (1613).

Aanvankelijk stond het in de kerk, maar later moest het zijn kerkelijk ambt opgeven en het werd in de riddelzaal verplaatst, waar het diende bij feestelijke aangelegenheden, tot vermaak van het hof; hiertoe leende het zich trouwens uitstekend.

Nadat het een tijdje op deze wijze in gebruik was in de slotkapel van Frederiksborg bij Kopenhagen, werd het, toen het Hof dit slot verliet, totaal verwaarloosd en het leidde een tamelijk duister bestaan tot het ten slotte als oud orgel, nog slechts een museumstuk werd.

Maar zijn schoon, rijk en karakteristiek uiterlijk kon zich maar moeilijk aan de aandacht der kenners onttrekken. Onder hen bevond zich de toenmalige Franse Konsul te Helsingor, **Ch. M. Philbert** die Felix Reinburg (de specialist van de bekende orgelbouwersfirma Cavaillé-Coll te Parijs) gelastte het oud orgel grondig te onderzoeken op Frederigsborg waar men het toen teruggeplaatst had.



Reinburg bijgestaan door zijn Franse mede-

werker Monsieur Jean Lafon en door de Kopenhaagse orgelbouwer V. H. Busch, herstelde het orgel met een buitengewone bekwaamheid die zijn grote techniek en gewetensvolle eerlijkheid tot ere strekt.

De beschrijving van het heerlijk orgel dat ik verder geef ontleen ik aan Prof. Angul Hammerich.

Het orgel werd door Compenius in 1612 gebouwd. Hij was een vorstelijk orgelbouwer en organist te Brunswijk en stond ten dien tijde in zeer hoog aanzien. Hij bouwde ook o.a. de orgels van Buckeburg en van de St-Moritzkerk te Halle.

Het orgel steekt in een soliede eiken kast aan de drie zijden rijkelijk versierd met panelen, pilasters en ingelegde houtsoorten. De voorkant biedt daarenboven een in Renaissance-stijl, prachtig opgesmukte facade, aan weerszijden een mooi gebeeldhouwde vrouwelijke Karyatide-figuur met ieder een wapenschild, respectievelijk het Deense en dit van Brunswijk-Wolffenbuttel.

De middendelen, verdeeld in een boven- en onderhalfdeur die de pijpenfacade vrij geeft. Zij geven een zeer smaakvolle en doeltreffende schikking, rijkelijk gebeeldhouwd en versierd met verschillende gekleurde, kostbare houtsoorten: olijven-, kornoeljen-, peren- en ebbenhout met geïncrusteerd ivoor, vergulding, enz., het geheel een karakteristiek beeld van Renaissancesmaak van fantaisievolle en exuberante overvloed. Afwijkend van de moderne orgels wier facade gewoonlijk bestaat uit ronde tin-pijpen, heeft hier het orgelfront een reeks vierkante houten pijpen. Er is trouwens in gans het orgel geen enkele pijp van tin, alle zijn uit hout vervaardigd. Het bovenste grotere deel der facade bevat 45 pijpen (waarvan een stom) van principaalstemmen.

Onder een grote boog groeperen deze 45 pijpen zich in drie afdelingen: de grootste in het midden bevat 9 pijpen; de twee kleinere, zijdelings, elk 18, zeer fijn afgewerkt, gesneden uit de spiegel van een eik, langs buiten bekleed met een tamelijk dikke voorplaat met donkere versieringen en met ebbenhouten lijsten.

In het onderste kleinere deel van de facade zijn er 46 kleine pijpen van bukshout, belegd met ebbenhout. Eén pijp is stom, de 45 andere, in drie groepen verdeeld, bevatten de Roerstemmen van het Hoofdwerk. Daarbuiten bevindt zich nog een lange metalen plaat die dienst doet als boekstoel of lessenaar.

Onder de facade is het klavier van twee manualen ieder van 45 toetsen. De bovenste reeks is het Hoofdwerk. De toetsen zijn van dik ivoor en ebbenhout, deze van de onderste reeks of positief zijn beslagen met zeer fijn geciseleerd zilverwerk.

Hoofdwerk en positief koppelt men door aan de twee, tussen de twee klavieren aangebrachte zilveren leeuwenkoppen te trekken. Wanneer dit gebeurt, dus de aankoppeling van I aan II is het onmogelijk op het onderste klavier te spelen. Er bestaat eveneens geen mogelijkheid om de beide gekoppelde klavieren aan het pedaal te verbinden.

De toetsen van het pedaal, er zijn er 23, zijn kunstig afgewerkt: de lange noten in donkere eik, volledig bekleed met dik ivoor; de halve tonen zijn uit ebbenhout. Het geheel pedaalklavier is zodanig gebouwd dat het volledig onderuit het orgel kan geschoven worden.

De dispositie van het orgel is samengesteld uit 29 registers, evenredig verdeeld telkens met 9 voor het hoofdwerk, 9 voor het positief en 9 voor het pedaal. Er zijn verder 4 speciale registers waarover verder nog gesproken wordt. De verschillende registers werden rond de klavieren aangebracht. Alle zijn van massief zilver, de knoppen getooid met heerlijke mensen- en dierenhoofden.

Van een speciaal effect is het „Uilen-register" (Ugle-Registret) met zijn zacht-zwevend diep gebrom gemengd b.v. met een hoog fluit-register als blokfluit 4'.

Dit is de dispositie:

Hoofdwerk:	**Positief.** (Underklaveret (1)
C-c3 4 Octaven, 45 Toetsen	1. Kvintaton 8'
1. Principal 8 Fod	2. Lille Gedackt 4'
2. Gedackt 8'	3. Principal, Diskant 4'
3. Lille Principal (Oktav 4')	4. Blokflojte, Diskant 4'
4. Gemshorn (Lille Viola 4')	5. Lille Gemshorn 2'
5. Nathorn 4'	6. Nazard 1 1/3'
6. Blokflojte 4'	7. Cymbel, repet., enkelt 1/4'
7. Supergedackt 2'	8. Krumhorn 8'
8. Gedackt-Kvint 2 2/3'	9. Geigen-Regal 4'
9. Ranket (Trompet 16')	

Pedalen, C-d', 2 1⁄4 Octaaf, 23 Toetsen.
1. Subbas 16'
2. Gemshorn 8'
3. Kvintaton 8'
4. Tverflojte 4'
5. Nathorn 2'
6. Bauerflojte 1 (Fistula rurestris)
7. Sordun Bas 16'
8. Dolcian 8'
9. Jomfru-Regal 4' (Vox virginea)

Boven deze registertrekkers bevinden zich nog vier speciale registers in de volgende orde:
1. Een Uilenreg. brommende bas C diep.
2. Een Rose I, Tremolo op het pedaal.
3. Een Rose II, kleine Tremolo.
4. Het Narrenhoofd, doedelzak-bas, kwint en octaaf F-c.

(Vervolgt)

Leonora GYLLER
Denemarken.

(1) Cellier in « L'Orgue » vermeldt foutief slechts 8 registers. (N.v.d.R.)

DRIE ORGELS IN ÉÉN WERK

Monteverdi's Orfeo



OP het moment dat dit blad verschijnt, behoort het Muziekfestijn in het Paleis voor Schone Kunsten te Brussel al weer tot het verleden. Maar onvergankelijk moge voor 's mensen geheugenis de uitvoering blijven van Monteverdi's opera ORFEO, welke daar o.l.v. **Paul Collaer,** m.m.v. een zevental solisten, het Koor van de Vlaamse Omroep en het orkest van het N.I.R. in concertvorm werd ten gehore gebracht. Er zijn n.l. momenten in het verleden zowel als in het heden, welke onmiddellijk de grenzen van het tijdelijke vermogen te passeren wegens hun innerlijke, onsterfelijke waarde. Zulk een moment was de uitvoering van genoemd werd, zulk een moment in de geschiednis was er ook toen Claudio Monteverdi voor het Mantuaanse Hof de klassieke fabel van Orpheus en Euridike ten leven wekte in een vorm zoals in de Muziekgeschiedenis, in de muziekwereld nog nimmer had geklonken. Want welk genie had het bestaan om zulk een warme gloed in een **Arioso** te comprimeren, aldus het liefdeleven van deze goden-kinderen verklankend; om zulke speelse **Ritornellen** hiermede te doen wisselen, om **Madrigalen** te vermengen met homophone koorpassages; om zelfs een werk van deze dramatische allure te doen aanvangen met een **Toccata** en het te besluiten met een **Moresca?**

En wie was zo koen in zijn harmonische vondsten, in zijn vrijheid van rhythmen en vooral in het gebruik van het orchestraal of instrumentaal palet? Want naast het orkest staan hier twee clavecymbalen, twee chitaranes, een dubbel-harp en niet minder dan DRIE ORGELS. Voegen wij daar nog bij, dat de orchestrale bezetting op zichzelf dat barok-violenensemble van gamba's (ten dele hier verwezenlijkt), van blokfluiten, hoge trompetten of cornetten plus vier bazuinen vereist welke als een mat-gouden glans over deze klankgeving spreid, de matgouden glans der middeleeuwse schilderstukken en miniaturen waarvan Monteverdi's geboorteland vervuld was.

Maar het is niet om deze componist met de middeleeuwers te vereenzelvigen dat deze vergelijking hier wordt getroffen, maar alleen om nog een laatste weerglans van het medievale klankideaal weer te geven. Want kwam hij niet uit de Romeinse school? Componeerde hij ook niet boeken vol Madrigalen in navolging van zijn leermeester Ingeniere? Hij bezat talent genoeg „om een zijner werken te doen doorgaan voor een der beste van Palestrina" schreef Mathijs Vermeulen destijds in „De Muziek". En hij vervolgde: „Aan dien kant de betooveringen van den „ouden stijl", zijn luister, zijn koren, wier stemmen dooreen wemelden als de kleuren van glasschilderingen, de daverende pracht zijner dubbelkoren. Monteverdi kende de techniek der prismatische muziek van buiten en heeft er levenslang in gewerkt met of zonder afwijking der gegeven regels.

Aan den anderen kant, een anarchistisch pogen van jonge aestheten, opgegroeid met Plato en een aantal moeilijk te interpreteren teksten, verrukt van de goden en godinnen (Orpheus en Euridike o.a.) der pas opgedolven antieke marmers, voor wie de mensch in zijn aanbiddelijkste vorm ging cristaliseeren, die alle voorafgaande meesters, tot en met 1600 voor barbaren hielden, voor verstokte duisterlingen, welke zij verachtten. Zij brachten een nieuw rhythme, een barbaren-melodie, een verjongde klank, een ongekend orkest."

Het is niet doenlijk in één artikel détails van een werk als Orfeo te commentariëren. Het liefde-verhaal van Orpheus en Euridike leze men in iedere fabelleer.

Nochtans wijzigde Monteverdi's tekstdichter Stiggio het slot door in plaats van Orpheus aan een woedende bacchantenhorde over te leveren, hem heel vriendelijk door god Apollo te laten uitnodigen om met hem tot de hemelzalen op te stijgen onder het zingen van een verrukkelijk bel-canto duet. Evenmin kunnen wij hier de muzikale betekenis van het werk ontleden, noch zijn plaats bepalen in de ontwikkeling der dramatische muziekkunst.

Eén détail echter valt meer in het bereik van de organophilen die dit tijdschrift lezen, n.l. het gebruik van drie orgels: twee ORGANI DI LEGNO geheten en één REGAAL.

Met het eerste zijn stabiele orgels bedoeld, niet verplaatsbaar dus, terwijl het regaal een soort kamerorgeltje was met één tongwerk als

register, en één blaasbalgje aan de bovenkant of op zij. In dit geval stond inderdaad, te midden der orkestleden in galacostuum, een heer in smoking op en neer gaande bewegingen met één arm te maken, wat achteraf bezien, de bediening van het blaasbalgje betekende!

Ik stel mij voor dat dit instrumentje, dat een helder, doordringende toon bezit, aan de Brusselse instrumentenverzameling moet geleend zijn. In ieder geval bewees het hier ter begeleiding van andere instrumenten of koor, uitstekende diensten. In het vijfstemmig „Coro de spiriti" wordt het bovendien gecombineerd met een der grote orgels, vijf trombones en strijkers.

De ORGANI DI LEGNO werden gebruikt ter begeleiding van de recitatieven of ariosi, want men denke hier niet niet aan de stijve, formalistische recitatieven van het latere oratorium of passie, doch aan een werkelijk dramatisch-muzikaal verhaal. Overigens is het gebruik van twee orgels niet vreemd voor de tijdgenoten van Monteverdi, die verrukt ter ziele moet zijn



Adriaan Willaert.

Men merkte op hoe voortreffelijk deze orgelklank — dank zij de stijlkundige registratie van de organist **Ch. HENS,** — zich combineerde met harpen, guitaren, cornetten, en andere instrumenten. Hier vervloeit inderdaad de klank van het Renaissance-orgel met weelderige toonbloei



Meester Charles Hens.

gegaan onder de klanken der beide orgels der San Marco te Venetië, waar de Nederlander Adriaan Willaert, nevens muziek voor twee orgels, uit de noorder- en zuiderbeuken, zijn dubbelkorige muziek liet ruisen. „Drinkbaar goud!" noemden de Venetianen dit klankregaal!

der strijk-, blaas- of tokkelinstrumenten uit dit tijdvak. Hier was de orgelklank samengegroeid met het orkest op een wijze zoals in latere tijden niet meer zou worden bereikt.

Marius MONNIKENDAM.

Albert De Klerk speelt te Tongerloo



DAAR staat in Tongerloo een orgel. Voor vele eeuwen stond er reeds een. Oude archieven zeggen ons, dat Meester Albertus het bouwde. Het stond er in het groot wit klooster midden op de heide en het steunde de kloosterlingen bij hun lofzangen ter ere Gods en zijner lieve Moeder. Het leerde de Kempen de lof des Heren zingen als de bekroning van het werk op de Kempische bodem die ontgonnen werd, van het werk in de Kempische harten, die Kristen gedoopt werden. De eeuwen door. Zo bleef het orgel van Tongerloo in de lijn van de stichters en hun arbeid: een kristelijke beschaving vestigen in de Nederlanden. Zeg niet, dat het orgel daaraan geen deel heeft, want dan zoudt ge de macht van het orgel misprijzen. De rol die het in en rond de eredienst vervult, maakt het onmisbaar voor het beschavingswerk. Zo ge hieraan mocht twijfelen, ga dan een tocht naar Tongerloo maken en hoor dan in Mis en Officie het orgel. Tracht U, hoe kort dan ook, in te leven in de Heilige Doening en poog te beseffen, in wat school deze kloosterlingen zich voorbereiden op hun taak: de wereld te winnen voor God. En zie dan het orgel als de kristallisatie, als de samenvatting-in-schoonheid van deze Evangelische arbeid.

Naast de verzorging van deze cultische taak en er toch onmiddellijk mee verbonden, brengt het bezit van zulk een schoon instrument, als hier in Tongerloo staat, de plicht, die tegelijk een voorrecht is, om er de schoonheid van verleden en heden door vaardige handen te doen herleven. En dit is wel de betekenis van de drie programma's — het Franse van André Marchal op Sinxen, het Nederlandse van Albert de Klerk van vandaag en het Belgische van Flor Peeters op 10 Oogst.

Albert de Klerk — gewend vanaf zijn prille jeugd op de orgelbank te zitten, sedert zijn 16e jaar aangesteld organist in de Haarlemse Sint-Jozefskerk als opvolger van zijn leraar Hendrik Andriessen, leerling bovendien van Cornelis de Wolf en Anthon van der Horst, en die zijn studie in Amsterdam bekroond zag met de Prijs van Uitnemendheid en de Toonkunstprijs — is waarlijk een uitzonderlijk vertolker van een goed programma van Nederlandse orgelmuziek.



Albert De Klerk.

Hij speelde Sweelinck's Chromatische Fantasie, twee Fuga's van Conrad Hurlebusch (1695-1765), Cantabile, Largo en Menuet van Jacob Nozeman (1693-1745), een eigen Prelude en Fuga, twee stukken van Jos. Van Amelsvoort (O filii et filiae en een Phantasia Symphonica op het Alleluia van de 5de Zondag na Pasen), benevens de Sinfonia van Hendriek Andriessen.

Hij had op dit schoon orgel de beschikking over een groot aantal gevarieerde grondspelen, enkel- en meervoudige vulstemmen, prachtige

tongwerken, waarmede hij het oude zogoed als het moderne deel van het programma in een fijn afgewogen kleur speelde.

Sweelinck op zulk een orgel in een waar barok-karakter geeft toch een juist inzicht in deze muziek, die de grondslag is geweest van de Noord-West-Europese orgelschool, en nog is haar rol niet uitgespeeld in de vorming van een gezonde mentaliteit bij de componist en de speler onzer dagen.

De nieuwe vruchten aan de Nederlandse orgelboom: voorop Andriessen, wiens werken, rijp en voldragen, over de gehele wereld gewaardeerd gespeeld worden; Albert de Klerk zelf, virtuoos speler, die met een koene, jonge durf de nieuwe mogelijkheden van het oude orgel heeft aangevat en zijn kracht vindt in het uitspelen van melodie tegen melodie; Jos. van Amelsvoort, die in het weinig wat ik van hem ken (de beide werken en zijn bewerkingen van 5 Fantasieën van Telenmann) reeds veel belooft. In hem herkennen wij nog invloed van Flor Peeters, doch zulk een trait d'union tussen Vlaanderen en Holland kan alleen maar goed doen. Deze Tongerloo-pelgrimage laat bij velen een schone herinnering achter, óók aan de vaardige handen van „Meester Albertus".

Piet VISSER

20 Juni 1948.

Orgelliteratuur

Robin MILFORD: **A Harvest Meditation.** — Oxford University Press, 36 Coho Square, Oxford street, London, —.1. — Price 3/-.

Van wat wij kennen uit het œuvre van Milford, is dit onderhavig werk geen der minste. Het is een zijner laatste werken, in 1948 uitgegeven. Het is een orgelstuk dat reeds bij een eerste lezing ten volle de aandacht vraagt, en dit niet zozeer omdat hij met onverstoorbare rust de meest scherpe tegenstellingen en wrijvingen omzeilt, maar vooral om de manier waarop hij dat doet. Reeds van bij de aanvang plaatst hij ons voor verrassingen die er geen zijn, omdat elke modulatie, elke melodievorming, ieder rhythmische wijziging met geinspireerde kunde plaats heeft. Zijn niet gemene compositorische techniek samen met een nobele inspiratie maken het geheel logisch, evenwichtig. Dit laatste zou volstaan als vrijbrief van deze compositie, want, welk belang heeft de zuivere akkoordvorming en hun onderlinge betrekking (wij zeggen dus « zuivere » dus op zich zelf), ten ware voor de harmonische analyse alsdusdanig; welk belang heeft het vasthouden van welke regel ook? Dit zijn de kleine minderheden die als onderdeel van een geheel hun functie dragen, maar op zich zelf geen reden van haarvitterij kunnen zijn! Wanneer het geheel schoon is, kunst is.

De rustige aanvang van de « Meditation » met voorname en sierlijke modulaties, gaande over « poco meno mosso » in koraalstijl, over het « poco stringende » met eenvoudig en levendig rhythme, over het stoere « animato » steeds climax naar het tutti van gans het werk. De laatste bladzijde is als het ware een terugtocht van de thema's en het lied naar een zeer expressief slot. Het is een goed werk dat stellig op ons programma komen moet; niet zeer moeilijk doch vereist toch een goede techniek en interpretatie. Warm aanbevolen. C.

Boekbespreking

Harmonieleer aan de Piano door Hennie SCHOUTEN. — Uitgave H. J. Paris, Amsterdam.

« Wanneer de studie der harmonieleer aan haar doel wil beantwoorden mag de leerling zich niet beperken tot het schriftelijk uitwerken van bassen en sopranen, maar moet hij ook veel aan de piano oefenen ». Daarmede vangt Hennie Schouten zijn Voorbericht tot dit werk aan, en, het doel en de noodzakelijkheid ervan zijn ermede uitgetekend.

Het is vooral voor een organist van uitérst belang dat hij op behoorlijke wijze een melodie op het zicht kan harmoniseren. Die bekwaamheid kan hij zich alleen verwerven door practische oefeningen. Het werk van Hennie Schouten heeft dit voor op b.v. Samuel, dat hij van bij de aanvang de oefeningen verdeelt tussen bas en sopraan en dat die oefeningen zowel in enge als brede ligging voorkomen. Doorlopend maakt hij tevens gebruik van oud-nederlandse melodieën en andere gekende thema's zodat dit oefeningenboek een aangenaam en practisch vade-mecum wordt voor iedereen die zich wil vervolmaken in zijn ambt. De inhoud handelt over de Diatoniek (alle akkoorden en omkeringen tot modulatie) de Chromatiek (alteratie, tussendominanten en wisselsubdominanten) en de Enharmoniek. Een prettig uitgegeven handig boek (83 blz.) dat in de Nederlanden zijn gang zal gaan. Zeer aanbevolen. C.

Deense Orgelmuziek

Er werd ons meermalen gewezen op het feit dat wij behalve de Nederlandse en de Franse, naast enkele Duitse, niet voldoende in kennis gebracht worden met de orgelmuziek van de rest van de wereld. Het is nogmaals een feit, dat onze concertprogramma's in die zin zeer eenzijdig opgemaakt worden — daarover later meer —; daarom hebben wij onze Deense Correspondente verzocht voor « De Schalmei » een lijst van de bestaande orgelwerken in haar land, op te maken. Onze concert- en gewone kerkorganisten zullen hier een keuze kunnen doen opdat zij een breder inzicht krijgen in de algemene orgelmuziek. Onderhavige werken kunnen, zoveel als die nog in de handel zijn, op het bureau van dit blad besteld worden. (N.v.d.R.)

Hierbij zend ik u de lijst met orgelmuziek. Jammer genoeg heeft Dr. Knud Jeppesen twee orgelstukken geschreven die niet in druk verschenen en Rung-Keller heeft insgelijks twee grote werken waarvan wij hopen dat zij, zekere dag, hun weg zullen gaan. Ook Svend-Ove Moller heeft een hele bagage in handschrift. Hij liet onlangs verschijnen: 60 preluden voor psalmmelodieën op. 27 — de gedegen inhoud niet terzijde gelaten — zijn zij merkwaardig door hun strekking om de hedendaagse muziek tot zijn recht te laten komen tussen de kerkmuren, omdat het onloochenbaar „nieuwe klanken" zijn welke de Domorganist hier aanslaat. In hoeverre de ontwikkelingslijnen betreffende de godsdienstige muziek zich zullen aftekenen, kan alleen de toekomst uitwijzen, maar het lijdt geen twijfel dat er zich een geweldig probleem voordoet dat op een oplossing wacht. De bundel van Svend-Ove Moller is wel van dien aard dat hij stof tot overweging biedt. (Verschenen in de Scandinavische Muziekuitgeverij.) De choraal melodie treedt op in de basstemmen. waarover de overige stemmen zich in brede akkoorden uitdeinen. De componist, Domorganist in Aarhus, heeft zich niet in technische problemen van compositorische aard verdiept, maar hij schreef een pompeus klinkend, en voor de toehoorders gemakkelijk te begrijpen muziekstuk, dat overigens kan uitgevoerd worden op het orgel (mét of zonder pedaal) als op het harmonium en pianoklavier.

De oudere Deense muziek heeft het meest een romantische tint. Van de nieuwere orgelmuziek zal Commotio van onze grote componist Carl Nielsen beschouwd worden als een interessant stuk muziek. Fin Videro, een van onze bekwaamste organisten, heeft een Passacaglia geschreven. Er is natuurlijk meer Protestants getinte orgelmuziek dan Koraalvoorspelen, doch het meeste is ook goed bruikbaar in de Katholieke kerken. « Min Arbejdsbog fra Jaegersborg Kirke » („Mijn werkboek van de Jagerborgskerk" is de titel van de nieuwe verzameling van Videro, welke bevat: 15 Psalmvoorspelen, 14 orgelchoralen, 1 Partita (de menigvuldig gespeelde variaties over « Gedenkdag van onzen Heer » (Vor Herres Jesu Mindefest) plus 10 begeleidingen voor de mis. In het vroegere werk van de componist merkte men de beheersing van het onderwerp en een grondig begrip van kerk- en orgelstijl. Het valt evenmin te loochenen dat in het voorliggend werkboek brokken van hoge kwaliteit te vinden zijn en niet het minst in de koraalvoorspelen.

Dit waren een paar kleine bemerkingen betreffende de lijst. Volgende maal schrijf ik, op uw aanvraag, wat er gevergd wordt van de organist in de dorpskerken van het platteland.

Eleonora GYLLER

(Vertaling: Piet Schepens).

IIII

OUDERE DEENSE ORGELMUZIEK

J. P. E. Hartmann: Sonate in g-moll, op. 58.
Fantasi f-moll op. 20.
Langfredag-Pasmorgen (twee orgelwerken) op. 43.

H. Matthison-Hansen: Symfonier nr. 1-6. (hiervan is nr. 5 meest bekend).
Concert-Allegro d-moll.
Fantasier nr. 1-6 (nr. 4 is hiervan de meest karakteristieke, gebouwd op « Looft den Heer »).

G. Matthison-Hansen: Passacaglia op. 40.

J. A. Krygell: Sonate pour Orgue op. 57.

N. W. Gade: Drei Tonstücke op. 22.
Fantasi over Koralen « Lover den Herre ».

G. Helsted: Sonate D-dur op. 29.

O. Malling: Christi Fodsel, op. 48.
Christi Dod og Opstandelse op. 54.
Af Christi Liv, op. 63.
De syv Ord pa Korset, op. 81.
Jomfru Maria, op. 70.
De heilige tre Konger, op. 84.
Paulus, op. 78.
Kirkearets Festdage, op. 66.
Requiem, op. 75.
Stemningsbilleder efter Davids Psalmer, op. 99.

Camillo Carlsen: 10 Choralvariationen für Orgel, op. 48.

Rud Immanuel Langgaard: Toccata für Orgel.

NIEUWERE DEENSE ORGELMUZIEK

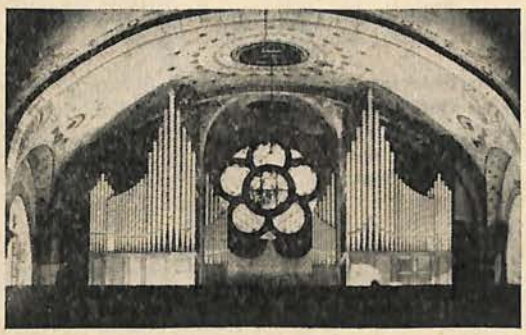
N. O. Raasted: Sonate nr. 1, 2, 3, 4 (c, e, d, f-moll).
Partita over Koralen « Af Dybsens Nod » (Uit diepste Nood).
Sonate a tre voci, op. 71.

Carl Nielsen: Commotio, op. 58.
O. Sandberg Nielsen: Toccata, Ricercare, Passacaglia, op. 10.
Preludium, Trio, Ciacona, op. 11.
E. Lindorff-Larsen: Fantasie in d-moll für Orgel.
P. S. Rung-Keller: Ciacona C-dur.
Variationer over een Deens volkswijsje.
Svend-Ove Moller: 7 variationer for Orgel over Melodien «Hvo ikkun lader Herren rade», op. 5.
Pensée (Toccata). op. 8.
Leif Kayser: 3 Improvisazioni per Organo op. 7.
Parafrase over Gregorianske Motiver op. 10 (waarvan de bespreking verscheen in « De Schalmei », III, 3, blz. 73).
F. Videro: Passacaglia (1945).
« Min Arbejdsbog fra Jaegersborg Kirke ».

Mixturen

◈ **Dhr. G. Verschraegen** werd benoemd tot Professor van Orgel aan het Kon. Muziekconservatorium te Gent. Als dusdanig volgt hij Prof. Peeters op die het zelfde Professoraat waarneemt te Antwerpen. Hartelijk gefeliciteerd!

◈ **Esch-sur-Alzette**: in vorig nummer verscheen op dezelfde plaats een kort bericht over het nieuw orgel door de Fa Pels & Zoon aldaar gebouwd. Hier publiceren wij het goed geslaagde front van dit 28 registers-sterke orgel.



◈ **St. Baafskathedraal te Gent** : Gabr. Verschraegen speelde, als solist en koorbegeleider op het Jaarlijks Kunstconcert (20 Juni) werken van Händel, Guilmant, Jacob Bijster en Verschraegen. De Z.E.H. G. Van Durme dirigeerde koorwerken van Da Vittoria, Scarlatti, Mozart, Kromolicki, Van Nuffel en O. Van Durme. Tot veler verbazing waren de uitnodigingscirculaires tweetalig opgesteld! Kan mogelijks te Luik nagevolgd worden?

◈ **Ieper,** St. Maartenskathedraal: ter gelegenheid van het eerste lustrum der koraal geeft G. Verschraegen een Orgelconcert met volgende werken: Trumpet Voluntary, H. Purcel; Koraalvoorspelen: Als wij in hoogsten nood zijn en Ontwaakt, roept ons die stem, J. S. Bach; Orgelconcert nr. 10, Händel; Fantaisie in fa kl., W. A. Mozart; Noël pour l'amour de Marie, Le Bègue; Koraalvoorspelen: Een roos is ons ontsprongen, Brahms en Herders hij is geboren, Flor Peeters; Inleiding en Allegro uit 1e Symphonie, A. Guilmant.

◈ **Wedstrijden, Orgel:** Kon. Conservatorium te **Gent** : Behaalde een 1e Prijs met onderscheiding: Juff. Nora Smekens; een 2e Prijs: de HH. Naessens N. en Van Hyfte Th.

Kon. Conservatorium te **Brussel:** Behaalde een 1e Prijs: Juffr. Christiane Herinckx.

Conservatorium te **Brugge** : 1e Prijs: Rog. Deruwe; 2e Prijs: E. De Cloedt. Allen hartelijk gefeliciteerd!

◈ **Oostende** : Jef Berden houdt een orgelbespreking waarbij hij o.m. de Variaties op een thema van Händel uitvoert.

◈ **Elsenborn:** Concerten worden in gericht waarvan de opbrengst zal ten goede komen aan de aankoop van een nieuw orgel in de St. Nicolauskirche.

◈ **Henri Heydendael,** organist der Basiliek van Maastricht voert uit op de volgende zondagen: 30 Mei, 13, 27 Juni en 11 Juli het volledig orgelœuvre van C. Franck (18 u.).

◈ **Lier:** Hartelijke felicitaties bij het jubileum van 25 j. organistschap aan **Frans Bogaerts!** Nog vele jaren!

◈ **André Marchal** aan het orgel en **Norbert Dufourcq** als inleider en commentator, gaven een auditie in het Conservatorium te Parijs: werken van Raison, du Mage, de Grigny, Calvière, Boely, C. Franck, Boelmann en hedendaagse orgelcomponisten uit hun land.

◈ **Willy Van Innis** gaf een orgelbespeling op het orgel van het N.I.R. (12 Juni) met volgend programma: Toccata, Adagio en Fuga in C van J. S. Bach; Preludio, A. Corelli; Modale fuga, Buxtehude; Concerto van Vivaldi, J.S. Bach.

◈ **Flor Peeters, Ch. Hens** en **C. Vervoort** gaven een gezamenlijke orgelbespeling op een nieuw **Stevens-orgel** in de Kapel van de St. Jan en Ste. Elisabeth-kliniek te Brussel. Prof. Peeters: Kleine fuga in sol kl., J.S. Bach; Aria en Giga, Lœillet; Toccata, Fuga en Hymne op Ave Maris Stella, van hemzelf. — C. Vervoort: Cantabile, C. Franck; Cortège, Vierne. — Ch. Hens: Scherzo in ut min., Ch. M. Widor; Prélude pour Noël, Jos Jongen ; Toccata sur Ave Maris Stella, M. Dupré.

◈ **H. Strategier** speelde het nieuw **Verschueren**-orgel in, in de kerk van de H. Theresia te Apeldoorn met volgende werken: Koraalvoorspelen van J.S. Bach: Komm Gott Schöpfer, Schmüche dich, o liebe Seele; Drie kleine Trio's, Commode, Adagio molto, Allegretto van H. Strategier; Toccata van Albert De Klerk; Sonata da Chiesa, H. Andriessen; Finale, C. Franck. Het orgel van de Fa. Verschueren heeft een dispositie van 27 spelen. De adviseur ervan is Pater Bruning, o.f.m.

◈ **Victor Hens** speelt op het Radio-orgel (19 Juli te 17,45 u.) Preludium en fuga in g, Buxtehude; Koraalvoorspel « Der Tag ist so freudenreich », J. S. Bach ; Les Eaux de la Grâce, O. Messiaen; Sinfonia, H. Andriessen.

◈ **Eindhoven:** In antwoord en in verband met uw schrijven zal in een der volgende nummers, zeer waarschijnlijk in het eerst volgende nummer, een uitvoerig en gedetailleerd artikel verschijnen.

◈ **Lode Huybrechts** speelde in de Kristus-KoningKerk te Antwerpen en uitgezonden door Radio Antwerpen : Preludium en fuga in G., J. S. Bach; Passacaglia (uit orkest overgeschreven en bewerkt). K. Candael; Toccata adagio en Fuga van Lode Huybrechts zelf.

◈ **J. Watelet** en **V. Hens** speelden op 15 Juli in de Nederlands Herv. Kerk te Antwerpen het Concerto I van Händel op twee orgels. V. Hens sluit met Preludium en fuga van J. S. Bach.

◈ **Victor Hens** voert uit in de Kristus-Koningkerk te Antwerpen en uitgezonden door Radio Antwerpen op 29 Juli: Preludium en Fuga in c, J. S. Bach; Sonata da Chiesa, Andriessen. Corr. Antwerpen.

◈ Op de laatste ledenraadsvergadering der **N.O.V. te Utrecht** werd het bestuur als volgt samengesteld: Erevoorzitter: Willem Petri, Utrecht; Simon C. Jansen, A'dam en Jan Matter, Driebergen als 1e en 2e voorzitt. ; Sjoerd Mook, Aalter, en Han Hoogewoud, A'dam als 1e en 2e Penningmeester; J. P. Rootlieb, A'dam als Bibliothecaris. « De Schalmei » wenst de HH. van harte geluk met hun vereerde samenstelling en, vruchtbare arbeid!

◈ **Coll Boeijenga** van Sneek gaf de laatste bespeling op het schandelijk verknoeide Schnitger-orgel der Martini-kerk aldaar. Het is ons onmogelijk bijgevoegd artikel in dit nummer op te nemen. Doch het krijgt over korte tijd zijn beurt. Beste dank.

◈ **Klaas Boersma,** organist te Wierden, is laatst benoemd tot organist der Wilhelmina-kerk te 's Gravenhage, na vergelijkend examen. Hartelijk gefeliciteerd ! en laat ons spoedig weten hoe het U daar bevalt.

◈ **B. C. Posthuma** werd benoemd tot organist aan de Gr. Kerk te Steenwijk. Met hem verliezen wij een vooraanstaand figuur in de Pr. Friesland. Hij was leider van een antal uitstekende Kerkkoren en zeer gezien paedagoog. Hartelijk gefeliciteerd! (en... als ik goed voorheb is daar te Steenwijk een gelegen... tabakindustrie!)

◈ **J. Steenstra** gaf orgelbespeling in de Doopsgezinde Kerk te Leeuwarden met Koraalbewerkingen van Pachelbel, Bach, W. F. Bach, Max Reger, Wm. Mudde en J. Steenstra.

◈ **S. P. Hofman** in de N. H. Kerk te Hallum: Oude meesters en tijdgenoten. Frescobaldi, Cornet, Pachelbel, Buxtehude, Bach, Milhaud, J. N. David, Peeters, Kee, Kousemaker, de Braal, W. Nofel. Corr. Friesland.

◈ **Sis transit...** In New York wordt een huis afgebroken. Dat is bij ons nogal gebeurd en daarom op zich nog geen bijzonderheid. In New York wel. Daar woonde Mijnheer Charles M. Schwab in, een der staalkoningen. U weet wel, zo van dat kaliber van x millioenen dollars inkomen per jaar, alstublieft. Schwab stierf zoals ieder mensenkind eenmaal moet sterven, ook alle staal- en rubber- en petroleum- en wat weet ik nog voorindustrie-koningen. Bovendien wordt zijn huis afgebroken, omdat New York grond nodig heeft voor sky skrapers. Met dat huis ook de huiskapel en met die kapel ook het orgel dat door de Aeolian-skinner Orgel Company daar in 1904 was gebouwd. Het instrument bezat 4 manualen en Pedaal, benevens een Echo-orgel en de Organist was Archer Gibson.

Dit orgel was het eerste van de reeks, waarmee de industrie-magnaten elkaar de ogen uitstaken. Een serieus orgelbouwer kan aan zo een mentaliteit wel iets goeds beleven, wanneer hij... een artist in zijn vak is en dat blijft. Schwab liet de orgelbouwer volkomen de vrije hand om van de dispositie te maken wat hij kon. Zo kon er op dit orgel alle orgelmuziek gespeeld worden die er ooit voor geschreven was, slechte zowel als goede. Onze berichtgever zegt: « Bach zogoed als Puccini, Brahms en Nevin ». « The voice of this wonderful organ was devoted solely to the « Joy of living », zegde hij verder. Het geluid van dit wonderbaar instrument was (echt Amerikaans) alleen toegewijd aan de vreugden des levens. Ja, men heeft een huiskapel of men heeft er geen, nietwaar? De foto van de speeltafel toont een protserig « gebouw » met duizend en zoveel versierselen die er alle teveel aan zijn.

De sloop van dit alles bewijst eens te meer, dat ook voor dollars niet alles te koop is wat duren kan. pv

◈ **« Machinist voor het orgel » gevraagd:** U lacht? De Militaire Academy van West Point (N.Y.) in de Verenigde Staten van Noord-Amerika, roept sollicitanten op voor een « verzorger » van het orgel in de kapel. Het is een zeer groot orgel met meer dan driehonderd registers en — volgens Flor Peeters, die er op gespeeld heeft en het dus weten kan — is het zeer gecompliceerd gebouwd.

Deze betrekking valt onder de rechtsregels van het burgerpersoneel van het Amerikaanse leger en wordt, na een korte proeftijd, omgezet in een definitieve verbintenis met pensioen. Het werk van deze man zal veertig uur van de week in beslag nemen en bestaat in de algehele verzorging van dit reuzeninstrument. Hij moet het orgel en de daarbij behorende machines en installaties schoonhouden, op tijd het orgel stemmen en kleine reparaties verrichten. Naast een behoorlijke beloning, beginnend met $ 3.300,— (dat is fl. 8250,— of pl.m. 132.000,— belf. francs) en opklimmend tot $ 4.000,— (fl. 10.000,— of frs. 160.000,—) per jaar (toe, word nu niet jaloers, gij orgelspeler!), krijgt hij per jaar vijf en een halve week vacantie, een huis tegen een matige huur, vrij brandstof, electriciteit en voedingstoeslag op gouvernementskosten...

We zouden zo zeggen, dat die Amerikanen nogal wat voor hun orgel over hebben. Is het bij U in de parochie ook zo? pv.

WIE KAN MIJ BEZORGEN

in bundel over verschillende delen:

DE VERZAMELDE ORGELWERKEN van D. BUXTEHUDE

Schrijven: Redactiebureau « De Schalmei ».

Alle geestelijke muziek en muziek speciaal geschikt voor onderwijsgestichten 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

KERKORGELS
ELECTRISCH — PNEUMATISCH
Speciaal Electrische Sleepladen, het meest volmaakte systeem.

STEMMEN — OMBOUWEN — REPAREREN

VOOR ARTISTIEK EN DEGELIJK WERK

Fa. L. VERSCHUEREN C. V.

ORGELBOUWERS

Ateliers te

TONGEREN L.
opger. 1937

HEYTHUYSEN Ned. L.
opger. 1891

FIRMA DELMOTTE DOORNIK

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 aangewezen bestemming vinden.

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

Ieder organist kan het WURLITZER orgel bespelen zonder voorafgaande ingewikkelde studie der registratie.

Het WURLITZER orgel beslaat zo weinig ruimte en kost betrekkelijk veel minder dan het gelijkwaardige pijporgel.

HET IS WERKELIJK DE ZIEL VAN UW KERK.



HH. ORGANISTEN

EE. HH. PASTOORS

EE. HH. BESTUURDERS VAN COLLEGES en KLOOSTERGEMEENTEN

Zendt, met vermelding van « De Schalmei », een postkaartje en vraagt kosteloos en zonder verbintenis inlichtingen aan de algemene vertegenwoordigers :

USINES G. STAAR N. V.

Steenweg op Waterloo, 566

BRUSSEL

DRUKKERIJ VYNCKE, GENT

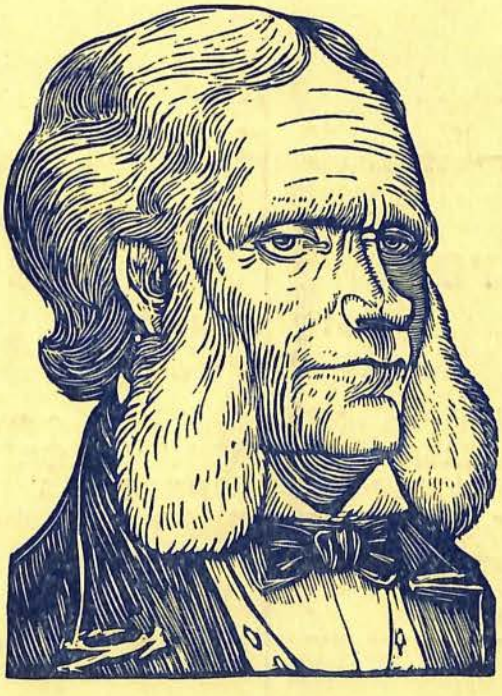
Redactie „DE SCHALMEI"

SEPTEMBER 1948

3e JAARGANG — Nr 5

De Schalmei

Tweemaandelijks Tijdschrift voor Orgelbeweging



César Franck

Nieuwbouw **Restauratie**

Jos. LONCKE, broeder & Zonen

EESEN (W.Vl.)

●

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.-Vl.)**

DE SCHALMEI

TWEEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT VOOR ORGELBEWEGING

REDACTIE EN BEHEER :
Berten DE KEYZER
Tweebruggenstraat, 37, Gent.
Postcheckrekening: 4602.76
TEL.: 317.37

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

—

mr. thomas reygherman 1557,
guillame langhedul 1590,
leonard van cleve 1590,
robert gordon 1650,
jan vander haeghen 1669,
j. b. forceville 1705.

in de st-salvator-kerk (h. kerst) te gent

Wij weten niet wie het oudste orgel waarvan sprake in de kerkrekeningen van „shelichskerst", omstreeks 1549, bouwde. Het zou ons echter niet verwonderen dat een der van eechaute's daarin de hand had. Wij vinden immers in een Rentebouck (de eigenlijke kerkrekeningen reiken zo ver niet!) op het jaar 1524 „Meester Jacob vanden heechaute over gillis vanden heechaute zijnen vader... up zyn huus jeghens over de noort duere vande keercke"... die gelijkaardige vermelding vangt aan in het jaar 1518. Er is hier vermoedelijk sprake van de orgelbouwer Jacob vanden eechaute wegens de titel „Meester" die alleen hier en bij de namen der H. Geestmeesters gevoegd wordt. Ik heb me natuurlijk de moeite getroost het bewijs daarvan te vinden, doch ben daar tot nog toe niet in geslaagd... bij gebrek aan intens zoeken? Ik geef de lezer een voorbeeld van het ontzaggelijk werk dat een bollandistisch onderzoek, ook van kleine feitjes, met zich kan brengen. Het ware me zeer gemakkelijk geweest hier in dit artikel eenvoudig het quasi sensationeel berichtje te stellen: Jacob van den eechaute is de zoon van Gillis en woonde rechtover de deur (die er nu nog is) aan de noordzijde van de kerk! Ik kon er nog een photo aan toe voegen met de vermoedelijke huizen die het

zijne nu vervangen. Doch, hetgeen ik erover vind is geen „bewijs" dat die Meester Jacob wel zeker onze orgelbouwer is, daarom moest ik naast zijn naam „orgelbouwer" vinden. Daartoe doorliep ik, in het Stadsarchief de Staten van Goed, en controleerde er 86 stukken die me nog geen stap verder brachten! Tussen het meer dringende werk zal echter het onderzoek naar de levensomstandigheden dezer voorname orgelbouwersfamilie voortgezet worden.

In het jaar 1557 treffen wij Mr. Thomaes aan als regelmatig werkzaam in deze kerk. In 1585 wordt hij vervangen door Jan bolle niet te verwarren met jan van belle die pas een eeuw later voorkomt.

Zeer belangrijk is het jaar 1590. Wij vinden in dit zelfde jaar Meester Guillaume Langedeul en Leonard van Cleve „van vermaect te hebben ende gheaccord den orghele". De eerste vond ik vroeger in de St-Baafskathedraal met twee orgeldisposities. Over de tweede lezen wij in „Bouwstoffen" van Dr. Vente: „Leonard van Cleef, 1590, St-Salvator. Nieuw orgel." Deze vermelding komt voor in Grégoir, Historique de la facture et des facteurs d'orgues. 1865. Vermoedelijk beschikte Grégoir over andere archiefstukken dan deze nog ter plaatse, want, volgens hetgeen ik nog vond zouden wij eer geneigd zijn aan te nemen dat niet van Cleef, doch wel Guillame Langhedul de bouwer was van een nieuw orgel (indien toen werkelijk een nieuw orgel gebouwd werd). Want na dit jaar wordt van Cleve niet meer vernoemd, Langhedul daarentegen werkt hier nog in 1594 aan het orgel: „Betaelt duer de handen vanden zelven mynen heere den pastor an Guillame Langueduil (sic) orghelmakere over zijn pensioen hem belooft voor tonderhouden van de orghelen deser kercken ten iiij gulden sjaers." Verder nog „Betaelt denselven over noch ix maenden pensioens verschenen den x maerte."

Meerdere gegevens over dit orgel en die orgelbouwers vonden wij niet.

In 1599 wordt „betaelt aen broeder pauwels Daneels religieulcx vander ordene vande Augustinen voor trepareren vande orghelen..."

Andere feiten uit de 16e eeuw zijn van minder belang en zonder vermelding van namen.

Hier komen wij aan een periode, van einde 1500 tot 1650, zoals wij ook in de St-Martenskerk te Akkergem vonden, waarop met geen woord het orgel vermeld wordt. Wij kunnen daarvoor geen enkele aannemelijke uitleg vinden. Pas op de laatst genoemde datum komt een zekere Robert Fordon het orgel repareren; dit doet hij tot 1653. Deze orgelbouwer hebben wij vroeger nergens vermeld gevonden doch bij ons onderzoek in de kerk van Oost-Eekloo zien wij dat dezelfde Forden, Gordon, Chordon er een nieuw orgel bouwt in 1626, daarbij wordt vermeld dat hij „Orghelmaekere is tot Ghendt".

In 1663 worden „twee personen" betaald om den orghele gesteld te hebben. Als interessant intermezzo weze hier vernoemd dat de toenmalige organist (1664) Louijs vande Broucke een voorschot krijgt „int coopen van diversche musickboucken int sterfhuys van Zyn Hoochw.t den bisschop van Ghendt ten dienste van de kercke". Twee jaar nadien krijgt dezelfde organist een voorschot om „den meester van Antwerpen" te betalen „voor tstellen vanden orghele". Vermoedelijk wordt hier bedoeld Mr. Jan vander haeghen „orghelmakere" die in 1669 het orgel komt accorderen; wellicht is hij een broeder van Nicolaas van Hagen die in 1664 aan het orgel der O. L. Vrouwkerk te Antwerpen werkt en waarover in „Curiosités musicales" (Supplément au volume des Documents Historiques) door Grégoir samengebundeld, een gedicht verscheen in verband met zijn orgel in de Predikherenkerk te Antwerpen.

De laatste orgelbouwer die in de 17e eeuw te voorschijn komt is de onvermijdelijke Charles Teerlinck (1679). Dit is een figuur die rond die tijd in bijna haast alle kerken van Gent en omstreken, de orgels moet schoonmaken en repareren doch waarvan ons geen enkel nieuw orgel bekend is. Vermoedelijk is hij de voorganger van dit pleiade Gentse orgelbouwers waarover niet veel goeds kan gezegd en die aan de orgelbeweging geen grote diensten bewezen heeft.

Tot hier toe is het ons niet mogelijk geweest in de St-Salvatorkerk enig meer belangrijk stuk te vinden als een orgeldispositie of een volledig contract. Die zijn voor zover die mogelijks in andere archieven zouden verzeild geraakt zijn, volledig verloren. Wij vonden er echter wel een, uit het begin der 18e eeuw, samengesteld door Jan baptiste forceville en overgenomen in het Resolutieboek 1615 en volgende; fol. 140 r. en v. Wij plaatsen het hier in zijn oorspronkelijke vorm en met de door de orgelbouwer gebruikte taal.

1705. Projet des conditions pour la facture et livrance d'un orgue neufve pour l'Eglise parochiale de S. Sauveur a Gand a savoir:

1. la montre ou prestant serat composé zelon la caisse ou buffet parlant, 4 pieds
2. le Bourdon ou holpype parlant 8 p.
3. Cornets a chaque touche 5 tuyeaux.
4. flutte parlant 4 p.
5. doublette ou octave 2 p.
6. grosse tierce coupe a proportion de 2 p.
7. nazart ou quiunte flute parlant 3 p.
8. sexquialter coupé a chaque touche 2 tuy.
9. l'arigot parlant 1 p.

10. furniture ou mixture a chaque touche 3 tuy.
11. cymbal a chaque touche 2 tuy.
12. trompette coupé 3 p.
13. tremblant et rossignol.

le clavier a 48 touches. Le sommier au secret a proportion de dits jeux ou registres trois soufflets suffisant pour le ditte orgue, un Cornet Echo de 24 touches composé de cinq tuyeaux a chaque touche avèc son secret et son clavier particulier.

La convention est que je dois livrer la caisse ou buffet a mes frais selon le modelle fait pour le ditte orgue comme ocij (aussi) pour le même accord ie (je) tireraij celon notre convention la veille orgue de la ditte eglise pour en faire mon profit.

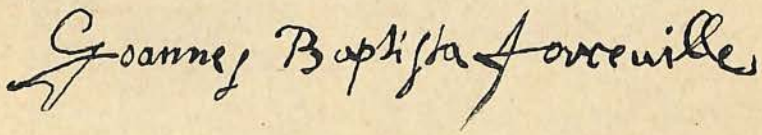
Il serat ocij a ma disposition de me servir de quelque tuyeaux ou pipes de la ditte veille orgue que ie trouveray bon convenables et approbables pour lorgue neufve excepté la montre ou prestant trompette et cromhorn qui ne sont point capable de servir pour la ditte orgue neufve, le tuijeaux dont ie me serviraij doivent être rendu dans la perfection de sorte qu'il n'y ay point de distinction entre le vieux et les nefs, le touts a l'epreuve des principaux organistes s'ij entendant bien... (betalingsvoorwaarden zoals gebruikelijk).

Touchant l'echo il serat composé de quatre registres scavoir dessus de bourdon et de flute, le cornet a trois tuyeaux et un dessus de cromhorn, ie m'oblige de livrer le touts en sa perfections et d'entretenir le dit ouvrage l'espace d'un an, fait a Gand le 12 7bre l'an 1705 estoit signé

Wij vinden in 1714 dat dezelfde orgelbouwer een nieuw spel in het orgel moet plaatsen, doch welk register dit was konden wij niet achterhalen. Een zekere Pieter wordt betaald voor het snijden van „xiiij vlammekens dienende aen den orghele", dit zijn vermoedelijk de houten versieringen die, nu nog soms, geplaatst werden tussen de verschillige grote pijpen. Joannes vander muelen, een gekende schilder, moet het nieuw orgel schilderen.

Het orgel dat er nu staat, kwestie orgelkas en registers, is niet oud. Het is weer zeer jammer dat van het oude niets meer overbleef want, wanneer de kunstwaarde ervan in verhouding stond tot wat nog te zien is in de sacristie moet ook het orgel zeer mooi geweest zijn. Wie daartoe de gelegenheid heeft late niet na het overheerlijke snijwerk aan de kassen en de banken te gaan bewonderen; en, wanneer u het zoudt treffen dat de E. H. Pastoor Faelens met zijn grijze mooie artistenkop, achter de brede tafel zou zitten, in dit kader van oude Vlaamse snijkunst, dan zult u mede een zeer prettig en interessant uurtje beleven. Hem danken wij dit belangrijk en... gezellig archiefonderzoek. Ook Collega Magerman zijn wij zeer erkentelijk om zijn grote hulpvaardigheid, en niet minder Meester Pr. Böss, de gekende portrettist die zijn grote kennis in zake „shelichskerst" ten onzen dienste stelde.

Berten De Keyzer



GOED NIEUWS VOOR DE NEDERLANDSE ABONNENTEN!

Wij kunnen nu reeds mededelen dat het ons mogelijk zal zijn, gezien het groot succes van ons tijdschrift in Nederland en de sterke aangroei van ons abonnentenaantal, de abonnementsprijs voor de volgende jaargang, gevoelig te verlagen! — In het volgend nummer daarover meer. (N.v.d. R.)

Orgels en Orgelbouwers in Friesland

II

Het eerste deel van dit artikel, verschenen in het voorgaand nummer van « De Schalmei », gaf aanleiding tot een, in verhouding, grote bedrijvigheid van gelegenheidscorrespondenten uit Friesland. Velen onder hen zullen in dit vervolg een synthese vinden van hun orgel- en feitenbeschrijvingen. Het is niet onwaarschijnlijk dat wij in het verloop van het volgend jaar enkele speciale nummers lanceren waarbij Friesland niet zal vergeten worden. Ondertussen een zeer hartelijk proficiat voor de talrijke organisten in dit heerlijk land, die er voor zorgen dat ons tijdschrift zich daar thuis voelt! (N.v.d.R.)



OE het zij, de fanatieke nieuwe leer kon de orgelmuziek tijdens de kerkdienst niet gedogen. Uitzondering werd echter gemaakt voor het orgelspel vóór en na de dienst. Daarin stelde het publiek schijnbaar belang. Het wekt geen verwondering dat de meeste organisten bij het „verzetten der bakens" meestal overgingen naar het calvinisme, en zo hun dierbaar instrument trouw bleven. Ook te Leewarden was het toen ten tijde evenals op vele andere plaatsen gebruikelijk, 's avonds het orgel te bespelen. Het Stadsarchief licht hieromtrent in; er wordt gewag gemaakt van een partij kaarsen in een rekening van 1580, welke gebruikt werden „om te lichten de Borgerije wandelende des avents in den winter inde Jacobijnerkerk als men aldaer op de orgelen speelt." Dat het er bij deze „avondmuziek" niet altijd stichtelijk toeging is begrijpelijk. Op 17 Januari 1602 geeft het stadsbestuur voorschriften om zulks tegen te gaan. Uit dit alles blijkt dat de orgels in de steden hun burgerlijke functie hadden. In de dorpen scheen het anders. Daar hield het orgel direct een liturgische functie. Te Burgwerd werd in 1580 een positief gekocht voor 20 goudguldens. Op andere plaatsen ten plattelande (Jorwerd e.a.) werden omstreeks dien tijd de orgels hersteld. Hieruit kunnen wij concluderen dat de orgels, voor de begeleiding der gemeentezang in orde gebracht werden.

Langzamerhand kwam er echter een kentering. De afwijzende houding maakte plaats voor een meer redelijke opvatting. Vooral na de Synode van 1618 te Dordrecht. De orgels waren niet langer meer „een overblijfsel van bijgeloof en afgoderij"; zij werden ingeschakeld voor en na, en bij de alles tartende slechte kerkzang. De nieuwe richting in Italië begonnen (éénstemmige zang met enigszins geimproviseerde begeleiding) droeg er het zijne toe bij en in korte tijd brak deze kunstuiting zich baan. Dit bleef ook niet zonder invloed op de organisten. Zo omstreeks 1630 tot 1660 zien wij dan ook dat het orgelspel in de Protestantse kerken (officieel door Synode van Delft, 1638) wordt toegestaan. Van nu af aan worden aan het orgel, als begeleidingsinstrument hogere (klankvolume) eisen gesteld. Wij zien dan ook dat in deze pe-



Zo is Friesland.

riode de orgels zo goed als overal gerepareerd of vergroot worden. Kerken zonder instrument bouwden er een nieuw. Het werd een drukke tijd voor de orgelbouwers. In Holland, de gebroeders Haberbeer en hun opvolgers Duyschot. In Friesland (Leeuwarden) Anthony Verbeeck (later te Groningen). Nieuwbouw in de Gr. Kerk, Leeuwarden, 1617. Harlingen, 1623. Bolsward, 1635. Ferwerd, enz. Ook de gebr. Arnold, Tobias en Coenraad Baders laten zich niet onbetuigd. Meerdere plaatsen in de provincie werden door hen van orgels of van restauraties voorzien. Te Berlikum waren de timmerlieden Harmen Jans en Jan Hanrmens (vader en zoon) bekwame orgelbouwers. Zij bouwden o.a. orgels te Berlikum, 1665; Boksum, 1675; Mantgum, 1700; Wommels, 1704; enz. Van de ontdekking der boventonen (1639) werd in de orgelbouw spoedig en gretig gebruik gemaakt (o.a. „Cornet") inderdaad een uitkomst voor de nieuwe liturgische functie van het orgel.

Intussen staan we voor de 18e eeuw. Een tijd van voorspoed. Veel geld verdiend, is men vrijgevig. In die tijd sterven echter ook de Friesse en Hollandse orgelbouwers-geslachten uit. In hun plaats komen vele Duitse bouwers samen met de Barokstijl, stijl van grote vormen en groteske versieringen. Deze omstandigheden en stijleigenschappen komen ook in de muziek naar voren. Juist in deze eeuw zijn de prachtige orgels gebouwd die nu nog heden ten dage onze grootste bewondering hebben door hun evenwichtige disposities hun klankrijkdom en ook hun uiterlijke bouw. De Hamburger orgelbouwer Arp Schnitger was degene die in ons land de nieuwe koers aangaf, vernieuwer van het Martinorgel te Groningen en bouwer van het prachtige, maar later helaas verknoeide orgel in de Martinikerk te Sneek (1708). Zijn zoon, Franz Caspar Schnitger vestigde zich in 1720 te Groningen en bouwde er o.a. het groot Michaelsorgel te Zwolle doch overleed spoedig daarna. Albert Antonius Hinsch, zijn meesterknecht huwde met de weduwe en zette het bedrijf voort. Hij bouwde veel schone orgels. In Friesland kan men noemen: Anjum, 1749; Sexbierum, 1766; Hallum, 1768 (verwoest in 1806); Harlingen, 1778; Dantoumawoude, 1777; Minnertsga, 1778 (door brand verwoest in 1947); Driesum, 1782, en als kroon op het werk, het grote orgel in de Martinikerk te Bolsward, 1784. Een ander beroemd bouwer was Christian Müller, ook Duitser, bouwer van het in 1724 grootste orgel van Friesland n.l. de Gr. Kerk te Leeuwarden; in 1747 te Menaldum een nieuw plaatste en in die tijd (1739) het St-Bavo-orgel te Haarlem bouwde. Uit de Firma Hinsch kwamen nog voort, Rudolf Garrels en Christian Vater, beroemde bouwers van orgels in Holland.

De Nederlandse orgelbouwers van die tijd, kregen zo goed als geen kans. De enige van betekenis in Friesland was Johan Swartsburg te Leeuwarden die bouwde in St-Anna-Parochie (1727), Wolvega (1733); Burgwerd (1735); Leeuwaarden (Waalse Kerk) (1740). Tegen het einde van de 18e eeuw begon de glorie van deze beroemde mannen enigszins te tanen. Er vestigden zich te Leeuwarden twee nieuwe bouwers, rond 1780, die hun invloed op de Friese orgelbouw in geheel de 19e eeuw doen gelden. Het zijn Lambertus van Dam, meesterknecht van Hinsch en Albertus van Gruisen, ook uit de provincie Groningen en misschien eveneens uit de zaak van Hinsch. In de eerste helft van de 19e eeuw waren zij „de" orgelbouwers in Friesland. De firma van Dam wist zich van vader tot zoon te handhaven tot 1929. De oude van Gruisen werd opgevolgd door zijn zoon Willem. Deze overleed in 1844 en toen werd de zaak door de meesterknecht Willem Hardorf overgenomen. Toen in 1880 Hardorf overleed werd de zaak voortgezet door meesterknecht A. Bakker welke in compagnonschap met dhr. Timmenga, uit de zaak van van Dam (fa Bakker en Timmenga) de zaak deed voortbestaan onder deze firmanaam tot heden. De zoon van dhr. Timmenga drijft nu alleen dit bedrijf (nog in volle bloei). Momenteel wordt hier alleen het mechanisch sleeplade-orgel gebouwd van uitstekende kwaliteit en perfecte werking. Albertus van Gruisen was Rooms en kreeg hierdoor waarschijnlijk ook de meeste orgels der Roomse kerken. Over het algemeen waren die orgels klein. Twee redenen waren hiervan de oorzaak: geen geld, kleine kerken en andere liturgie dan bij de protestanten (b.v. zeldzame samenzang met de gehele kerkgemeenschap, enz.).

Wij zijn nu de 19e eeuw genaderd. Tijd van grote ontwikkeling der orkestmuziek. De grootmeesters der Romantiek, Beethoven, Schubert, Mendelsohn, Schumann, e.a., beheersen volkomen het muziekleven, ook indirect de orgelbouw. Men vraagt voortaan van het orgel dat hij een nabootsing weze van het orkest. Het schone barokorgel met zijn weelde aan vulstemmen, beantwoordt niet meer aan de algemene gangbare smaak. Deze stemmen worden vervangen door strijkende en zwevende. Vele orgels zijn aan deze verdorven smaak ten offer gevallen (o.a. Sneek). Andere ondergingen een verandering of vergroting die niet steeds verbetering kon genoemd worden (Bolsward).

De grote orgels na 1850 gebouwd krijgen natuurlijk een overvloedig aantal achtvoeters en strijkers, weinig aliquoten en tongstemmen. De meeste orgels welke op dit ogenblik in onze ker-

ken staan stammen uit de 19e eeuw. Bijna alles wat uit vroegere eeuwen overbleef werd nu vervangen door nieuwe instrumenten of zodanig vernieuwd dat ze in hun eerste staat niet meer te erkennen zijn. De fa van Dam bouwt in deze periode de orgels van Bergum, 1783; Wirdum, 1785; Dosterend, 1800; Oosterbierum, 1813; Stiens, 1830; Franeker, 1842; Koudum, 1859; Wartena, 1874; Foure, 1871 (verbrand); Dronrijp (R.K.) 1882.

Van de fa van Gruisen staan orgels te Jorwerd, 1799; Hallum, 1811; Joure (R.K.) 1809; Dokkum, Woudsend, Roordahuizum (alle R.K.) omstreeks 1815; Oppenhuizen, 1821; Jutrijp, 1836; Makkum, 1839. Willem Hardorf bouwde nieuwe orgels te Kubaard, 1856; Menaldum, 1861; Oosterlittens, 1867; Winsum, 1875; Wanswerd, 1877. Bakker en Timmenga bouwen in Oudkerk, 1883; Baard, 1888; Wester-Nijkerk, id. Heeg, 1891; Rinsumagust, 1892; Alle N.H.-kerken. Irnsum, 1882; Oldeboorn, 1882; Goordijk, id. Dantrumawoude, 1885; Warms, 1896 en IJtens, 1900. Alle Doopsgezinde kerken.

Afzonderlijk moeten wij de fa. Adema, gevormd bij de fa. Bätz en Witte te Utrecht, noemen. De oude Adema vestigde zich in 1853 te Leeuwarden en heeft met zijn broers en later met zijn zoons veel orgels gebouwd, hoofdzakelijk in R.K.-kerken. Het zijn klankvolle instrumenten en degelijk handwerk. Noemen we o.m. Joure, R.K. 1859; Wolvega, id. 1863; Leeuwarden, St-Dom. 1866; Ferwerd, N.H. 1872; Deersum 1875; Deinum, id; Leeuwarden, St-Bonif. 1884; Warga, R.K. 1910 en Irnsum, R.K., 1926. Kleine bouwers waren Hillebrands, L'warden en Rádersma, Wiewerd. Het ligt voor de hand dat bovenstaande opsomming niet op volledigheid kan bogen. Men houde hier vooral rekening met het bouwen van orgels door Hollandse fa's in ons gewest gedurende de laatste driekwart eeuw. Vooral de laatste 20 jaar heeft die betrekkelijk grote vormen aangenomen (Fa Dekker, Goes; Valckx en Van Kouteren te R'dam en fa. H. Spanjaard, A'dam). Jammer dat hierbij niet altijd degelijk vakwerk geleverd werd; het prachtige orgelbouwersvak tot een fabriekmatig bedrijf werd, en het werk van onze eigen gewestelijke bouwers genegeerd werd. Onkunde en lagere prijzen waren hier niet vreemd aan! Gelukkig is er een kentering ten goede te bespeuren. De kerkbesturen, wijs geworden door slechte voorbeelden, beginnen andere wegen in te slaan. Er wordt momenteel gebruik gemaakt van deskundige commissie's en adviseurs op orgel bouwkundig gebied. Wij noemen hier o.a. de N.K.O. en de commissie ingesteld door de Ned. organistenvereniging. Ook durft men voor een goed instrument weer meer gelden te besteden en wordt er weer gevraagd naar een goed, degelijk en stijlvol handwerk. (De N.O.V. geeft alleen advies voor het bouwen van mech. sleeplade-orgels!) Laat men nu ook nog breken met het m.i. verderfelijk „gunnen bij inschrijving". Dit zal degelijk werk ten goede komen. Sinds ongeveer 1930 begint men ook gebruik te maken van het electrisch orgel en het weer terugbrengen naar barokke disposities. Wij kunnen zeggen dat deze nieuwe „opleving" geheel past in het raam van onze nieuwe Nederlandse muziek. Laten wij van harte hopen dat deze opbloei op beider gebied, een „ouderwetse" hoogte moge bereiken.

BIBLIOGR.: Dr. Vente's Bouwstoffen; de Jong: «Orgels in Friesland»; geschriften van Th. Lambooy: «Nieuw Friesland»; Oosterhof en Penning; Eigen gegevens.

S. P. Hofman

P.S. — De lezers zullen opgemerkt hebben dat de schrijver van dit merkwaardig artikel, vooral in het laatste gedeelte, enkele zeer persoonlijke meningen vooropstelt. De Red. van dit tijdschrift onthoudt zich daarbij van elk commentaar ofte polemiek en laat dit aan de lezer over.

Er is nog een hele stap te doen voor deze kwestie: adviseurschap enz., op een waarlijk degelijk en «eerlijke» peil zal staan, ook, en vooral in Vlaanderen waar ook de meest gewone orgelbespeler «adviseur» kan worden. Samen met de reactie van de lezer en de eigen documentatie van «De Schalmei» zal eerlang een uitgebreid artikel gepubliceerd worden waarin aan de bevoegde instanties concrete voorstellen zullen gedaan worden.

(N.v.d.R.)





De harmonische constructie van het tweede orgelkoraal van César Franck

Het tweede koraal van César Frank neemt niet alleen onder de orgelwerken, maar in het gehele œuvre van de componist een bijzondere plaats in. Le maître angélique was een kunstenaar met een getourmenteerde ziel. Zijn grote werken geven alle den neerslag van een innerlijke strijd. Deze strijd eindigt altijd met een triomfantelijke overwinning van het licht op de duisternis, van de goddelijke harmonie op de aardse disharmonie. De symphonie, de vioolsonate, prélude, choral et fugue, het eerste en derde orgelkoraal eindigen in een jubelende apotheose.

Het tweede orgelkoraal staat in dit opzicht apart; dit werk eindigt in een verstild pianissimo. Het is alsof de componist hier, in het aangezicht van den dood, een geluk van een hogere orde deelachtig is geworden.

Het werk begint met een thema van 16 maten, dat bestaat uit twee periodes, elk van 8 maten. Dit thema wordt vier maal herhaald. De eerste keer treed het op in den bas, de tweede keer in de sopraan, de derde keer in bas (erste periode) en sopraan (tweede periode), de vierde keer in bas (eerste periode) en sopraan (tweede periode). De eerste drie keer moduleert het thema van hoofdtoonaard naar dominanttoonaard, de vierde keer van onderdominanttoonaard naar hoofdtoonaard.

Het tweede thema bestaat uit drie onderdelen. Thema 2a is verwant met thema 1 door de terugkerende grondtoon in de sopraan, door de dalende quart in de 3e-4e maat, welke ook in thema 1 herhaaldelijk voorkomt, door de sluiting op de quint in de 4de en 8ste maat. Later wordt dit thema trouwens met het eerste gecombineerd. Een tussenzin leidt naar thema 2b, dat de eerste drie noten van thema 1 bewerkt. Dezelfde tussenzin, die thans in b begint, leidt naar thema 2c. De kop van dit thema heeft hetzelfde rhythme als thema 1. Thema 2c is ook verwant met thema 2b; vergelijk maat 119 met maat 94 en maat 125-126 met maat 96-97.

In het recitativisch intermezzo treedt een motief op (maat 131), dat als een variante van den kop van thema 1 kan worden beschouwd. Dit motief keert terug in maat 143.

Na een fugatische bewerking van thema 1 worden thema 1 en thema 2a gecombineerd, eerst in es, daarna in fis. Een bewerking van het contrasubject der fuga-expositie leidt naar thema 2b. Een dynamisch hoogtepunt wordt bereikt wanneer thema 1 nog eens gecombineerd wordt met het genoemde contrasubject. Het koraal wordt met thema 2c besloten.

Thans laten wij de volledige harmonische analyse volgen tot aan „Primo tempo ma un poco meno lento". In het volgende nummer willen wij een analyse van het overige gedeelte geven.

Maten	Harmoniek	Toonaarden	Vorm	Opmerkingen
1-3	I	b	Voorzin	
4	I of V			De fis in de bas zou zowel grondtoon van de 5de als kwint van de eerste trap kunnen zijn. Vergelijk maat 20 waar deze fis als kwint van de tonicadrieklank fungeert.
5	I			
6	IV V			Hier kan de fis niet als kwint aan de tonicadriekl. beschouwd worden omdat duidelijk in b gecadenseerd wordt. I IV V I.
			Nazin	
7	I = fisIV III	b fis		III is hier natuurlijk plaatsvervanger van V.

Maten	Harmoniek	Toonaarden	Vorm	Opmerkingen
8	I			De melodie van de voorzin beweegt zich in seconden en tertsen, en eindigt vragend op de kwint. De melodische spanning in de nazin met zijn beide dalende kwintsprongen is veel sterker. Hier eindigt **Thema 1, Periode 1.** Ook de harmonische spanning van de nazin is veel sterker dan die van de voorzin. Ook de begeleidende stemmen zijn beweeglijker.
9	IV	fis	Periode 2	In maat 9-14 komt drie maal de opvolging IV-I; de cadens in maat 15-16 is minder sterk dan in maat 7-18 door de bedrieglijke sluiting in maat 16.
10	I			
11	IV			
12	I			
13	IV			
14	IV I			
15	I II VII			
16	VI = bIII V	fis b		
17	VI TD		Periode 1	
18	IV			
19	I(V)			
20	I			
21	V III			Periode 1 sluit thans niet af in fis, maar op bV; vergelijk hiermede maat 8. In maat 20-24 gaat de bas chromatisch over een octaaf. Deze chromatische daling vinden wij ook in maat 82-83.
22	VII I			
23	II VII			
24	III V = TD—×			
25	fisIV VII	fis	Periode 2	
26	VI			
27	VI II			
28	I			
29	TD—×II			
30	V I			
31	IV(VII)V=TD—×			
32	bV	b		
33	TD IV VII		Periode 1	
34	TD IV I			
35	VII VI IV			Door de gealtereerde derde trap van b wordt geanticipeerd op de toonaard van D die in de maat 41 opbreekt.
36	III			
37	V I			
38	IV II V			
39	VI=fis II V	fis		Het verminderd septiemaccoord eis gis b is hier een voorhoudingsaccoord voor DI; het latente fundament is niet cis maar d.
40	I(V)I(V)I			
41	Verhouding DI	D		
42	V I	D	Periode 2	De harmonische opvolging in maat 41-42 wordt in maat 43-44 in een andere toonaard herhaald. Wij hebben hier dus een modulerende sequens. Doordat de beide maten in D worden herhaald in fis wordt het harmonisch evenwicht van het eerste deel van het werk dat zich beweegt tussen de toonaarden b en fis (dominant) niet verbroken.
43	Voorh. fis I			
44	V I			
45	VII			
46	VII III VI			
47	IV V			
48	I=eII V	e		
49	Voorh. I(VII)		Periode 1	Terwijl in de eerste variatie afgewisseld werd tussen hoofdtoonaard treedt hier voor het eerst de onderdominanttoonaard op.
50	Voorh. I			
51	VII I TD —×			
52	VII wisselacc			
53	VII I			
54	II V			

Maten	Harmoniek	Toonaarden	Vorm	Opmerkingen
55	VI=bII D6/4 V	b		
56	I			
57	IV		Periode 2	Evenals in maat 9-14 komt hier driemaal achtereen de opvolging IV-I.
58	I			
59	IV			
60	I			
61	IV			
62	IV(I)			
63	II V			
64	I			
65	I	b	Thema 2	
66	IV			
67	VII I IV			
68	V			
69	I VI			
70	TD—×III			
71	II			
72	V d=anticipatie			
73	VI=DIV TD—×	D		Hier is een soortgelijke modulerende sequens als in de maten 41-44.
74	D6/4 V V=fis III	fis		
75	IV TD —×			
76	D6/4 V III			
77	VI II			
78	(IV)VII d.a. TD—×			
79	D6/4 V			
80	I			
81	V I TD —×		Tussenzin	
82	VI II V TD—×IV			
83	V=tb—× AI	A		cis eis gis is mediant voor a c cis e vergelijk maat 84 en 85 met 81 en 82.
84	V(I)TD			
85	VI II V TD—× IV			
86	V			
87	I TD —× DIV	D		
88	D6/4 TD —× V			
89	I			
90	V	b	Thema 2b	Het eerste accoord van maat 91, a e g bes, is enharmonisch met ais, c, e, g, bVII.
91	VII=FV	b F		d fis a c is enharmonisch met bis d fis, dus cis VII.
92	V	cis		d fis a c is enharmonisch met bis d fis a. Dit laatste accoord
93	VII=gV	g		heeft onderdominantsfunctie ten opzichte van DIII en is dus
94	gV=W, s, D —×			wisselsubdominant van DIII.
95	DIII VI	D		
96	VI IV V			
97	I			
98	V			
99	DVII=As V	As		cis es g bes = es g bes des.
100	eV	e		
101	eVII=BesV			fis is anticipatie.
102	W, sD —×			fis ais cis e is enharmosisch met dis is fis ais cis. Dit laatste
103	FisIII VI			accoord is wisselsubdominant ten opzichte van FisIII.
104	VI IV TD	fis		Vergelijk de maten 98-105 met 90-97.
105	I bI	b		Vergelijk de maten 105-115 met 80-90.
106	V I TD		tussenzin	
107	VI II V TD IV			
108	V fisI	fis		
109	V I TD			
110	VI II V TDIV			
111	V			
112	I TD.bIV II	fis B		
113	D6/4 TD V			

Maten	Harmoniek	Toonaarden	Vorm	Opmerkingen
114	I TD IV			
115	I TD		Thema 2c	
116	II=gis IV	B gis		
117	I III IV			
118	V III=eV	gis e		b dis fis a, is mediant voor g b d. G VI (es g b) is enharmonisch met gis III (b dis fis is). Modulatie door enharmonische verwisseling van de overmatige drieklank komen in de werken van Franck niet zo heel vaak voor.
119	g I IV	G		
120	IV VI=gisIII	gis		
121	VI IV	gis		
122	I=B VI	B		
123	VI			
124	VI I			
125	TD —× V			
126	I			
127	I VI		Intermezzo	
128	VI			
129	VI IV I VI			de dis is arthographisch onjuist, moet e zijn.
130	IV=aVII	B a		
131	VII			
132	VII IV=dI	a d		
133	I VI II			
134	VII IV I			Het laatste accoord van deze maat is een versieringsaccoord.
135	V			
136	I VI			
137	VI			
138	VI TD IV VII = TD —×			d VII (cis e g bes) is enharmonisch met e g bes des = tussendominant voor Bes V.
139	Bes V	Bes		
140	IV			
141	V			
142	V VI=gI	g		
143	VI IV			
144	IV I			
145	I T.D.II			
146	VII IV I			
147	V			

P.S. Zij die de noten en toonaarden in de z.g.n. Franse benamingen gewoon zijn, zullen zich in den beginne enige inspanning moeten getroosten bij de studie van dit werk. Indien wij deze termen omzetten zou de moeilijkheid, voor andere lezers, dezelfde blijven.

(Vervolgt)

Hennie Schouten

firma
Jacq. Stinkens
Orgelpijpenmakers
LABIAALPIJPEN zeist TONGWERKEN

het historisch orgel

— II —



Kopenhagen

Bij deze dispositie van de registers treden twee eigenaardigheden op de voorgrond, deels, het in verhouding, groot aantal van 4 voetsstemmen in de manualen (op 18 stemmen zijn er 8 van dit soort) deels de zelfstandige schikking, die het pedaalwerk is toebedeeld. Dit bevat namelijk evenveel nauwkeurig geschikte registers als elk van de manualen en bovendien, naast zijn 8 en 16 voetstemmen, bijgevoegde stemmen uit 4 en 2, ja 1 voet. Er is aldus weinig wind nodig om aan het pedaalwerk helderheid en uitdrukking te geven en dit wordt niet behandeld als een bijkomstig aanhangsel of als een bijzaak maar als een bestanddeel met een eigen betekenis en van een ingrijpende uitwerking op het geheel. Terwijl de twee manualen door hun vele voetstemmen al het lichte en het heldere in de klank bekwamen, werd eveneens rekening gehouden met het pedaal als zijnde een voornaam element om de noodzakelijke achtergrond van volheid en diepte te bekomen. Deze relatieve zelfstandigheid van het pedaal is, zoals blijkt, een karakteristiek kenmerk van de orgelbouw in de 17e eeuw. Gaat men in Praetorius' „Syntagnia musicum" de disposities bij de toenmalige orgels van dichtbij na, dan zal men heel wat dergelijks ontdekken, zijn het dan ook niet zulke afdoende voorbeelden, van de ontwikkeling van het pedaalwerk, voornamelijk in de grote orgels zoals bvb. deze van Brunswijk en Luneborg.

Bij een dispositie als deze zou het voordeel worden bereikt dat de middenstemmen een groter belang verkrijgen waardoor op een gelukkige manier de elders in het orgel ontstane lichte ongelijkheid in de klankweergave wordt aangevuld wanneer bas en discant zich boven elkander houden zonder voldoende verbinding.

De registers van de manuale worden uitgetrokken zoals gewoonlijk. De negen registers van het pedaal worden in beweging gebracht door de blaasbalg in te schakelen, terwijl het desbetreffende mecanisme aangebracht is op een soort hefboom, voldoende gemakkelijk voor de organist, die speelt.

Betreffende de positie van de windkast moeten de pedaalregisters deze kenmerkende (op zichzelf beschouwd niet ondoelmatige) schikking hebben gekregen. Bovendien is met de plaats zuinig omgesprongen. Het is klaarblijkelijk de opgave geweest om het meest mogelijke op de kleinst mogelijke plaats samen te brengen en met veel vindingrijkheid werd de ruimte binnen in het orgel benut. Ieder hoekje is ingenomen. De in verhouding kleine orgelkast bevat daarom een duizend grote en kleine pijpen met de daarbij behorende kanalen, windkassen en windladen samen met de overige verbindingsdelen, die een uitgebreid stelsel vormen en ze beslaan juist de plaats die strikt nodig is, noch min noch meer.

De manualen hebben ieder 4 octaven, maar enkel 45 tonen gezien de diepste octaaf wat men noemde een „korte octaaf" is. Men kende toen immers nog niet ons hedendaags zogenaamd „zwevend" getemperd akkoord, dat eerst een eeuw later algemeen in gebruik kwam (Bach's „Wohltemperierte Klavier" 1e deel, 1722, is een van de eerst bekende werken, die hij komponeerde in dit akkoord met gelijk „zwevende" toon). In de 17e eeuw gebruikte men nog hoofdzakelijk de „zuivere" stemming volgens dewelke de algemeen gebruikte toonsoorten zuiverder werden gestemd dan de verder liggende, zelden gebruikte toonsoorten. Het orgel heeft 999 fungerende pijpen, benevens twee stomme, aldus in het geheel 1001 pijpen. Allen zijn, zelfs de kleinste, uit hout gemaakt, waarbij uitgezochte houtsoorten werden gebruikt zoals o.a. eik, peren- en bukshout.

Voor de windlade zijn er vier waarvan 1 (voor de facade) voor het Hoofdwerk, 1 (achteraan) voor het positief en 2 (aan de voet) voor het pedaal. Ze zijn allen uit solied eikenhout, verbonden en van een lederen buisvormig omhulsel voorzien om alle lekken te vermijden. In een speciale — in haar huidige vorm later gebouw-

de — kast zijn achter het orgel de balgen aangebracht. Deze worden in beweging gebracht door touwen, waaraan men trekt en ze bestaan uit 4 waaiervormige balgen, gebouwd op de manier zoals in die tijd gebruikelijk was. Zoals reeds medegedeeld zijn alle pijpen, zonder uitzondering, vierkant. Enkelen hiervan geven aanleiding tot enige aanmerkingen. Van de Roerstemmen zijn er in het geheel 6 registers, 1 in het Hoofdwerk, 2 in het positief en 3 in het pedaal. Ze zijn op een heel andere manier gebouwd dan de hedendaagse roerstemmen, doordat ze bij de nu verdwenen regaal- of ranketfamilie behoren. De toon was nu juist niet betoverend. Het regaal had scherpe, luidruchtige tonen waardoor, niet zonder reden, de toenmalige roerstemmen met de naam van „bromwerk" werden bestempeld.

De „rank" was van hetzelfde slag maar door de talrijke wikkelingen der buis klonk de toon gedeeltelijk gedempt.

De bedoeling met de regaal in de vorm van „rank" aan te wenden zal aldus wel duidelijk genoeg geweest zijn om naar vermogen aan de ongelukkige eigenschappen van het regaal te verhelpen.

Het resultaat is niet van die aard geweest dat het voldoening kan schenken aan de huidige eisen inzake fijnheid en schoonheid van klank. Op dit gebied staan deze rankstemmen heel wat beneden de labiaalstemmen. Van de zes soortgelijke registers in ons orgel kunnen de twee minder schone in klank, ruw en onbehaaglijk brommend nl. de 16 voetrank in het Hoofdwerk en de 4 voets Jomfru-regal in het pedaal op bescheiden wijze worden aangewend.

Een ietsje beter is de Krumhorn 8' in het positief en Sordun Bas 16' in het pedaal. Heel goed zijn enkel Geigen-Regal 4' in het positief en Dolcian 8' in het pedaal.

Het eerstgenoemde register kan namelijk met een bijzonder effekt aangewend worden in het solo-spel. In het samenspel met Nazard en cymbaal, samen met een Kvintaton en zwakke tremolo bekomt men een uitwerking, die in de hoogste mate het instrument nabootst, waaraan het de naam heeft ontleend, een scherpe en hoge, licht trillende vioolklank.

Terwijl de rankregisters onze geschiedkundige belangstelling wekken als voorbeelden van een vroeger stadium in de ontwikkeling van de orgelbouw, zijn het in de eerste plaats de labiaalstemmen, die ons op zuiver muzikaal gebied belang inboezemen. De technische degelijkheid en het gepresteerde werk zijn betekenisvoller en behoeven ongetwijfeld voor het hedendaagse niet onder te doen. De helderheid, schoonheid, volheid en karakter, die wij van een toon verlangen, komen volledig tot hun recht. Zelfs ten huidige dage kan men het niet beter wensen. Het fijne en het elegante in de physionomie van de toon is een betekenisvolle karakteristiek voor de registers waarvan sprake. Zo heeft in het bijzonder de Kvintaton in het positief een zeldzaam zacht en voornaam karakter. De subbas in het pedaal, die met zijn schone welluidendheid een gans eigenaardige, gewichtige volheid bezit zoals ook beide blokfluiten, die in hun zuivere helderheid buitengewone melodiestemmen geven, namelijk in het Hoofdwerk. Bovendien de karaktervolle Gemshorn, alsook in het pedaal de twee hoge registers Nathoorn (nachthoorn) en Bauerflojte (boerenfluit), allebei fluittonen van een fijne en edele soort.

Al de genoemde registers mogen bestempeld worden als buitengewoon goed. Daarbij komen verder nog hoofdstemmen (principaalstemmen) die echter niet dezelfde boeiende eigenaardigheid hebben.

Voor alleenspel, met solostemmen in het ene manuaal, het accompagnement in het andere, is het orgel bizonder geschikt en voornamelijk wat de fijne indruk betreft. Uiterlijk zowel als innerlijk is het orgel een soloinstrument van een uitgesproken sierlijkheid.

Gebruikt bij volle uitvoering is het minder eigenaardig. Voor uitvoering van groots werk kan het vanzelfsprekend niet in aanmerking komen daar dit het machtig, feestelijk orgelgeluid niet bezit. Maar nochtans kan men in dit geval zelfs niet vermoeden welke relatieve volheid dit kleine instrument bezit en waarover men zich ongetwijfeld verbaast. Wat aan hoeveelheid tekort schiet, wordt door de hoedanigheid vergoed. Alleen moet men zich hoeden voor een overdreven gebruik van de rankregisters. Deze vullen wel goed maar hun uitwerking zet de fijne stempel, die het orgel heeft, op het spel. Vooral zijn daar de ondergeschikte registers, namelijk de twee tremolos, bijzonderlijk „de Uil" met zijn zachte zoemen en „de Nar" met zijn lachende doedelzaktonen, zeer betekenisvol betreffende de voorliefde in die tijd voor krasse musicale effecten. Het geheel vormt een ensemble waarmede een organist, die over een kunstzinnige verbeelding beschikt, heel wat kan bereiken. Dank aan het vernuftige der registers, vormt dit orgel uitstekend materiaal wat betreft het te voorschijn roepen van een toonweergave vol van sprankelend leven en van een veelzijdig koloriet. Zoals reeds vroeger medegedeeld, is het de zogenaamde „ongelijk zwevende temperatuur", die tot grondslag ligt van de stemming bij dit orgel. Tot waar deze stemming nu zou kunnen worden volgehouden, nadat het orgel in gang werd gezet, of zou kunnen moeten on-

derdoen voor de hedendaagse stemming naar de „gelijk zwevende temperatuur" is een probleem dat tot diverse twijfel aanleiding heeft gegeven.

Volgens de mening van professor Angul Hammerich bestaat er hier te lande geen tweede orgel met zulke stemming. Naar de mededeling van de heer Reinburg — van de firma Cavaillé-Coll — mag het procédé van deze stemming beschouwd worden als heden ten dage onbekend. Zijn bron is het werk van de bekende orgeltechnicus Dom Bedos' „L'art du facteur d'orgue" Paris 1766-78.

De grondtoon is genomen van Subbas 16' in het pedaal. Het uitgangspunt is c2. Eerst wordt het octaaf c' gestemd, daarna de kwinte c'-g'. Deze g' zal 4-5 trillende tonen lager zijn dan g', zodus wat lager dan de kwinte c'-g', gelijk aan de kwinte a'-e2. Zijn dez vier kwinten juist getemperd, zal de laatste e2 de grote terts aangeven tot c2, zuiver en zonder trillingen.

Voor het geval deze e2 te laag is, komt dit hier bij omdat men de vroeger genoemde trillingen te sterk heeft gemaakt. Is deze daarentegen te hoog dan is het tegenovergestelde het geval.

Het octaaf e2-e' stemmen, daarna de kwinte e'-h', wat lager zoals c'-g'. Nadat deze kwinte e'-h' juist gematigd is, zal h' de majeurtoon aan e' zuiver geven. Daarna zal men de kwinte gis'-dis2 stemmen. Maar deze kwinte, die volgens het systeem van de ongelijk trillende toon onzuiver is — de zogenaamde „Orgel-Wolf", „Quint du loup" — wordt niet gestemd. Daarachter staan drie kwinten, die lager worden gestemd. Eerst c2-f'. Deze f' wordt wat hoger gestemd om dé kwinte te temperen (in dezelfde verhouding als g'-c') en zal de mineurterts tot a' zuiver geven. Daarnaast de kwinte f'-b, wat meer getemperd dan g'-c', namelijk zoals de vroegere d2-g. Deze b waarvan de terts d' is, zal licht getemperd zijn en zwakke trillingen hebben. Het octaaf b-b' stemmen, daarna de kwinte b'-es', getemperd zoals g'-c'. Deze es' zal de terts g' zuiver hebben. Ten slotte het octaaf es'-es2 aanhoudend met proef op g'.

Als de beste registersamenstelling voor dit orgel zal eveneens, naar de heer Reinberg, het volgende worden aangehaald (I: Hoofdwerk, II: is positief, P: pedaal).

1. Gedackt I 8' Subbas P 16' Gemshoorn P 8'.
2. Kvintaton II 8' Subbas P 16' Gemshorn P 8'.
3. Principaal 18' Blokfluit II 4' Kvintaton P 8'.
4. Gemskoorn I 4' Nachthoorn I 4' Blokfluit I 4'.
5. Blokfluit II 4' Principaal II 4' Kleine Gemshoorn II 2'.
6. Acht stemmen in het Hoofdwerk zonder regaal.
7. Cymbaal II Nazard II Geigen regaal II 4' Kvintaton P 8' Zwakke tremolo (Rose II).
8. Beide manualen gekoppeld, doch zonder Krumhorn.

Solo:

9. Gemshoorn I 4' met tremolo (Rose II) Dolcian P 8' (nabootsing van klokkespel).
10. Gedackt-kwinte I 2 2/3' Gedackt I 8' gekoppeld.
Kleine Gemshoorn II 2' Nazard II.

Leonora Gyller

(Vertaling: Piet SCHEPENS)

Boekbespreking

Jaap VRANKEN: **Het Contrapunt.** Hedendaagse muziek en polyphone vormen (motet, koraalvoorspel, fuga etc.). Utrecht, 1948. Uitgeversmaatschappij W. de Haan N.V.

Eindelijk is dit belangrijk boek dan van de pers gekomen. Dat de bestudering van het contrapunt voor de organist onmisbaar is, zal niemand ontkennen. Dat het grote belang van dit vak niet steeds bij de opleiding van organisten en componisten erkend is, kan evenmin tegengesproken worden. Fataler was evenwel, dat men de laatste eeuw de verkeerde methode toepaste door ook voor het contrapunt **uit te gaan van de harmonie-leer.** Dit boek gaat uit van de melodie. In de Inleiding wordt daarop zeer sterk de nadruk gelegd en verwezen naar de repertoria uit de tijd, toen de éénstemmigheid hoogtij vierde: de gregoriaanse gezangen. Hieraan worden zeer vele voorbeelden ontleend, evenals aan de periode der polyphonie en aan de summa der instrumentale polyphonie: het werk van Vader Bach. Met deze voorbeelden, vermeerderd met — voor de moderne tijd — voorbeelden van eigen compositie — heeft Jaap Vranken een leerboek geschreven, « waarin het studiemateriaal vernieuwd en uitgebreid, en meer aan het muziekidioom van deze tijd aangepast wordt een en ander **met strikte inachtneming van de classieke regels** ».

Ook de polytonaliteit en de atonaliteit krijgen het volle pond, omdat beide rechtstreekse ontwikkelingen zijn van hetgeen is voorafgegaan. De stof is — een niet geringe verdienste van dit uitgebreide leerboek — zo kort en zakelijk mogelijk behandeld en daarna door notenvoorbeelden verduidelijkt. Op het notenvoorbeeld, dat de synthese vormt van hetgeen besproken en behandeld werd, komt het dus aan, het is inderdaad vóór alles klaar, kort, eenvoudig en instructief, in zekere zin zelfs schools. Het « zegt » precies — zonder meer en zonder minder — wat er over de behandelde stof te zeggen is en het roept geen vraagstukken op, dan die, waar het op dàt ogenblik om gaat. Naast de termen van muzikaaltechnische aard die zo algemeen ingeburgerd zijn, dat hij zich aan deze uitdrukkingen gehouden heeft, heeft de schr. er zich op toegelegd, een helder Nederlands te schrijven, wat voor een leerboek in deze stof geen geringe verdienste is. Papier, letter- en notencliché-druk verdienen evenals de band een aparte pluim voor de keurige verzorging.

Piet Visser.



De Nederlandse Orgelmuziek der vijftiende eeuw en verder

Op het Orgelconcert te Tongerloo

Het derde van de drie-landen-concerten, gewijd aan de orgelmuziek van Zuid-Nederland, is weeral voorbij. Flor Peeters speelde het. Een gazet met gebrek aan papier behoefde hier nog maar achter te voegen, dat er veel volk was; het verslag zou gedaan geweest zijn en iedereen zou hebben begrepen, dat het schoon was geweest.

Ja, omdat Flor Peeters het speelde. Over zijn reputatie moet geen letter meer gezet, temeer, nu hij, we lazen het eigener ogen in de „Moniteur" van 7 Oogst, Ridder in de Kroon-orde van België is geworden en hij gerekend wordt zijn zetel te hebben ingenomen met ingang van 15 November 1947.

Dat hij bijna veertig jaren zijn zetel op de orgelbank had, staat er wel niet bij, maar ge kunt er gerust op zijn, dat hij dit ereteken om ander zaken heeft gekregen, dan omdat hij — 't moet heel lang geleden gebeurd zijn — bij een min of meer officiële gelegenheid inplaats van de vereiste „Brabançonne" de „Madelon" heeft gespeeld, die nu eenmaal juist zo begint en officialiteiten voor een jongen mens nu eenmaal wat zenuwachtigheid meebrengen. Over die „ander zaken" wilde ik het nu juist hebben.

Enige jaren vóór de eerste wereldoorlog vroeg een Amerikaans organist aan een Nederlands collega, of deze niet een handsvol NEDERLANDSE orgelwerken voor hem had, om, naast andere, ook een Nederlands historisch programma te kunnen spelen. De man is op zoek gegaan en heeft enkele stukken bijeengebracht — wat van Sweelinck, met een interessante foto van de aardige orgel-tabulatuur die Sweelinck gebruikte, van Hurlebusch, Van Noordt, Brachthuyzer en zo; maar dan was hij voor de ouderen uitgeput en vroeg links en rechts aan de toen levende organisten en componisten om een stukske. Hij kreeg die dan, was zo verstandig ze in dubbel uit te schrijven en stuurde één exemplaar naar Amerika. Het ander bood hij een Nederlandse uitgever aan, die er een schoon boekdeel van maakte in klaren druk op prachtig papier en die het voor duur geld in de handel bracht. Wie daarvan het meest profijt heeft getrokken vermeldt de geschiedenis niet, maar de uitgever bleef er mee zitten en deed ze over aan een ander... De muzikale commerce is bij ons nooit sterk geweest. Het is lange jaren het enige document geweest van de Nederlandse orgelmuziek. Maar het was een document, om u te schamen dat ge Nederlands orgelist zijt, als ge denkt aan de hoge roem van ons muzikaal verleden. De oude stukken staan er nog flauw geregistreerd ook. Het was ook het hoogtij van de romantische orgels en ander muziek bestond er officieel niet.

En dat in een land, dat in heel Europa de hoven van Pausen en Keizers, van Bisschoppen en Hertogen en wat weet ik voor potentaten van muzikanten en zangers, van componisten en orgelisten heeft voorzien. En dan zou er niet meer aan orgelmuziek zijn dan deze handvol flauwen...

Ge kent iets van de historie: A r n o l d S c h e r i n g kwam kort voor diezelfde wereldoorlog beweren, dat alles wat d e o u d e p o l y p h o n i s t e n hadden gecomponeerd... orgel- of tenminste instrumentale muziek was. Josquin en Dufay en Obrecht en de la Rue en Willaert en noem maar op. Het was met „deutsche Gründlichkeit" gezegd en het werd met een uitgave „bewezen". We kochten zijn „Alte Meister" en speelden ze op onze romantische dispositie. Mijn exemplaar heeft daarna jaren rustig in de kast gelegen en het mijne niet alleen. Dat was voor ons géén orgelmuziek. Niet op één, niet op twee, niet op drie klavieren. Of het muziek voor oude orgels was? Al die zeven jaar, dat ik trouw de orgelbespelingen van het toch wereldberoemde en bijna tweehonderd jaar oude orgel van St-Bavo in Haarlem heb gevolgd, herinner ik me niet, dat nóch Louis Robert, nóch zijn broeder Georges, nóch welke andere gast-organist ook, iets van deze zaken heeft gespeeld. En in Haarlem werd toch orgel gespeeld: Geen transcripties van Beethoven of Schumann of Wagner, maar Bach en Franck en Rheinberger en Guilmant en Widor en Reger; maar geen oud-Nederlanders, tenzij sporadisch Sweelinck.

De andere bloemlezingen uit die tijd kwamen uit Duitsland en waren Duits georiënteerd, dank zij de Duitse opleiding van de Nederlandse musici der 19e eeuw, en deze traditie werd maar gebroken dadelijk na de oorlog '14-'18, toen er een invasie van Franse muziek op alle gebied loskwam, van jazz tot choraalmuziek. Daar kwam — alweer sporadisch — werk uit de collectie Guilmant-Pirro te voorschijn, daar kwam de profeet van de Orgelreform uit de Elzas: de sympathieke Albert Schweitzer, daar kwam literatuur over de oude orgelbouw en het oude klankideaal, over hernieuwing van de oude orgelbouw-principen, en daarmede was een mogelijkheid geschapen, om op de nieuw gebouwde orgels de oude schoonheid te doen herleven.

Is het de onvervreemdbare verdienste van Jaak Lemmens, om in de meest banale tijd der negentiende eeuw het orgel-„evangelie" van Bach aan Europa te hebben teruggeschonken, Flor Peeters komt de eer toe — en het is zijn muzikaliteit die hem hier de weg heeft gewezen — dat hij na een diepe studie van Bach — ik herinner hier aan zijn artikelen in „Musica Sacra" over de registratie van de grote werken van Bach en zijn veelvuldige voordrachten van den grootmeester van Leipzig — in diens voorgangers de weg terug vond naar de hoogbloei der Europese vocale en instrumentale polyphonie: de werken der Nederlanders van de vijftiende, zestiende en zeventiende eeuwen. En Schering had voor een groot deel tóch gelijk: daar was inderdaad veel bij, dat voor een instrument was geschreven, nog een veel groter deel, dat voor het orgel bijzonder goed bruikbaar en daarbij zeer schoon was.

De grote vraag was echter: waar was die muziek te vinden? Ze was verscholen in alle hoeken en gaten van oude drukken en handschriften in bibliotheken en muziekkasten. Dat Flor Peeters voortbouwde op het werk van andere musicologen — noemen we één naam voor velen: Charles van den Borren — is niet meer dan vanzelfsprekend. Maar zie tegen deze respectabele achtergrond, aanvankelijk uitsluitend theoretisch-wetenschappelijk, het enorm werk, dat Flor Peeters verricht heeft, om van de Nederlandse Meesters voor het Orgel, wier bestaan een fictie dreigde te worden en onder te gaan in notengetrouwe „Denkmaeler"- en „Monumenta"-publicaties, om van die Meesters, die toch waaarachtig bestaan hebben en wier muziek een manifestatie is geweest van een landseigen schoonheid van de graad van Jan van Eyck en Rubens en Rembrandt, om van die Meesters een bruikbare en speelbare uitgave gereed te maken en daarbij zijn onvermoeibare inspanning om ze over heel de wereld tot klinken te brengen.

Dat is een nationaal werk, dat de naam van ons Nederlandse volk tot in het verre Amerika heeft gebracht, zó, dat de Directeur van het Museum voor Schone Kunsten te Toledo (V. St.) de beste oud-Nederlandse panelen in de concertzaal deed plaatsen als een kader voor de muziek die aan dezelfde geest ontsproten was als de schilderijen.

Beter en juister waardering had Flor Peeters — en met hem ons volk — niet kunnen vinden.

Van deze rijke schatten deelde hij ons op het schone Abdij-orgel met volle handen mede: Dufay's „Alma Redemptoris"-paraphrase in nauwelijks twee stemmen, de melodie-lijn van het regaaltje fijn van tekening als de bloemekens op een paneeltje van van Eyck of Bouts; van Jacob Olbrecht „Ein fröhlich Wesen" met een sierlijke bovenstem; De Monte's „Canzona" en Pieter Cornet's „Fantasia" op de 8e toon met het verrassende slot.

Peeters' leerling, de organist der abdijkerk, E. H. Timmerman speelde vervolgens een Prelude en Fuga in re-dorisch van A. v. d. Kerckhoven, een stuk, waarvoor Sweelinck niet zou behoeven te blozen.

Nog speelde Flor Peeters drie aimable stukken van Fiocco en Loeillet in een zeer speciale en doorzichtige registratie, benevens een prelude en fuga van Mathias van den Gheyn, een kloek werk, beheerst in de vorm en poëtisch van inhoud.

Vervolgens kwam de romantiek aan het woord met Lemmens en Tinel. E. H. Timmerman speelde het vijfstemmige prelude in Es. Nu mag men van de componist Lemmens, kind van zijn tijd, al kwaad zeggen wat men wil, de grote handboeken der Muziekgeschiedenis mogen zelfs hem niet vernoemen of enkel aanduiden met „orgelpaedagoog", Lemmens kon toch een Fanfare schrijven voor het romantisch orgel als een inleiding op een goede Vlaamse kermis, maar daarnaast zijn we toch gelukkig met dit Prelude, dat een dusdanige sonoriteit heeft, dat ge u zelfs tevreden kunt geven met het veelgesmade romantisch orgel van alleen maar 8-voets grondspelen, en dat een rust ademt als een zoele zomerrustdag aan de rand van de Kempische bossen, waar de vrede door de sparretoppen ruist. Tussen de min of meer fel bewogen stukken was dit gedragen werk — voortreffelijk gespeeld — in dit programma juist op zijn plaats.

Maar ook het eerste deel van Tinel's Sonate in g vond hier een goede vertolking. Tinel schreef zéér bewust de registratie voor — hier en door zelfs met een uitroep-teken — bedacht

als hij was op orkestrale effecten en felle rhythmen. Doch vergis u niet: het is vóór alles een orgelstuk.

Van eigen hand speelde Flor Peeters twee Choraalvoorspelen („Een Kint is ons gheboren" en „Nu syt wellecome") en de „Vlaamse Rhapsodie". Dit stuk werd bij zijn verschijnen minder goed ontvangen, vooral in het Noorden, waar de naam andere verwachtingen wekte, maar ook dank zij sommige interpreten, die — zijzelf noch hun orgels — het stuk niet aan konden. Bij vaker aanhoren is dit stuk boeiender, klaarder geworden, een openbaring van schoonheid — ge ziet Caecilia k o m e n ! — dat dezelfde gewaarwording geeft als een waarlijk schoon gedicht in een vreemde taal die ge nog niet geheel machtig zijt. Hoe beter ge de taal verstaat, hoe schoner het gedicht wordt. Zo ook hier! Het enige wat me aan dit stuk niet bevalt, is de naam. But, what's in a name...

P i e t V i s s e r

In de Kerkmuziekschool te Utrecht

Einde Juli heeft de Kerkmuziekschool te Utrecht het afscheid gevierd van haar stichter en eersten directeur, Z.E.P. Dr. Caecilianus Huigen, OFM. Sedert 1925 heeft deze met krachtige hand de school geleid, het oog gericht op het ideaal: volledig bevoegde en artistiek bekwame kerkmusici, t.t.z. organisten en koorleiders voor Nederland op te leiden, die in staat zouden zijn, allereerst het koor waarvoor zij werden geplaatst op en zo hoog mogelijk peil te brengen, maar daarnaast in hun omgeving zangers en organisten, die niet in de gelegenheid waren om de Kerkmuziekschoolcursussen te volgen, zodanig te vormen, dat het doel, door Paus Pius X in het Motu Proprio 1903 gesteld, zo goed mogelijk bereikt zou worden.

In deze 23 jaren van haar bestaan heeft de KMS een respectabel aantal (70) leerlingen afgeleverd, waarvan vele het laureaat hebben behaald en allezins bekwame musici zijn.

E. P. Huigens ontving zijn opleiding in het St-Gregoriushaus te Aken, later promoveerde hij aan de Universiteit van Wenen onder Guido Adler op een proefschrift over Blasius Amon, en met de daar opgedane artistieke en wetenschappelijke bagage ving hij na de eerste wereldoorlog aan met zijn cursussen ter vorming van kerkzangers en zijn propaganda voor de KMS, die in 1925 werd geopend. Hij bood nu de 70 afgestudeerden aan de Nederlandse Kerkprovincie aan en vertrouwde ze aan de zorg der Kerk toe.

Tijdens de huldiging werd door de leerlingen en oud-leerlingen een door Theo van Delft geschilderd portret van den scheidenden directeur aan de school aangeboden.

E. P. Huigens wordt opgevolgd door E. P. Vollaerts SJ, die als seminarie-student reeds de leiding van de Schola had en er moderne missen mee zong. In 1924 trad hij in de orde der Jezuieten, waar hij als organist en koorleider werkte. In 1937 werd hij, als opvolger van E.P. Jos Smits van Waesberghe, belast met de leiding der muziek in het Canisius-college te Nijmegen, waar hij in de kapel een knapenkoor had van 100 stemmen, de harmonie leidde en een jeugdorkest oprichtte, waarvan de programma's aanhoord mochten worden. Met de hogere klassen richtte hij een „Collegium Musicum" in, waarin hij de voornaamste werken der muziekliteratuur analyseerde. Ofschoon ad libitum was dit collegium drug bezet. In de loop der tijden publiceerde hij een aantal kerkmuzikale artikelen in „Dux", „Revista Musicale Italiana", „Musique d'Eglise", „St-Gregoriusblad", benevens enkele kleine studies over de rhythme systemen van Mocquereau en Jeannin en hield hij zich bezig met het probleem der electronische muziek.

Met het nieuwe schooljaar riep de kerkelijke Overheid hem naar deze zeer belangrijke post in Utrecht, waar hem veel en zwaar en groots werk wacht in de dienst der Sacra Musica. Waarvoor wij hem sterkte wensen en wijsheid ad multos annos.

De Schalmei III, 1948, N5

Ommereis doorheen de Kerkrekeningen van Oost-Vlaanderen

Hiermede openen wij een rubriek waarin wij het resultaat van het archiefonderzoek van tweede rang publiceren, t.t.z. gevonden nota's die niet belangrijk genoeg zijn, zo van inhoud als omvang om ondergebracht te worden in « Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie » en die toch ook niet mogen verloren gaan. Wie herinnert zich nog het eerste artikel in dien aard; Dr. Vente maakte zich geen illusies over het succes ervan, en toch, nu is de belangstelling voor het archiefonderzoek, of beter, voor de orgelgeschiedenis zo groot geworden dat de correspondentie in dit verband, nog dagelijks aangroeit.

Het is vanzelfsprekend dat deze rubriek open staat voor elke provincie. Wie spant zich in voor West-Vlaanderen, Antwerpen, Limburg, Luik, Henegouwen, Namen, Frans-Vlaanderen, Brabant, Luxemburg? Wie meldt ons het bestaan van archieven in de kerk of de Pastorij? (N.v.d.R.)

★

Oost-Eekloo

Er is in vroegere tijden zo ontzettend veel verknoeid geworden aan dit kerkje dat er eigenlijk niets meer getuigt van de vroegere heerlijkheid dan de enkele bundels kerkrekeningen zelf en een prachtige velum door de huidige Pastoor, de Z. E. H. Gabriels, gevonden en in een lijstje gestoken. Verderop liggen nog enkele gebouwen van de oude abdij... en een oudjaartal op een modern huis!

Het enig bewaard gebleven stuk uit de 16e eeuw is het merkwaardigste dat ik ergens in dien aard vond. Het blijkt uit dit stuk dat de schrijver ervan tot het protestantisme overge-



gaan is en het is een aanhoudend betalen van reizen naar Zeeland en Gent en Antwerpen om een predikant ofte minister te krijgen. Het dateert van 1585, dus pas na de tweede beeldenstorm. De kerk moet haast volledig verwoest geweest zijn daar in 1601 een huisje gebouwd wordt boven het altaar om mis te kunnen doen „in tdrooghe". In 1625 komt een nieuw portaal en het jaar nadien een nieuw orgel: „Item aen mijn heere de pastor Carolus Mussche xxtich gr. ende dat over de schipvracht vanden orghele van Ghendt tot Oosteecloo ende over tschip te draghene tot Ghendt...". In 1628 wordt 5 ponden betaald voor „de register vanden horghel te maken ende stellen van selve".

Wij vinden echter niet wie dit orgel gebouwd heeft.

In 1652: „Item betaelt aen Mr. Robert Chordon orgelmaecker binnen Ghendt stellen ende pareren van dorghel. Twee jaar tevoor werkt die zelfde bouwer aan het orgel der St-Salvatorkerk te Gent. In 1566 vinden wij hem terug te Oosteekloo onder de naam Gordon, met een kleine reparatie.

In het jaar 1658: „Item bet. Mr. Jan le Royer over tplaetsen ende trepareren van dorgele xxp gr." Het woordje „plaetsen" zal hier wel de betekenis hebben van accorderen. Het laatste wat ik in deze enkele archiefstukken vind, n.l. in 1667 is de naam van een tot nog toe onbekende orgelbouwer Monsr. Gaillard „orgelmaekere, stelen accorderen ende repareren vande orgele".

Met enig leedwezen verlaten wij de pastorij, de mooie tuin met rode, gele en zwarte bessen, en... de hartelijke gezellige Pastoor.

★

Waarschoot

Het is er een wonderlijk archief: een tamelijke brok Rentebouckens uit de 15e en 16e eeuw, geen enkele gewone rekening uit de 16e eeuw, een massa H. Gheest-rekeningen, een even groot aantal van den Aermendisch en een overdaad van kwitanties, echter ook geen enkele uit de 16e eeuw. In zijn geheel dus, weinig interessant voor ons. Daarbij komt nog, dat ook in de gewone rekeningen der 17e eeuw geen orgel, geen organist, geen orgelblazer, geen orgelbouwer vernoemd wordt. Het zou dus blijken dat in de kerk van Waarschoot geen orgel stond voor het begin der 18e eeuw. Immers in 1704 pas, komt een eerste stuk voor, dat ik vond in de kwitanties, met betrekking tot een nieuw orgel. Het is

in dien zien merkwaardig dat het waarschijnlijk énig is in zijn genre. Er is hier n.l. sprake van een orgel dat geweigerd wordt gezien de adviseurs er niet tevreden over zijn. Het stuk werd opgemaakt door Notaris pieter steyaert „eirfachtich (erfelijk) notaris roijael residerende tot Waerschoot", waarin herinnerd wordt aan het contract, opgemaakt tussen de orgelbouwer „LOYS de LAHAEYE mr. orgelmaeckere woonachtich binnen Ghent, de Pastoor Joannes vanden bossche van Waerschoot en Notaris Claude Mijnoot van Ghent,,, contract dat naar dit schrijven, niet nageleefd werd: „ ...dat de voors. orghel in de voors. kercke niet dienstich en soude sijn, door de leenichheijt van gheluijdt ende pijpen ofte registers, is bij de comp. ten goed gevonden ende bij desen gheresolveert dat den voorn. orgelmaeker in de voorseijde kercke sal leveren ende tsijnen coste stellen een anderen bequaemer orghel bestaende in een

Bourdon van acht voeten
prestant van vier v.
cornet van vijf pijpen
nasar ghesneden,
fluyte van vier v.
quintadene van vier v.
doubelet,
quinete,
fourniture van drij pijpen,
teerse ghesneden,
sumbal van drij pijpen,
trompet ghesneden,
ventilie, nachtergael ende tramblant,

eijndelijcke twee souffisance blaesbalcken ende secreet, midtsgh. eene schoone casse met het sieraet ende posturen daertoe gherequireert ofte dienstich dat van waegheschodt ofte spiesschen haudt ten minsten bequaem tot het stellen van een andere prestant hebbende d'hooghde van acht voeten ende breede naer advenant..." De oreglbouwer ondertekent het stuk: Lowijs de la hayes.

Het huidig orgelfront heeft geen bijzondere kunstwaarde. Ten titel van inlichting voor de Z. E. H. Pastoor Van Laere, Herstichter en Oud-dirigent van het St-Baafskoor te Gent, kunnen wij mededelen dat de huidige predikstoel dateert van 1666 en gesneden werd door Mr. Jan van Daele te Gent. De vermelding daarover in het modern memorieboek moeten dus foutief zijn. Met hartelijke dank aan Z. E. H. Pastoor om de grote bereidwilligheid waarmede Hij me bijstond.

★

Begijnhof ter Hoyen (Klein Begijnhof) te Gent

Ondanks de meest hartelijkste omstandigheden waarin dit onderzoek kon plaats grijpen, ondanks een zeer uitgebreid en verzorgd archief is het me niet mogelijk geweest zeer belangrijke gegevens op ons terrein op te doen. Zelfs niet in de gewone rekeningen, om niet te spreken over de kwitantieboeken, is ook maar iets van formaat te vinden over het orgel. In het boek der „Gulde van Onse Vrouwe" lezen wij reeds in 1515 over „den urghele". Pas 1636 komt een reparatie aan het orgel voor te doen door Jan Mathys „van den orghele vandenselven hove mets het verlegghen van de blasbalcken met de buyse, noch van een casse over de buyse daer den wint duer gaet met de naegels". Bovengenoemde lijkt me een gewoon timmerman te zijn.

Twee jaar later worden enige gebreken aan het orgel geracommodeerd door pieter vander hagen, die met de meeste waarschijnlijkheid een verwante is van jan vander hagen (cfr. H. Kerst in dit nummer).

Berten De Keyzer

ORGELLITERATUUR

Mystieke Ballade. — G. DE BECKER. — Centrale Muziekhandel, Brussel.

Om het even hoe het door het gemengd publiek zal ontvangen worden: Bravo! Het is iets nieuws en het is, niet daarom alleen, doch **ook** daarom, welkom. De aanhef (blz. 1) schrijdt voort als het gebeuren in een oud bekoorlijk verhaal. (Wat jammer dat paar stijlstorende nonenakkoorden vooral in de 8ste maat!). Het verhaal, laat het me nu zo noemen, bloeit open, zo door de maatsverwisseling als de verscheidenheid der notentypen; de actie ervan neemt toe en wordt intens spannend in Lento molto espr. Het dramatisch gebeuren heeft hier zijn hoogtepunt bereikt. Goed werk, een paar uitnemende bladzijden! Het geheel werd opgedragen aan Jehan Alain, ook de vorm herinnert aan de diep betreurde organist-componist. Dit werk zal, wij zijn er zeker van, een groot succes te gemoet gaan. Zeer aanbevolen. C.

Componisten, schrijvers en uitgevers zullen ons willen verontschuldigen om het klein getal, in dit nummer, besproken werken. In het volgend nummer zullen wij vooraf een paar bladzijden vrij houden. (N.v.d.R.)

„As good as..."

« Koop nooit iets, waarvan beweerd wordt, dat het even goed is als een ander beroemd product in hetzelfde genre!" luidde voor enkele jaren een slagzin in het vakblad van de drogisten in Amerika. Geldt dit al heel bijzonder voor de drogisten, ook de orgelbouwers in dat groot land zagen er de waarheid van in en sloegen aan het adverteren met heelder bladzijden. De gezamenlijke orgelbouwers van Amerika deden slag over keer deze annonce in groot formaat in hun vakbladen afdrukken.

De reden? Zo goed als er in de tandpasta en vermageringspillen en de zonnebrand-olie producten werden aangekondigd met het bijschrift: „Even goed als...", werden er ook instrumenten op de markt geworpen met deze slagzin. „Ons instrument brengt U juist hetzelfde geluid als een groot kerkorgel. Ge kunt dat plaatsen in uw huis, in uw zaal, in uw kerk, om het even waar, ge hoort de orgelklanken ruisen juist als van het schoonste instrument, waarvan ge in uw aesthetica-les zo schoon over hebt horen klappen." En om aan de slogan meer kracht bij te zetten verschenen er reclames met charmante figuren aan het instrument en op een korte afstand in een wolkenverschiet een gekend orgelfront met een grote reputatie, ge weet wel, dat van de aesthetica-les. Er werden organisten van naam ge-engageerd om propaganda te maken voor het synthetische geluid, dat juist zo was „als" dat van het orgel. Er werden organisten van nog groter naam gevraagd om enkele ogenblikken voor het instrument plaats te nemen en zich met de handen op het toetsenbord te laten vereeuwigen; er zijn kunstenaars geweest, die bezweken zijn voor de verleiding van de hoge beloning, niet beseffende op dat ogenblik, dat zij hun ziel verkochten aan de reclame. Er zijn er, goddank, ten anderen ook geweest, die aan de verleiding hebben weerstaan, in het besef, dat de Kunst alleen gediend kan worden in trouwe waarachtigheid.

Wat toch is het geval? Deze orgel-vervangers, deze surrogaten, zijn instrumenten van zeer ingenieuze vinding en als zodanig bewonderenswaardig. Het menselijk genie dat ze ontwierp heeft inderdaad een nieuwe schepping gewrocht. Maar het mereantilisme van de niet-kunstenaar, van de zakenman heeft in de eerste plaats gedacht om voor deze geniale producten van menselijke vindingrijkheid geld te maken. De Kunst kon hem daarbij zeer goed behulpzaam zijn, want hij speculeerde op de onkunde en de slechte smaak van de massa. En deze speculatie is het die hij uitbuit en het is deze, waartegen wij ons verzetten. Waren deze instrumenten op hun eigen terrein gebleven, dan hadden we er in bepaalde omstandigheden zelfs hartelijk aan kunnen medewerken. Nu is dat verloren voor hen, door hun bedrieglijke opzet van het „is even goed als..."

Op zich zijn de electrotonische toestellen van bewonderenswaardige vinding. Het ene produceert een toon met harmoniumtongen die electrisch versterkt wordt, het andere is samengesteld uit generatoren die elke gewenste frequentie van geluidtrilling kunnen opwekken en die in luidsprekers worden hoorbaar gemaakt. Theoretisch is hiermede de mogelijkheid geopend, om elke klankkleur te kunnen voortbrengen. In de practijk betekent dit, dat het instrument zodanig gecompliceerd moet worden, dat er enorme sommen mee gemoeid zijn. M.a.w. om tegen de huidige, niet-electrotonische instrumenten te kunnen concurreren, moeten er zoveel beperkingen aan worden gemaakt, dat het ideaal van toongeving ver, zéér ver verwijderd blijft. Wij spreken hier uit ondervinding. Dit is dus reeds het eerste element van onwaarachtigheid in de reclame. Maar er is meer: In het gunstigst denkbare geval zal de luidspreker-weergave een zodanige vervorming van het geluid meebrengen, dat toch het oorspronkelijk geluid ermede verloren gaat. Welnu, waar orgelspel een zodanig subtiel werk is en het afwegen van de klankkleuren in een compositie zulk een meesterschap vraagt van levend kunstenaar-zijn, daar kunnen en mogen we dit niet aan een bloot technisch middel overlaten op straffe van de Kunst te verkrachten.

Bestaan er ook van de zijde der liturgie bezwaren tegen het gebruik van deze instrumenten? Intrinsiek natuurlijk niet; want zogoed het orgel een instrument is, waarin natuurkundige wetten aan 's mensen geest zijn dienstbaar gemaakt en zo in de aanbidding van den Allerhoogste een waardige plaats vinden kunnen, zo goed is het ook denkbaar, dat deze nieuwe toestellen, eveneens berustende op de wetten der natuur en beheerst door mensenhand, een gelijke plaats in de liturgie kunnen vinden. Althans bestaat er een theoretische mogelijkheid. Van de praktische verwezenlijking zijn we — in ver-

gelijking met het orgel — een onnoemelijke afstand verwijderd. En deze afstand is er door de propaganda der reclame niet kleiner op geworden. Integendeel.

Uit de geschiedenis van het orgel weten we ook, dat dit instrument in zijn zeer onvolmaakte staat uit de kerken werd geweerd. De wereldlijke vermaken vonden er een dankbaar accompagnement in. Voor de kerk deugde het niet zolang het niet een volmaaktere vorm had gekregen. Welnu, zonder vooringenomenheid tegenover deze nieuwe schepping van 's mensen vernuft, moeten we verklaren, dat in wezen deze toestellen onze kerkelijke eredienst niet waardig zijn. Alle mercantiele verhalen en fotomontages doen aan deze waarheid geen syllabe af. In Amerika is de kerkelijke overheid kieskeuriger en wil van de toelating dezer apparaten in de eredienst niet weten. Ons dunkt dit een zuiver standpunt.

Wat wij zouden wensen is dit: de ingenieurs, die met krachtsinspanning van hun vernuft reeds zover zijn gekomen, zouden moeten voortgaan in hun onderzoekingen en proefnemingen om dusdoende te komen tot een instrument met e i g e n karakter. De fabrikanten zouden zich een eerlijkheid moeten aanmeten, die hen belette een v e r v a n g i n g s m i d d e l aan te dienen. Want juist het feit, dat zij hun toestel het predicaat „vervanging van het orgel" meegeven, houdt tegelijk een erkenning in van de hoogheid van het orgel en de miskenning van het wezenlijke in hun eigen apparaten. En daarom schaffen we ons ook niets aan wat is „as good as...".

P i e t V i s s e r

ANTHON VANDER HORST DOCTOR HONORIS CAUSA

De Senaat der Rijksuniversiteit te Groningen heeft het doctoraat hon. causa in de Godgeleerdheid verleend aan dhr. Prof. Anthon vander Horst, toonkunstenaar te Hilversum als herkenning voor diens grote verdiensten op gebied der wetenschappelijke studie van de Kerkmuziek. « De Schalmei » sluit zich met groot genoegen en eerbied aan, bij de uitingen van hulde die de beroemde organist en musicoloog om zijn zeer belangrijk en uitgebreid werk, mocht ontvangen!

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 !**

„De Schalmei" en de Orgelbeweging in Zwitserland



Meer van Zürich.

De reis is achter de rug! Het is jammer: „schone dingen duren niet lang" zegt een volkswoord. Dat is zo.

Ik weet niet wel automerk het beste is, een Dodge, Buick, Overland, Fraser, Ford? Het is me om het even: wij bolden in een heerlijke Oldsmobile '48 dwars door de Ardennen, door het Gr. Hertogdom, snijden een grote hoek van Frankrijk af en passeren de Zwitserse grens langs Basel, Baden, naar de streek van Zurich, Winterthur naar boven en Luzern naar onder. Onder weg en ter plaatse hebben wij in zoveel kerken mogelijk photo's genomen van het orgel, betrekking aangeknoopt met de organisten, en inlichtingen opgedaan naar de geschiedenis van het orgel, de omstandigheden van het organistschap. Over het algemeen zijn de orgels, ook van kleinere dorpen, veel beter onderhouden dan bij ons, en duizendmaal beter dan in Frankrijk. In dit laatste land, dat nochtans een reusachtige orgelgeschiedenis, zeer verbonden aan de onze, heeft, zijn er een massa orgels die niet alleen in zeer slechte staat verkeren doch waarop zelfs in de laatste tien jaar en meer geen noot gespeeld werd, bij gebrek aan goddelijke diensten, en, heel eenvoudig, bij gebrek aan een organist. Wij kunnen echter niemand aanraden daar z'n tenten op te slaan om vele welgekende redenen.

In Luxemburg evenals in Zwitserland zelf is de toestand er meer normaal en zeker beter dan



St Petrus en Pauluskerk, Zürich.

bij ons in Vlaanderen wat de kleine gemeenten aangaat. Wij zullen trachten, en zijn zo akkoord gekomen met een goed deel der organisten, voor



Toren St. Petrus en Pauluskerk.

Frankrijk: (ik noem de plaatsen pêle-mêle) Epinal, modern orgel; Saverne, met mooi buffet daterend van 1784; Chateau-Salins, buffet Louis XVI; Lure, uit dezelfde periode; Pont-à-mousson; Mouzon, waar nog een negerkop te zien is die beweegt met een register; Vesoul, Nancy, enz. dat de organisten van die plaatsen dus ons zouden een relaas sturen over hun orgel. Meer intense correspondentie mogen wij verwachten van organisten uit Zwitserland, vooral uit de streek van Zürich. Zeer waarschijnlijk komt het eerste artikel van de hand van Guido Fässler, organist en zeer degelijk componist van gewijde muziek, uit Gossau. Het is een zeer eenvoudig mens van rond de 35 jaar die reeds een heel mooi oeuvre uitgaf en niet minder in de lade houdt. Voor korte tijd konden wij hem te Gent ontmoeten waar hij te gast was bij een Vlaamse familie. Een zijner missen (4-stemmen) werd hier uitgevoerd. Er zal ook tussen „De Schalmei" en deze organisten componisten een „ruilhandel" ingevoerd worden die hierin bestaat dat zij ons Zwitserse orgel- en koorwerken sturen in ruil van Nederlandse (Vlaanderen en Nederland). Deze werken zullen ter inzage liggen voor onze abonnenten.

B. D. K.

Mixturen

★ **In Memoriam.** De lezers van » De Schalmei » zullen zich reeds enkele maanden afgevraagd hebben waarom het derde vervolg van « het restaureren van kerkorgels » door dhr. A. P. Oosterhof niet normaal gepubliceerd werd. Dhr. Oosterhof had ons sinds een zekere tijd verwittigd dat zijn zoon zwaar ziek lag in een kliniek te Groningen. Wij wisten dat de toestand van de jongen zeer ernstig was, doch herkregen alle hoop op herstel wanneer ons een lichte beternis gemeld werd. Helaas heeft de Heer, in de eerste dagen van September, dhr. Jan Arend OOSTERHOF, landbouwkundig student, op de leeftijd van bijna 25 jaar, tot zich geroepen! Hoe ontzettend pijnlijk dit overhaast afscheid de Geëerde Familie Oosterhof moet vallen, toch durven wij hopen en bidden opdat God U de sterkte en de gelatenheid schenke, nodig tot het dragen van die rouw. Wij zijn er van overtuigd dat wij hierbij niet slechts spreken moeten in ons eigen naam, doch, en niet minder, in die van al de lezers van « De Schalmei ».

★ **Alex Paepen** hield een orgelbespeling op de eerste Maandag van September te 17,55 u. op het orgel van het N.I.R.

★ **Firma Loncke** bouwde te St. Niklaas, in de Kristus-Koningkerk, een orgel van 24 spelen. Het werd ingespeeld, op 30 Mei, door Michel Pieters met: Toccata en Fuga in re kl., J. S. Bach; een Koraal van Bach; Aria van Lœillet; Preludium en Fuga in C gr., G. Böhm; en door G. Verschraegen met: Concerto in Fa, Händel; Koraal III, Franck; Musette, O. Van Durme; Scherzo, Verschraegen; Herders Hij is geboren, Flor Peeters; Eerste deel uit de 1e Symphonie van Guilmant.

★ **Dezelfde Firma Loncke** voltooide het orgel in de H. Hartkerk te Ukkel. Het bestaat uit 20 spelen en werd, op de inwijding, bespeeld dor Meester Ch. Hens en de titularis Jos De Bondt. Eerstgenoemde speelde : Prelude en Fuga in sol kl, Gir. Frescobaldi; Dorische Toccata, J. S. Bach; Prelude et Variation, Franck; Scherzo, Ch. M. Widor; Berceuse, Ch. Hens; Toccata, Jos. Jongen. — Jos De Bondt droeg voor: Toccata in Mi Gr., J. S. Bach; Prelude in Mi b gr., J. Lemmens; Toccata, Stuyck. Over het orgel van Poperinge waar dhr Loncke grote restauratiewerken uitvoert, schrijft hij: « Ik heb hier nog enkele pijpen gevonden waarop staat: Guilelmus van Belle féchit tot Yper anno 1687 » en verder « Restauré par P. Van Peteghem facteur d'orgues à Gand, 1836 ». Gegevens die vooral onze medewerker A. Deschrevel zullen aanbelangen!

★ **V. Hens** gaf een orgelbespeling voor Radio Antwerpen, in de H. Geestkerk (7 September te 17 u.) met Preludium en fuga in F, D. Buxtehude; Heldenstuk, C. Franck; Toccata, J. Jongen.

★ **Lode Huybrechts** speelt in de maand September met het groot Symphonie-orkest van het N.I.R., het orgelconcerto nr. 2 in Bes van Händel. Bijzondere geluwkensen van « De Schalmei » voor het heerlijke werk: « Symphonietta » dat wij laatst konden beluisteren in Vl. Brussel!

★ **Averbode:** aan onze sympathieke medewerker E. H. Paul Mesotten zeer eerbiedige en hartelijke gelukwensen ter gelegenheid van zijne H. Priesterwijding. Wensen rijk en verdienstelijk leven!

★ **Jan Collot:** Orgelconcert in N.I.R. op 2 Augustus, met programma : Sinfonia van de 29e Cantate, J. S. Bach; Verheug u, mijne zielen, Koraal, J. S. Bach ;



Pastorale uit de 2e Symphonie, Ch. M. Widor; Cantamile, C. Franck; Elegie, Fl. Peeters; Toccata, Jan Collot.

★ **Willy van Innis:** 19 Oogst in de Koninkl. H. Hartkerk te Knokke: werken van J. S. Bach, Händel, Liszt, Jos Jongen, Widor, Van Innis, e.a.

★ **Neufchateau:** de Gemeenteraad heeft het restauratiedevis van het orgel in de parochiekerk goedgekeurd op een beloop van 75.000 fr.

★ **Prof. Peeters** speelde met het Gr. Orkest van het N.I.R. onder de leiding van Daan Sternefeld zijn Concerto voor orgel op. 52 uit. (25 Juli).

★ **De Firma Verschueren** bouwde een nieuw orgel te Kruishoutem, van 16 regist. Op de inwijding speelden G. Verschraegen, Concerto in Fa, Händel; Wohl mir das ich Jesus habe, koraal, J. S. Bach; Gavotte, Raick; Inleiding en Allegro uit de 1e Symph. van Guilmant ; Rik van Rechem: Koraal « van liefden comt groot liden », Flor Peeters; Toccata en Fuga in re kl., J. S. Bach; Prof. Peeters: Koraal III ,Franck; Koraal met variaties op « Heer Jezus heeft een hofken », Flor Peeters; 1e deel van de Ve Symphonie van Widor.

— een nieuw orgel in de kapel der Kl. Zusters van het St-Laurentiusziekenhuns te Roermond. 17 registers. Inhuldiging: Orgelbespeling door Hub Houet, organist der St-Catharinakerk te Eindhoven. Programma: Preludium en Fuga in a kl., J. S. Bach; « Wachet auf » en « Kommst Du nun », twee koralen van J. S. Bach; Ciaconna in d. J. Pachelbel; Domine Deus, Pastorale en Adagio door F. Couperin, J. G. Walter en Fiocco; Pièce héroïque, C. Franck.

— een nieuw orgel (koor-) in de Kath. Basiliek van St-Jan te 'sHertogenbosch. 37 registers. Piet Hörmann voerde uit: Parafrase van Ch. Tournemire; 2e Passacaglia van Herman Strategier; Koraal III, C. Franck ; Preludium en Fuga, van D. Buxtehude.

— een nieuw orgel in de St. Bernulph kerk te Oosterbeek, 12 spelen. Werd ingespeeld door Nico Zeyen, met: Preludium en Fuga in G, Nik. Bruhms; Twee koraalvoorspelen, J. S. Bach; Trio in g en Trio in es, L. van Beethoven; Tema con variatione per la notte di Natale, Marius Monnikendam; Variaties en Finale over « Rorate Cœli », Nico Zeyen Jr.

— een nieuw orgel in de St. Andreaskerk te Velden. 21 registers. Concert door Nico Zeyen met commentaar: Praeludium en Fuga in G, Nik. Bruhns; Sonate I in Es, J. S. Bach; Pastorale en Finale uit Symph. II, Widor; Scherzo, Flor Peeters; Toccata en Fuga over « Asperges me » Nico Zeyen.

— een ombouwing van het orgel der Dekenale kerk te Rochefort. 23 registers. Werd eerst in gebruik genomen ter gelegenheid van het 45 j. Jubileum van de organist dhr. C. Bourgeois, laureaat van het Lemmensinstituut 1903.

★ **Albert De Klerk** speelde in de St. Bavokerk te Haarlem (1 Juni) een Bach-programma: Pastorale; Fuga in g, b, c; Sonate II in c; Fantasia en Fuga in g; — in dezelfde kerk op 3 Juni, weer Bach-programma met : Fantasia in G gr.; XI Variaties over « Sei gegrüsset »; Praeludium et Fuga in E gr.

★ **De Firma Pels & Zoon** bouwde een nieuw orgel, 31 spelen, in de parochiekerk te Ottersum. Orgelconcert door Piet van de Staaij, organist aan de St. Canisiuskerk te Nijmegen met volgend programma: Fantasia e Fuga in g kl., J. S. Bach; Prelude, Fugue et Variation, C. Franck; Verset de Procession, Th. Dubois; Benedictus, M. Reger; Pastorale, Arn. Martsn; Toccata uit de 5e Symphonie van Widor.

★ **De Firma Jos Vermeulen** bouwde een orgel in de Kapel van het Moederhuis der ZZ. Dominicanessen te Huize Bijdorp-Voorschoten. 12 registers. Orgelbespeling door Albert De Klerk. Suite du deuxième ton, Clérambault; Vier improvisaties op Gregoriaanse melodieën, Flor Peeters; Tien Inventionen, Albert De Klerk; Sonata da Chiesa, H. Andriessen (20 Juli).

Dezelfde Firma bouwde een nieuw orgel in de kapel der ZZ. Franciscanessen te Oudenbosch. 17 registers. Orgelbespeling door Eerw. Br. Ferdinand: Menuet Gothique, L. Boelman; Gavotte, Raick; Toccata, Boelman; Aria, Lœillet; Variaties over « Salve Regina ».

★ **dhr. Nico Zeyen en Keety Haagmans,** onze zeer hartelijke gelukwensen. « Die tijt es cort hier es vele te doene; Sijt fier ter minne ende coene! »

★ **De Firma Delmotte:** restauratie aan het orgel der Jesuitenkerk te Doornik. 32 spelen. Abel Debourle gaf het openingsconcert met werken van Moulaert, Tinel, Plum, De Boeck.

★ **In September** beginnen de door de Ned. Org. Vereniging ingestelde tweejaarlijkse cursussen te Amsterdam en Rotterdam. Doelstelling: de speciaal kerkmuzikale vorming van a) organisten die reeds een zekere bekwaamheid bezitten; b) cantores. Het geheel gebied wordt ingedeeld in de volgende vakken: A) voor organisten: a) geschiedenis van de kerkmuziek; b) liturgiek; c) hymnologie; d) de praktijk van het orgelspel. B) voor cantores: gelijk aan a, b, c en d. Docenten zijn: Willem Mudde voor a en c. Georges Stam voor d. Adriaan C. Schuurman voor d. Voor liturgie: Dr. G. v. d. Leeuw en D, W. J. Kooiman. Tevens zijn ook tot leraren benoemd: Adriaan Engels en Cor Kee.

★ **« ... bemin ik ook alle orgels als mijzelf ... »**
Zo interpreteert een goed organist en zo interpreteren ook vele orgelenthousiasten hun akt van liefde, en zij vergeten de mensen er niet bij. Deze liefde voor het orgel komt uit meer voort dan alleen maar vakkennis. Dezer dagen vonden wij in een exemplaar van de werken van Joachim Hess (zie « De Schalmei », Juli '48, blz. 82) een door de vroegere eigenaar A. P. de Waal, organist te Delfshaven bij Rotterdam, eigenhandig ge-

schreven schutblad, waarvan we hier het voornaamste afdrukken:

«Gelijk deze mijn geëerde Voorgangers (uit wier mededeelingen en opmerkingen veel door mij is geleerd) mogt ook ik even als zij, door Gods goedheid een warm hart hebben voor Orgels en Orgelspel. Ik meende aan hen die nà mij dit boekdeel in handen zullen krijgen er mede een warm hart hebben voor het majestueus Orgel, het puikjuweel der muzicale instrumenten, en voor deszelfs Godverheerlijkende bespeling — voor hen, zeg ik, meende ik mijne persoonlijke opmerkingen, onderzoekingen en officiëele mededeelingen, ter plaatse eigenhandig aanteteekenen en aldus, zoo mogelijk aan de vergeteheid ontrukken. Ik heb de alphabetische Orde van wijlen den braven Hess nagevolgd en dààr, waar ik meere dan deze soms breedvoerige mededeelingen verkreeg, verwezen naar een supplement...»

(w.g.) A.P.G. de Waal

Delftshaven 21 Augustts 1872. Organist bij de Hervormde Gemeente te Delftshaven.

Het boekdeel, bevattende: Hess: Luister van het Orgel, — Hess: Dispositiën, — Lustig: Orgelproef van Werkmeister — en een verhandeling over het klokkenspel, is geheel doorschoten met wit papier. Daarop zijn een zeer kroot aantal nieuwe disposities uit de jaren 1810-1876 aangetekend, de dispositie van Hess in de tekst bijgewerkt en van vele orgels belangrijke bijzonderheden genoteerd. T.z.t. zullen wij uit dit handschrift, waarop wij door de Schalmei-vriend Mr A. Bouman, opmerkzaam werden gemaakt, verdere interessante stukken publiceren. p.v.

★ Op 29 Aug. l.l. herdacht dhr. **Jac. de Jong** zijn vijftigjarig jubileum als directeur van het kerkkoor in de parochie van O. L. Vrouw Rozenkrans te Haarlem. Hartelijke gelukwensen van «De Schalmei» gaan hierbij.

★ **Zo speelt U immers ook .....? Niet?**

Het maandblad «Kerk en Muziek» van Juli citeert een — al te — enthousiaste beschrijving van het spel van de Noord-Nederlandse organist Feike Asma, en noemt zulk geschrijf een «misklank». Het woord dat wij ervoor hadden gevonden, — spontaan hoor! — luidde zo, dat we het maar liever afdrukken. We zijn tenslotte een fatsoenlijke Schalmei, wat denkt U wel ? Maar, lezer, oordeel zelf:

Aandachtig buigt hij zijn hoofd, uit de verte, heel zacht, klinken tere kleine accoorden, zoeken melodieën haar weg. De zwelkast gaat open, de registers kletteren. Forser en zwaarder komen grote accoorden aandreunen. Asma komt rechtop, zwaar gaat zijn adem, donker rollen de pedaalbassen. Driftige handbewegingen, meer registers gaan open, steeds krachtiger drukken de handen op de toetsen. Vlugger hameren de vingers. Handen vol tonenrijen worden als het ware de kerk in geworpen. Je looft op de bazuin. Dat orgel, waarvan elke pijp door een mens bespeeld wordt. Het orgel, dat zal juichen, toornen of verbitterd zal zijn. Maar dat even warm, even teer, even ijl en even nauwelijks hoorbaar zal vleien, liefhebben en peinzen.»

Deze organist heeft zich ook nog door de «Gooise Klanken» laten interviewen en daarin heeft hij zich beklaagd over onbegrip en boycot door «nagenoeg alle andere organisten». En hij verzekert, «dat er in Nederland maar één organist is die nog belangstelling heeft en dat de andere het allemaal mis hebben». Maar een goed organist klaagt niet, die speelt alleen maar goed !!!

Ziehier dan nog een stukje extase van de interviewer:

«Asma neemt plaats achter zijn geliefd instrument. Kalm, als vol bezinning ,gaan zijn vingers over de toetsen, dan ineens razend vlug, als in onbeteugelde drift. Asma en zijn orgel gaan leven. Registers worden uitgetrokken en ingeduwd, voeten maken snelle manœuvres, klavieren worden gekoppeld, groter, machtiger, klinkt de muziek, zij vult de ruimte van 't kerkgebouw, nog sterker wordt het geluid. Het lijkt alsof die enge muren opzij moeten om de klanken te doen uitgalmen door het ganse heelal. Als iedere vezel van de grote organist bij het fortissimo volkomen met de 2800 pijpen is verenigd, als het instrument al zijn kracht en schoonheid ten toon spreidt en niet meer zwellen kàn, denken wij aan een uitlating van een zijner «vereerders»: «Geen grepen zijn hem te groot; als hij 16 vingers had, gebruikte hij ze alle 16.»

Wij hebben in onze blijkbare naieveteit steeds gemeend, dat journalistiek ook nog niets te maken had met kennis van zaken. In dergelijke dithyramben komt het er blijkbaar niet op aan. Het gebeurt niet vaak dat de Nederlandse pers over een organist schrijft; maar noch over hem, noch over welke andere musicus lazen we ooit zulk een kolder. p.v.

★ **Zorg voor uw orgel!** In Amerika wordt voor de orgels goed gezorgd (zie Juli-nr. van «De Schalmei»). Verwaarloosd werden en worden ze niet alleen bij ons. Waar vacantie-lectuur al niet voor goed is, want ge kunt toch niet zeggen, dat Erckmann-Chatrian serieuze studie vordert. Ik vertaal zo voor de vuist weg uit «Madame Thérèse» : «Koffel deed van alles : hij lapte gebarsten huisraad op met ijzerdraadjes, hij vertinde de pannen, oude meubels repareerde hij, en hij bracht het orgel weer op gang als de fluiten ontstemd of de blaasbalgen kapot waren. De mollenvanger waardeerde hem zeer.»

«Madame Thrrèse» woonde ergens in de Elzas, maar bij ons te lande wonen toch nog een resem geschikte orgelmakers, nietwaar? p.v.

Het eerste nieuwe orgel te Nijmegen

In de tijdens de bombardementen verwoeste en thans voor de helft herbouwde St. Canisiuskerk te Nijmegen werd door den Hoogeerw. Pater C. Kerremans, Provinciaal der Jezuïeten, het eerste orgel na de oorlog ingewijd. Het werd door den Amsterdamsen Orgelbouwer Hubert Schreurs (Fa. Adema), gemaakt volgens het electro-pneumatische sleepladesysteem en omvat 15 sprekende registers, de gebruikelijke koppelingen en speelhulpen en één vrije combinatie, verdeeld over twee manualen en vrij pedaal. Het vormt een zelfstandig geheel, doch zal bij de voltooiing van de kerk worden uitgebreid tot drie manualen met 31 sprekende stemmen.

De speeltafel staat tegenover het orgel, waardoor de organist een vrij gezicht heeft op het Priesterkoor en een goed contact met het koor. Het reciet is besloten in een mechanisch werkende zwelkast, terwijl het pedaal waaiervormig en licht concaaf is aangelegd.

In zijn toespraak bracht de Z. E. Heer Pastoor der Parochie zijn dank aan het Nijmeegs Willem Heydt-koor, dat al zingende geld bijeen tracht te brengen voor de orgels der vier verwoeste Nijmeegse kerken, en uit welk fonds zijn kerk als eerste een beduidende gift had ontvangen.

Na de wijding en het daaraanvolgende Lof speelde de organist der kerk, dhr. P. v. d. Staay, een programma, dat zeer geschikt was, om de kwaliteiten en klankkleuren der registers te demonstreren.

Alle geestelijke muziek en muziek speciaal geschikt voor onderwijsgestichten 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

KERKORGELS
ELECTRISCH — PNEUMATISCH
Speciaal Electrische Sleepladen, het meest volmaakte systeem.

STEMMEN — OMBOUWEN — REPAREREN

VOOR ARTISTIEK EN DEGELIJK WERK

Fa. L. VERSCHUEREN C. V.

ORGELBOUWERS

Ateliers te

TONGEREN L.
opger. 1937

HEYTHUYSEN Ned. L.
opger. 1891

FIRMA DELMOTTE DOORNIK
ORGELS
van vader op zoon sedert 1812
BOUWERS VAN HET MONUMENTAAL ORGEL VAN HET N. I. R. TE BRUSSEL

in uw kerk...

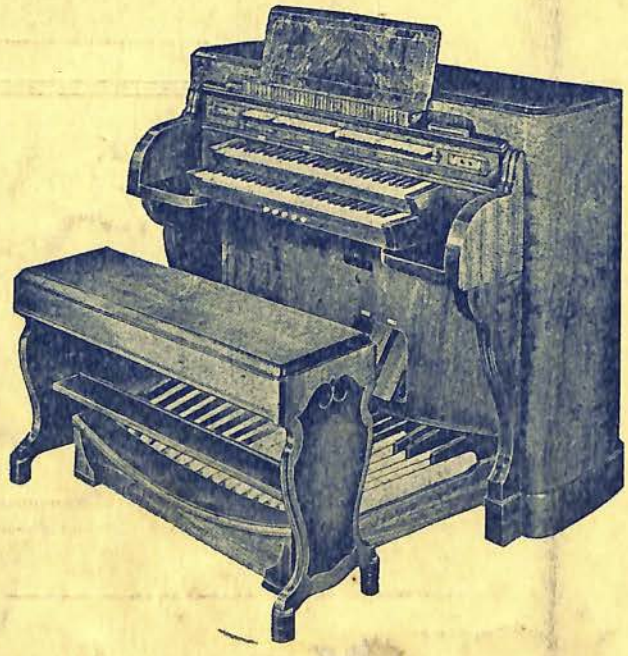
zal het electronisch orgel WURLITZER zijn aangewezen bestemming vinden.

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

Ieder organist kan het WURLITZER orgel bespelen zonder voorafgaande ingewikkelde studie der registratie.

Het WURLITZER orgel beslaat zo weinig ruimte en kost betrekkelijk veel minder dan het gelijkwaardige pijporgel.

HET IS WERKELIJK DE ZIEL VAN UW KERK.



HH. ORGANISTEN

EE. HH. PASTOORS

EE. HH. BESTUURDERS VAN COLLEGES en KLOOSTERGEMEENTEN

Zendt, met vermelding van « De Schalmei », een postkaartje en vraagt kosteloos en zonder verbintenis inlichtingen aan de algemene vertegenwoordigers :

USINES G. STAAR N. V.

Steenweg op Waterloo, 566

BRUSSEL

Drukk. VYNCKE, Gent.

Redactie „DE SCHALMEI"

NOVEMBER 1948 3 JAARGANG — Nr 6

DE SCHALMEI

TWEEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT VOOR ORGELBEWEGING



Nieuwbouw **Restauratie**

Jos. LONCKE, broeder & Zonen

EESEN (W.Vl.)

●

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.-Vl.)**

DE SCHALMEI

TWEEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT VOOR ORGELBEWEGING

REDACTIE EN BEHEER :
Berten DE KEYZER
Tweebruggenstraat, 37, Gent.
Postcheckrekening: 4602.76
TEL.: 317.37

Abonnementsvoorwaarden:
België: 100,— fr.
Nederland: fl. 7,50
Edition Heuwekemeyer
Amsterdam
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



Aan de lezers, lezeressen
en hun familie wenst
"De Schalmei" een

Zalig en Blij
Kerstfeest !

★

Einde en Aanvang



OVER enkele weken schrijven wij bovenaan het volgend nummer: « Vierde Jaargang ». Is het nodig dat wij voor U de balans van de voorbije nummers opmaken? Is het nodig, dat wij U spreken over het werk voor « De Schalmei », over de oude en nieuwe relaties? Is het nodig dat wij U voorleggen wat, naar ons mening « De Schalmei » gepresteerd — en uitgewerkt heeft? Wie ogen heeft en eerlijk is doet de nodige verklaringen voldoende op, bij het zien en inzien van ons tijdschrift.

Zowel uit het binnen- als uit het buitenland ontvangen wij de meest vleiende recensies. Wij geven een paar voorbeelden uit de tientallen: « Ik maak van de gelegenheid van dit schrijven gebruik om u te feliciteren voor uw flink orgelblad en mijn bewondering uit te drukken voor die enkele moedige mensen die zo een onderneming zo flink doorzetten! Van harte wens ik „De Schalmei" groei en bloei! » (Ing. De Sutter, Leraar a. d. Normaalschool te St-Niklaas.)

« ...Heb lang vertoefd bij Marchal, Gonzalés en Dufourq. „De Schalmei" heb ik nog velen getoond en zij stonden verbaasd over de royale moderne presentatie en de degelijke inhoud van het tijdschrift. Gonzalés interesseerde zich sterk voor uw artikelen over de Vlaamse orgelbouw, zo ook de orgelbouwer König... » (Brief van Marius Monnikendam na Frankrijkreis.)

„De Schalmei" is reeds voor vele en wordt voor alle organisten en belangstellenden HET VAKBLAD, dat hen niet alleen zal inlichten nopens een bepaald aspect van hun kunst, doch dat hen, — en dit is volstrekt noodzakelijk — de orgelbeweging zal bijbrengen in al de mogelijke specifieke en meer algemene aspecten en omstandigheden.

Er wordt daarom gevraagd aan al de huidige abonnenten dat zij niet afzijdig zouden blijven bij het werk en de propaganda voor hun tijdschrift.

Bij het sluiten van dit derde jaar gaat vanzelfsprekend onze innige dank uit naar hen die ons op veel verschillende manieren bijstonden: eerst en vooral naar Hem de zeer Geëerde, wier naam ik voorlopig nog niet in deze lijnen kan neerpennen, doch wier bijstand voor ons werk van onschatbare waarde is. Nóg, naar de vele medewerkers en vertalers die zich met ons inspannen om ons tijdschrift steeds degelijker en voornamer te maken. Verder kunnen, noch mogen wij in dit dankwoord onze propagandisten vergeten, vooral in Nederland waar het abonnententental zo sterk aangegroeid is dat wij de abonnementsprijs gevoelig konden verlagen: wij zakken dus van fl. 10 naar fl. 7,50. Er bestaan verder plannen om ook het volgend jaar het aantal bladzijden te vermeerderen. « De Schalmei » groeit!

Wij zullen er geen gewoonte van maken te antwoorden op een of ander misselijk gekonkel ten opzichte van dit blad, al begrijpen wij zeer wel de bedoeling (zelfs wanneer dit voorvalt in een of andere vergadering) omdat wij de bladzijden van « De Schalmei » alleen voor propere zaken vrijhouden. Wanneer het echter strikt noodzakelijk mocht blijken te zijn zullen wij niet aarzelen het oordeel aan de lezers over te laten.

Sinds het bestaan van « De Schalmei » hebben wij over alles wat in betrekking staat tot de orgelbeweging een eerlijk dossier aangelegd. Enkele bundels daaruit leggen een onomstootbaar bewijs af van schreeuwende mistoestanden in die orgelbeweging die niet kunnen blijven voortduren. Het is zeker niet onze bedoeling personen en groepen te veroordelen door openbaarmaking van diverse feiten die een schande zijn voor de orgelbeweging in Vlaanderen, doch wij zullen zo tactvol mogelijk ook in deze zaken tussenbeide komen.

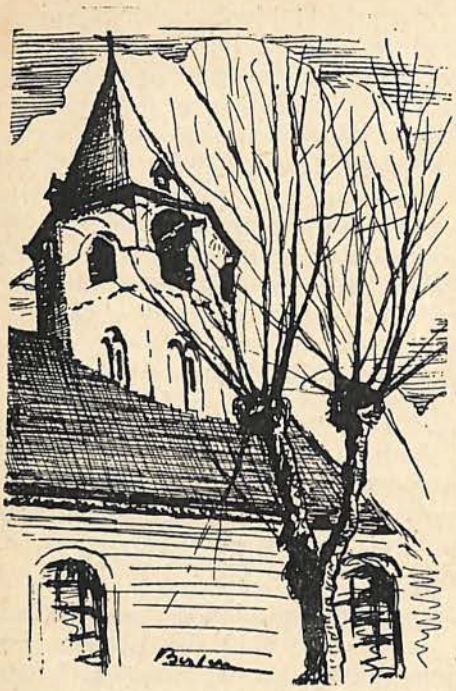
De Redactie.

ZEER BELANGRIJK BERICHT VOOR NEDERLAND ! —

Zoals aangekondigd in het vorig nummer van « De Schalmei » heeft de sterke aangroei van het abonnentenaantal in Nederland, ons toegelaten de abonnementsprijs van **fl. 10 terug te brengen tot fl. 7,50.** *Dit goed nieuws zal een reden te meer zijn voor de abonnenten, hun propaganda te verdubbelen !*

ENIG ADRES VOOR NEDERLAND:

Edition HEUWEKEMEYER, Breedeweg, 21, AMSTERDAM O.



Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie

mr. Janny de oorghelmaeckere 1532
Joris de Buus 1532
Joseph dedericxs 1713
Louys de la hayes 1724
in de parochiekerk van kaprijke

DE huizen liggen gelijnd rondom de enorme „gemeenschapsweide". Het is herfst en de zon geeft warmte en diepte aan de kleuren van 't verse gras en van de bladeren op de bomen: donker groen, geel, goud, brons en diep rood.

De hele dag zat ik over de prachtige oude koffer gebogen; stuk voor stuk kwamen de archiefbundels te voorschijn. Het oude Caprycke, stede, keure en vrijhede, groeide broksgewijze omhoog uit die oude, met ijzeren banden beslagen koffer. Zó, dat het me scheen, toen ik buiten, half versufd, in de pracht van die herfstzon liep, dat de oude stad Caprycke nog het oude leven leefde. Daar over die wegel, dwars door de dorpsweide had voorzeker Joris de buus gelopen en wie weet hoeveel andere orgelbouwers en organisten nog. Vanuit de richting Gent waren de schepen aangekomen (1) met de fijn gesculpteerde orgelkassen en de blinkende pijpenbundels. Het halve dorp had toen de kostbare lading met een macht van handen en repen op de wagens geladen en naar de kerk gebracht. Het moet zo gegaan zijn want de archieven vertellen dit alles in détail.

⁂

Meester Jan vander leyen, Pastoor rond de jaren 1450 en verder, schonk in 1469 een fondatie aan de kerk opdat men, ook in latere tijden elke Donderdag „ten houtaire van onser vrauwen eene zinghende messe" zou doen „met clockghelude ende orghelen"; daarvoor betaalt hij een zekere som met weer gespecifieerd „voor orghelen ende clockghelude". In dit jaar stond dus reeds ter Stede van Caprycke een orgel. Daar uit deze tijd echter geen rekeningen meer voor handen zijn kennen wij niets over de omvang en de aard van dit werk.

De oudste nog bestaande rekening dateert uit de jaren 1531 en tot 1537. In die tijd was heer franssois hercke, priester-organist.

In 1532 vinden wij het eerste en laatste 16d eeuws gegeven, waarin sprake over twee orgelbouwers: « Item bet. J a n n y d e o o r g h e l m a e c k e r e over ende wyt name vande weduwe van m e e s t e r J o r i s d e b u u s in betaelinghe van tclein oerghelkin jeghens hem ghecocht staende up den doocsael ende dat over tpaiment ten daghe voorscr. de somme van xxxvi Pgr. », verder: « Item noch bet. van dat hy hier eens gheweest heeft om te corrigieren zommighe ghebrecken inde grote ende cleyne orghelen, voor zijnen arbeit ende costen... »

Er is een en ander op te maken uit dit kort citaat, nl.: dat Joris de buus hier vóór die tijd een orgel bouwde (zeker het rugpositief of een koor-orgeltje), dat die zelfde orgelbouwer vóór 1532 overleden was en ten laatste dat Kaprijke in die tijd dus een orgel bezat van normale afmetingen (groot orgel met positief). Over de aard van het werk zijn we echter niet verder ingelicht. Eerst genoemde orgelbouwer Janny (het geschrift is niet heel duidelijk, er kan ook staan: Jannn of Janne, hoewel de laatste letter het meest gelijkenis vertoont met de y in andere woorden) kennen wij niet met zekerheid doch er blijft een gewettigd vermoeden dat hier

(1) Aan « 't Scheepke » ?

sprake is van Jan de Clerck orgelmaker eveneens te Brugge die in 1540 als voogd van de kinderen van Joos de buus vermeld wordt (2). Er bestond dus een zekere verwantschap tussen die beide personen.

Dit is alles wat ons overblijft uit de 16e eeuw. Vermoedelijk heeft op het einde van die eeuw, ook te Kaprijke de beeldenstormerij gewoed en werd de kerk, het orgel incluis geheel of ten dele verwoest. Immers de tamelijk volledige rekeningen uit de 17e eeuw spreken gedurende honderd jaar over grote reparaties aan het kerkgebouw, en, over het orgel... geen enkel woord. Er zijn geen betalingen meer voor een organist, noch voor een orgelbouwer. Ik meen echter wel dat het orgel, hoewel onbruikbaar, gedurende meer dan honderd jaar in de kerk is blijven staan. De verklaring daarvan vinden wij pas in de aanvang van de 18e eeuw wanneer de orgelbouwer Louys de la hayes « veraccordeert is voor het maecken vanden orghel voorseyt de pijpen ende loodt van de aude orghel hem toe te geven ». Ondertussen speelde Pieter de rycke, Geeraert bockstael en andere « met bas ende violonse ende ander spel » in de kerk, vooral onder de offerande.

In 1713 wordt pas een contract gemaakt tussen de Burgemeester en Schepenen « der stede; keure en vrijhede van Caprijcke en meester Joseph Dederijxs meester orgelmaecker woonachtig tot Brugghen over een orgel van twaelf registeren te weten: prestant vier voet te monsteren acht voet — bourdon 8' — fluyt 4' — octave 2' — cornette vier pijpen — nazar — tierce — superoctave fourniture — cymbale — trompet haut — trompet bas.

Item over de positieve: bourdon — fluyte — octave — sexquialtre.

Item over dry blaesbalghen, item over allen het schrijnwerck ende sneywerck volghens de rechte kant van het modelle... » Het geheel zou 1.150 guldens kosten te betalen volgens de gewone condities.

In Augustus van hetzelfde jaar wordt aan de orgelbouwer een eerste som van « vichtigh guldens » uitbetaald. Het kerkbestuur stort een zekere som voor het orgel naast enkele inwoners (buiten de gewone omhaling) o.m. mayken Claeys, kersgaever (meulenaere), Christaen de poirter (meulenaere uit de moerstraete), isaec vereecken (meulenaer t'einde de meulestraete), Joanna vandensteen, Jan depaepe, Christaen geeraert e.a. Opvallend, de giften der molenaars.

(2) Biekorf, Brugse Orgelmakers, P. François, 1948, VI, bl. 126.

In 1715 ontvangt de orgelbouwer weer een som van 94 guldens. Ten laatste vertrekt Meester Hemerick « voor dry daghen naar Bruggen om onsen orghel te visiteren en te doen proeven mits de selve alsdoen gereet en gevroecht stond »; Pieter desuves « beeldsneyder » wordt betaald voor de orgelkas, een voerman krijgt zijn wedde « om verteer tot bruggen en tot donck by menschen en peirden int haelen van d'orghel en desselfs casse », Joannes de corte krijgt vergoeding « over 'tblaesen int stellen van den orgel »...

Dus het orgel staat te Caprijke! Maar...

Wat hier juist gebeurd is hebben wij niet kunnen vinden doch, op het contract, hierboven overgeschreven, werd nadien in de marge gezet « hebben ingetrocken het model tot het maecken van het werck » vermoedelijk door de orgelmaker zelf.

Wij staan voor het feit dat de organist van de kerk van Kaprijke in 1723, dus pas tien jaar later, een nieuw contract maakt met de Gentse orgelbouwer Louys de la hayes. Het plan ervan werd door de organist zelf gemaakt.

« Project ter Eeren Godts ende zijn Alderh. moeder Maria, in den naem vande h. maghet ende martelaresse Caecilia, op tselve secreet (eerst ghemaeckt) van d'orghel der prochie ende prinsdomme van yseghem soo volght:

1. eerst en alvooren een Olpijpe ofte ordinaire bourdon 8' van redel. groote taillie waervan de eerste en de meeste pijpen van uytnemende droogh waegheschot ende niet ghenaghelt maer met een manneke ende wijfken in malkander ghelijmt zijn.
2. Item een prestant 8' van Enghelsch tin dienende voor montre, moetende unison spreken met bovenschreven Bourdon; midtsg. van langhe en redel. nauwe taillie.
3. Item een prestant van 4' van loodt, ende van taillie inghevolghe t' voorn. (tin is beter.) (Deze laatste vermelding staat steeds in de marge.)
4. Item een fluyte 4' van loodt.
5. Item een nazard van loodt ghesneden te midden 'tclavier waervan de diese ofte finte van C. solut moet begrepen zijn inde superius.
6. Item een octave 2' van loodt (tin is beter.)
7. Item een tierce van loodt ghesneden gelijck de nazar.
8. Item een sex-qui-altera van loodt op gheheel tclavier van 2 pijpen ghesneden ghelijck et nazar ende tierce.
9. It. een Cornet van loodt met 5 pijpen tot de diese van C. solut te midden het clavier

moetende deselve daerin begrepen; ende de bourdon pijpen van dien met kaven ofte opperpijpen beset zijn; midtsg. het selve verheven 2 voeten boven 't secreet; ende met den voet te terden.

10. It. een Cijmbal van 3 pijpen van loodt (tin is beter.)
11. It. een fourniteure ofte mixteure van 3 pijpen van loodt. (tin is beter.)
12. It. een trompet van bleck met een groot deel loodt van boven beset, midtsg. van groote taillie ende ghesneden gelijck de bovenschreven dry registers te weten, nazar, tierce en sex-qui-altera. (tin is beter.)
13. It. een Claron ofte Schalmeije van bleck met loodt op naer proportie insghel. van taillie ende ghesneden. (tin is beter.)
14. Voorders 2 tremblanten te weten een roijal en een lente.
15. It. een Couckouck, slaende nachtegael ende liere tot appaijsement van de parochianen toehoorders.
16. It. een ventille om de windt te laeten als men niet en speelt, tot conservatie van het secreet.
17. Item een secreet van uijtnemende droogh en gaefer waegheschot met 53 canaelen moetende hetselve verheven legghen inde kasse; ten minsten tot ses voeten oft ruijm; ende den tems ofte seefde niet minder als drij deelen van viere van een voet boven tselve secreet om te voorkomen het swacken van 't pijpwerck bij langheijdt van tijde, ghelijck oock met staende soupappen om 't eviteren d'accidenten daer d'hanghende aen subject zijn.
18. Item twee soufisante blaesbalghen ten naestenbij ijder (ieder) van 2 voet en half breedt en 4 lanck met drij tamelijcke binnen-ployen; moetende besloten ligghen ofte bekleedt zijn in een kasse; welcke blaesbalghen van suyver ende droogh hout moeten wezen ghelijck het secreet ende tems; midtsg. oock de windtbuijsen.
19. It. een clavier van 53 toucen te weten tot C. solut met haer diese ofte finte inden bassus, ende tot E. simi boven C. solut inden superius welcke toucen gheheel smal moeten sijn op zijn fransch om te konnen een groote thiene grijpen; midtsg. de gehele tonen beleydt met wit been en dhalve met swart ebben hout.
20. Item ten lesten het clavier ter zijde van d' orghel te legghen op de zuijdtzijde in een besloten kasken ghelijck oock de registers opdat er niemandt aen en kan; sullende de deure van dien dienen voor een lessenaere ofte pulpitre als men die opendoet. finis.

get. Emanuel Wijdooghe
fs. wijlent Mr. jaesq.

Hierbij stelt zich de orgelbouwer de la hayes in de Franse taal accoord met dit project.

De beeldsnijder die de orgelkas maakt is de meester schrijnwercker van Ghendt Claudieus frans Chapuij. Deze mooie kas (er werden jammer genoeg stukken, o.m. een beeld, van weggenomen) staat er nu nog. Vooraleer dit orgel afgemaakt werd bracht Louys de la hayes een positief mede uit Gent en voerde dit weer terug na het voleinden van het werk. In 1724 werd het orgel goedgekeurd door Pater Simon van hoy der PP. Recoletten te Gent en door P. J. De Groote organist der St-Niklaaskerk der zelfde stad.

In 1860 voerde de Brugse orgelbouwer Lodew. Hooghuys een diepgaande herbouw uit zodat de meeste pijpen niet meer dateren uit de jaren 1724. De mixturen verdwijnen gedeeltelijk voor de strijkers en een bourdon 16' wordt eraan toegevoegd. Dit echter voor later.

Tot slot stuur ik bij deze gelegenheid een eerbiedig en hartelijk woord van dank aan de Z. E. H. De Vos, Pastoor-Deken van Kaprijke, om het zeer genereus onthaal dat ik bij deze gelegenheid ten zijnen huize en in de kerk genoot; Collega Van Vlem worde hierbij niet uitgesloten.

Berten De Keyzer



ant. v. d. horst's promotie

Zijn betekenis als uitvoerend en scheppend Artist

Naar wij reeds hebben gemeld is de dirigent-componist Anton v. d. Horst een eretitel van « Doctor honoris causa » in de faculteit der Godgeleerdheid verleend door de Groningse Hogeschool. Deze bijzondere onderscheiding geeft ons aanleiding voor onze lezers de verdienste van deze musicus nader te belichten.

Daar zijn allereerst de jaarlijkse uitvoeringen te Naarden van Bach's Passiemuziek door de Nederlandse Bachvereniging, die door v. d. Horst's opvattingen zijn uitgegroeid tot een klassiek gebeuren. Klassiek door de opvatting van de dirigent, klassiek door de hoedanigheid der uitvoering en uitvoerende krachten zelf. Want hier wordt een perfectie bereikt welke haast ideaal genoemd zou mogen worden. Het is omdat v. d. Horst zich zódanig in de geest van de Leipziger Cantor heeft verdiept, omdat hij zó zuiver de dienende rol vervult die ieder uitvoerend artist als zijn enige taak zou moeten kennen, dat hij naar de geest en de letter deze muziek tot nieuwe leven wekt telkenmale hij ze door zijn omvangrijk ensemble van koristen, solisten en instrumentalisten tot klinken brengt. Ook de Hohe Messe behoort tot het repertoire van zijn ensemble en men kan niet zeggen welke dezer werken van de grote Johann Sebastian het belangrijkste is. De extatische jubel der Hohe Messe schijnt soms overrompelender van musiceerdrift te zijn dan de meer comtemplatieve lyriek der Passiemuziek. Dit zijn de twee polen waaromheen de kosmos van Bach's muziek cirkelt evenals het wezen hiervan onophoudelijk wordt bepaald door de zwier der Italiaanse melodiek en door de stroeve gebondenheid van het Luthers Koraal...

Ook met andere koren — « Excelsior » b.v. in den Haag — zet v. d. Horst deze traditie voort, doch minder exclusief. Want het strekt de musicus tot eer dat hij daar zijn repertoire uitbreidt tot de werken van deze tijd. Zo bracht hij o.m. het vorig seizoen, behalve een Hymne van zichzelf voor koor en orkest, ook Le roi David van Honegger op een wijze zoals ik — na een tiental malen dit werk gehoord te hebben — zelden zo zuiver heb horen interpreteren.

We zouden over de organist en paedagoog v. d. Horst kunnen uitweiden. Over zijn stijlvolle interpretaties niet alleen van Bach's orgelmuziek, maar ook die van de oud-Nederlandse School (men kan hem b.v. regelmatig beluisteren voor radio-Hilversum), doch we zouden hier nog een woord willen zeggen over v. d. Horst als componist. Hiertoe gaf de toezending van zijn (bij « Ars Nova » te Goes verschenen) Suite in modo conjuncto voor orgel een bijzondere aanleiding. Hoewel dit werk « al » vijf jaren oud is en onmiddellijk na de bevrijding is verschenen, drong het eerst nu tot de Vlaamse landen door. De « mode conjuncto » is om het zo te noemen een synthetisch tetrachord: een contractie van de viertonige reeks d.e.f.g. en as.bes.b.cis.

De combinatie van tetrachorden waaruit overigens de gewone grote en kleine terts-toonaarden bestaan, is van oude datum. Alleen behoort het componisten van deze tijd toe, ze op nieuwe wijze te hebben gerangschikt. Pijper's werk b.v. is in dit opzicht baanbrekend.

Deze vernieuwingsdrang spruit voort uit de behoefte om de vicieuse cirkelgang van het eenmaal door M. Vermeulen betitelde « steriele tweelingpaar » van majeur en mineur te doorbreken.

Het laatste deel van mijn eigen in 1935 geschreven strijkkwartet berust op de combinatie: c.d.e.f en fis.gis.ais.b. Ik ging daarbij uit van de gedachte, dat de reeks c.d.e.f.g.a.b.c'. geen twée, maar één tetrachord inhoudt, wijl c' het begin is van een nieuwe reeks. Misschien heeft v. d. Horst ook aldus geredeneerd — het vaststellen van een tonaliteit is toch immers een zuiver verstandelijke praemisse — en is hij gekomen tot de aldus niet onduidelijke genaamde « modo conjuncto ».

Dat de aanwending van een dusdanige tonaliteit zijn harmonische en structurele (fuga) consequenties met zich brengt, spreekt vanzelf.

Eenmaal deze praemise aanvaard, heeft hij niet alleen consequent maar ook met inventief vermogen zijn fantasie vrije baan gelaten in een vijftal vormen tot een Suite verenigd: « Toccata, Trio, Capriccioso, Dialogo, Fuga. »

Het rhytmisch beeld wedijvert in vernieuwingsdrang met dat der tonaliteit. Hij houdt lustig een hele tocata vol in 2½/4 maat met een middenstuk in 4½/4.

Of door dit rigoureus vasthouden aan een schema meer bewegingsvrijheid wordt verkregen en of aan de « Modo conjuncto » niet tè veel cyns betaald wordt, zijn vragen die auto-

matisch door vader Kronos zullen worden opgelost. Maar dat een uitvoerend muzikant met een grote paedagagische praktijk ook nog de kracht heeft om zulk creatief werk te volbrengen, wordt door deze één zijner vele composities, stellig bewezen.

Tenslotte willen we nog wijzen op een studie over Bach's Hohe Messe, die onder de titel van B a c h ' s H o o g m i s bij de uitgeversmij. « Holland » te Amsterdam dezer dagen in herdruk verscheen.

Het eerste deel, van algemeen religieuze en liturgische aard, is door Prof. Dr. G. v. d. Leeuw geschreven; het tweede deel door Ant. v. d. Horst. Dit laatste deel bevat een vormanalyse van het gehele werk, terwijl in een zestal bijlagen de ontwikkeling der fuga, der aria en verschillende problemen der uitvoeringspraktijk geschets worden op een nauwgezette wijze en met een detailverzorging zoals ook de uitvoeringspraktijk van v. d. Horst heeft bewezen.

Een ieder die zich vóór of na de uitvoeringen van dit grandioze werk wil oriënteren, raden we deze studie ter lezing aan, — of wat nog doeltreffender is: de partituur of het klavieruittreksel daarneven.

Gegeven al deze verdiensten van een all-round musicus als v. d. Horst, is voornoemde onderscheiding ten volle verdiend.

M a r i u s M o n n i k e n d a m

De Organist en de Liturgie

De herleving van het liturgisch besef en de erkenning van de waarde der Liturgie voor het godsdienstig leven en daarmee voor het eigenlijke levensgeluk van de mens is allereerst een herwinning van het diepe levensbesef op de quasi-realistische, veelal bot-materialistische levenshouding die erfenis was van de vorige eeuw. Het waren de Benediktijnen onder leiding van Dom Prosper Guéranger, die voor iets meer dan honderd jaar deze overwinning van de geest op de stof gestalte gaven en zij deden waarlijk geen nieuwe uitvinding: Zij bouwden voort op hun dertienhonderd jaar oude Regel, die weer — in liturgische zaken — een samenvatting was van de gewoonten der Apostelen en hun leerlingen.

Dom Guéranger vormde een élite in de Kerk waarnaar heel de Kerk zich als naar een ideaal kon richten. In zijn kloosters werd de Eredienst met buitengewone zorg gevierd, niet omwille van die Eredienst zelf, niet om de schoonheid der kunstvormen, niet om de verhevenheid der uitgesproken en gezongen gedachten, maar om de aanbidding en de verheerlijking van God, om een voorbede te zijn voor gans de wereld.

Het was niets nieuws, wat zij uitdachten en uitzongen, niets nieuws wat zij in wetenschappelijke verhandelingen aan de wereld wilden leren, niets nieuws wat zij door hun werken bij gans het Christenvolk weer wilden invoeren. Het was de oude Lofzang der Kerk, die zovele anderen vóór hen én wetenschappelijk én populair onder de Christenen hadden gebracht.

Het waren de Psalmen uit de eerste Christentijd; het waren dezelfde Misgezangen als uit de tijd van Paus Gregorius I; het waren dezelfde geheiligde dag- en nachtgetijden die de Kerk altijd had gezongen; het waren ook dezelfde Psalmen, gezangen en gebeden, die de eerste geloofsverkondigers op Nederlandse bodem aan ons volk hadden geleerd, dezelfde die door de Broeders van het Gemene Leven in hun schrijfscholen waren vermenigvuldigd en die de ver- en bewondering van de Protestantse Hoogleraar Moll opwekten; het waren óók dezelfde die in de tijd van Vader Vondel, de tijd der Schuilkerken en der verdrukking door den Amsterdamsen Priester Andries van der Kruyssen waren uitgegeven met de vertaling om — zelfs in die dagen — de gelovigen een beter inzicht in de Liturgie te geven en daarmee hun gebed inniger en vruchtbaarder te doen zijn. En dat alles was geschied — naar het woord van Sint Benedictus: « Opdat in alles God verheerlijkt zou worden. »

Stilaan begon de liturgische beweging te groeien en werd door de Pausen beschermd, geleid en bevorderd. Zo was het in de Kerk van Rome en van die zegenrijke groei zien wij elke dag de nieuwe bloemen en bladeren en vruchten...

Ook in andere Kerken die de Naam van Christus belijden is men zich op de grote geestelijke waarde van de Liturgie gaan bezinnen. Hier eerder, daar later, is er tenslotte ook in Protestantse Kerken een nieuw geluid gehoord, een nieuw leven gaan groeien, dat het gevolg was van een geestelijke verdieping. In de laatste jaren van de vorige eeuw waren de stemmen van mannen als Prof. Acquoy en Prof. Gunning nog « als roependen in de woestijn », maar

« de weg des Heren » werd langzaamaan bereid. Er is ook bij de Protestanten een verlangen naar hernieuwing der Liturgie gekomen, zich manifesterende in een gevoel van onvoldaanheid met de sleur van de preek-diensten, een verlangen naar een, ook uiterlijk zichtbare, diepere beleving van de godsdienst. Ook de vernieuwers der Protestantse Liturgie hebben beseft, dat een hernieuwd godsdienstig leven de allereerste voorwaarde is van een levende Liturgie.

Zij eisen van hen die de liturgische leiders moeten worden juist wat Lemmens eiste bij de stichting van zijn school: Een volmaakt Christen in een uitstekend kunstenaar.

Voor de praktijk lag de zaak bij de Protestanten anders dan bij de Katholieken: Wanneer daar de organist in staat was, naast een betrekkelijk klein repertoire van in- en uitgangsstukken, de door de « Gemeente » te zingen koralen te intoneren en begeleiden, was zijn taak geheel en al omschreven. De gezangen werden door den Predikant als onderdeel en ter afwisseling van zijn preek gekozen en — al of niet van te voren — aan den organist opgegeven. In deze keuze was de Predikant geheel en al vrij.

Het vernieuwde liturgische besef begon aanstonds terug te grijpen naar gewoonten der « Oude Kerk » (i.c. de R.K.) en men wenste allereerst een schema voor het Kerkelijk Jaar gehandhaafd. Dan kwamen wensen op van een grotere deelname van de tot dan toe passieve menigte en men ontwierp verschillende schemata van Eredienst, waarvan enkele in de praktijk gebruikt worden: De groet des Voorgangers: « De Heer zij met U », wordt beantwoord met « En met uwen Geest », een antwoord der Gemeente op de Schriftlezing e.d.m.

Deze veranderingen in de praxis brachten noodzakelijke vernieuwingen mede voor de leiders der liturgische diensten. Het koor, tot dan toe ongebruikelijk, ging een plaats krijgen, dus zijn taak omschreven zien. Leiders moesten gevormd; doch die stampt men niet uit de grond, hevelt ze ook niet zonder meer over uit een ook nog zo bloeiend « Christelijk Zangverenigings »-leven. Er werden k e r k - koren vereist en k e r k - koorleiders.

Met het stichten van een k e r k m u z i e k - s c h o o l, toch de aangewezen weg, wilde en wil het niet vlotten. De Nederlandse Organistenvereniging (N.O.V.) sloeg zelf de handen aan het werk en onder de bezielende leiding van den Driebergsen Organist Jan Matter heeft de Kerkmuziekcommissie van de N.O.V. na oneindig veel moeite het zover gebracht dat rond half September te Amsterdam een Kerkmuziek- c u r s u s kon worden geopend met ca. 40 leerlingen. Het leerplan voor deze cursus omvat voor Organisten: Geschiedenis van de Kerkmuziek, Liturgie, Hymnologie, de praktijk van het k e r k e l ij k orgelspel; voor Cantores: Geschiedenis van de Kerkmuziek, Liturgie, Hymnologie, en de praktijk van het Cantoraat.

De cursus zal twee jaar duren en zowel de Lutheraan als de Calvinist zal er zijn kennis kunnen verbreden en zijn inzicht verdiepen.

De Commissie was wel van mening, dat de Nederlandse Kerken der Reformatie kerkmusici van node hebben in alle delen des lands; doch voorlopig worden de cursussen alleen in Amsterdam en Rotterdam gegeven. Ze zijn bedoeld als een kerkelijke aanvulling van de muziekscholen en de Conservatoria en maken deze geenszins overbodig. Integendeel.

De versplintering van de Protestantse Kerken brengt onvermijdelijk mede, dat elke Kerk zijn eigen docent voor de eigen Liturgie bezit. Als docenten zijn benoemd: Prof. Dr G. v. d. Leeuw, voor de Geschiedenis van de Liturgie; Prof. W. J. Kooiman voor de Lutherse Eredienst; Willem Mudde voor de Geschiedenis van de Kerkmuziek en Hymnologie; George Stam, Adriaan Engels en Cor Kee voor de praktijk van het Kerkelijk Orgelspel; Adriaan C. Schuurman voor de praktijk van het Cantoraat (koorleider).

In afwachting van de komende stichting van een eigen Kerkmuziekschool, waartoe het op de duur toch zal moeten komen, wil men in de toekomst een goed gevormd stel leiders alvast aan de hoofdkerken krijgen, worden de lessen in Amsterdam gegeven in de Oude Lutherse Kerk aan het Spui, in Rotterdam in de Hervormde Kerk a. d. Aelbrechtskade.

Ter gelegenheid van de opening der Cursussen hebben de Docenten hun « inaugurele reden » gehouden, waaruit bij alle, naast een prachtig idealisme, tegelijk een Hollandse, met de feiten rekening houdende nuchterheid sprak, maar die ook bij alle getuigde van de wil om door te zetten.

Aan deze opening werd enige feestelijkheid bijgezet door het orgelspel van Cor Kee met het Koraalvoorspel « Allein Gott in der Höh' sei Ehr » van Bach (Peters VI, nr. 8) en het Utrechts Motetgezelschap o. l. v. Willem Mudde. Hierna werd een thee geserveerd in de zalen van de kosterij, waar bovendien afscheid werd genomen van den vroegeren Secretaris der N.O.V., Willem Zorgman, die als organist en orgelleraar naar Zuid-Afrika vertrekt.

De Schalmei wenst de ijverig werkende en ernstig willende Noord-Nederlandse organisten en hun Vereniging onder Gods zegen een goede toekomst.

P i e t V i s s e r

De Organist in Denemarken

In Denemarken heeft men het plan opgevat om een door het Ministerie erkend en door de Staat gesubsidieerd Instituut voor organisten op te richten en overeenkomstige inrichtingen met steun van de Staat voor muziekpaedagogen. Dit plan werd aan het Ministerie voorgelegd, dat er sympathiek tegenover staat.

Om het organistenexamen aan het koninklijk muziekconservatorium af te leggen, wordt heden ten dage bij de theoretische proef verlangd: het harmoniseren van een koraal in Dur of in Moll — of kerktoonaard, daar deze laatste beschouwd wordt als de fijnste, samen met de harmonisering van een vrijere melodie en daarnaast het schrijven van een modulatie over een opgegeven toonafstand. Hierbij moet men een 3- of 4-stemmig Fuga in Palestrinastijl — of een contrapuntisch 4-stemmig onderwerp kunnen samenstellen. Bij de praktische orgelproef moet men het voorspel van een psalm kunnen uitvoeren — terzelfdertijd verder kunnen moduleren tot de volgende, die gespeeld wordt in « Triespil » zodus met de melodiestemmen als cantus firmus en 2' en 3' stemmen als begeleiding op een ander manuaal en 4' stemmen op het pedaal. De 3' psalmmelodie moet worden getransponeerd.

Er wordt een deel theorie geëist om volgens de begrippen van de Palestrinastijl zuiver en schoon te improviseren. In vergelijking met de Zweedse organisten is de eis betreffende de theorie hier groter maar daartegenover wordt er op het Zweedse organistenexamen een groter belang gehecht aan de kennis van de orgelbouw. Daarna improviseert men vierstemmig, zoals dit het gebruik is bij de godsdienstoefeningen in de protestantse kerken. Het geheel staat of valt met de improvisatie. Ten slotte wordt een examen afgenomen over kunstspel, waarbij de examinandus in de regel een van de grotere werken van Bach speelt.

Daar het zeer moeilijk is om de betrekking van organist te verkrijgen, hebben de meesten hun toevlucht genomen tot de « Magisterkonferens » om in aanmerking te kunnen komen bij de aanstelling van een of ander goede betrekking. Op het conservatorium te Kopenhagen kan men insgelijks het cantorexamen afleggen maar dan eerst, wanneer men op voorhand het examen van organist heeft gedaan.

Bij deze proef wordt verlangd dat de examinandus tijdens het examen met behulp van een bestaand koor, een 4-stemmige psalmmelodie in afwisselend rhythme en « Motet » bvb. Palestrina, instudeert en dirigeert.

De vorming van de plattelandsorganisten is in de regel niet bijzonder omvattend. De meeste onderwijzers cumuleren het ambt van organist samen met hun gewone bezigheid en ze hebben in het seminarie een proef in het spelen van een koraal afgelegd, samen met de uitvoering van een gemakkelijker voorspel. Het is best dat de organist vrij moduleert maar velen gebruiken nochtans een modulatietafel.

Er mag nochtans worden aangestipt dat sommige steden volledig gevormde organisten hebben in een kleine plattelandskerk bij gebrek aan een beter ambt.

Het nieuwe voorstel voor het staastexamen is gebaseerd op het volgende:

Theoretische proef

a) 4-stemmige harmonisering van 3 opgegeven melodieën: Twee melodieën in koraalstijl (de ene in kerktoonaard, de andere in Dur of Moll) samen met een melodie van een vrijer rhythmisch karakter.

b) Een 4-stemmige, periodiek opgebouwde modulatie (bvb. een periode in de uitgangstoonsoorten, een modulatieperiode en een eindperiode in de nieuwe toonsoort) met analyse van de harmonie.

c) Een contrapuntische analyse. Naar keuze van de examinandus:
   - of 1) Tussen de soorten contrapunt (4-stemmige kompositie — een opgegeven cantus firmus, heel traag, de overige stemmen elk in 2', 3' en 4' voet.)
   - of 2) Een 3 of 4-stemmige vokaal-fuga met opgegeven thema of tekst.
   - of 3) Een 3 of 4-stemmige instrumentaalfuga met opgegeven thema.
   - of 4) Een vokaalfuga in kerktoonaard met opgegeven thema en tekst.
   - of 5) Een contrapuntisch uitgewerkt orgelvoorspel over een opgegeven koraal.
   - of 6) Een contrapuntisch uitgewerkt 3 of 4-stemmig « Motet » over een opgegeven tekst.

Aanmerking: De gezamenlijke fugas moeten uitgewerkt worden met 3 doorvoeringen, de laatste eventueel « taetföring » (compact-uitvoering).

Praktische proeven aan het orgel

a) Koraalspel:
Psalmmelodie I. Dur of Moll. In koraalstijl of in vrij rhythme. Wordt eerst gespeeld met de 3 bovenstemmen op manuaal I en basstemmen op het pedaal en daarna met melodiestemmen op een manuaal, de middenstemmen op een ander manuaal en de basstemmen op het pedaal.
Psalmmelodie II. In kerktoonaard en in wisselende maat. — Gespeeld als psalmmelodie I.
Psalmmelodie III. In Dur of Moll. In koraalstijl of in zwevend rhythme. Wordt eerst gespeeld met 3 bovenstemmen op manuaal I en basstemmen op het pedaal en daarna getransponeerd (zonder modulatie waarvan voorgaand sprake) een halve of een volle toon op of neer. De transpositie kan « Manualiter » gespeeld worden. Overigens worden de drie psalmmelodieën ingeleid met een geïmproviseerd voorspel en samengeknoopt met geïmproviseerde modulaties.

b) Improvisatie:
Deze zal worden beschouwd als prélude tot een godsdienstige of een kerkelijke handeling en in de opgegeven toonaard en maat zijn.

c) Geconcerteerd orgelspel:
De examinandus duidt werk aan van middelzwaar gehalte van Buxtehude of J. S. Bach en desnoods een keuze in werk van deze of andere komponisten.

De examencommissie kiest welke van de werken ze wensen uitgevoerd te zien. De examinandus moet de muzikale vorm van de gespeelde compositi kunnen ontleden.

Mondelinge proef

Deze gaat over de mechanische inrichting van het orgel, de pijpvorm van de diverse stemmen en steminrichting samen op de orgeldisposities van de verschillende tijden.

Verder gaat het over de geschiedenis van de kerkmuziek. Bovendien loopt het ook over de geschiedenis van de Deense godsdienst en over de liturgie in het algemeen.

De gedachte om een organisten- en een cantorexamen te combineren, doet veel problemen oprijzen. Aan de eis van een koorleiding moet bij een staatsexamen niet minder aandacht worden geschonken dan aan het organistenwerk. Maar hier stoot men op de moeilijkheid dat menigeen, die zich voor het organistenexamen aanbiedt en flink is voorbereid, gedeeltelijk niet het minimum van zangstem bezit, die nodig is om de toon aan het koor aan te geven, gedeeltelijk niet de aanleg heeft om zich, wat de handen en het gehoor betreft, de techniek van het dirigeren eigen te maken.

De aangeboren krachten voor deze beide vakken, vindt men niet steeds in dezelfde persoon verenigd. En het zou ongerijmd zijn dat een examinandus, die het organistenexamen met goed gevolg heeft doorstaan, daarna in de koorleiding (cantorbediening) als vak bij een staatsexamen kunnen beschouwen zonder de bedinging dat de examinandus voldoende zangstem heeft en er gebruik weet van te maken. Bij het cantorsexamen in Zweden moet de examinandus aldus de solo-zang van de priester kunnen uitvoeren. Dat alles in aanmerking genomen beschouwen wij het als redelijk om niet langer de koorleiding als vak bij het organistenexamen te beschouwen, maar deze proef buiten het eigenlijke examen te houden, zoals dit op het ogenblik het geval is.

L. Gyller
(Vertaling: Piet Schepens)

firma
JACQ. STINKENS
Orgelpijpenmakers
ZEIST
LABIAALPIJPEN TONGWERKEN

het orgel in de schilderkunst

Sinds het orgel bestaat, vanaf zijn primitieve vorm van één enkele pijpenrij met een handblaasbalg en enkele toetsen tot spreken gebracht tot de koninklijke luister van het grote orgel, zijn vooral de Renaissance-schilders door dit decoratief element aangetrokken geweest tot het verrijken van hun doeken, tapijten, miniaturen en panelen. Ook in andere beeldende kunsten, in sculptura en de glazenierskunst speelt het orgel een rol, maar in pictura in het bizonder blijkt, hoe de muziekgeest zich steeds spiegelde aan het leven van ieder tijdsbeeld, terwijl wij bovendien middels deze oude taferelen worden ingelicht omtrent de aard van het vroegere orgel, waarvan geen specimina meer behouden zijn. Men zou denken, dat hier het kerkorgel, in later tijd soms de rivaal der architectuur, in brede lijnvoering, ter sprake komt, het grote orgel is echter een zeldzaam voorkomend motief in de schilderkunst. Een uitzonderingsgeval is zeker het hierneven gereproduceerde schilderij van Pieter Saenredam, uit het Rijksmuseum te Amsterdam, dat een prachtig gothisch orgelfront in beeld brengt van de oude Sint-Bavo-kerk te Haarlem. Het doek dateert van 1636, dus meer dan een halve eeuw vóórdat Christian Müller het thans zo vermaarde, in barokvorm opgetrokken front ging bouwen. Het gothische orgel sloot ontegenzeggelijk méér bij de stijl van het kerkgebouw aan dan het huidige instrument. De bouwer heeft, blijkens dit merkwaardige schilderstuk, een bizondere zorg betracht om een harmonie te brengen in het lijnenspel van orgel en kerk, getuige o.m. twee hoektorens, die van het stergewelf tot in de bogen der zijbeuken wegzinken. Het gehele orgel is als « zwaluwnest » gebouwd, een naar beneden in een punt uitlopende vorm, zoals o.m. in de kathedraal van Straatsburg door Silbermann op onovertroffen wijze is verwezenlijkt.

De schilder zag het orgel, zelf staande vóór een spitsboog, die de compositie van boven afsluit, terwijl twee pilaren voor de omlijsting zorgen van een meer in het licht tredende partij van het middenschip, waarin het orgel « hangt ». Op de achtergrond in de zijbeuk rechts ontwaren we nog juist een klein begeleidingsorgel, dat evenals het grote orgel met beschilderde deuren kon worden gesloten. Dit picturaal merkwaardig en uit historisch oogpunt belangrijke stuk, is echter, zoals gezegd een uitzonderingsgeval in het schilderkunstig gebeuren. Visionaire verbeeldingen van majestueuze orgelfronten, met pijpen in bundels verenigd, tot torens opgebouwd of waaiervormig uitgespreid, ofwel in zwierige, stijgende en dalende lijnen van links naar rechts elkander ontmoetend, en wederom vliedend als in een rijdans, het kerkorgelfront, dit voor de toekomst schier onbegrensde variatiethema voor schilders zowel als bouwmeesters, is tot dusver geen vertrouwd motief in de schilderkunst.



Het voormalig orgel in de oude St. Bavokerk te Haarlem.

In de bouwkunst deed 'n tiental jaren geleden een Deens architect een stoutmoedige poging, om in de voorgevel van een kerk het verticale lijnenspel van orgelpijpen te benaderen. (1)

Anders is het gesteld met het k a m e r o r g e l.

(1) In Kopenhagen, Grundtvigs kerk (R.).

Bij niemand zal hier de boze gedachte aan enig « snotverkouden » geluid van een harmonium komen, dat spoedig uit de Calvinistische polderlanden moge verdwijnen...

Het kamerorgel — salonorgel in de laatste tijd, regaal, portatief en positief in het verleden, — was inheems in het dagelijkse leven onzer voorvaderen, dus ook in de schilderkunst.

Men zou nu zeggen, dat het dagelijks leven der middeleeuwers zozeer met de Kerk was verweven, dat hiervan de weerslag in de schilderkunst te vinden zou moeten zijn. Het kerkorgel echter van die tijd was niet groter dan het zogenaamde positief, dat op ongeëvenaarde en gedetailleerde wijze is weergegeven op het rechterluik van het Gentse altaarstuk der van Eijck's. Het wordt door een engel bespeeld gelijk het portatief (draagbaar orgel) dat door Memling op het Antwerpse doek in beeld is gebracht. Zelfs Raphaël, hoewel zuiver Renaissancemeester, geeft eveneens eenzelfde instrument in handen van een heilige (Caecilia), wier geest van het spel is afgedwaald naar de stemmen, die uit het engelenkoor klinken. Een stuk van Moretto de Brescia is op hetzelfde thema geïnspireerd.

Toch is het, alsof deze verheven bedoelingen minder geestelijke vervoering teweegbrengen dan de menselijk afgebeelde engelen van Memling b.v. De menselijke gelaatsexpressie en de gestalte heeft hier een individuele vorm, tegenover de van innerlijk contemplatie vervulde figuren van Memling.

Het zijn de draagbare of handorgels, die reeds in de aloude versregels uit de Roman de la Rose worden beschreven:

« Orgues avaient bien maniable
A une main portable
Où il même souffle et touche. » (1)

We vinden ze afgebeeld niet alleen in miniaturen, boekverluchtingen, estampes, enz. — maar ook in ivoor- en houtsnijwerk, op de glasbrandramen, tapisserieën en portaalbeeldhouwwerken (Chartres). Op het allegorisch geconcipieerde gobelin van de « Dame à la licorne » treft ons het van een goddelijke droom vervulde leven. De voorstelling is « La dame à la licorne » (zie afbeelding op de kaft) genaamd wijl dit dier, dat in de Griekse mythologie zowel als in Franse heraldiek een belangrijke plaats inneemt, hier met de leeuw het voornaamste decoratieve element van dit paradijs van dieren vormt. Ze komt op het wapen voor van de middeleeuwse adelijke familie Le Visle en figureert op dit schilderij niet alleen achter jonkvrouwe Le Visle maar zelfs op het door haar bespeeld portatief. Dit leven schijnt opnieuw een hof van Eden te zijn, waarin gelukzalige stervelingen musiceren, te midden van een bloemrijke tuin, omgeven door spelende beesten. De dame zelf, die met beide handen duidelijk de toetsen neerdrukt, is in een kostelijk gewaad gehuld, dat overigens geheel in de omgeving schijnt opgenomen, of daaruit zelfs zou kunnen voortkomen.

Het is een tafereel, dat ons, XXe-eeuwers, alleen geloofwaardig voor kan komen als we, evenals de borduurders en scheppers van dit gobelin, geloven aan de eeuwige vreugden hiernamaals, waarvan ons somtijds in dit leven een glimp wordt onthuld in het licht der genade, in de brand der liefde, in de stem der natuur, in mystieke vervoering...

Een der meest documentaire voorstellingen van het middeleeuwse musiceren geeft ons een verluchting van het Psalterboek van René II van Lotharingen, berustend in de bibliotheek van het Arsenaal te Parijs. Heel het instrumentarium van die tijd is hier verenigd in de zeer harmonieus gerangschikte groep spelers. Van de drie op de voorgrond gezeten vrouwenfiguren bespeelt er één met de rechterhand het klavier van een portatief, terwijl de linkerhand de balg moet bewegen. In een hemels Dantesk visioen van kleuren en lijnen vervat, wordt het portatief bespeeld door engelenhanden op het luisterrijke paneel van fra Angelico: « De kroning van Maria » (Uffizi-galerij te Florence). Het portatief begeleidt hier heel de stoet van seraphijnen en cherubijnen, die spelen en dansen om de troon des Allerhoogste en zijn gekroonde Moeder. Hier is stellig door een schilder de hoogste omlijsting gevonden van het orgel, als klinkend middelpunt namelijk ener haar Schepper verheerlijkende gemeenschap.

Na het portatief deed ook het positief zijn intrede in de kasteelhallen der edelen en in de woonkamers der vrije burgers. Het is het instrument, dat in het uitleven van de muzieklust onzer voorvaderen een ruime plaats in gaat nemen.

Een kleurrijk paneel, toegeschreven aan Van Kessel, berustend in het Musée de St-Germain-en-Laye geeft hiervan reeds een idee.

Een ets van I. van Meckenem geeft ons zowel van het een als van het andere een duidelijke voorstelling. Man en vrouw zijn in de huiskamer aan het musiceren. Het positief staat bovenop een tafel en de bespeler heeft zodoende

(1) De orgels waren goed te hanteren
met één hand draagbaar
terwijl dezelfde persoon toets en blaasbalg beweegt.

de juiste hoogte om het klavier te bespelen. Eveneens op de tafel zit de vrouw om de twee blaasbalgjes te bedienen, en we worden bij dit muziekmaken onwillekeurig herinnerd aan de woorden van de componist Claudio Goudimel: « pour 's esjouir chez soi ès maisons » — « om bij zich thuis van muziek te genieten ». Het orgel had toen de intieme klank van het huiselijk musiceren waarin de diepzingende timbres der oude violen harmonieus samengingen met de warme en zilverige klank van blokfluiten en schalmeien.

Een ten voeten uit uitgebouwd p o s i t i e f zien we op de enigszins geëxalteerde voorstelling van de H. Caecilia, door Carlo Dolci geschilderd. De met rozen omgeven en overigens in zeer menselijke gedaante verschijnende maagd Caecilia kenmerkt reeds de veranderde levenshouding, die in een schilderij als van Titaan: « Venus verstrooid door de muziek », nog scherper in beeld was gebracht. Welk een onnoemelijke afstand ligt er tussen deze manier van muziek-maken aan het orgel en die van een tafereel als van fra Angelico! De mensenkinderen schijnen nu het eeuwige met het tijdelijke te hebben verwisseld: in plaats van de verheerlijking van een onsterfelijk wezen door stervelingen, is de mens hier zelf op de troon der goddelijkheid gestegen. Venus wordt bewierookt door het orgel-klankenspel van een rijk uitgedost cavalier, die, achteloos het klavier aanrakend, temidden van een arcadisch tafereel, zijn gehele wezen schijnt over te geven aan een op en rustbed uitgestrekte Venusfiguur. De muziek lijkt nog juist goed genoeg om zijn aanbidding meer vurigheid te verlenen!

Een volgend ontwikkelingsstadium van het kamerorgel werd bereikt in het z.g. c a b i n e t - o r g e l . Zoals reeds in Molière's « Misanthrope » gezegd wordt, betreft het hier een in een secretaire of linnenkast ingebouwd orgel, — een instrument, dat later in de Nederlanden grote opgang heeft gemaakt.

Het kamerorgel werd nu een verkapt meubelstuk: kap- en naaidozen fungeerden als spinet en hamerklavier, gelijk achter de deuren en trekladen der linnenkasten pijpen, registers en klavier waren verscholen. Waarom dit schuilevinkje spelen met deze oude instrumenten? Moesten ze, evenals de muzikanten-componisten, tezamen met het keukenpersoneel verborgen blijven achter dikke wanden? Zou het Calvinisme het hoge aanzien van instrumenten, muzikanten en muziek in de samenleving in aanzien zodanig hebben doen dalen?

Het belette Couperin's grote tijdgenoot de Clérambault echter niet, om er een gehele bundel stukken voor te schrijven, aldus z'n intenties — en de orgeltechniek zelf — preciserend:

> « Ik heb deze stukken zódanig gecomponeerd, dat men ze even gemakkelijk op een cabinet-orgel kan spelen als op een groot orgel. Daarom (omdat de cabinet-orgels in de regel maar één klavier bezaten) moet de begeleiding (met de linkerhand) van een trompet of andere solostem, met zachte registers niet de linkerhelft van het klavier overschrijden. »

Het is dit cabinet-orgel, dat in ons land op het eind der achttiende en in het begin der negentiende eeuw veelvuldig werd gebouwd.

Het lag ook in het karakter der niet ónmuzikale doch tot gedempt muziekmaken gedoemde bevolking, om aldus Vrouwe Musica achter de deuren van een linnenkast in veiligheid te stellen.

Niet aldus de dolfijn van Frankrijk, zoon van Marie Leczinska, die ter gelegenheid van zijn huwelijk met Marie-Josepha van Saxen (1745) een wezenlijk k a m e r o r g e l , thans tot s a l o n o r g e l gepromoveerd, liet bouwen.

Het was een tot volledige ontwikkeling gekomen kamerorgel met twee klavieren en pedaal, zonder dichtslaande deuren of inschuifbare laden, waarop twee-, driemaal per week voor een kein cenakel gemusiceerd werd door de koningin, de dolfijn en zijn vrouw, de « mesdames royales »... en soms één of twee genodigden. Clérambault dirigeerde.

Na de dood van de dolfijn en van Marie-Josepha, was het de opvolgster van de dolfijn, Marie-Antoinette, die dit s a l o n o r g e l naar Trianon deed overplaatsen, waar Mozart en Glück het bespeelden.

Hier eindigt het orgel als motief of gegeven in de schilderkunst. Het orgel heeft zich zódanig geëmancipeerd tot een zelfstandig meubelstuk, tot een « Ding an sich », dat het moeilijk de decoratieve plaats van het vroegere, meer in organisch verband van huisraad of versieringsmotieven gehouden orgel, kan innemen. Het orgel was de kinderschoenen ontgroeid en scheeen daarom voor het spel der schilders wat topzwaar geworden!

M a r i u s M o n n i k e n d a m

Het Orgel van de St. Bertinuskerk te Poperinge

De herstelingswerken, gedurende de laatste maanden, uitgevoerd aan het orgel van de St-Bertinuskerk te Poperinge, door het huis Loncke van Eesen, boden ons gelegenheid de bouwgeschiedenis van dit orgel na te sporen. Hoewel hierbij geen openbarende vondsten gedaan werden, toch is er hierdoor meer licht gekomen over een tot nog toe weinig bekende Ieperse orgelbouwersfamilie: VAN BELLE.

Op den beruchten dag van 16 Oogst 1566 werd de St-Bertinuskerk, evenals tal van andere kerkelijke gebouwen van de stad, door de beeldenstormers verwoest (1); tijdens deze baldadigheden werden niet alleen de beelden afgeworpen en « ghebrocken », ook de altaren, biechtstoelen, koorgestoelte en orgel werden neergehaald.

Door de kerkbraak scheen de katholieke eredienst voor goed uitgediend te hebben. Doch Filips II stuurde Alva om de oproermakers te bestraffen. In een brief van 14 Februari 1568 aan de vier leden van Vlaanderen gericht, gaf deze bevel onmiddellijk de kerken te herstellen (2). In het verslag over de « Refectien ende reparatien ghedaen aan kercken... vander stede van Poperinghe » lezen we voor de St-Bertinuskerk o.a. « 1569 — Item ghedaen maecken een nieuwe orghelspel, metsghaeders thoutenwerck daertoe dienende ende daervooren betaelt den orghelmaeckere van Iper... IIIJc VIIJ lb. IJ s. par. » (3). Waarschijnlijk wordt hier de Ieperse orgelbouwer Jaak Stoop bedoeld.

In 1578 kwamen de Calvinisten aan het bewind en herbegonnen de moeilijkheden: Aug. van Hernighem (4) weet ons te melden dat de geuzen op 1 September 1578 opnieuw in de St-Bertinuskerk te Poperinge zijn gedrongen en « hebben 't al in stukken gesmeten ». Meer bijzonderheden echter kennen we niet.

Met het twaalfjarig bestand onder Albrecht en Isabella (1609-1621) werd de katholieke eredienst overal hersteld en de kerken rijkelijk begiftigd. Wanneer de St-Bertinuskerk dan opnieuw een orgel kreeg is ons onbekend. De eerste melding vinden we pas een vijftigtal jaren later. Op 11 Juli 1674 sluiten de kerkmeesters een akkoord met « Meestre Jan van Belle, orgelmaecker tot Ipre » en belasten hem te « repareren ende vermaecken het orgelken vander kercke voornoemt ». Jan van Belle moest hiertoe « d'oude casse, secreet ende blaesbalgen » gebruiken: de opdracht bedroeg vijf spelen, waarvoor hij « alle oude pijpen van t'voorseide orgelken mocht employeeren ». Ziehier de voorgehouden dispositie:

Bourdon 6 voeten (beginnende op effaut)
Octaaf 3 voeten
Doublette 1½ voet
Fournituere 4 pijpen.
Sexquialtera 2 pijpen (diskant: beginnend op elamy).

Uit de bewaarde rekeningenuittreksels blijkt dat bij deze herstelling « de orghelcasse verhoogt, vermaeckt ende verlijmt werd » (5).

Hoewel we uit dit herstellingsrelaas niet goed kunnen uitmaken of het gaat om het (enig) orgel van de kerk, ofwel of daar « orgelken » het rugpositief alleen dient verstaan te worden, toch zijn we de mening toegedaan dat Jan van Belle enkel het positief ombouwde. Deze mening is gesteund op het feit dat in het huidige orgel pijpen voorkomen van ouderen datum en getekend « Gillielmus van Belle », die niet konden verwerkt worden in het « orgelken », aangezien die spelen respectievelijk begonnen met 6 - 3 - 1½ voet pijpen; daarbij zijn er ook van dit soort (Van Belle) meer pijpen dan voor vijf spelen. Op de Cispijp van de flageolet 2 v. (oorspronkelijk C van doublette 2 voet) lezen we « Gillielmus van Belle fecit anno 1656 tot Ipre ». De A-pijp van de flageolet 2 v. (oorspronkelijk C-pijp 1 1/3 voet in het vulwerk) dateert daarentegen van het volgend jaar « Gillielmus van Belle fecit anno 1657 à Ipre ». Het orgel van Guillelmus van Belle moet dus gebouwd geweest zijn in de splitsing van de jaren 1656-1657.

Door de twee getekende pijpen kennen we de hand en het werk van Van Belle; al zijn pijpen kenmerken zich door hun degelijke hoedanigheid en hun keurige afwerking (zo hebben een deel van de oude Prestant 8 v. pijpen (nu Principaal 8) in plaats van opgelegde, ronde ingeperste lippen). Deze pijpen vormen thans nog voor het merendeel volgende spelen in de nieuwe dispositie:

Principaal 8 v. (zwelwerk).
Gedekt 8 v. (zwelwerk).
Oktaaf 4 v. (zwelwerk).
Zwegel 2 v. (zwelwerk).
Seskwiaalter 2 v. (zwelwerk).
Superoktaaf 2 v. (hoofdwerk).
Gedekt 8 v. (positief).

Wanneer we al deze nog verbruikte pijpen naar hun respectievelijke aanduidingen bijeenbrengen dan moet de samenstelling van het Van Belle-orgel vermoedelijk de volgende geweest zijn :

Gedekt 16 v.
Prestant 8 v.
Holpijp 8 v.
Oktaaf 8 v.
Grote Nazaard 4 v. (beginnend op F).
Nazaard 2 2/3 v.
Doublet 2 v.
Kwarte Nazaard 2 v.
Terts 1 3/5 v.
Kornet 5 k.
Vulwerk.
Cimbel.

Waarschijnlijk waren daar nog tongwerken bij (6).

Naar ons bescheiden weten was Guillielmus van Belle als orgelbouwer vooralsnog onbekend; zo is de Ieperse orgelbouwersfamilie een lid rijker geworden.

Beter bekend was de reeds hoger aangehaalde Jan van Belle (die de zoon kan zijn geweest van Guillelmus). Van hem kennen we volgende werken:

1669-1670 Nieuwpoort: herstellen van oud orgel (7).
1674 Poperinge St-Bertinus: ombouwen van orgelken (5).
1679-1685 Diksmuide: herbouwen van orgel en onderhoud (8).
1686 Brugge: Conceptionisten (H. Geesthuis in de Carmerstraat). Proces met schrijnwerkers (9).
1694-1695 Nieuwpoort: onderhoud (7).

Spijtig maar dat we voor Van Belle geen enkele volledige of zekere samenstelling kunnen aanwijzen. Nog meer jammer vinden we het dat het oud Van Belle-orgel in Poperinge bij latere herstellingen gedeeltelijk verloren ging en dat de bewaarde pijpen dan nog zo schandelijk verminkt werden door onhandige opsnijdingen.

Over die jongere herstellingen hebben we maar schaarse gegevens. In het seskwiaalterspel van het zwelwerk komt een pijp voor, die oorspronkelijk de C vormde van de Larigot 1 1/3 v. en getekend staat « Lt. B. Van Peteghem fecit 1753 ». Waarschijnlijk is het oude windladeke ook het werk van Van Peteghem.

In Oogst 1780 werd de koorafsluiting (jubé) verplaatst achteraan in de kerk; het orgel verhuisde mee. De verplaatsing ervan werd gedaan door « Sr. Jean Jozef vander Haege, meester orgelmaeker, woonende tot Rijssel, place de St-Martin », die daarbij nog opdracht kreeg het orgel te « verkuysschen ende veraccommodeeren » (10).

Welke veranderingen het orgel onderging in het begin van de vorige eeuw weten we niet precies. In 1811 kwam er te Nieuwkapelle (Loo) onder Pastoor de Coninck een oud orgel door Van Peteghem gemaakt en afkomstig uit St-Bertinus te Poperinge (9).

Is deze verplaatsing misschien in verband te brengen met het verkopen van de oude (renaissance) orgelkas, die verkocht werd en naar Engeland verhuisde (11).

Uit een oude foto kennen we het orgelbuffet van de vorige eeuw: een zielloze neogotische schepping, die gelukkig vervangen werd door het huidig meubel (Lelan, Kortrijk, 1903), dat beter samenhoort bij het merkwaardig laat-renaissance doksaal. Deze neogotische kast dagtekende waarschijnlijk uit 1836, het jaar waarin het orgel herbouwd werd: dit lezen we op een paar pijpen: « Hermaekt door Pieter van Peteghem, orgelmaeker tot Gendt ten jaere en date 2 mey 1836 ».

Het orgel werd sedertdien bij het begin van deze eeuw (1903), geheel omgebouwd door de firma Cloetens uit Brussel — eigen systeem: rechtstreekse trekking op sleepladen met chromatische pijpopstelling. De pijpen der tongwerken werden hierbij meestal vernieuwd (huis Laukhuff, Weikersheim, Duitsland). Deze ombouw van het orgel was er geen gelukkige, veeleer een knoeiwerk. Ook heeft het systeem Cloetens zijn uitvinder niet overleefd en bleef het orgel niettegenstaande regelmatig onderhoud (Hr. Waeles, koster-organist), onbevredigend.

De herstelling, thans uitgevoerd door het huis Loncke, Eesen, beoogde door een nieuwe opstelling van de oude spelen, een orgel te scheppen dat door zijn klankenkleur het klassiek orgelbeeld opnieuw benadert.

We kunnen getuigen dat de orgelbouwers hierin voortreffelijk geslaagd zijn. Om de lezer zelf te laten oordelen over deze jongste ombouw geven we hier de vroegere en de nieuwe samenstelling naasteen.

DISPOSITIE CLOETENS 1903

Pédale :
Soubasse forte 16 p.
Octave basse 8 p.
Trombonne 16 p. (Laukhuff).

Grand-Orgue :
Bourdon 16 p.
Montre 8 p.
Flûte harm. 8 p.
Viole de Gambe 8 p. (Laukhuff).
Bourdon 8 p.
Prestant 4 p.

Flûte traversière 4 p.
Fourniture 2 r. (3 1/5 + 2).
Fourniture 3 — 4 r.
Trompette 8 p. (gedeeltel. Laukhuff).
Bombarde sup. 16 p.
Clarino 4 p. (viool 4 — Laukhuff).

Positif :

Salicional 8 p.
Principal 8 p.
Eoline 4 p.
Clarinette-Hautbois 8 p.
Voix céleste 8 p. (nu naar zwelwerk).
Flûte Harm. 4 p. (verder onbruikbaar geworden).

Récit expresif :

Diapason 8 p.
Bourdon harm. 8 p. (valse benaming).
Dulciana 8 p.
Prestant 4 p.
Quinte 6 p. (gedeeltelijk verwerkt).
Flageolet 2 p.
Tierce et Piccolo 1 p. (gedeelte. verwerkt).
Basson 8 p.
Flûte-écho 4 p. (nu naar Positief).

DISPOSITIE LONCKE 1948

Voetwerk :

Gedektbas 16 v.
Zachtbas 16 v.
Fluitbas 8 v.
Gedekt 8 v.
Fluit 4 v.
Bazuin 16 v.
Trompet 8 v.

Hoofdwerk :

Gedekt 16 v.
Principaal 8 v.
Harm. Fluit 8 v.
Bas Viool 8 v.
Gedekt 8 v.
Oktaaf 4 v.
Dwarsfluit 4 v.
Superoktaaf 2 v. (gedeeltel. 1657).
Vulwerk 3 k. (omgebouwd).
Trompet 8 v.
Schalmei 4 v.

Positief :

Gedekt 8 v. (gedeeltel. 1657).
Wilgenpijp 8 v. (van Recit).
Principaal 4 v.
Oktaaf 2 v.
Terts 1 3/5 v.
Nazaardeke 1 1/3 v.
Klarinet 8 v.

Zwelwerk :

Principaal 8 v. (1657).
Gedekt 8 v. (1657).
Dulciaan 8 v.
Zweving 8 v. (van Positief).
Oktaaf 4 v. (1657).
Seskwiaalter 2 k. (gedeeltel. 1657).
Zwegel 2 v. (1657).
Klein vulwerk 2 k.
Fagot 8 v.

A. DESCHREVEL.

BIBLIOGRAPHIE

(1) J. Opdedrinck : Poperinghe en Omstreken, Brugge 1898 blz. 62.
(2) I. L. A. Diegerick : Documents du XVIe Siècle, t. IV, p. 167-168.
(3) Ann. Soc. Emulation Bruges, 3e Série, Tome VII, blz. 277.
(4) Nederlandsche historie, Gent, 1864, blz. 71.
(5) Stadsarchief Poperinge, fonds St. Bertijnskerk; rekening 1674. Deze gegevens werden ons welwillend medegedeeld door Hr. O. Mus, Stadsbibliothecaris te Ieper, wien we hierbij onzen besten dank betuigen.
(6) Inlichtingen met de meeste bereidwilligheid verstrekt door Hr. Jos. Loncke.
(7) Oud Arch. Neop. nº 3155 en nº 3156. Inlichtingen ingewonnen bij E. H. Denorme, aan wien onze warmste dankbetuigingen.
(8) J. Weale, Les églises du doyenné de Dixmude, Bruges, 1873-1874, t. II, p. 78-80.
(9) Inlichtingen ingewonnen bij E. H. François, dien we hiervoor van harte danken.
(10) Stadsarchief Poperinge — Register 598, dossier 4 en 11 (medegedeeld door Hr. O Mus).
(11) Rond den Heerd, Jg. 1869, blz. 136.



Dr. ANTHON VANDER HORST.

hartelijke en eerbiedige felicitaties

"de schalmei„



De harmonische constructie van het tweede orgelkoraal van César Franck

II.

« De harmonische constructie van dit werk is dus zeer logisch en hecht en toch wekt de rijke harmonie de indruk, dat doorlopend gemoduleerd wordt. »

(Synthese der harmonische structuur van dit œuvre, ontleend aan dit artikel zelf. Redactie.)

Maten	Harmoniek	Toonaarden	Vorm	Opmerkingen
148	I	g	Thema	In maat 152 is III natuurlijk plaatsvervanger van I.
149	I			
150	(V) I			
151	V			
152	III			
153	(IV) III of IV V			De harmoniek in maat 153 kan op verschillende manieren worden geïnterpreteerd. Persoonlijk voel ik er het meest voor om bes als fundament aan te nemen waardoor es g c een voorhoudingsakkoord wordt.
154	T.D-T.D.→			De septiem van de tweede T.D. in maat 154 wordt voorhouding in maat 155. Deze lost op de tweede tel op.
155	g I			In het eerste deel van het koraal moduleert de dominanttoonaard. Het is moeilijk om ook hier een modulatie naar de dominanttoonaard aan te nemen, omdat deze toonaard niet door een volledige cadens wordt vastgelegd.
156	V=CII	c	Antwoord	
157	VII (III)			
158	I (III)			
159	V (I)			
160	V (I)			
161	IV V			
162	VI=gII V	g		
163	VI I		Thema	
164				
165	T.D.→			De T.D. in deze maten is a cis e g bes.
166	V			
167	T.D.→			De T.D. bes d f as wordt niet gevolgd door es g bes maar
168	IV V			door e es g. Er wordt dus een bedrieglijke sluiting gemaakt.
169	I=dIV V	d		
170	I		Divertimento	
171	IV=gI	g		
172	V			
173	I			
174	II=C VI	c		
175	V			
176	VI			
177	IV=Es II	Es		
178	V(VI)V(T.D)			
179	V(VI) V			

Maten	Harmoniek	Toonaarden	Vorm	Opmerkingen
180	I T.D. VII		Thema in Es	De des (2e en 8e) van maat 180 is een doorgangstoon. Het akkoord a c es ges is een T.D. naar het dominantnone-accoord, dat hier zonder grondtoon, dus als VII optreedt. De es in de tenor is een « pédale intérieure ».
181	I IV I			Het eerste accoord zou als T.D. voor IV beschouwd kunnen worden, maar ook als I met toegevoegde septiem. Toegevoegde tonen die in de harmoniek van Debussy zeer frquent zijn (zie o.a. de eerste maten van « La fille aux chevaux de lin ») komen in de romatische muziek slechts sporadisch voor. Vergelijk Chopin, Nocturne op. 9 nr. 1 maat 51-58 en de slotmaten van de Prélude in F.
182	T.D.VI, W. SD'			
183	III			
184	V VI			
185	IV II V			
186	I=BesIV V	Bes		
187	(VII) I=T.D			
188	VII d.a.V	As	Antw in Es	Bes I is T.D. naar AsV, dat hier onvolledig optreedt zonder grondtoon, dus als VII, op de derde quart van maat 188 volledig.
189	II I			Bes es in maat 195 is wisseltoon.
190	I met d.a.			
191	V met d..a			
192	V=EsI II	Es		
193	V I			
194	V			
195	I	es	Thema I en 2 gecomb. in es	
196	IV			
197	VII I IV			
198	V			
199	I VI			
200	T.D.→III			
201	II			
202	V			
203	VI=GesIV T.D	bes		Hier wordt een modulatie naar Ges aangenamer omdat het een modulerende sequens betreft.
204	V			
205	VI=besIV, T.D			
206	V III	Ges		
207	VI II			
208	(IV)VII TD-IV			
209	IV V			
210	I			bes des f (enharmonisch met ais cis eis is de enharmonische mediant van fis I.
211	fis I	fis	Thema 1 en 2 gecomb. in fis	
212	IV			
213	VII I IV			
214	V			
215	III I VI			
216	T.D→III			
217	IV II			
218	V			
219	VI=AIV II	A		Modulerende sequens.
220	V			
221	VI=cis IV II	cis		
222	V			
223	V. VI II			
224	V. VII TD→VI			De harmoniek in maat 224 kan op verschillende manieren geinterpreteerd worden. Op de laatste achtsten dezer maat hoor ik als grondtonen niet eis en fis is maar gis en a. Zo gezien zou gis b d f T.D. voor a cis e g zijn.
225	Vh V			
226	I (II)		Bewerking contrasubj.	
227	I			
228	I=fis V	fis	maat 148 e.v.	

Maten	Harmoniek	Toonaarden	Vorm	Opmerkingen
229	T.D —T.D→V			In maat 229 is het accoord op de tweede quart een none-accoord op gis met weggelaten grondtoon. fis-is-ais-cis-e- is dus T.D. voor (gis) bis dis fis a; dit laatste accoord T.D. voor fis V.
230	I (II)			
231	I			
232	I=bV	b		
233	TD—TD→bV			
234	I VII I IV			In maat 234 wordt aan de drieklank op I een kleine 7 toegevoegd.
235	VI=TD→AV			
236	I V I IV	A		Het tweede accoord van maat 236 is niet ais cis e g, maar cis e g bes, dus het klein none-accoord op a zonder grondtoon.
237	V TD→TD→			In de maten 236 237 zijn de grondtonen achtereenvolgens e, a, d, g, c. Wij hebben hier dus te doen met een hellingdominan, d.i. een opvolging van tussendominanten. Het laatste accoord van deze opvolging wordt geenharmoniseerd tot bVII. dat hier uitgesproken subdominantsfunctie heeft.
238	TD			
239	c e g bes=eis c e g= bVII	b		
240	V			
241	I			
242	IV			
243	I			
244	IV	b		
245	IV			Vergelijk de harmoniek van maat 245-249 met die van maat 90-94.
246	V		Bewerk. thema 2 b	
247	VII=FV	F		
248	cis V	cis		
249	VII=gV	g		In maat 249 wordt d fis a c geenharmoniseerd tot bis d fis a.
250	V=fisIV	fis		
251	I=eII	e		
252	VII			
253	IV=F III	F		
254	V=bVII	b		
255	IV			
256	VII			
257	VI			
258	I(II)I		Thema 1 gecombin. met C.S. (contrasubj.)	
259	I(IV)I			
260	(V)I			
261	V			
262	III			
263	IV V			
264	I II			
265	I			In maat 265 moet f, eis zijn.
266	IV		Thema 2 c	
267	I			In maat 267 moet b d f as zijn: eis gis b d.
268	IV			
269	I			
270	IV			
271	IV I			
272	I T.D. V			Vergelijk de harmoniek van maat 272-slot met die van maat 115-25.
273	BI IV V	B		
274	I TD→			
275	II=gisIV	gis		
276	I(III)IV			
277	V M→			
278	GI IV	G		In maat 278 wordt es g b geenharmoniseerd tot b dis fis is.
279	IV VI=gisIII	gis		
280	VI IV			
281	I	B		
282	I=BVI			
283	I			
284	T.D.—V			
285	I(II)			

Toonaarden	Vorm	Maten	Harmoniek	Opmerkingen
286	I (IV)			
287	I			
288	I			

CONCLUSIE

Volgens Vincent d'Indy (Cours de composition musicale, deel 2, pag. 261) wees Franck zijn leerlingen er steeds weer op, dat « de tonale structuur het fundamentele en vitale principe van elke compositie is ».

Van Franck is echter ook de uitspraak « Modulez, modulez toujours ». Soms volgen de toonaarden bij Franck elkaar zeer snel op. Daar de harmoniek van Franck zeer rijk is komt men er bij oppervlakkige beschouwing licht toe een bonte volgorde van toonaarden aan te nemen en de hechte, logische tonale structuur over het hoofd te zien.

In het eerste deel van dit tweede koraal (tot aan « Largamente con fantasia ») wordt in thema 1 en thema 2a gemoduleerd naar fis (dominant toonaard), D (paralleltoonaard), e (onderdominant), A (Parallel van den dominant), B (Gelijknamige majeur), alle toonaarden, die met b verwant zijn. In thema 2b en 2c wordt ook naar verder verwijderde toonaarden gemoduleerd. Het verschillende melodische karakter wordt onderlijnd door een verschillende harmonisering. De harmoniek van thema 2b en c wisselt sneller dan die van thema 1.

1° Tempo ma un poco lento begint in g (mediant van b) en moduleert naar c, d, Es, Bes, As, toonaarden die met g verwant zijn.

Th. 1 en 2 treden gecombineerd op in es (enharmonische mediant van b) en fis (dominant van b).

Bij de terugkeer der thema's staan zowel th. 2b als th. 1 en 2c in den hoofdtoonaard.

De harmonische constructie van dit werk is dus zeer logisch en hecht en toch wekt de rijke harmoniek den indruk, dat doorlopend gemoduleerd wordt.

Het naspeuren van het harmonische verband bij meesterwerken van allerlei aard maakt de harmonische analyse tot een der meest interessant theoretische vakken.

Hennie Schouten.

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 !**

Boekbespreking

Brugse Orgelmakers. — « Biekorf », Jg. 49, nr. 6, door P. François.

Zeer grondig artikel over de orgelmakers die woonden en leefden te Brugge. Hij behandelt een reeks belangrijke figuren als : Adriaen Pietersseune, de Buus, Ch. Waeghers en Familie, Meester Ysebrandt, Helewoudt enz. tot de orgelbouwers uit de 19e eeuw. Het is een samenvattende studie van een massa uren grondig en zeer verdienstelijk werk. Tussen haakjes : Baudewijn Ledou zoals ik in de studie een paar malen lees vond ik te Watervliet als Baud. **Ledon.** Het geheel is een aanzienlijke bijdrage tot de samenstelling der orgelhistorie in de Nederlanden. Jammer geen eigenlijk orgelnieuws.

C.

Edw. SNEYERS : **Leven en Werken van Fr. Amand. Agemans, Organist en Toondichter te Kasterlee (1836-1872).** — Uitg. « De Berk », Retie.

Ik kan me niet herinneren ooit koor- of orgelwerken (jes) in handen gehad te hebben van deze jonge toondichter, in dien zin zal ik me dan ook niet uitspreken, doch ik kan niet anders dan de schrijver en uitgever van dit werkje te volle te prijzen om die uitgave. Wij staren met volle ogen op onze huidige kunstenaars en op hen die reeds eeuwen uit het oog verdwenen zijn; veelal echter worden onze kunstenaars, vanaf de 17e tot 19e eeuw incluis, in de vergetelhoek gelaten « omdat zij nog zo vers in het geheugen liggen ». Uiteindelijk komt men dan tot het resultaat dat een groot deel der werken en levensomstandigheden te loor gegaan zijn. Agemans is naar het schrijven van dhr. Sneyers een man die in onze kunstwereld, en zeker niet in de orgelwereld mag vergeten worden. Dit beamen wij met hem en we durven dit fijn uitgegeven werkje zeer aanbevelen.

C.

Dr. Al MATHE : **La Cantilène grégorienne.** — Dessain, Malines, 28 fr.

Het is me onmogelijk tot een klare conclusie te komen na het doorwerken van dit boekje. Er staan een massa goede dingen in. Er staat ruimschoots genoeg in opdat velen in ons ambt er een tijdlang in studeren kunnen. Doch ik kan niet zeggen dat het geheel geschreven is met een klaar doel en volgens een duidelijk plan. Alhoewel flink geschreven vindt schrijver het nodig dikwijls omheen een thema te draaien met voorbeelden en beelden zoals b.v. op bl. 48, die niet geschikt zijn om het onderwerp verteerbaar te maken. Er zijn ook een paar tegenstrijdigheden. Al met al verdienstelijk werk zeker, doch niet eenvoudig en planmatig genoeg uitgewerkt.

Th.

De Saxophone, E. Elsenaar, La Fluit, Fr. Vester, De Trombone, E. Elsenaar.— Uitgave J.J. Lispet, Hilversum.

Er zijn onder de organisten een pleiade dirigenten van fanfaren en Harmonies; het is niet genoeg dat de leden ervan zich thuis voelen met hun instrument doch de rol van de dirigent zal ten zeerste versterkt worden indien hij over de instrumenten kan spreken of de musici het juiste boek terhand kan stellen waarin zij niet alleen de zuiver technische zijde van het instrument vinden doch mede de geschiedenis, hun bouw enz. Een massa notenvoorbeelden en een mooie collectie afbeeldingen maken die werken tot de beste in hun soort, en de gedroomde lesgever voor de dirigent. Zeer aanbevolen.

C.

F. GERMANI : **Metodo per organo in 4 parti.** — Uitg. Casimiri, Rome.

Een orgelmethode die wij met onverholen geestdrift begroeten. De naam reeds van Prof. Germani staat borg voor de degelijkheid van dit werk. Hij behoort zonder tegenspraak tot de allergrootste virtuosen van deze tijd, hij was nauwelijks 22 jaar toen hij een glansrijke concerttournee door de Ver. Staten maakte en werd enkele maanden geleden tot Organist van de St. Pietersbasiliek te Rome benoemd. In de Gesukerk aldaar gaf hij een zeer opgemerkte vertolking van het integraal orgelœuvre van Bach. Als componist heeft hij enkele zeer degelijke orgelstukken op zijn actief en die zeker niet ordinair zijn. Deze orgelmethode bevat vier delen : het eerste deel behandelt het legato-spel op het manuaal en de pedaaltechniek; het tweede geeft een imposante reeks oefeningen voor manuaal en pedaal afzonderlijk en samen; het derde geeft verklaring en uitvoering van de versieringen bij de clavicinisten en organisten van de 16e tot de 18e eeuw; het vierde deel is gewijd aan de geschiedenis, de registratie en de structuur van het orgel; volgen nog de regels van de registratie en interpretatie. Deze methode getuigt van fijne kunstzin, ongewone technische doelmatigheid, van zeer gefundeerd inzicht in tal van historische problemen die met de orgelkunst verband houden. Wat het werk nog bijzonder waardevol maakt zijn de fijnzinnige opmerkingen over de ontwikkeling van smaak, stijl, esthetisch aanvoelen en begrijpen. Wij zijn stellig overtuigd dat dit werk tot een klassieke methode zal uitgroeien.

Dr. G. D. B.



Orgelliteratuur

Oude Meesters, II, samengesteld door S. Schuitema. — Uitgave Harmonia, Hilversum, is een bundel « oude-meesters » die steeds welkom zal zijn vooral voor de gewone organist. Goed geschikt voor eenvoudig kerkgebruik, nr 2 en 12 inbegrepen. Hier en daar een te discuteren phrasering. Zeer aanbevolen.

Johannis Cabanilles (1644-1712) eerste uitgave, nagezien door Charles Tournemire en Flor Peeters. 1e deel. Dit eerste der drie delen is door de handen gepasseerd van Ch. Tournemire. — Uitg. Schott Frères.

Het bevat een Pasacalles en drie Tiento. De laatste kunnen wij het best vergelijken met de Ricercares. Zij eisen geen buitengewone techniek — de drie eerste werken zullen zelfs goede dienst doen in onze buitenkerken mits enig studie. Het laatste, op Ave Maris Stella is beslist een goed concertnummer.

De naam van de uitgever en registrant Tournemire volstaat om van die uitgave een klassiek gebruik te eisen. Wij zien verlangend uit naar de volgende delen. Zeer aanbevolen.

Variaties over het oud-nederlands kerstlied « er is een kindeke geboren op aard' ». — Willem Mudde; Ars Nova, Goes, Holland.

Hoewel de componist kan beroep doen op een vrije interpretatie van een melodie stoort de aanvang van het oude kerstlied, dat hupsheid en gratie eist, door het Largo-tempo. In de variatie is juist het tempo, een der essentiële factoren van het variëren doch, ik meen, dat de opgave zelf dit essentiële in het lied of het thema, niet mag wijzigen. Het geheel brengt ons geen nieuws, op harmonisch noch op zuiver æsthetisch gebied. 'n Paar variaties zijn evenmin vrij te pleiten van een zekere gezochtheid. Dit is echter geen reden om het niet eens ten gepaste tijde te spelen. De luisteraar zal het bevredigen zonder werkelijk banaal te zijn. Voor tamelijk bedreven organist.

Suite in modo conjuncto: Dr. A. vander Horst. — Uitgave « Ars nova », Goes. — Cfr. artikel « Dr. Anthon vander Horst » in dit nummer.

Tutti

◈ **100 een-, twee- en driestemmige dictees** : verzameld en gerangschikt door Paul Loewer. — Uitg. H. J. Paris, A'dam.

In een mooi uitgegeven bundeltje heeft Paul Loewer, Hoofdleraar aan het Amsterdams Conservatorium honderd dictees verzameld van de hand van H. Andriessen, Will. Andriessen, Ant. Vander Horst, Dr. C .L. Walther Boer, J. R. A. Felderhof, Ern. Mulder, B. van den Sigtenhorst Meyer en van hem zelf, volgens hun één-, twee- en driestemmigheid. Een boekje dat van groot practisch nut zal zijn voor vele muziekstuderenden. Th.

◈ **De Profundis** : Norbert Bogaert. — Uitgave Cockx, Vanderlindenstraat, 158, Brussel III.

Deze De Profundis werd gecomponeerd afwisselend gregoriaans en tweestemmig. Eenvoudig, goed zingbaar ook voor gewone dorpskoren zal dit werkje een goede plaats innemen in het repertorium aldaar. De tweestemmige delen zijn steeds voornaam en diep religieus. Het slot is wellicht wat hard, ook van harmonisatie tenoverstaan van de gehele tekst en de opvatting van het voorgaande. Zeer aanbevolen. C.

◈ **Volksliederen** uit Zuid-Afrika. Tweede Band, Redactie : G. van Ravenzwaaij. — Uitg. Harmonia, Hilversum.

Daar kom die wa: bew. Louis Toebosch; Gertjie, bew. H. Strategier; Rokkies wou sy dra, bew. Marius Monnikendam; Mamma, 'k wil 'n man Hê! bew. Ary Verhaar; Vat jou goed en trek, Ferreira, bew. Henri Geraert; Pollie, ons gaan Pêrel-toe, bew. Alb. De Klerk. Een reeks gekende liederen knap bewerkt, waaronder een paar moeilijke. Over 't algemeen te zwaarwichtig. Blijven best in de stijf : Monnikendam, Strategier, Toebosch. Zeer aanbevolen.

Mixturen

★ **Benelux** in de orgelbeweging. — Met vreugde ontvingen wij het bericht dat de jonge Heer Pels, de zeer begaafde orgelbouwer en organist, zijn verloving heeft gevierd met Mej. D'Hondt (Herselt). Deze blijde gebeurtenis verdient om vele redenen meer dan gewone belangstelling. De orgelbeweging krijgt hier het meest frappante voorbeeld van samenwerking tussen Vlaanderen en Nederland. Twee orgelbouwers (en of ze beiden reuse-symvathiek zijn!) reiken mekaar de hand over het hoofd van hun kinderen. Wij vieren de verloving van de beide jonge orgelbouwers (want Juf. D'Hondt staat ook in dit vak niet op het achterplan) doch wij vieren meteen de verloving van de Vlaamse- met de Nederlandse orgelbouw, en, dit kan niet anders dan gelukkig zijn. Wij hebben die samenwerking veel te weinig. Het is ons inmiddels een genoegen de gelukkige sympathieke Verloofden van harte te feliciteren en mede hun ouders. En... indien het waar is dat « De Schalmei » de eerste stap naar dit blij gebeuren stelde, maakt dit ons genoegen dubbel groot... Und weiter... ?

★ **Mr. E. De Groote,** rustend organist der St. Baafskathedraal te Gent, wensen wij van harte geluk met zijn 80ste verjaardag. Nog vele jaren!

★ **De Firma Pels & Zoon** bouwde een nieuw orgel in het Missiehuis te Teteringen. Het inwijdingsconcert werd gehouden door **Coos van Overbeek** met volgend programma: Phantasie in g moll, J. S. Bach; Allegro Cantabile, Ch. M. Widor; Menuet Antique, L. Boellmann; Trio op. 65, Jos. Renoir; Pastorale, L. Vierne; Sonata da Chiesa, H. Andriessen.



L. VIERNE.

★ **Mgr. Van Nuffel** schreef op verzoek van Z. Em. Kardinaal van Roey een nieuwe eenvoudige orgelbegeleiding op het Belg. Volkslied.

Freiburg, Zwitserland. Zoals u heeft gelezen in vorige mixturen (nr. 5) leven nog hier en daar enkele zuivere kwekelingen à la Lefébure-Wely. De « Bulletin de la Chambre de Commerce Belgo-Luxembourgeoise en Suisse » geeft ons nog een hedendaags levend voorbeeld. Zij worden zeldzaam. Wij moeten die in ere houden. Na een beschrijving van de prachtige orgels in de St-Niklaaskerk te Freiburg en een lijst van zeer voorname bezoekers en bespelers van het orgel (Fr. Liszt) verhaalt schrijver over een merkwaardig stuk dat jaarlijks op het programma voorkomt en eerst gespeeld werd door de componist Jacques Vogt (1834-1869) n.l. « La Scène pastorale avec orage ». Ziehier de inhoud van dit werk: « Le ciel est bleu, l'alpe est sereine; un berger sonne du cor, l'écho répond; la cloche d'un monastère joint ses tintements au chant der armaillis. Le ciel se couvre, le vent se lève; en grondant, l'orage approche; il déchaîne ses fureurs sur la montagne. Un coup formidable ébranle l'air, la foudre est tombée sur le rocher voisin. La tempête s'éloigne, l'orgue d'un couvent prélude et l'on entend la psalmodie des religieuses. Le soleil reparaît, la nature entière dit au Créateur son hymne de reconnaissance. » Het is zeer begrijpelijk dat na dit concert, de luisteraars « ont le désir de s'approcher du monste terrifiant et charmeur... » Staat niet bij wie bedoeld werd: het orgel of de organist.

★ **De Firma Pels & Zoon** bouwde een nieuw orgel in de Parochiekerk te Oldenzaal (38 spelen). Het werd bespeeld door Prof. Peeters met: Allegro uit het Orgelconcert in F., Händel; Pastorale, Guilmant; 1e deel uit Ve Symphonie, Widor en Toccata uit dezelfde Symph. — Gaalman improviseerde. Dit programma werd uitgevoerd onder het lof. Op Zondagnamiddag (24 Oogst) hielden beiden een grote orgelbespeling met volgende werken: Prof. Peeters: Fantasia en fuga in g klein, J. S. Bach; Drie oud-Nederlandse Meesters: Dufay, de Monte en Loeillet; Pièce héroique, C. Franck; Impromptu, L. Vierne; Banquet Céleste, Messiaen; Toccata, fuga en hymne op Ave Maris Stella, Flor Peeters. Door A. Gaalman werden uitgevoerd: Concerto in g kl., Vivaldi; Fantasia in f kl., Mozart.

★ **A. Gaalman** hield een orgelbespeling in de St. Bavokerk te Haarlem met: Concerto in g kl., Vivaldi en negen werken van Messiaen.

Over dit laatste werk verscheen een zeer belangrijk artikel in « De Linie » 3 Sept. door Dr. Hans Leerink: Zie vooral de slotzin: « De Parijse componist heeft alle reden om onze landgenoot dankbaar te zijn voor de moeite, die deze zich voor het propageren van zijn belangwekkend œuvre getroost. Voor ons heeft door dit concert de naam Messiaen ontegenzeggelijk een positievere, minder problematieke betekenis gekregen. » Wat een prachtig resultaat mag genoemd worden voor dhr. Gaalman.



A. GAALMAN.

★ **Dezelfde Orgelvirtuoos** gaf op 8 Nov. voor de Radio (AVRO) een bespeling op het nieuw orgel te Oldenzaal: Fantasia in F van Mozart; Concerto in a kl. van J. S. Bach; Fantasia van Teleman.

★ **Firma Stevens:** Nieuw orgel in Heide-Kapellenbos (22 reg.) werd ingespeeld door K. Elst met werken van J. S. Bach, Mendelsohn en C. Franck, vóór en gedurende het Lof. Tijdens het orgelrecital droeg **A. Paepen** de volgende werken voor: Toccata en Fuga in d, J. S. Bach; Pièce in H, Franck; Thema met variaties, Händel; Allegretto, A. De Boeck; Allegretto vivace, E. C. Bairstow; Improvisata, A. Paepen; Allegro con dignitata, Bairstow.

★ **Dhr. Louis Toebosch** bespeelde het nieuw orgel van de **Fa. Verschueren** in de Kerk te Fynaart (N.Br.) Programma: Concerto nr. 2, Händel; Dialoog, L. Marchand; 2 Trompetwijsjes, Purcell; Andantino, C. Franck; Fantasia over « Wees gegroet, o Sterre ». — Het orgel bevat 14 reg. doch werd voor uitbreiding in staat gesteld.

★ **Paul Eraly,** organist der St. Servatiuskerk te Brussel, hield een orgelbespeling in dezelfde kerk: Preludium en fuga in re, J. S. Bach; Allegro, J. H. Fiocco; Aria, Bach; Le Forgeron Harmonieux, Händel; Allegro maestoso, idem; Pastorale, P. Eraly; Final, C. Franck. Het recital werd ingericht ten voordele van de nieuwe klokken en afgewisseld met koornummers.

★ **Dr. C. Huigens** bespeelde een nieuw orgel, door de **Fa. Pels & Zoon** gebouwd, in de Parochiekerk te Silvolde (31 reg.). Fantasia in g kl.; Adagio in a kl., Toccata (Dorische) door J. S. Bach; Preludium und Fuga op. 1, Brösig; Lied des Chrysanthèmes, J. Bonnet; IIIe Koraal, H. Andriessen.

★ **Prof. Flor Peeters.** Een uitgebreid verslag van zijn Holland-toernee moet tot ons spijt verschoven worden tot volgend nummer.

★ **Nieuwe orgels.** In de Gereformeerde Kerk te Naaldwijk (Z.H.) heeft de Fa. J. W. Clavaux van Rotterdam een nieuw orgel volgens electro-pneumatisch systeem gebouwd. De speeltafel bevat 2 manualen en pedaal met 27 reg. plus 8 speelhulpen en 1 vrije combinatie, benevens de gewone vaste combinaties. Rechts boven het radiaal pedaal zijn 2 treden voor de zwelkast van Man. II en Gen. cresc. De windladen zijn volgens het membraanlade-systeem met een electr.-pneum. relais. Man. II is in een zwelkast geplaatst.

Op 20 Aug. j.l. werd het orgel tijdens een plechtige ingebruikneming, ingespeeld door dhr. Marinus Voorberg te Hilversum met een programma, gewijd aan Bach, Mendelssohn, Franck en Widor, waarna de organist een eigen compositie ten gehore bracht. pv.

★ **Te Borkel** en **Schaft (N.Br.)** werd op 10 Oct. het door Fa. Verschueren te Heythuysen-Tongeren herbouwde orgel ingewijd door de Z. E. Pastoor der Parochie. Tijdens het Lof hield de Hoogeerw. Heer Deken van Valkenswaard een predikatie, waarna E. P. Mich. Stumpel, OCR van Achel, met het volgende programma het orgel inspeelde: Preludium in c, Fantasia super, Valet will ich dir geben en Ich ruf' zu dir Heer Jesu Christ, alle van Bach; Fantasia in A (met echo) van Sweelinck; Giga van Loeillet; Prélude van Cés. Franck; Cantilène van Jos Jongen en Toccata van Boëllmann. Het orgel bevat 15 reg., verdeeld over twee man. en pedaal, benevens twee koppelingen. pv.

★ **Dr. G. D. Cunningham** †. The Organ World van October bracht het bericht van het overlijden van een van Engelands grootste organisten: Dr. G. D. Cunningham. Op 7 Juli j.l. gaf hij in de Town Hall te Birmingham zijn negenhonderdste recital, de volgende dag werkte hij mede aan het Requiem van Brahms. Het was zijn laatste concert. Een maand later overleed hij op 14 Augustus. Cunningham werd geboren op 2 Oct. 1878. Als organist begon hij zijn loopbaan in het Alexandra Palace met populaire concerten. Verscheidene kerken hebben hem als organist gehad. Enige tijd bracht hij door aan de St. Alban's kerk in Holborn-Londen. In 1924 werd hij stadsorganist in Birmingham en speelde van daaruit zijn wereldbekende concerten voor de BBC elke Woensdagmiddag. Cunningham speelde een uitgebreid en veelzijdig repertoire, terwijl ook de moderne orgelmuziek geregeld op zijn programma's voorkwam. In 1944 verleende de Universiteit van Birmingham hem het ere-doctoraat. Hij was tevens Professor van orgel aan de Royal Academy of Music. In de jaren 1939-40 was hij President van het Royal College of Organists.

★ **Het Congres van de Incorporated Association of Organists** is in de laatste Augustusweek onder grote belangstelling te Leicester gehouden, onder presidium van Mr. Georg C. Cray, organist van de Cathedral van Leicester. Behalve orgelvoordrachten van Mr. Gray en G. Jones, en de lezingen van Dr. Harold Rodes, Dr. St. B. Taylor en Dr. D. Chapman, werden er kamerconcerten gegeven, waarop madrigalen en balletten uit de 16de eeuw ten gehore werden gebracht door het versterkte Leicester Bach-Choir, en een concert door het London Pianoforte Trio. De laatste dag werd een excursie ondernomen naar de Cistercienster-Abdij bij Loughborough en de klokkengieterij van de Firma John Taylor & Co.
P.V.



Het Gravensteen te Gent.



Begijnhof ter Hoyen (Klein Begijnhof) te Gent.

DIT NUMMER
IS HET LAATSTE
VAN DE DERDE JAARGANG

Alle geestelijke muziek en muziek speciaal geschikt voor onderwijsgestichten 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

KERKORGELS
ELECTRISCH — PNEUMATISCH
Speciaal Electrische Sleepladen, het meest volmaakte systeem.

STEMMEN — OMBOUWEN — REPAREREN

VOOR ARTISTIEK EN DEGELIJK WERK

Fa. L. VERSCHUEREN C. V.

ORGELBOUWERS

Ateliers te

TONGEREN L.
opger. 1937

HEYTHUYSEN Ned. L.
opger. 1891

FIRMA DELMOTTE DOORNIK

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 aangewezen bestemming vinden.

Dit wonderbaar instrument is een onuitputtelijke bron van verschillende tonen, zo zuiver, zo stijlvol, zo werkelijk aan de traditionele orgelklanken.

Ieder organist kan het WURLITZER orgel bespelen zonder voorafgaande ingewikkelde studie der registratie.

Het WURLITZER orgel beslaat zo weinig ruimte en kost betrekkelijk veel minder dan het gelijkwaardige pijporgel.

HET IS WERKELIJK DE ZIEL VAN UW KERK.



HH. ORGANISTEN

EE. HH. PASTOORS

EE. HH. BESTUURDERS VAN COLLEGES en KLOOSTERGEMEENTEN

Zendt, met vermelding van « De Schalmei », een postkaartje en vraagt kosteloos en zonder verbintenis inlichtingen aan de algemene vertegenwoordigers :

USINES G. STAAR N. V.

Steenweg op Waterloo, 566

BRUSSEL

Drukk. VYNCKE, Gent.

Redactie „DE SCHALMEI"

JANUARI 1949 4e Jaargang - Nr 1

De Schalmei

Tweemaandelijks Tijdschrift voor Orgelbeweging



Jaak Lemmens



3 Januari 1823 werd te Zoerle-Parwijs geboren Jaak-Niklaas Lemmens, zoon van Jan-Baptist Lemmens en Anna van Heusden.

3 Januari 1949 was het dus 126 jaar geleden dat de Stichter van de Lemmensschool het levenslicht aanschouwde.

Het is de onvervreemde verdienste van Jaak Lemmens geweest om in de meest banale tijd van de 19e eeuw aan Europa de ware schoonheid van de orgelmuziek van J.S. Bach getoond te hebben.

Het heeft dus zijn reden de verdiensten van Jaak Lemmens voor de orgelbeweging in het kort te belichten.

Het ligt niet in onze bedoeling een gedetailleerde levensbeschrijving te geven. U kunt die vinden in « Biographie universelle des Musiciens » (2e édition) van de hand van F.J. Fetis, bestuurder van het Brussels Conservatorium, waarvan Lemmens een leerling was.

J. Duclos in zijn « Essai sur la vie et les travaux de l'auteur » heeft zich hier ook van bediend in zijn voorwoord op het posthuum werk van J.N. Lemmens « Du chant Grégorien, sa mélodie, son rythme, son harmonisation » (Gent 1886).

Ook Z. E. H. A. Erens, o. praem., archivaris van de Abdij van Tongerloo, gebruikte deze levensbeschrijving voor zijn brochure over Jaak Lemmens. (St-Norbertus Drukkerij, Tongerloo)

Wij willen enkel de betekenis van J. Lemmens voor de heropleving der orgelkunst in het licht stellen.

In 1841 werd door den bestuurder Fétis de orgelstudie op het programma van het Brussels Conservatorium geplaatst. Bij gebrek aan eigen bekwame organisten, werd Christian-Frederik Grischner, orgelist van de Evangelische kerk te Spandau tot orgelprofessor benoemd.

J. Lemmens was een van zijn eerste leerlingen, en in 1845 behaalde hij de eerste prijs voor orgel.

De bestuurder van het Conservatorium J. Fétis nam toen het plan op Lemmens te bekwamen tot professor, om zo niet aangewezen te zijn op buitenlandse krachten.

Hij verkreeg van het ministerie een geldelijke toelage en stuurde Lemmens naar Breslau, waar hij onder de leiding van Adolf Hesse, de kunsttraditie van den genialen J.S. Bach zou bestuderen. Dit was in het begin van 1846.

Daardoor werd J. Lemmens onttrokken aan een invloed en omgeving die voor hem noodlottig hadden kunnen worden.

Immers, in Frankrijk en in de Nederlanden was de orgelkunst volledig in verval.

De organisten zochten in hun composities en uitvoeringen geen innerlijke diepte, doch hoe zij alle mogelijke klankeffecten die een 18 of 19-eeuws orgel inhoudt, zouden aanwenden.

Het was de periode van een oppervlakkige doch prettige « style orné », die haast niet afwijkt van de specifieke clavecimbelstijl.

Het was de zucht om uit te pakken — de organist voelde geen behoefte meer om iets neer te schrijven dat interessant of doorvoeld was; hij improviseert om met een minimum inspanning een groter effect te bereiken.

Het ontbrak aan zelfcritiek en men gaf toe aan den wansmaak van een geëxalteerd publiek.

Op de orgelconcertprogramma's vinden wij geen enkele oude of klassieke meester meer. Het was alles improvisatie wat de klok sloeg!

Lefébure-Wély is de meest getrouwe incarnatie van deze mode.

In tegenstelling met deze wantoestand, werd in Duitsland de traditie van J.S. Bach nog gevolgd.

Wel is waar was het een slaafse navolging: de Duitse organisten schreven stroef gesponnen contrapunt, maar het was tenminste degelijk en doordacht.

Zij vormden een tegenwicht, een reactie tegen de onbeheerste, wansmakelijke Franse muziek.

J. Lemmens krijgt bij Hesse de gelegenheid de

grootmeesters als Pachelbel, Buxtehude, Bach e.a. in te studeren volgens een berpoefde, traditionele methode.

Legato-spel, geleide voetzetting enz. allemaal zaken waarvan in Frankrijk en België geen sprake meer was (1).

Begin 1847 kwam J. Lemmens in Brussel terug, spoediger dan men verwacht had, met het volgende, gunstige getuigschrift van zijn leraar A. Hesse: « Ik kan aan J. Lemmens niets meer leren: de meest ingewikkelde muziek van Bach speelt hij zo goed als ikzelf. »

Van zijn reis door Duitsland had Lemmens geprofiteerd om contact te nemen met de grote Duitse meesters, hun opinies en plannen te polsen, hun instellingen te bezoeken.

Nadat hij in 1847 de tweede « prijs van Rome » bekomen had, werd hij in 1849 benoemd als professor van orgel aan het Brussels Conservatorium.

Lemmens was de eerste volwaardige orgelist en ook de eerste Belgische professor voor orgel. Hij was de eerste die de specifieke vingerzetting voor het legato-spel (de substitutie) onderwees, maar hij verrichtte nog meer baanbrekend werk.

Het pedaalspel was totaal onbekend, ook al vanwege de gebrekkige bouw der voetklavieren. Lemmens gaf door zijn onderwijs de grote stoot tot de verbetering van het voetklavier — de orgelbouw en bovenal het orgelspel.

Gedurende de een en twintig jaren die J. Lemmens als orgelleraar doorbracht aan het Brussels Conservatorium, heeft zijn onderwijs tot onverhoopte resultaten geleid.

Een groot aantal uitstekende leerlingen deden de principen van Lemmens zegevieren en hoogschatten, o.a. Joseph Tilborghs, Clemens Loret, Alfons Mailly, Jozef Callaerts, Alexander Guilmant, Charles, Marie Widor.

De invloed die J. Lemmens op gebied van orgel uitstraalde, beperkte zich niet tot België alleen.

Afgezien van het feit dat ook vanuit het buitenland vele leerlingen toestroomden, werd hij zelf ook in Frankrijk en andere landen uitgenodigd om orgelconcerten te geven.

Hij bespeelde het orgel van de Magdalena- en St-Vincentius à Paulo-kerk te Parijs. Bij de inhuldiging der orgels van Sint-Eustachius te Parijs, van Sint-Pieter en Paulus te Warennes (bij Riisel), van de kathedraal van Rouaan, van die van Atrecht en nog op vele andere plaatsen, stond de naam van de Belgische meester op de eerste plaats tussen de kunstenaars, en trok vooral zijn spel de aandacht.

De groten uit de Franse muziekwereld, Adolf Adam, Auber, Meyerbeer, Rossini, het puik uit het lerarencorps van het Parijse Conservatorium; kunstliefhebbers, letterkundigen, uitgelezen publiek, het was een stormloop als Lemmens verscheen; overal viel hem een warm applaus ten deel, zo begeesterde zijn zielvol spel.

Men trachtte Lemmens in Frankrijk te houden. Verschillende plaatsen werden hem aangeboden, o.a. die van organist aan de St-Eustachiuskerk van Parijs, en die van professor aan het Niedermeijer-instituut, eveneens te Parijs.

Ook Aristide Cavaillé-Coll, de grote Franse orgelbouwer had een ware bewondering voor J. Lemmens: Lemmens gaf in zijn ateliers regelmatig orgel-audities, waarbij een select publiek werd uitgenodigd; tevens maakte Cavaillé-Coll van de aanwezigheid van Lemmens gebruik om raad te vragen op het gebied van orgelbouw.

Naar aanleiding van de orgelconcerten van J. Lemmens schrijft Fétis: « vóór J. Lemmens waren de grote, schone orgelwerken van Bach onbekend, zowel in Frankrijk als in België, of teninste werden zij op zij gelegd, om reden dat men opzag tegen de technische moeilijkheden. »

Door het voorbeeld van J. Lemmens ontstond er een nieuwe kunstopvatting, waarin weer plaats was voor de grote meesters.

Jozef d'Ortigue schreef in 1861 in zijn LA MUSIQUE A L'EGLISE: « J. Lemmens is ongetwijfeld de grootste organist van Europa. Niemand bezit in dezelfde mate als Lemmens, de kennis van het gebruik der klavieren, bijzonder het voetklavier, inzicht in de registratie. Niemand bezit zo'n inzicht in den waren muziekstijl, die past bij den koning der instrumenten; een stijl die onherroepelijk verloren scheen, als J. Lemmens hem niet opnieuw tot leven gebracht had; een stijl waarvan de werken van J.S. Bach de onvergankelijke voorbeelden blijven. »

Ook in Engeland, het klassieke land van het oratorio en van het orgel, bevrucht door de werken van den groten Haendel, oogstte Lemmens groot succes.

W.T. Best, die op dat ogenblik doorging als de eerste organist van Engeland, schreef over Lemmens: « Wat het vasteland ons stuurde als de meest schitterende van zijn musici, is ongetwijfeld J. Lemmens, een der grootste genies van onzen tijd. »

In 1869 nam Lemmens ontslag aan het Conservatorium van Brussel, om geheel zijn tijd te wijden aan compositie en concertreizen.

Over deze laatsten hebben wij uitvoerig gesproken: een enkel woord dus nog over zijn composities.

Lemmens was een kind van zijn tijd: het was de romantische periode. Zijn grote betekenis ligt dus niet op het gebied van compositie.

Toch blijft bv. zijn vijfstemmige prelude in

Es een stuk dat gerust op een concertprogramma mag voorkomen.

Verder heeft hij zich toegelegd op de studie van het Gregoriaans, de liturgische zang van de H. Kerk.

Hij was een van de grote strijders voor de zuivering en heruitgave van de kerkelijke zangboeken.

Reeds in zijn « Considérations générales sur la décadence et la restauration du chant Grégorien » schreef hij dat de voornaamste oorzaken van het verval van het Grégoriaans waren: de verminking van de melodieën, het verlorengaan van het rhythme en de stijlloze begeleiding.

Daarom richtte hij zich tijdens zijn verblijf te Rome in een brief tot Paus Leo XIII, waarin hij met aandrang verzoekt tot een herziening van de Grégoriaanse zangboeken, en voorstelt een commissie van deskundigen daartoe in het leven te roepen.

Slechts geleidelijk aan was J. Lemmens tot dat inzicht gekomen, zijn eerste pogingen tot het schrijven van een Grégoriaanse begeleiding mislukten.

Daarna schreef hij enkele orgelsonaten; in de 3e ontleent hij zijn motieven aan de « Ita missa est » van de Paasweek, en de « Victimae Paschali Laudes », welke motieven hij echter chromatisch behandelde. Daardoor ontving hij een kritiek van een zekere Kan. Van Damme (2), die hem er opmerkzaam op maakte, dat het Gregoriaans diatonisch diende begeleid te worden.

Deze contactname werd voor Lemmens de aanleiding tot het stichten van een school voor religieuze muziek, de LEMMENSSCHOOL.

In Juni 1878 legde hij een plan voor aan Z. Em. Kardinaal Deschamps, dat met geestdrift ontvangen werd.

Lemmens stelde zich tot doel een volledige kunst-opvoeding te doen samengaan met een godsdienstige opvoeding om zo te komen tot v o l w a a r d i g e kerkmusici.

Na den zegen van den Paus over zijn nieuwe instelling te zijn gaan afsmeken, werd in Januari 1879 de nieuwe school geopend, die bij haar aanvang slechts twintig leerlingen telde, maar waarnaar de toeloop steeds groter werd, ondanks het feit dat Lemmens alléén uitzonderlijk begaafden aannam.

J. Lemmens had echter nog andere plannen. De stichting van een muziekschool was slechts een eerste stap op de weg van het herstel van de religieuze kunst; daar konden slechts enkele bevoorrechten hun opleiding genieten.

J. Lemmens wilde echter allen bereiken, die hun aandeel hadden in de uitvoering van het Grégoriaans, tot in de kleinste parochies toe; daartoe wilde hij een vereniging in het leven roepen. Verschillende landen waren hierin reeds voorgegaan.

Tijdens een vergadering te Mechelen op 28 September 1880, werd de Sint-Gregorius-vereniging gesticht, met als doel het verbeteren van de kerkzang op de parochies.

Dit was het laatste initiatief van den groten kunstenaar: zijn gezondheidstoestand liet de laatste tijd te wensen over.

Op zekeren dag kreeg hij een flauwte na het geven van zijn klassen te Mechelen, en dit was het begin van het einde.

Op zijn ziekbed nog bezig met componeren stierf hij op 30 Januari 1881 na vooraf met de laatste kracht die hem nog restte het Te Deum gezongen te hebben.

De begrafenisplechtigheden hadden plaats te Zemst bij Mechelen, waar hij een kasteel bewoonde; zijn stoffelijk overschot werd bijgezet te Zoerle-Parwijs, zijn geboorteplaats.

Onlangs schreef een van onze Vlaamse muziek-critici een artikel in DE STANDAARD met als titel « Is J. Lemmens vergeten? »

Hij uitte daarbij de wens dat er een gelegenheid zou gevonden worden, om de betekenis van deze grote zoon der Kempen, als virtuoos, en als paedagoog te belichten.

Het was met vreugde dat wij vernamen dat de Kempische Schrijvers a.s. Zomer J. Lemmens gaan vieren als een van hen.

Jaak Lemmens was een groot kunstenaar, wellicht in zijn tijd onze grootste faam in het buitenland. Van zijn doelbewust initiatief en invloed is de orgelbeweging in België en Frankrijk uitgegaan, en zo wij thans zoveel flinke, ja grote musici-organisten in West-Europa tellen, dan is dat aan hèm te danken.

Wij zijn aan deze grote katholieke kunstenaar veel verschuldigd; moge de viering van a.s. zomer hem een waardige posthume hulde brengen.

Titus H. TIMMERMAN
Organist der Abdij Tongerloo.

---

(1) Het eerste deel van dit artikel werd grotendeels overgenomen uit « Lemmens in de Orgelgeschiedenis », Berten De Keyzer, « De Schalmei ». Jg. I, 1, bl. 9.

(2) Kanunnik Van Damme schonk ons Lemmens! Over dit merkwaardig figuur verschijnt over korte tijd een grondig en eerlijk artikel in dit blad. (R.)

De Organist en de Liturgie

II

Dat de Liturgie tot een hernieuwd leven kon komen in de laatste decennia is voorzeker een gevolg van een alom werkend en herlevend spiritualisme als een reactie op het al te botte materialisme van voorbije jaren. Deze heropleving van den geest behoefde daarom nog niet per se christelijk gericht te zijn. De levensvisie die zich aandient als humanisme ondervond óók deze vergeestelijking binnen haar leer en zag deze uitwerken in de praktijken van het leven.

In de christelijke samenleving bewerkte deze geestelijke beweging in vele gevallen een juistere verhouding tussen geest en materie, tussen ziel en lichaam, èn de erkenning, dat de mens wel degelijk bestaat uit ziel en lichaam, beide. Totdat de erkenning kwam, dat hier dus een dubbele behoefte bestaat; maar ook van een innige verbondenheid van geest en materie, van ziel en lichaam. En daarbij het inzicht dat de een slechts werkt door de ander. Dat de lichamelijke activiteit zonder de geest dood was, dat de geestelijke activiteit zonder het lichaam niet kon bestaan, tenminste voorzover het de menselijke werkzaamheid betrof.

Men zegge niet, dat dit alles vanzelf spreekt, want er zijn geestelijker stromingen geweest, en ze zijn er nog, waarin (zo niet in de theorie geleraard, dan toch in de praktijk beleefd) hier de overmacht van de geest, daar de heerschappij van het lichaam al te sterk benadrukt werd.

Nu, nu eerst breekt in vele kringen het inzicht door, dat hier geen controversen bestaan, maar een innige samenwerking moet heersen.

De katholieke Kerk — ik zeg niet de katholieke levenspraktijk van altijd en overal! — de Kerk heeft in haar leer en in haar godsdienstige voorschriften, ook die betreffende de Eredienst, een zielkundig zeer juist standpunt ingenomen, dat praktisch nooit behoefde gewijzigd te worden. Dit menskundig inzicht is gebleken een overrijke voedingsbodem te zijn voor alle kunsten, zodat er tijdperken geweest zijn, dat Kerk en Kunst hand in hand gingen en voor de toeschouwer als het ware één begrip uitmaakten. De geschiedenis is daar om voor deze stelling talloze en meer dan overtuigende bewijzen te leveren. In de architectuur, in de beeldhouwkunst, in de schilderkunst, de literatuur en niet het minst in de muziek.

Dank zij de wijze voorschriften van de Kerk kon de muziek zich ontplooien als dienaresse. Maar dit bracht in de praktijk mede, dat de beoefenaars der kerkelijke muziek hun taak slechts naar behoren konden vervullen in de mate dat zij van deze dienstbaarheid overtuigd waren. De dieptepunten in het kerkmuzikale leven vallen dan ook samen met het ontbreken van dit begrip bij de leidende musici.

Het inscherpen van dit begrip moet de voornaamste taak zijn van allen die kerkmusici moeten opleiden. En dit geldt zogoed voor katholieke als voor protestantse musici. In ons vorige artikel (Schalmei, Nov. 1948) wezen wij reeds op een groeien van dit inzicht, dat zich uitte in het organiseren van de cursussen der N.O.V. voor kerkmusici. Als eerste uitbreiding hiervan zullen in het volgende jaar ook in Zwolle deze lessen worden gegeven. In deze cursussen wordt ook de aandacht gewijd aan het koor, dat tot nog toe geen officiële functie had in de protestantse eredienst. Het zwaartepunt van de muzikale verzorging van de protestantse Eredienst lag, en ligt nog immer, bij den organist. Doch sinds de invoering van het orgelspel in de protestantse Eredienst is hier alles uitsluitend aan het particulier initiatief van den organist en den dienstdoenden predikant overgelaten. Dat de bloei en de schoonheid van de kerkmuziek hiermede meer dan in het gedrang kwam laat zich denken.

Het mag als een verblijdend teken gelden, dat de organisten zelve het groot tekort hebben aangevoeld en zelve middelen zijn gaan beramen om een mogelijkheid te scheppen waardoor zij hun taak vollediger zouden kunnen verwezenlijken. Terwijl bij de hoogste autoriteit, in de Nederlandse Hervormde Kerk zogoed als in de verschillende andere Protestantse Kerken, een moeilijk en al te traag gehoor werd verkregen, organiseerden de verenigde organisten in de Ned. Organisten Vereniging zelve de hierbovengenoemde cursussen, waarbij vele predikanten daadwerkelijk steun verleenden.

Uit dit besef van ontoereikendheid werd hiernaast een samenwerking geboren, waaruit het « Handboek voor de Kerkorganist » ontstond. In dit werk wordt door de tien schrijvers die het samenstelden getuigd van de hoogheid en de belangrijkheid van de taak die voor de kerkorganist in de protestantse Eredienst is weggelegd.

Het is een boek geworden, waar de (protes-

tantse) organist inderdaad « alles kan vinden wat ten nauwste met zijn werk samenhangt ». Doch het is geen volledige leergang om hem in de praktijk te scholen. Wel spreekt het boek over specifiek speeltechnische moeilijkheden en problemen, over de juiste wijze van koraalharmonisaties, over orgelbouw in de Nederlanden, over de voornaamste onderdelen van het orgel, over de vulstemmen. De inhoud leert ons, dat heel het gebied van het organistenwerk wordt onder de loupe genomen: Willem Mudde schrijft over de taak, Adr. Kousemaker over de practische en theoretische ontwikkeling van den organist, Ds Dankbaar behandelt de Orde van de Eredienst, waarin hij de aangrijpende bekentenis doet « Wij (Hervormden) zijn arm, tè arm aan symbolen », en uit heel zijn hoofdstuk spreekt waardering voor de Roomse liturgie. Het Kerkelijk Jaar wordt (om zijn hoge betekenis al te summier!) behandeld door Ds Boerlijst. Leo Mens vergeet in zijn studie over het ontstaan en de ontwikkeling van de Psalmen en Gezangen geheel en al de fase die er ligt tussen het gebruik van de Psalmen in de Joodse Eredienst en de opname van deze oude liederen in de kerken van Calvijn en Luther. Over de oude hymnen spreekt hij met geen woord. En dat is een gemis, want in de nieuwere opvattingen van de protestantse liturgie treffen we ook de oude, de middeleeuwse psalmodie aan, terwijl in de nieuwe gezangenbundel van de Ned. Herv. Kerk (1938) een ruim gebruik werd gemaakt juist van de oude kerkelijke hymnen. Prof. Hulst schrijft over de Psalmen in de Joodse Eredienst; George Stam behandelt de harmonisatie van het koraal, het voor-, tussen- en naspel, en het zelfstandig orgelspel vóór en na de Dienst. Hennie Schouten laat zijn licht schijnen over de registratie van het koraal, en in een volgend hoofdstuk geeft hij een kort begrip van de techniek van het orgelspel. Adr. Kousemaker belicht de praktijk met een hoofdstuk over de improvisatie en in een slothoofdstuk zegt hij wijze woorden over de manier van studeren. Dr Vente behandelt al hetgeen een organist moet afweten van de orgelbouw en hij doet dat met bekwaamheid. G. van Ravenzwaaij schrijft een lezenswaardig chapiter over het orgel in de muzikale stijlontwikkeling. Over het uitvoerige hoofdstuk van Willem Mudde « Het Orgelkoraal in zijn historische ontwikkeling » zou een discussie te openen zijn, die zijn vraagpunten van praktisch elke bladzijde zou kunnen plukken. De documentatie is quasi-juist, teveel op Duitse toestanden en verhoudingen georienteerd, en uit de historie annexeert hij al te klakkeloos en vooral zonder een goed begrip van de verhoudingen, zo vroeger als nu. Hetgeen zeer jammer is, want dit had een van de beste hoofdstukken kunnen worden, waardoor de organist uit de historie zijn taak had kunnen leren verstaan en doorvoelen. Er staat te veel in en er staat te weinig in. Mudde's instelling tegenover het grote en zeer ernstige probleem is, blijkens zijn verwerking van de aangehaalde literatuur, typische handboeken-wijsheid; de problemen zijn niet in hun diepte doorwerkt en het geheel geeft te zeer de indruk van oppervlakkigheid, die door de ten toon gespreide breedsprakigheid in het geheel niet wordt opgeheven. Vandaar ook de overhaaste en uit alle verhoudingen gelichte conclusies als — om één uit de vele te noemen — op blz. 252 ten aanzien van het Gregoriaans en het protestantse koraal wordt getrokken.

Toch bevat ook dit hoofdstuk vele goede opmerkingen, waarmee de vinger op de zere plek wordt gelegd: « Vast staat slechts, dat kerkmuziek, waarbij de nadruk eenzijdig op de kerk ligt, maar ook dat kerkmuziek, waarin het accent alleen valt op de muziek, nimmer kerkmuziek kan zijn in de volle zin des woords. Het ontbreken van een vruchtbare bodem voor kerkmuziek en het gemis aan waarlijk scheppende krachten, ziedaar de beide voornaamste oorzaken, dat ons land (d.i. N.-Nederland - P.V.) aan de grote ontwikkeling der orgelkoraalkunst sedert Sweelinck eigenlijk part noch deel heeft gehad... » (blz. 292).

De beide door Kousemaker bewerkte lijsten van composities die niet-liturgisch, resp. « geschikt voor de eredienst » zijn, zijn nogal willekeurig opgesteld, hoewel de grens moeilijk te trekken is en er overmaat van aanleiding tot subjectivisme is.

Al met al hebben de protestantse organisten in dit handboek een bijzonder goede gids voor hun werk; ernstige studie ervan zal hun taak als « dienaar der gemeente » zeer te stade komen.

Het boek, dat werd uitgegeven onder redactie van Adr. Kousemaker bij Ars Nova te Goes (Zeel.), is een kloek werk geworden van ruim 300 blz., heldere druk en keurig geïllustreerd met een aantal van de schoonste orgelfronten uit Noord-Nederland.

Piet VISSER

Het Orgel in de Sint-Pieterskerk te Ieper

De Ieperse Orgelbouwer Jacobus van Eynde

Zoals we voor de St-Maartenskathedraal de geschiedenis geschetst hebben, willen we hier de schaarse gegevens mededelen die we konden bijeenbrengen over het orgel van de St-Pieterskerk te Ieper.

Kort vóór 1566 moet een nieuw orgel geplaatst zijn geworden; we lezen dit in de verslagen van de godsdienstberoerte. Op de beruchte dag van de beeldenstorm, 16 Oogst 1566, had de klokluider van Sint-Pieters de kerkmeesters « helpen afdoen de grote nieuwen orghele, staende an twesthende van der kercke ». Toen zij « dupperste casine (alias custode ofte casse) beneden ghebrocht hadden om die ter groter westdeure uuter kercke te draeghen in bewaernesse », werden zij « ghedwonghen tzelve upperste van den orghele daer te laeten ende abandoneren » hetwelk « corts daernaer al ghebrocken es gheweist » (1).

Over het plaatsen van een nieuw orgel hebben we geen gegevens tot in de XVIIIe eeuw. In een inventaris (1865) der kerk lezen we: « De orgel is van 1728, gemaekt door van den Eynde van Ypre. De orgel is hersteld, merkelijk vermeerderd en verbeterd door den heer Phil. forest, orgelmaeker tot Geluvelt, 1866 ».

Deze korte aanhaling kunnen we nog enigszins aanvullen met uittreksels uit een kroniek- en rekeningenboek (Kerkarchief); dit meldt ons dat het orgel opgesteld stond op de kooraf-sluiting: « In het jaer 1774 heeft men de hoogsael van St-Pieters vertransporteert met den orgel onder den tooren, den welken stondt boven den inganck van den choor alwaer nu staet een iseren balustrade die gestelt is in hetselve jaer »; verder lezen we « 1776 — den orgel en oxael stont korten tijd te vooren in den Middelof Kruyskerke op het einde van den middelchoor. »

In 1803 werd « betaeld aan Germain orghelmaecker de somme van derthien guldens (gedeeltelijke betaling) over repareeren den orgel ». Dat de herstelling nogal ingrijpend was bewijzen ons de betaalsommen uitgekeerd aan timmerman en smid. Voort zien we Sr. Germain regelmatig betaald worden « over het onderhoud van den orgel » tot in 1810. In de reeds aangehaalde herstelling van 1866 door Forest werd « eerst de kas verbreed en met verschillige spelen verbeterd » (3000 fr.) « In 1869 werd nog een nieuw spel, gambe, bijgevoegd en « de blaesbalg merkelijk vergroot ».

In 1908 « wordt Mijnheer (Frans) Joris, orgelmaker van Ronse, belast door den Heer Pastoor (H.L. Van der Meersch) met het hervormen van den orgel der kerk, en moest er een schoon speeltuig van maken voor een som van 3500 franken ».

We laten hier de samenstelling van het nieuw orgel volgen; daar de (8) nieuwe, door Jooris bijgevoegde, spelen onderlijnd werden, kennen we meteen ook de dispositie van het Forest orgel. We cursiveren de nieuwe spelen.

GRAND ORGUE
Bourdon 16
Montre 8
Flûte Harmonique 8
Violon 8
Flûte 4
Prestant 4
Quint 3
Doublette 2
Cornet
Trompette 8

RECIT EXPRESSIF
Bourdon 8
Salicional 8
Diapason ouvert 8
Voix Céleste 8
Violine 4
Le picolo avancé de deux octaves pour faire une flûte écho 4 pieds.

PEDALE SEPAREE
Soubasse 16
Flûte ouverte 8

We doen hierbij opmerken dat het in 1869 aangebrachte gambaspel hierin niet vernoemd wordt; waarom, weten we niet.

Het nieuw orgel, (met vrijstaande speeltafel, 2 handklavieren van 56 noten, voetklavier van 30 toetsen), werd ingespeeld op Donderdag 9 Juli door den heer Louis Vanhoutte, organist der St-Maartenskathedraal te Ieper.

Dit orgel werd vernield in de wereldoorlog 1914-1918.

Na deze geschiedkundige schets van het orgel willen we nog een paar woorden wijden aan de Ieperse orgelbouwer Jacobus van Eynde (aldus schrijft hij altijd zijn naam), de bouwer van het orgel van 1728. Jacob van Eynde staat reeds betiteld als orgelbouwer in het belastingsboek van 1706. (Registre des Capitations - Rijksarchief, Brussel.)

Tot nog toe kennen we slechts vijf orgelwerken door hem ondernomen. Voor drie ervan is ons zelfs de dispositie bewaard gebleven.

1. Op 10 November 1701 tekent hij een contract waarbij hij zich verbindt een nieuw orgel te

plaatsen in de St-Janskerk te St-Omaars (2).

2. Op 20 September 1707 gaat hij de verplichting aan een nieuw orgel te bouwen voor de St-Annakerk te Brugge.
   Het oud orgel uit deze kerk werd door Van Eynde in 1710 verplaatst naar de kerk van Lichtervelde (3).
3. In de linkerwindlade van het oude orgel dat thans nog in de kerk van Stalhille staat lezen we volgende aanduiding: « Jacobus van Eynde fecit, orghelmaeker tot Iper, anno 1715. » Er bestaan gegronde redens om te veronderstellen dat dit orgel gemaakt werd voor- en geplaatst werd bij de Paters Predikheren te Brugge. Het orgel zou in 1785 van Brugge naar Stalhille verplaatst zijn geworden (3).
4. « Op 6 October 1717... M. Jacobus van Eynde, meester orghelmaeker woonende tot Ypre, veraccoordeert te maken een nieuwen orghele voor St-Salvatorskerk (thans kathedraal te Brugge) » (3).
5. In 1728 plaatste hij het orgel in de St-Pieterskerk te Ieper. Dit orgel zal wel een van zijn laatste werken geweest zijn, aangezien hij overleed den 17 Januari 1729.

Jacobus van Eynde ligt begraven in de Noordelijke Zijbeuk van de St-Maartenskathedraal onder een zerksteen dat volgend opschrift droeg (4):

D.O.M.

Sepulture van Sr. Jacobus Van Eynde fs. Pieter, orghelmaker, overleden den 17 Januarii 1729 ende van Je. Andrea Baert fa. Gillis zijne huijsvrauwe, overleden den ... April 1712

zoo ook van hunne kinderen

Antonius Franciscus, gheweest hebbende kapelaen dezer Cathedralekercke 52 jaeren overleed den 6n 7bre 1773 in den ouderdom van 73 jaeren.

Jacobus Josephus, overleden den 9e ber 1705,

Josephus Cornelis overleden.....

Jacobus Andries overleden.....

mitsgaders

Joe Francisca Cecilia Capelle, fa Francois zijne tweede huijsvrauwe overleden den 26 Julii 1733, oudt 41 jaeren.

geprocreeert vijf kinderen, te weten,

Francisca Cecilia overleden.....

Joannes Baptista overleden den.....

Marie Augustine overleden den.....

De andere twee onbejarig gestorven.

We weten niet of een der kinderen het orgelbouwersbedrijf heeft voortgezet; ook niet bij wien Jacob in de leer is gegaan. Het is ons alleen bekend dat Antonius van (den) Eynde een tijdlang de functie van koororganist heeft waargenomen in de kathedrale kerk te Ieper en dat hij de jonge Omer Walwein, die hem in 1770 is opgevolgd, les gaf in orgel (5).

Dat Van Eynde «meester orghelmaeker» was, is alleen reeds uit te maken uit de samenstelling van zijn instrumenten. Volgende dispositie getuigen voor zijn grondige vakkennis en zijn zeer verfijnde smaak.

Orgel St. Jan den Doper St. Omaars — 1701.
devanture de 4 p. ouverts.
bourdon de 8 p. bouché.
cornet de 3 t. de la ré au milieu du clavier.
flutte de 4 p. bouché.
doublette de 2 p. ouvertz.
nazarre sonnant quint contre la devanture.
tierche contre la doublette.
fourniture de 4 t.
trompette couppé sonnante 8 p.
un nouveau trembland avecq le jeu de rossignol.

Orgel St. Anna Brugge 1707.
Groot Orgel. Vanture 4 v.
Bordon 4 v. sprekende 8 v.
Cornette 5 pyppen.
Fluyte van 4 voet.
Nazart.
Doublette van 2 voet open.
Six qui altera.
Larigot.
Trompet 8 v.
Fourniture 3 pyppen.
Cymbal van 2 pyppen.
Posityf : Prestant 4 v.
Bordon 8 v.
Cornette (3 r.).
doublette 2 open.
Nazard sprekende jegens de prestant.
Tierce sprekende jegens de doublette.
Forniture (3 r.).
Cromhooren.
Een tramblant.
Een ventyl.
Een achtergael spelende met de vingers in advenante van het cornet.

Orgel — St. Salvators — Brugge — 1717.
Posetyf, 48 toussen. Bordon sprekende 8 v.
Vanture van 4 v.
Fluyte sprekende 4 v.
Doublette sprekende 2 v.
Tierse sprekende jegens t'doublet 1 3/5 v.
Larigot ofte kleine quinte 1 1/3 v.
Nazart ofte quinte fluyte 2 2/3 v.
Forniture van 4 pypen 4 p.
Cornet van 3 p.
Cromhoren sprekende 8 v.
Groote Orgel, 48 toussen. Bordon sprekende 16 v.
Vanture van 8 v.
Bordon sprekende 8 v.
Groote Tierse jegens d'octave v. 3 1/5 v.
Octave van 4 v.
Fluyte sprekende 4 v.
Nazart ofte quinte fluyte 2 2/3 v.
Doublette sprekende 2 v.
Kleyne quinte ofte cifflet 1 1/3 v.
Sesquialtera van 2 p.
Forniture van 4 p.
Cimbel van 2 p.
Cornet van 5 p.
Bombarde sprekende 16 v.

Trompette sprekende 8 v.
Vox humaine 8 v.
Echo, 25 toussen. Op yder tousse 4 pypen.

Uit deze gegevens blijkt dat Van Eynde een bekwaam orgelbouwer moet geweest zijn, die op een waardige manier de traditie voortzette van de Langhedul's, van een Jacob Stoop, van de van Belle's, die het Ieperse orgelmakersbedrijf een gunstige naam en faam hadden doen verwerven in de Zuidelijke Nederlanden.

A. DESCHREVEL

BIBLIOGRAPHISCHE NOTA'S

(1) G. des Marez : Documents relatifs aux excès commis à Ypres par les Iconoclastes (le 15 et le 16 août 1566). — Bulletins de la Commission royale d'histoire, 5e série, Tome VII, Bruxelles, 1897, p. 547 à 582, passim.

(2) Bulletin de la Société des Antiquaires de la Morinie, T. XV, 1929-1937, p. 702.

(3) Inlichtingen bereidwillig verstrekt door Eerw. Heer P. François, kapelmeester der Kathedraal te Brugge, dien we hierbij hartelijk danken.

(4) Fonds Merghelynck, Hs. 41, T. I nº 171 — Koninklijke Bibliotheek. Brussel.

(5) Edm. Vander Straeten. La Musique aux Pays-Bas, T. IV, p. 386.

Ommereis doorheen de Kerkrekeningen van Oost-Vlaanderen

Niettegenstaande het voor ons zelf zeer aangenaam zou zijn over elk archiefonderzoek, ieder kerk en parochie, meer uitvoerig te schrijven in de aard van de « Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie » moeten wij onze gelegenheidscorrespondenten en de personen waarmede wij kennis maken op onze reizen daarin teleurstellen. Het is echter alleen om reden van plaatsgebrek dat wij hen daarin niet ter wille kunnen zijn.

(N.v.d.R.)

BURCHT

Alhoewel we meer lust hebben langs de boorden van de heerlijke Schelde te wandelen dan in een of ander stoffig kamertje te gaan hokken om de oude rekeningen uit te pluizen maken we van ons hart een steen en bellen aan de pastorij. Wij hebben echter geluk: anderen hebben vóór ons het werk gedaan. Er is nl. over de geschiedenis der Kerk van Burcht een zeer degelijk werk verschenen « Bijdragen tot de Kerkelijke Geschiedenis van Burcht » door Em. Dilis en R. De Groodt. Daarin vinden wij de volgende nota's over het orgel.

De eerste nota dateert uit 1534 met reparaties aan de blaasbalgen. Er is echter geen orgelbouwer vermeld. In 1609 wordt het orgel naar de « hurghelmaecker binnen Antwerpen » gedaan. De naam van die orgelmaker vinden we in een rekening van 1610: « Item noch bet. aen J a n R u k e n s de somme van elf pont vi schell. viii grooten voort vermaken vanden orghele by bestedinghe ». Jan Rukens is een lid van het geslacht Ruckers, vooral beroemd als clavecimbelmakers. Over dit geslacht verscheen een brochure in de Seizoenenreeks nr. 20 door André M. Pols, en zeer interessante gegevens in het « Vlaamsch Jaarboek voor Muziekgeschiedenis, 1942 », eerste artikel door Dr. J.A. Stellfeld. In 1658 wordt te Burcht een nieuw orgel gebouwd door Mr. J a n P o s s e l i u s . De orgelkas wordt geleverd door Jaecques Desie, de beste leerling van de grote houtsnijder Sauvage van Gent. Posselius werkt in Burcht tot 1665. Na hem komt N i c o l a e s V a n H a e g h met een grote reparatie (1669). In 1766 maakt J a c o b u s O s t , meester-orgelmaker, het Cornet. Hartelijke dank aan de Z.E.H. Pastoor voor gebruik van het boek.

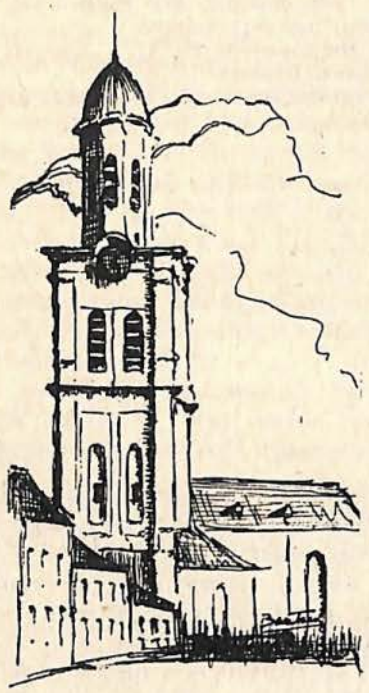


Rozet van Joannes Ruckers.

De Schalmei IV 1949 nr 1

LOKEREN

Behalve enkele minder belangrijke stukken, bevinden de kerkrekeningen van die stad zich in het Stadhuis, wij danken hierbij vooraf de Stadsbedienden die ons zo bereidwillig bijstonden.



Het oudste bewijs van het bestaan van een orgel in de kerk van Lokeren vinden we in « den slapere » (in de Dekenij) daterend van 1503. In een fondatie lezen we de volgende tekst: « messe te singhen vanden sacramente... daeraf heeft de prochiaen... de priesters... de coster ende die up dorghelen speelt » (fol. xiii). In 1577 komt er een nieuw orgel: « noch bet. den orghelmaeckere overt maecken vande nieuwen orghele » - « noch bet. aen den casteleijn van nonnenbosche over den coop van eender eecke verbessicht aen dorghelen. » Wij kunnen echter nergens de naam van de orgelbouwer ontdekken, noch détails over het orgel zelf. Dit is alles uit de XVIe eeuw. In 1625 wordt het orgel geschilderd en rond die jaren zijn er verscheidene vermeldingen van hout- en schrijnwerk aan het orgel; visiteren van het orgel e.z.m. Er is hier weer sprake van een nieuw orgel gebouwd door Mr. D e d i e r D o u l o n . Immers in 1628 wordt een eerste payement betaalt « over tmaken vanden nieuwen orghelen ». Mr. Jan Swaervelt schildert de deuren van he: orgel. Dit is jammer genoeg weer alles. In 1636 repareert Mr. M a r t i n u s P o s s e l i u s het orgel. Hij accordeert het orgel tot 1640 incluis.

Vier jaar nadien wordt zijn plaats ingenomen door Mr. R o b e r t u s G o r d o n . De reparatie moet nogal tamelijk groot geweest zijn. De schade aan het orgel werd veroorzaakt door de legers en de vluchtenden « toen de leghers van willem van oranje hier lagen ».

In 1692 wordt een zekere Sr. Bauwens betaald voor « het vermaecken vanden orghele daerin de Claron ghebroken was. »

In 1699 wordt vermeld « te betaelen aen L o u y s d e l a h a i j s meester-orghelmaeckere binnen de stede van Ghendt over het vermaecken vanden orghel dewelcke geheel ontstelt was. »

Wellicht beschikt de Weled. Heer Van Winckel over meer gegevens? Het zou ons zeer interesseren indien hij ons de mogelijke aanvulling van dit kort gegeven stuurde.

NAZARETH

Het oudste stuk over orgel dateert van 1550. Daarin wordt gezegd dat Meester h e y n d r i c v a n d e n z a c h m o o r t e r e een pensioen ontvangt voor het onderhouden van het orgel. In 1626 komt « een orgulist van Ghent om het herstellen vanden orghele ». In 1630 noteren wij een eigenaardig gegeven: « bet. eenen aermen man voor dat hij speelde upden hurghelen ». In 1635 wordt J o h a n n e s v a n d e n b r o u c k e uitbetaald « voor het accorderen en repareren van den orghel ». Zes jaar later is het weer Mr. R o b e r t G o r d o n die het « orghel repareert ende met het maecken van eenen nachtergael ». In 1651 blijft hij een nacht slapen om de blaasbalgen te herstellen. In 1658 is het J a n R e y a e r t die het orgel accordeert. In 1662 levert M o n s i e u r b i s die een tiental jaren te voor het orgel in de St-Baafskathedraal bouwde, hier een nieuw orgel. Drie jaar nadien krijgt hij het laatste « payement ». In de jaren gaande van 1645 tot 1661 wordt nog meermalen een orgelbouwer vernoemd zonder dat hij andere werken uitvoert dan « accorderen en visiteren » nl. Mr. L i e v e n v a n D e y n s e . In laatstgenoemde jaar komt nog Monsieur bis voor met lichte naamwijziging: « Mr. Lowis de bis ».

Eerbiedige en hartelijke dank aan de Z.E.H. Deken en aan de E.H. Onderpastoor Van Gijsel voor het gastvrij onthaal.

B. D. K.

Een onbekend orgelconcert van J.S. Bach

Wij, twintigste eeuwers, zullen het niet beleven, dat een componist (gelijk aan Joh. Seb. Bach destijds) opdracht gegeven wordt om huldigingsmuziek te componeren voor nieuw gekozen raadsleden. Ons « verlichte » tijdgenoten zijn van vrouwe Musica naar vrouwe Amusa afgedwaald en lopen, spijts hun verlichting, als blinden en doven langs 's Heren wegen.

Toen Bach nauwelijks zijn loopbaan te Mülhausen had aangevangen moest hij een eerste **Rathswahl-Kantate** componeren, om de nieuw gekozenen van deze vrije stad te huldigen. Het behoorde tot de gewone taak van de organist van de St-Blasiuskerk, om deze jaarlijkse terugkerende ceremonie met een nieuw gecomponeerd werk op te luisteren voor stads rekening. Daartoe stond een vrij omvangrijke vereniging voor vocale en instrumentale krachten te Mulhausen te zijner beschikking, en zelf dit alles dirigerend verwierf Bach al vroegtijdig een helder inzicht in de technische mogelijkheden van stemmen en instrumenten.

Een en andere delen wij bij wijze van inleiding mede, om de sociale verhoudingen van dat tijdvak met een enkel woord te schetsen, de band die tussen de muziekbeoefening en het leven der gemeenschap bestond. Muziek was destijds geen franje van het leven, een luxe-bijkomstigheid, maar een noodwendigheid in het bestaan.

Wat te Mülhausen geschiedde, gebeurde ook later tijdens Bach's verblijf te Leipzig als Cantor der Thomas-Schule. In 1731 nl. schreef hij andermaal een Rathswahl-Kantate, want het Cantorschap bracht mee, dat hij als directeur van het muziekwezen in die stad ook de officiële plechtigheid met de luister zijner muziek zou omgeven. En zo ontstond een Kantate (nr. 29) genaamd **« Wir danken dir Gott ».** Het is nl. een Bach'se gewoonte, om de cantaten te betitelen met de beginwoorden van het koraal.

In dit geval treedt het koraal als middenstuk van het werk op. **Het merkwaardige evenwel is, dat deze cantate een ouverture als openingsstuk heeft dat een formeel orgelconcert is.** Tot dusver, en ook in de nog volgende cantaten, is de rol van het orgel beperkt tot een continuopartij, tot een zuiver begeleidende functie dus in het stemmenweefsel der compositie. Hier echter treedt het orgel als concerterend muzikaal element omringd door orkestinstrumenten naar voren. Dit orkest bestaat uit: drie trompetten, pauken, twee hobo's, die de eerste en tweede vioolpartijen verdubbelen, en altviool. Ze secunderen het orgel, stuwen de beweging op, verlenen het geheel kleur, maar blijven in alles ondergeschikt aan het solo-instrument. Nergens krijgen ze — gelijk in de Concerti-grossi het ripieno — een zelfstandige passage. Het orgel behoudt van het begin tot het einde zijn dominerende functie en als zodanig is dit het enig bekende werk van Bach, waarin dit instrument tesamen met het orkest — gelijk in Händels orgelconcerten — optreedt.

(Vervolgt)

Marius MONNIKENDAM



Dit is de photo der orgelkerk waarover sprake in het artikel « Het orgel in de schilderkunst » door Marius Monnikendam, nr. 6, bl. 135, 1948. De Deense architect is P. V. Jensen-Klint en zijn zoon Haase bouwde die kerk ter gedachtenis van de dichter en historicus N. P. S. J. Grundtvig. Er werd aan gewerkt van 1921 tot 1940.

Nieuwbouw **Restauratie**

Jos. LONCKE, broeder & Zonen

EESEN (W.Vl.)

●

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 :::

Fa. Bern. Pels & Zoon - Lier

KERKORGELS

ELECTRISCH — PNEUMATISCH

Speciaal Electrische Sleepladen, het meest volmaakte systeem.

STEMMEN — OMBOUWEN — REPAREREN



Flor Peeters op Tournee in Holland

★

ZIJN VIJF-EN-TWINTIG-JARIG JUBILEUM ALS CONCERTORGANIST

★

Wat mij in het werken van Flor Peeters steeds wéér opvalt, is zijn onvermoeibare werkdrift. Op welk concert ook — en ik volg hem nu al bijna heel de tijd dat hij als concertorganist optreedt — en op welk orgel ook — ik heb hem horen en zien spelen op tientallen grote orgels in Noord-Nederland — altijd heb ik hem er zich voor zien inspannen, om het even, of het een « groot » concert betrof of een inspeling van een « eenvoudig dorpsorgel ». Neen, niet als het concert eenmaal daar is; dan zit hij rustig en beheerst op de orgelbank. En ook als hij studeert, is hij een toonbeeld van rust en beweegt hij alleen zijn vingers en zijn voeten. Maar er is een andere inspanning, ene die u ontgaat wanneer gij slechts vluchtig « het concert » bijwoont. Het is ten andere een van de geheimen van zijn schoon spel.

Flor Peeters, die zich vanaf zijn eerste studiedagen in de literatuur van het orgel heeft ingeleefd, die zich heel zijn leven heeft ingespannen om te kunnen achterhalen « wat niet in de noten staat », en daar werelden van schoonheid heeft ontdekt, Flor Peeters spant zich in door het instrument dat hij voor zich heeft zo volkomen mogelijk te bedwingen. En daarom stelt hij zich niet tevreden met zo maar eens een handvol toetsen aan te slaan en een paar registers te trekken op een kwartierke vóór het concert. Elk concert eist voor hem op elk orgel een volle dag studie, soms meer. En het is gelijk of hij dit orgel voor de eerste of voor de tiende keer bespeelt.

Toen hij — het was vóór de oorlog — voor het eerst in Amsterdam op het orgel van de Oude Kerk — gebouwd door Vater in 1726 — kwam spelen, vond hij vóór zich een speeltafel, waarvan de klavieren, vooral het bovenste, een grotere diepgang hadden dan waar ook. Bovendien staat dit orgel ongeveer een halve toon hoger dan normaal. Dat heeft hem bijna twee dagen gekost eer hij het voldoende in zijn macht had, eer hij het stugge toestel bemeesteren kon.

Ik herinner me zijn tournee van die hete zomer 1947, toen de mussen van de daken vielen. Flor Peeters concerteerde in Den Haag, Leiden, Haarlem, Amsterdam, Utrecht. Vijf concerten op vijf orgels, en op alle vijf hetzelfde programma. Hij heeft zich niet ontzien om, ondanks de hitte, vijf volle dagen van negen tot zes, met één uur onderbreking, te studeren op die orgels, die hij reeds bijna twintig jaren kende. De vijf concerten waren even zovele meesterprestaties.

In de eerste week van October 1948 heeft hij weer een tournee langs de oude orgels van Holland gemaakt: Wassenaar, Gouda, Amsterdam en Haarlem. Het was voor de Benelux. Vier concerten met weer elk hetzelfde programma:

Preludium en Fuga in e	Bach
Alma Redemptoris	Dufay
Ricercar	Willaert
Canzona	De Monte
Fantasie met echowerk	Sweelinck
Toccata en Fuga in E	Bach
Choralvorspiel:	
« Wir glauben all in einem Gott »	Bach
Twee versetten op « Salve Regina »	Cornet
Adagio	Fiocco
Preludium en Fuga in g	v. d. Gheyn
Preludium en Fuga in a	Bach

Weer waren het vier werkdagen met een concert tot slot.

Wassenaar bezit een klein oud orgel, onlangs gerestaureerd, met een schone klank; Gouda een groot orgel met 54 registers op 3 manualen en pedaal, uit 1736 en gebouwd door den Rotterdamsen orgelbouwer Jean Moreau. Een orgel met zeer veel zorg en uitmuntende smaak gebouwd, waar Joachim Hesse meer dan een halve eeuw organist is geweest. De kerk, een oude gotieke kerk, is 127 m. lang en heeft een voortreffelijke acoustiek. Het orgel klinkt er heerlijk.

Is het mooier dan het Haarlemse? Er is in elk geval minder aan ver-romantiseerd. Het klinkt — zeker in het tutti — penetranter, frisser, opener.

Haarlem heeft een milder geluid. Voor een deel hangt dit samen met de acoustiek, die in beide uitmuntend is: de « galm » is vloeiend en nooit of nergens hinderlijk. Amsterdam - Oude Kerk heeft een veel statiger klank, in het tutti zwaarder en scherper. Maar gedrieën vormen deze orgels — en er zijn er nog meer in het Noorden — voorbeelden van waarachtige orgelbouwkunst. En in kunst is eenvormigheid uit den boze. Bovendien dwingt deze verscheidenheid-in-de-schoonheid den speler tot nauwlettende concentratie. En dat vraagt werkkracht en werklust.

Maar het spelen op zulk een instrument géeft lust. Lust om de levende nobele klank uit het dode materiaal te laten groeien en bloeien, om er de melodieuze Oud-Nederlandse Meesters hun beste kans te geven en Dufay tot een helder gekleurde miniatuur met een gouden grond te schilderen, en Sweelinck's Echofantasie als een Rembrandt-ets te graveren in warme tonen van zwart en wit en vloeiende overgangen op het vlak van uw ziel. Op het ene orgel komt deze, op het andere die schakering van kleur en licht beter tot zijn recht door een andere « belichtingsmogelijkheid »; maar wanneer ge deze stukken op deze drie verschillende en toch ook weer gelijkgeaarde orgels hoort, dan dringt het toch wel dieper tot U door, welk een onvergelijkelijke schoonheid wij in het orgel bezitten, dan dringt ge zelf dieper door in de schoonheid, die de meesterhand ons wijst en aanduidt en laat horen.

Muziek vereist nu eenmaal een instrument en een speler, en naarmate de compositie groter van gehalte is en grootser van structuur, eist de muziek een volmaakter instrument en een speler, die de muziek van binnenuit speelt. Maar dat komt ook de begaafdste organist niet aangewaaid. Dat vraagt, dat eist onverbiddelijk: arbeid, zwoegen, dag aan dag.

Vijfentwintig jaren lang heeft Flor Peeters zich ingespannen om ons de schoonheid, die met wat noten op het papier wordt geschreven en daar stil vergeten rust, tot een klinkende weldaad te laten worden. Het is hem wèl gelukt. Het is hem alleen gelukt door zijn stage werkdrift, die gebaseerd is op een onvergankelijk kunstenaarschap.

Amsterdam.

Piet VISSER

Iets voor ons?

« Wat is het toch, dat geheimzinnige, dat zovelen verliefd doet zijn op alles, wat met het orgel samenhangt? » vroeg ik in den aanvang van mijn opstel over Joachim Hess (Schalmei, 3e jaargang - blz. 82). Instede er een antwoord op te krijgen, heb ik deze vraag, en met meer verbazing, voor mijzelf herhaald, toen ik uit Engeland een schrijven ontving met een vriendelijk woord over onze « Schalmei », met de verontschuldiging, dat de briefschrijver vreesde, « that few of our members wills be able te read Dutch » (dat slechts weinige der leden in staat zullen zijn Nederlands te lezen). Bij de brief was o.a. een prospectus gevoegd, van « The Organ Club », welk prospectus mij na lezing de vraag ingaf, die hierboven als titel staat: « Iets voor ons? »

Hier vertaal ik het bijzonderste uit het prospectus:

„De « Organ Club », gesticht in 1926, is een vereniging van en voor « Organ Enthousiasts », (t.t.z. orgelvereerders), en als zodanig is het lidmaatschap bestemd voor orgelspelers, -bouwers en niet-spelers. De aanduiding van het lidmaatschap is daarom « orgel-vereerder », in zijn breedste betekenis en omsluit de ganse toonladder van belangstelling voor alles wat met het woord « orgel » samenhangt.

De « Organ Club » dankt zijn ontstaan aan de suggestie, indertijd door wijlen F. Bernard Goodman van Birmingham, in de « Musical Opinion » uitgesproken, die zelf een onvermoeibare orgel-liefhebber was, en wiens verlangen het was een vereniging van enthousiasten in het leven te roepen om de onderlinge belangstelling van de leden te ontwikkelen en terzelfdertijd de aandacht te concentreren van de zo verspreide diepe waardering voor de « Koning der Instrumenten ».

De « Organ Club » richt daartoe elke maand

een bijeenkomst in (soms vaker) waarbij een bijzonder en merkwaardig orgel (oud of nieuw) bezocht, of een lezing gehouden wordt. Ook staan de bezoeken aan de werkplaatsen van orgelbouwers op het plan. Op de bijeenkomsten wordt een omschrijvende toelichting van het bezochte orgel gegeven (gewoonlijk door den organist), benevens een korte bespeling en een demonstratie van de afzonderlijke registers, waarvan de leden volgens de bepalingen van het reglement elk de gelegenheid krijgen om het orgel te proberen.

Ht reglement bepaalt o.a., dat de leden elk gedurende drie minuten de gelegenheid hebben om het orgel te bespelen, in de volgorde van de presentielijst der bijeenkomst, waarbij zij vergezeld kunnen worden van een niet-spelend lid dat de speeltafel zien wil.

De bibliotheek der « Organ Club » is ter beschikking van de leden als een handbibliotheek en omvat een groot aantal werken, die op het orgel betrekking hebben."

Tot zover het prospectus.

De vriendelijke secretaris van de « Organ Club » sloot de programma's voor Juli en Augustus bij, en daaruit zien we:

dat de leden een bezoek brachten aan de orgels van de East Ham Central Mission, de parochiekerk in Barking, St-Mary-Magdalene, Holloway Road, St-Augustine-Highbury, New Park;

dat Dr G. Thalben Ball op het kleine 2-man.-orgel in St-Andries te Ipswich de inspeling deed;

dat niemand minder dan de grote Engelse orgelbouwer Henry Willis op 8 September in Chiswick (West-Londen) een voordracht hield over Mixturen en Vulstemmen; en

dat al deze bijenkomsten gevolgd werden door een tea.

Om deze laatste bepaling te kunnen waarderen, behoeft men geen Engelsman te zijn. En de overige? Ik herhaal mijn vraag van het opschrift: O o k i e t s v o o r o n s ?

Voor korten tijd verscheen het « Handbook » van de « Organ Club », waarin een reeks belangrijke opstellen bijeengebracht zijn: Een overzich van de groei van de orgelklank in de verschillende registers van de laatste eeuw, door George Dixon; over Electronische orgels; door H. Lowery, een overzicht van de vroegere en de bestaande muziektijdschriften die zich met het orgel bezighielden en -houden; over de plaatsing van het orgel in een kerk (met tekeningen), door F. Webb; de in 1940 gebouwde speeltafels van de Cathedraal te Liverpool; orgelkasten, door B.B. Edmonds; blaasbalgen en windmachines, door F. Webb.

Een schat van foto's verlucht de verschillende artikelen. Aan het slot een lijst van de bibliotheek, van de bijzonderste orgels die sinds 1926 werden bezocht (het waren er 375 in het geheel), de recitals en de lezingen voor de leden gegeven en de orgelbouwers aan wier werkplaatsen een bezoek werd gebracht.

Weer herhaal ik mijn vraag: IETS VOOR ONS?

P. V.

★

BOEKBESPREKING

HET GEESTELIJK VOLKSLIED IN NEDERLAND

Over het geestelijk volkslied van Nederland, over het volkslied in het algemeen, is veel geschreven. Het was ook nodig, dat er over geschreven werd. Er verscheen zelfs een buitengewoon pessimistisch boek over dat heette « Die Untergang des Niederländischen Volksliedes ». Hoeveel verkeerde conclusies ook in dit boek werden getrokken, de schrijver heeft toch op enkele wonde plekken de vinger weten te leggen en ook aan zijn optreden is het gebleken, dat « het volkslied » niet met propaganda weer levend gemaakt kan worden. Juist omdat het volkslied buiten alle systematiek valt, is een intellectuele benadering overbodig, ja schadelijk. Of dacht U, dat het te danken was aan de propaganda, dat ik rond de jaren 1910 van Brabantse aardappelrooisters, analfabeten nog wel, van 15 à 16 jaar, op zeer zuivere wijze dat aandoenlijke lied van De Drie Ruitertjes heb horen zingen. En de Kerstliedjes waren ook niet bepaald uit Bundel A of B geleerd, maar nog van Grootmoeder en Moeder bij de haard.

Neen, het volkslied is niet dood; het heeft alleen bodem nodig om te groeien. Waar die bodem ontbreekt, sterft het.

Het volkslied — óók het geestelijke — leeft en groeit slechts in rust en bezinning. Een bezinning, die geen geleerdheid van node heeft, maar onbekommerdheid, die iets anders is dan onverschilligheid, en die wortelt in een sterk — desnoods primitief — godsvertrouwen.

Laten wij éérst trachten dit — via onze catechismus bv. — machtig te worden. Ondertussen kunnen wij dan — bij gebrek aan Grootmoeders — tekst en melodie leren uit Bundel A of Bundel B, of beter nog: neemt U dat kleine, overvolle bundeltje met 187 liederen, dat Pater Bruning weer eens heeft bijeengebracht. (Hij vertelt heel trouw, hoe hij er aan gekomen is). Hij vond — en hij had gelijk! — zelfs nieuwe.

De Toorts heeft er een keurige uitgave van gemaakt. Handig, om in de zak mee te dragen en sierlijk.

Neen, het volkslied, het geestelijke volkslied in Nederland is **niet** dood.

P.V.

★

De ontluistering van een Schnitger-orgel
in de Martini-kerk te Sneek

De ontluistering van dit orgel is een sprekend voorbeeld van vandalisme door onkundige elementen uit de vorige eeuw, waarvan helaas talrijke orgels het slachtoffer werden. « Sneek » heeft wel een zeer zware tol aan de grove onkunde moeten betalen!

Het tegenwoordige orgel, dat deze kerk versiert, is in de jaren 1710 en 1711, door den beroemden Orgelmaker Arp Schnitger, van Hamburg, gemaakt. Hetzelve is geplaatst voor het groote of Oosterkoor, en rust benevens de zolder op vier zware houten kolommen, die op goede steenen fudamenten staan.

De dispositie van het orgel is als volgt:

Hetzelve heeft drie handklavieren, een vrij Pedaal en 36 stemmen :

Manuaal :
Prestant 8'
Holpijp 8'
Octaaf 4'
Spitsfluit 4'
Octaaf 2'
Gemshoorn 2'
Mixtuur 4, 5 en 6 sterk
Nasart quint 3'
Sexquialter 2 st.
Tertiaan 2 st.
Trompet 8'
Vox Humana 8'

Borstwerk :
Fluit douce 8'
Fluit 4'
Prestant 2'
Waldfluit 2'
Mixtuur 3 en 4 st.
Gedekt quint 3'
Sifflet 1'
Kromhoorn 8'

Rug Positief :
Gedakt 8'
Prestant 4'
Quintadien 8'
Octaaf 2'
Sexquialter 2 st.
Koppeloctaaf 4'
Quint 1 ½'
Dulciaan 8'

Pedaal :
Prestant 16'
Octaaf 8'
Octaaf 4'
Nachthoorn 2'
Quint 3'
Bazuin 16'
Trompet 8'
Claron 8'

Stomme registers :
4 afsluitingen, 2 trekkoppelingen waarmede de klavieren 2 aan 2, en ook alle 3 te zamen kunnen gekoppeld worden, 2 tremulanten, 1 calcanten klok en 1 ventiel.

Bij dit werk zijn zes blaasbalgen. De klavieren (waarvan de beneden toetsen met wit been belegd, en de verhevene zwart zijn), gaan van groot C tot drie gestreept c, en het Pedaal van groot C tot een gestreept d; voorts is dit orgel met pronkpijpen, snijwerk en verdere ornamenten versierd.

Toen hetzelve voltooid was, is het door Petrus Havinga en Johan Etzen, beide destijds beroemde Organisten te Groningen, geëxamineerd en met lof geapprobeerd.

Onderstaande gegevens worden vermeld in : Verzameling van Disopsities der verschillende orgels in Nederland, door M. H. van 't Kruis, R'dam, z.j. (1885):

Het Orgel in de St-Martinikerk te Sneek heeft 36 sprekende stemmen, drie klavieren, vrij pedaal en is in 1710 door Arp Schnitger uit Groningen, geleverd, terwijl het in 1832 verbeterd is.

Hoofdmanuaal :
Prestant 8'
Bourdon 16'
Holpijp 8'
Octaaf 4'
Spitsfluit 4'
Nazard 3'
Superoctaaf 2'
Gemshoorn 2'
Mixtuur 4-6 st.
Sexquialter 2 st.
Trompet 8'
Vox Humana 8'

Bovenmanuaal : (is Borstwerk)
Prestant (disc.) 8'
Fluit dolce 4'
Fluit 4'
Ged. Quint 3'
Prestant 2'
Woudfluit 2'
Siflet 1'
Kromhoorn 8'

Rugwerk :
Prestant 8'
Gedakt 8'
Quintadeen 8'
Koppeloctaaf 4'
Octaaf 2'
Quint 1 ½'
Sexquialter 2 st.
Dulciaan 8'

Pedaal :
Prestant 16'
Octaaf 8'
Octaaf 4'
Quint 3'
Nachthoorn 2'
Bazuin 16'
Trompet 8'
Clairen 4'

Stomme registers :
Afsluitingen
Ventielen
Tremulanten
Calcantenschel
Koppelingen

Organist de Heer J. Velds.

Tot zoover van 't Kruis. Hierin komen enkele drukfouten voor. Fluit dolce 4' op Borstwerk moet zijn 8'. Prestant 8' op Rugwerk moet zijn 4'.

Vergelijking met de origineele dispositie doet U zien welke veranderingen in 1832 hebben plaats gevonden.

Tertiaan (Hoofdman.) moest plaats maken voor Bourdon. Mixtuur (Borstwerk maakte plaats voor Prestant 8' disc.

In maandblad HET ORGEL (1897) blz. 16 schreef J. Godefroy, organist der Groote Kerk te Steenwijk het volgende (waarmee hij zichzelf een brevet van onbekwaamheid heeft uitgereikt, hoewel men in aanmerking moet nemen de opvattingen en de smaak van dien tijd):

Een zeer belangrijke herstelling zal het orgel in de Groote Kerk te Sneek ondergaan, waarmede ik HH. Kerkvoogden en collega Gaillard ten zeerste kan gelukwenschen, want het orgel was in een woord slecht. Mogelijk behoorde het wel tot de « oude en eerbiedwaardige instrumenten » waarvoor in dit blad al eens een lans gebroken is, maar dit neemt niet weg dat het besluit van de Kerkvoogdij toejuiching verdient. De herstelling zal geschieden door den Heer Van Dam te

Leeuwarden en waarschijnlijk eerst tegen Kerstmis gereed komen. De reparatiekosten zullen plm. f. 3500,00 bedragen, zeker een flink bedrag dat disponibel is gesteld, waarvoor dan ook heel wat gebeuren zal, nl. Rugpositief en Borstwerk vervallen. Hoofdmanuaal: nieuwe registers aanbrengen, zooals Violon 8' en Cornet. Achter de kast voor dat manuaal zal een tweede kast worden aangebracht met nieuwe registers en zwelwerk (11 registers). Het orgel krijgt dus 2 klavieren (thans zijn er drie) die zullen worden uitgebreid tot f'''. In het pedaal ook nieuwe registers. Verder nieuwe windladen en reservoir. Door het wegnemen van het rugpositief (de frontpijpen blijven echter zitten) komt er veel meer ruimte op het orgel, wat bij de door den Heer Gaillard geregeld te geven concerten goed te stade komt, want nu is er zelfs geen ruimte dat er 2 personen elkander kunnen passeeren, een violist kan bijna niet eens strijken. Zooals het orgel er nu uitzag was het eenvoudig schande, om concert te geven haast niet meer te gebruiken.

Maandblad HET ORGEL Februari 1925 vermelde:

Aan de N.V. Orgelfabriek P. van Dam te Leeuwarden is opgedragen de restauratie en een belangrijke uitbreiding van het orgel der Groote Kerk te Sneek. Er wordt een geheel nieuwe pedaallade aangebracht van het pneumatische systeem waarop de volgende registers: Prestant 16', Prestant 8', Gedakt 8', Bazuin 16', Trompet 4', Subbas 16', Cello 8', Octaaf 4', Trombone 8'.

Hier volgt de tegenwoordige dispositie van het Sneeker orgel:

Koppeling: Pedaal - I; I - II; Zweltrede bovenmanuaal. Tremulant over het gehele orgel (sinds 1943-44).

In 1943-44 heeft de Echo-trompet van het bovenklavier plaats moeten maken voor een Clarinet. Deze laatste stond te voren in het Van Gruizen-orgel der Geref. Kerk te Ylst. De Echo-Trompet is naar Ylst verhuisd.

Ondermanuaal :	Bovenmanuaal :	Pedaal :
Prestant 8'	Roerfluit 8'	Prestant 16'
Bourdon 16'	Quintadeen 8'	Subbas 16'
Holpijp 8'	Salicionaal 8'	Prestant 8'
Violon 8'	Viola di Gamba 8'	Gedekt 8'
Octaaf 4'	Vox Celeste 8'	Octaaf 4'
Fluit 4'	Fluit travers 4'	Bazuin 16'
Prestant quint 2 ⅔'	Salicet 4'	Trombone 8'
Octaaf 2'	Nasart 2 ⅔'	Trompet 4'
Mixtuur 3-4 st.	Woudfluit 2'	Cello 8'
Cornet 3 st.	Carillon 2 st	
Trompet 8'	Clarinet 8'	

Hier volgen nog enkele bijzonderheden:

Uit het Raadtsresolutieboek der stad Sneek blijkt dat reeds in 1692 onderhandelingen gaande de waren die pas in 1708 hun beslag kregen. Op 18 Juli 1709 had een conferentie plaats met het stadsbestuur en Schnitger en Radeker (zijn zaakwaarnemer in Nederland?) te Groningen. Van uit Berlijn deed Schnitger den 14 Juni 1710 opgaaf voor het borstwerk, dit zou vermoedelijk eerst niet aangebracht worden, en is schijnbaar later in het bestek opgenomen.

Schnitger schijnt dus aanvankelijk op een twee-klaviers werk hebben gerekend en heeft al of niet op verzoek van het stadsbestuur een derde klavier (waarvoor hij afzonderlijk prijsopgaaf gaf) later bijgebouwd, dwz. even voor of tijdens het bouwen van het orgel.

28 April 1711 was het orgel gereed en kreeg Johannes Radeker voor 3 jaar opdracht het orgel te onderhouden. Waarom Schnitger zelf de zorg niet toevertrouwd werd? Wel die werkte in Berlijn en Duitschland nog steeds aan grote orgels.

In 1711 werd Schnitger aangeschreven in verband met eenige defecten.

In Knock Dispositien boek (1788) komt de dispositie voor zoals Schnitger het werk maakte, behalve dat de Mixtuur van het Rugpositief dan « Scharp » genoemd wordt.

C. BOEIJENGA

---

(1) Het bovenstaande putte ik uit : Geschiedkundige Kronijk en Beschrijving van de Stad Sneek, door Eelco Napjes. 2e druk. Te Sneek bij F. W. van Breest Smallenburg. 1826. Blz. 113 e.v.v.



Mixturen

★ **Albert De Klerk** geeft een orgelbespeling (18 Jan. te 21,15 u.) in de St-Jozefskerk te Haarlem, gewijd aan werken van Max Reger : Ave Maria, Kyrie eleison, Gloria, Benedictus en de Toccata in a moll.

Door dezelfde Orgelvirtuoos wordt een concert gegeven vanuit de Willibrorduskerk binnen de Veste (waarover « De Schalmei » schreef in Julinummer 1946) met op het programma de zes Orgelsonates van J. S. Bach, onderverdeeld op de volgende data : 1 Febr., 18 Febr., 8 Maart, 1 April, 15 April, 3 Mei. De uitzendtijden variëëren vanaf 19,00 tot 22,00 u.

★ **Nico Zeyen** houdt een orgelbespeling in de St. Jozefskerk te Heerlen. Hij zal uitvoeren: Preludium en Fuga in D, J. S. Bach; Aria in e, Aria in A, Giga in A, J. B. Lœillet; Finale in Bes, C. Franck; Variatie op « Heer Jesus heeft een hofken », Flor Peeters; Finale uit de Symphonie I, A. Guilmant.

★ **Antoine Verwee,** laureaat van het Lemmensinstituut, werd in het stadhuis van Oudenaarde gehuldigd (op Driekoningendag) om deze onlangs bekomen titel. In de namiddag hield hij een orgelbespeling waarvan het programma ons niet overgemaakt werd.

★ **Willy van Innis** speelt op 19 Januari op het orgel van het N.I.R. van 17,40 tot 18,30 u. de volgende werken: Fantasia en Fuga in g, J. S. Bach; Giga-fuga in G, J. S. Bach; Preludium en Fuga op de naam B.A.C.H., Fr. Liszt; Sonata Eroica, Jos Jongen.

★ **Prof. Peeters** bespeelde het nieuwe orgel in de St. Jan-Berchmanskerk te Mechelen met: Toccata en Fuga in E gr., J. S. Bach; Koraalvoorspel « Waakt roept ons de stem », idem; Gavotte, Raick; Derde Koraal, Ces. Franck ; Koraalvoorspel « Een Roos is ontloken », Brahms; « Herders Hij is geboren », Flor Peeters en « Vlaamse Rapsodie », idem. Dit orgel werd gebouwd door **Ger. D'Hondt**.

★ **Antwerpse Kunstgemeenschap,** Derde Orgelconcert verzorgd door **V. Hens** en **Adr. Bank** met een keuze uit Widor, Karg-Elert, Vierne, J. Bijster, L. Huybrechts en Flor Peeters.

★ **Magdalenakerk te Geneve,** inhuldiging van nieuw orgel door Mme. Germ. Reguin-Duperrex. Werken van Bach, Daquin, Franck.

★ **Transvaal:** inwijding van nuwe kerkorrel vervaardig deur die firma **Bern. Pels en Seun,** Alkmaar, bestaan uit 13 afsonderlike stemme. Concert deur Mnr. M. C. Roode, orrelis van Ir...ekerk, Johanesburg. Program: Nocturne-Slater, Ds P. van der Walt; Voorspel in C Kruis mineur, Vodorinski; Andante Cantabile, Tschaikowsky; Fantasie en Englekoor, Guilmant; Minuet, Mozart ; Serenade, Pierne; Bepeinsing, Massinet; Gotiese Suite, Boelmann.

★ **De Fa. Pels en Zoon** bouwden eveneens een nieuw orgel in de kerk van Beke (Waarschot) (14 spelen). Het werd ingespeeld door **G. Verschraegen** met volgend programma: Toccata en Fuga in re kl., J. S. Bach; Pastorale, Zipoli; Koraalvoorspel « Von Himmel hoch da komm ich Herr », Pachelbel; Concerto Nr 5 in fa kl., Händel; Fuga in la kl., Cernohorsky; 3e Koraal, Ces. Franck; Berceuse, Vierne; 1e deel uit de 5e Symphonie, Widor.



Pijpenbundels te Beke.

★ **St. Remy à Montigny-sur-Sambre:** César Nélis en Marie De Coninck werden beiden veroordeeld tot veertien dagen gevang en 500 fr. boete om het stelen van een reeks orgelpijpen uit de kerk. Eindelijk begint men het orgel naar waarde te schatten. Als het echter op die manier voortgaat ?!

★ **Chatelet,** St. Pieter en Pauwelkerk. Orgelrecital gegeven door M. Guillaume: Preludium in mi bé, Passacaglia, J. S. Bach; Pièce Héroique, C. Franck; Variations sur un thème de Jannequin, en « Le Jardin suspendu », J. Alain; Allegro uit de 2e Symphonie van L. Vierne.

★ **De Fa Delmotte** bouwde een nieuw orgel in de diocesane orgelschool te Doornik, Mr R. Tellier, Ch. Hens, Mme Hens-Pollard en Pierre Froidebise hebben het gevisiteerd en speelden een lange improvisatie voor de leerlingen.

★ **Dezelfde Firma** restaureerde het orgel te Fouleng. Van beide orgels bereikte ons geen dispositie.

★ **Hartelijke felicitaties** aan dhr. en Mw. Verschraegen bij de komst van de kleine **Dirk**! Wij wensen het broertje een « scone ende blyde leven ».

★ **De Fa Verschueren** bouwde een nieuw orgel in de St. Lambertuskerk te Someren-Eind. Ter gelegenheid der inhuldiging voerde Dhr. L. Beks de volgende werken uit: Aria, Lœillet; Fantasia, L. Lecocq; In dir ist Freude, J. S. Bach; Allegro, Karg-Elert; Toccata, M. Monnikendam. Het orgel bevat 8 registers.

Dezelfde Fa, bouwde een nieuw orgel in de St. Remigiuskerk te Leuth bij Nijmegen. 13 registers, verdeeld over twee klavieren. Mechanisch, sleepladen.

★ **Hub. Houet,** organist aan de Catharinakerk te Eindhoven, gaf een orgelbespeling op het nieuw orgel in de Parochiekerk te O. L. Vr. te Molenberg-Heerlen: Fantasia in g, J. S. Bach; Toccata en Fuga in d, idem; Variaties over « Mein junges Leben hat ein End », J. P. Sweelinck; Trompet Tune, Purcell; Pastorella, J. G. Walther; Noel, Daquin; Pastorale, Franck ; Drie Koralen over oude kerstliederen, Flor Peeters; Toccata, H. Andriessen. Het orgel werd geleverd door de Gebrs. Vermeulen, Alkmaar.

★ **Nico Zeyen** bespeelde het orgel door dezelfde firma gebouwd in de St. Salviuskerk te Limbricht: In Dulci Jubilo, J. S. Bach; Concerto in a, idem; Noel in D, Daquin; Fantasia in A, Telemann; Twee Kerstkoralen van Flor Peeters; Fantasia over bekende Kerstliederen. B.

★ **Klaas Boersma:** hartelijke felicitaties ter gelegenheid van uw huwelijk. Mede wensen wij U en Mevrouw een goede tijd in uw nieuwe omgeving en werkkring te Velp.

★ Een orgel voor **zeventiend eeuwse muziek:** De orgelbouwers **Pels & Zoon** hebben opdracht gekregen van Prof. A. D. Fokker een orgel te bouwen met de verfijnde stemming van Christ. Huygens.

Er zullen 31 tonen en toetsen zijn per octaaf. Het zal geplaatst worden in Teylers museum en tegen 1 Maart 1950 klaar zijn.

★ **Schalmeiers!** werft nieuwe abonnenten aan! Verspreidt Uw tijdschrift!

★ Op 18 Sept. vond te Amsterdam de plechtige opening plaats van de Kerkmuziekcursus vanwege de Nederl. Organ. Vereniging. Deze cursus stelt de organisten die reeds in functie zijn, en studerenden, die tenminste het getuigschrift hebben (N.O.V.) behaald of behalen kunnen, in staat zich te bekwamen op gebied van liturgie, kerkmuziekgeschiedenis en hymnologie, de praktijk van het kerkl. orgelspel en het cantoraat. Het openingswoord werd uitgesproken door de voorzitter Simon C. Jansen. Verder voerden het woord Prof. Dr. van der Leeuw, George Stam en Willem Mudde in hoedanigheid van docenten. Het Utrechts Motetgezelschap zong op schone wijze het motet «Singet dem Herrn ein neues Lied» van H. Michielsen, en, «Jesus und Nicodemus» van Ernst Pepping onder de leiding van W. Mudde. Dhr Cor Kee speelde een der orgelkoralen van J. S. Bach: «Allein Gott in der Höh sei Ehr.



Docenten en bestuur met Kerkmuziekcommissie der N.O.V.

★ **Dr. Anton vander Horst** voltooide een trio-sonate voor orgel. Zijn «Partita over Psalm 8 voor orgel verschijnt bij Ars Nova te Goes.

(Corr. Friesland.)

★ **District Friesland,** N.O.W. Najaarsvergadering 20-10-48 Leeuwarden. Spreker : Dr. Vente. Zeer interessante geimproviseerde causerie over «Vaktermen der Orgelbouw i.d. 15e en 16e eeuw.»

Volgende vergadering werd gehouden op 20-11-48 te Joure. Uitstekend Orgelrecital door voorzitter Willem Zonderland met Andriessen-programma (1e en 3e Koraal, Toccata en Sinfonia).

★ Dezer dagen is te Wurttemberg in de leeftijd van bijna 80 jaar overleden dr. Oscar Walcker, een zeer bekend orgelbouwer, die de bouw leidde van niet minder dan 2000 orgels, waaronder verschillende instrumenten van meer dan 100 stemmen. Zijn orgels vonden hun weg naar alle streken der aarde. Ook in Nederland bouwde dr. Walcker er enkele. Het meest bekende is dat in de Geref. Nieuwe Zuiderkerk te Rotterdam, een instrument met 75 stemmen, het enige in ons land met een echo-(fern)werk. Jarenlang is dr. Walcker burgemeester van Ludwigsburg geweest. Als principieel tegenstander van de autoritaire staatsvorm, heeft hij die functie met het aan de macht komen der nazi's moeten opgeven.

★ **Gent,** St. Amandusgesticht. Dhr. **Omer Van Puyvelde** bespeelde het nieuw orgel, gebouwd door de **Fa Pels en Zoon,** ter gelegenheid der inhuldiging. Werken van Bach, Händel, Franck, Peeters en Van Puyvelde.

★ Het orgel van Bruckner in de Stiftskerk te Sankt Florian (Oostenrijk) wordt gerestaureerd en in de oude opbouw teruggebracht. Het werd in 1770 gebouwd door Fr. X. Krismann en was een zeer uitzonderlijk en schoon instrument, waarvan de prachtige kast wondergoed aansloot bij de barocke kerk. In zijn dispositie was dit orgel een vervolmaking van het Italiaanse type. Het had één nadeel: het speelde ontzettend zwaar, en men vertelde, dat niemand dan Anton Bruckner, die erop gewend was, er langer dan vijf minuten achtereen op spelen kon. In 1875 werd het door Mauracher gerestaureerd; in 1931 werd het omgebouwd in de romantieke trant. Tijdens de bezetting door de Duitsers en de oorlog was het Stift in gebruik bij de Reichsrundfunk, die het alweer wilde laten veranderen. Daar kwam niets van, en nu heeft de Oostenrijkse regering naar het plan van Jozef Mertin besloten aan het Krismann-orgel een nieuw gedeelte te voegen, zodat er alle werken op gespeeld kunnen worden. Inmiddels zijn de Paters Augustijnen weer in het Stift terug, zodat het werk nu ongestoord voortgang kan vinden, en Bruckner's orgel weer in vernieuwde luister gehoord kan worden. pv.

Het mooie glasraam, waarvan een afbeelding op het omslag van dit nummer verschijnt, werd geschilderd door de veelbelovende jonge kunstenaar Michel Anneessens.

VOOR ARTISTIEK EN DEGELIJK WERK

Fa. L. VERSCHUEREN C. V.

ORGELBOUWERS

Ateliers te

TONGEREN L.
opger. 1937

HEYTHUYSEN Ned. L.
opger. 1891

FIRMA DELMOTTE DOORNIK

ORGELS

van vader op zoon sedert 1812

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

PIANO'S en HARMONIUMS

Nieuw en in occasie aan zeer voordelige prijzen

★

Voor orgel en algemeen musicale werken uit alle perioden en landen: wendt U tot het oudgekende

Huis A. Magerman

GODSHUISHAMMEKE 55 GENT

firma

jacq. stinkens

Orgelpijpenmakers

ZEIST

LABIAALPIJPEN TONGWERKEN

ORGELBOUW

Nieuwbouw

volgens [illegible] systeem

*

Restauratie

en

Reparatie

van alle aard en omvang

*

Harmoniums

*

Paul Anneessens

MEENEN

Vertegenwoordigt, zelfstandig, **de vierde generatie** *in de Orgelbouwbeweging !*

Drukk. VYNCKE, Gent.

SCH IV 1949

DE SCHALMEI

TWEEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT VOOR ORGELBEWEGING

REDACTIE EN BEHEER :
Berten DE KEYZER
Tweebruggenstraat, 37, Gent.
Postcheckrekening: 4602.76
TEL.: 317.37

Abonnementsvoorwaarden:
België: 100,— fr.
Nederland: fl. 7,50
Edition Heuwekemeyer
Amsterdam
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

"De Schalmei" wenst de Lezers,
Lezeressen en hun geëerde Familie
een

Zalig en Gelukkig Nieuwjaar !

De lezers en lezeressen van « De Schalmei » zullen het ons niet ten kwade duiden, wanneer wij deze weg gebruiken om hun wensen voor dit nieuwe jaar te beantwoorden. Wij danken allen uit ganser harte voor de vele, en soms werkelijk ontroerende blijken van sympathie die op het Redactiebureau van dit tijdschrift aankwamen en nog aankomen. Vooral de heerlijke bloemen, en de « Orgelimprovisatie » aan « De Schalmei » opgedragen, hebben ons ten zeerste verheugd. Alles wijst er op dat de lezers zeer gehecht zijn aan hun tijdschrift en verlangend uitzien naar de vierde jaargang. Zij kunnen er op rekenen dat wij ons uiterste best zullen doen om « De Schalmei » nog beter en degelijker te maken. Tot dit doel zullen wij een nuttig gebruik maken van de gezonde critiek die uit verschillende hoeken gestuurd werd.

Wij doen beroep op al de abonnenten dat zij met ons zouden werken om dit jaar een grote schare nieuwe leden aan te werven. De personen die ons een lijstje van tien nieuwe abonnenten sturen zullen hun keuze mogen doen tussen een reeks mooie orgelwerken of boeken van diverse onderwerpen, waaronder exemplaren van grote waarde. Vult dus uw bibliotheek aan met mooie exemplaren op de meest goedkope wijze !

Wij zijn ook nu klaar gekomen met de sierlijke KAFTEN. Wij raden de lezer die dergelijke kaften wenst te bezitten aan, zo spoedig mogelijk zijn aanvraag te doen, gezien het groot getal. Wil goed noteren dat zij niet besteld worden per jaargang, doch per twee jaargangen. Er zijn dus te verkrijgen: Kaft 1946 + 1947; Kaft 1948 + 1949. Zij zijn zeer smaakvol uitgevoerd en onmisbaar voor de bibliotheek. Prijs per kaft : 25 fr.

De Redactie.



Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie

De geslachten Buus en Van der Keere

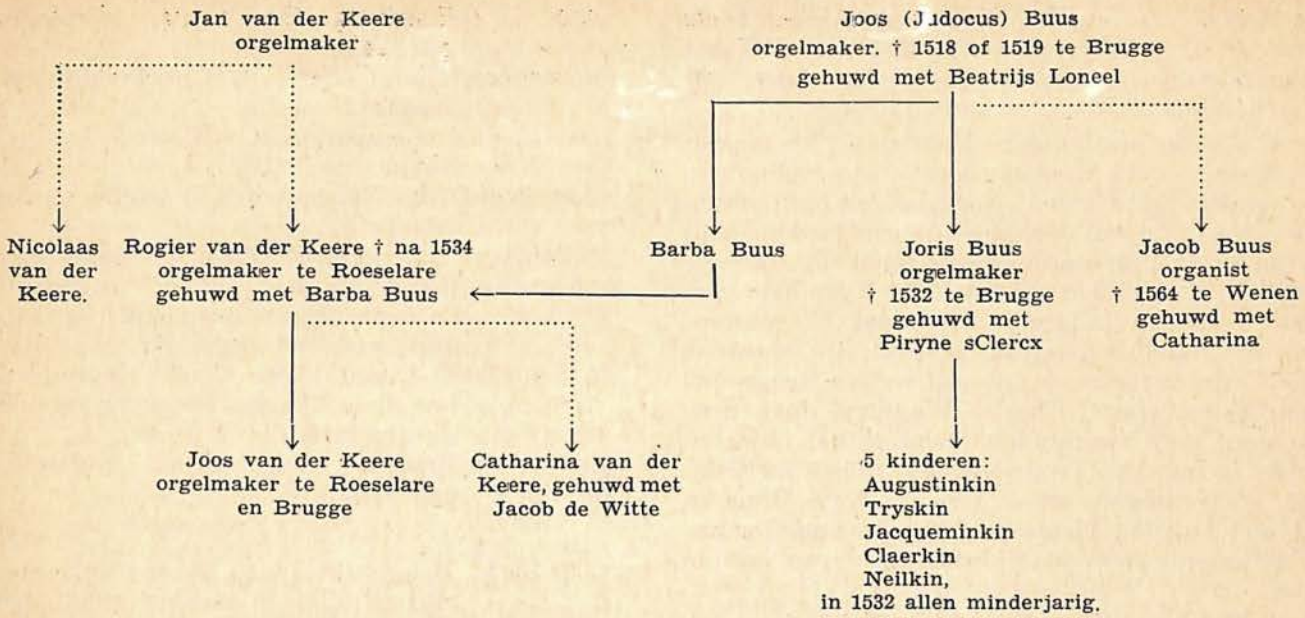
Onlangs verscheen van de hand van Paul Francois te Brugge een tweetal belangwekkende artikelen over Brugse Orgelmakers in de « Biekorf » (1). Daarin is een schat van gegevens verwerkt, na de publicatie van Dr J. A. Stellfeld over de Antwerpse Clavecimbel- en Orgelmakers in de 16e en 17e eeuwen (2), wel de belangrijkste oriënterende publicatie over de locale « orgelgeschiedenis » van de Zuidelijke Nederlanden. De lezers, die de opstellen van de heer Francois kennen, zullen in dit portret van de geslachten Buus en Van der Keere vele reeds bekende trekken ontdekken, die weer te vinden zijn in Francois' werk. Beperkte de Biekorf-studie zich voornamelijk tot Brugge zelf, deze schets zal trachten deze families in het bredere raam te plaatsen van de figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie.

1. HET GESLACHT BUUS

Ik wil graag vooropstellen, dat mijn kennis van het geslacht Buus zeer lacuneus is. Waar dit euvel echter geldt voor practisch alle figuren uit de vroege orgelgeschiedenis der Nederlanden, is dat op zichzelf niet verwonderlijk. Maar als men bedenkt, dat de familie Buus van buitengewone betekenis geacht moet worden voor de ontwikkeling van de orgelbouw zowel als van het orgelspel — immers ook de grote componist Jacob Buus moet een lid zijn van dit voortreffelijk geslacht — dan ben ik met des te meer schroom begonnen aan de samenstelling van het portret dezer meesters. Was van de familie Brebos bv. een relatief rijk materiaal aanwezig wat de technische zijde van de orgelbouw betreft, het technisch kunnen der Buus-familie ontsnapt grotendeels aan onze onmiddellijke waarnemingen. Slechts op grond van enkele technische gegevens is het mogelijk gevolgtrekkingen te maken. Daarentegen zijn er tal van andere gegevens, die toch wel degelijk de conclusie rechtvaardigen, dat de Buussen grote kunstenaars waren.

De schrijfwijze van de naam wisselt telkens tussen: de Bus, Bus, du Bus, Buus en de Buus. De oudere generaties worden altijd Bus genoemd terwijl Jacob, de componist en organist, vrijwel steeds Buus heet. De schrijfwijzen Bust en Budt komen eveneens voor, maar moeten op een vergissing berusten. Gemakshalve houden we ons aan de naam Buus, omdat deze door de bekendste vertegenwoordiger der familie werd gebezigd. En dan moet ik onmiddellijk bekennen, dat ik geen afdoend bewijs heb, dat Jacob Buus inderdaad verwant was aan de orgelmakers Joos en Joris Bus (Buus). Ik geef toe, dat ik voor de verleiding om een enigszins « kloppende » genealogie samen te stellen, bezweken ben. Ik geef ze hier met veel voorbehoud (de gestippelde lijnen geven een onzekere afstamming aan).

Het onderzoek werd nog bijzonder bemoeilijkt, omdat de naam (de) Bus en Buus in West-Vlaanderen en ook in Brugge veelvuldig voorkomt. Voorts vermeldt Vanderstraeten het bestaan van een orgelmaker Jan de Bus, die in de St-Walburgakerk te Oudenaarde werkte (3). Daar dit de enige maal is, dat ik deze naam ben tegengekomen en er nergens meer een spoor te vinden is van een Jan Bus, neem ik aan dat óf Vanderstraeten een fout maakte, óf de bron een onjuiste vermelding geeft voor Joos Buus. Verder worden in de bronnen, vooral na 1515, de namen Joos en Joris vaak verward; ik stel echter alle werken van voor 1519 op naam van Joos Buus.



Tijdens het leven van Joos Buus was de familie materieel voorspoedig. Als Joos in 1518 of 1519 overlijdt, moeten zijn « aeldinghers » (erfgenamen) een voor die tijd groot bedrag, 7 £ groten Vlaams aan successierechten betalen (4); voorts was Joos bezitter van onroerend goed; zo bezat hij een huis in de Frerenstraat te Brugge. Bovendien werden Joos en zijn vrouw Beatrys in 1499 leden van de broederschap van O. L. Vr. ten Drooghen Boome in de Minderbroederkerk; Joos nam daarbij de verplichting op zich het orgel van dit klooster kosteloos te onderhouden, een verplichting, die een arm orgelmaker toch bezwaarlijk op zich kon nemen (5). Deze welstand is geen wonder: in Brugge met zijn zeer vele kerken, kloosters en kapellen, met zijn tientallen van orgels, in West-Vlaanderen met zijn talrijke grote en kleine steden was Joos Buus van omstreeks 1480 tot 1518 de orgelmaker bij uitnemendheid; we vinden hem overal terug. Joos had geen gebrek aan werk. Vermoedelijk had hij zeer kundige assistentie van zijn schoonzoon Rogier van der Keere en zijn zoon Joris Buus; tot zijn leerlingen behoren stellig ook Jan de Clerck en Charles Waghers.

Joris volgde zijn vader als orgelmaker op; zijn clientèle was minder groot, omdat een deel ervan terecht kwam bij zijn zwager Van der Keere; ook Charles Waghers nam een deel van Joos, clientèle over. Toch had Joris zeer veel werk. Maar de vroege dood van Joris in 1532 moet een ramp geweest zijn; bij mijn weten is geen der 5 toen nog minderjarige kinderen in de orgelmakerij terecht gekomen; de clientèle ging voor de familie verloren, de bezittingen van Joris werden verkocht. Sic transit...

Het is niet met zekerheid vast te stellen van wie Joos een leerling was. In Brugge leefden voor 1480 verschillende orgelmakers, o.a. Mark Spronkholf, waarvan Joos veel geleerd kan hebben. Maar het is ook zeer wel mogelijk dat Joos leerling was van Victor Langhedul, Jacob van den Eeckhoute of zelfs van Adriaen Pietersz uit Delft. De gegevens zijn zo schaars, dat dit voorlopig wel een veronderstelling zal blijven. Vast staat echter, dat Joos een van de meest vooruitstrevende orgelmakers van zijn tijd geweest moet zijn. Ik grond dit op de volgende aanwijzingen.

1. In 1512 repareert hij het orgel van de St-Walburgakerk te Veurne (6); hij vergroot dit instrument met een rugpositief (dat is op zich zelf nog niets bijzonders, want het rugpositief kwam toen reeds ongeveer 70 jaar voor), maar bovendien is er nog een « operatio unius novi ludi pedum », zoals het in de fabrieksrekeningen heet, m.a.w. hij bouwt een zelfstandig pedaalregister. En dat is iets buitengewoons, dat we tot nu toe alleen maar terugvinden bij Jacob van den Eeckhoute en bij Daniel van der Distelen. Immers tot diep in de 16e eeuw bouwen de Westvlaamse meesters alleen maar aangehangen pedalen.

2. Zijn zoon Joris bouwt in 1521 een klein orgel in de St-Denyskerk te Veurne (7); hoewel het slechts een zeer klein instrument is, was de dispositie voor die tijd reeds hoog ontwikkeld, verder dan de gelijktijdige werken van Jan Verryt alias Liere.

3. Uit een acte betreffende het orgel der Dominicanenkerk te Brugge blijkt, dat Joris Buus

in 1523 daar óf een Trompet bouwde óf een reeds oudere Trompet repareerde. Dit is in West-Vlaanderen een zeer vroege datum voor het voorkomen van tongwerken (8).

4. Zolang Joos en Joris leefden, voelde men er in Brugge niets voor om beroemde orgelmakers uit andere delen van de Nederlanden opdrachten te geven. Vrijwel onmiddellijk na de dood van Joris in 1532 komen Cornelis Mors uit Antwerpen en Michiel Langhedul I uit Yper aan bod. Het werk van de familie Bus moet dus tenminste van dezelfde kwaliteit geweest zijn, want na 1532 zijn er toch ook nog wel andere Brugse orgelmakers, vooral Charles Waghers, doch deze kregen geen werkelijke belangrijke objecten meer in handen. Trouwens, niet alleen in Brugge, maar nergens waar Joos en Joris Buus en Rogier van der Keere werkten, kwamen er andere orgelmakers er tijdens hun leven aan te pas.

5. Het krachtigste spreekt wellicht, dat componisten van grote naam als Jacob Obrecht, Adriaen Willaert en Jacob Buus in hun Brugse jaren hebben gespeeld op de orgels van Joos en Joris Buus.

Ik geef toe, dat deze aanwijzingen op zich zelf niet zeer sterk zijn om daarmede de importantie van de Buus-familie te bewijzen. Maar ik meen desondanks, dat zij tezamen voldoende zijn om aan te tonen, dat Joos Buus en zijn leerlingen Joris Buus en Rogier van der Keere meesters van veel meer dan locale betekenis zijn geweest. Ik meen zelfs, dat de familie Langhedul vooral op het werk van Joos Buus heeft voortgewerkt. In mijn Langhedulstudies wees ik er reeds op, dat er een langdurige onderbreking is tussen Victor en Michiel Langhedul I. Juist in die jaren valt de ruimste ontplooiing van de Buus-familie. Na het overlijden van Joris verschijnt in zeer vele gevallen Michiel Langhedul I ten tonele.

Van de werken der Buus-familie kon tot dusverre het volgende worden teruggevonden:

a) Joos

1482-1519: Brugge, St-Donaas. Onderhoud van het groot en het klein orgel (9).
1487-1517: Brugge, St-Jacob. Onderhoud en telkens kleine herstellingen (10).
1490-1507: Nieuwpoort, O. L. Vr.-kerk. Onderhoud en herstellingen (11).
1496 : Harlebeke. Nieuw orgel (12).
1498 : Oudenaarde, St-Walburgakerk. Onderhoud (3).
1503-1504: Kortrijk, St-Maarten. Voltooiing v. het door Lambert Buekel begonnen orgel. Herstelling van het klein orgel. Daarna onderhoud (13).
1505 : Boerburg (Bourbourg) Nieuw orgel (14).
Omstreeks 1505: Oudenburg. Onbekende werkzaamheden (15).
1505 : Oudenaarde. O. L. Vr. - Gasthuis. Nieuw orgel (16).
vóór 1510-1518: Brugge, O.L.Vr.-Kerk. Onderhoud (17).
1512-1513: Veurne, St-Walburga. Vergroting v. het grote orgel met een rugpositief en een zelfstandig pedaal. Reparatie van het kleine orgel (6).
1516-1517: St-Omer, Notre Dame. Keuren van het door Charles Waghers gebouwde orgel (18).
1517 : Brugge, St-Janskapel. Herstellingen (19).

b) Joris

1520-1523: Brugge, St-Jacob. Nieuw klein orgel en herstellingen aan het groot orgel. (20).
1521-1522: Veurne, St-Denys. Nieuw klein orgel. Van dit instrument is de dispositie bekend: (7)
Doof 4', Fleuten 4', Octave 2', Cleene Fleute 2', Scerp, Dobbel Simmel.
1523 : Brugge, Dominicanenklooster. Ingrijpende restauratie of nieuw orgel (8).
1529 : Brugge, St-Gillis. Herstellingen en onderhoud (21).
1531-1532: Veurne, St-Nicolaas. Herstellingen (22).
1531-1532: Kaprijk. Nieuw klein orgel (23).
1532 : Bij zijn dood was Joris, blijkens een verkopingsacte, nog bezig met de bouw van een groot orgel. De bestemming daarvan is niet bekend (24).

2. HET GESLACHT VAN DER KEERE

Tot voor kort meende ik, dat Rogier de eerste orgelmaker uit de familie Van der Keere was. Het lag zo voor de hand om aan te nemen, dat Rogier het vak van zijn schoonvader Joos Buus leerde en zich daarna als zelfstandig orgelmaker te Roeselare vestigde. Totdat ook deze veronderstelling onjuist bleek; ik vond nl., dat er in 1489 een Jan (Johannes) van der Keere het groot en het klein orgel der O.L.Vr.-Kerk te Kortrijk herstelde (25). De rekeningen van deze kerk vermelden niet, vanwaar deze Jan afkomstig was. Ik geloof echter, dat de veronderstelling, dat hij te Roeselare woonde, niet te boud is. Tot nu toe is dit, naar mijn weten, de enig

bekende notitie over deze Jan van der Kere.

Meer, hoewel toch nog weinig, is ons bekend over Rogier, waarschijnlijk Jans zoon. De fabriekrekeningen van de St-Walburgakerk te Veurne noemen hem « Rollariensis », d.i. afkomstig uit Roeselare (6). Rogier moet een zeer goed orgelmaker geweest zijn, want nog tijdens het leven van zijn schoonvader Joos Buus nam hij de zorg over de orgels der O.L.Vr.-Kerk te Nieuwpoort over. En zeker zou Joos deze belangrijke instrumenten niet aan een onkundig vakman overgelaten hebben, om dan nog maar niet te spreken van zijn dochter Barbe.

De zoon van Rogier wordt, naar de grootvader, Joos genoemd. Of Rogier nog meer kinderen had, is onzeker. In de rekeningen van de kerk te Hulst (Zeeuws-Vlaanderen) komt in 1528 een orgelmaker Nicolaas de Kere voor (26). Is hij broer of zoon? Of helemaal geen bloedverwant? Er is geen enkele positieve aanwijzing, maar het is, dunkt me, toch niet overmoedig deze Nicolaas tot de Buus-Van der Keere clan te rekenen.

Joos heeft het stellig niet zo heel erg gemakkelijk gehad. Hij is uit Roeselare weggetrokken en vestigde zich in Brugge. Dat verhuizen kan een gevolg geweest zijn van het overlijden van Joris Buus, om op die wijze de clientèle voor de aangetrouwde familie te bewaren. Maar ook kan de faam van de Langheduls in het nabije Yper de oorzaak van Joos' verhuizing geweest zijn.

De werklijst van het geslacht Van der Keere ziet er als volgt uit:

a) Johannes (Jan) van der Keere

1489 : Kortrijk. O.L.Vr.-Kerk. Reparaties van het groot en van het klein orgel (25).

b) Rogier van der Keere
Roeselare

1506-1525: Nieuwpoort. O.L.Vr.-Kerk. Herstellingen en onderhoud van het groot en van het klein orgel (11).

1512 : Nieuwpoort. O.L.Vr.-kerk. Vergroting van het groot orgel met een rugpositief (11).

1520 : Gent. Dominicanenkerk. Nieuw Orgel (27).

1523-1535: Veurne. St-Walburga. Herstellingen en uitbreiding van het groot en van het klein orgel. Daarna tot 1535 onderhoud (6).

c) Nicolaas (van) de(r) Keere

1528 : Hulst. St-Willibrord. Herstellingen aan het rugwerk van het groot orgel (26).

d) Joos van der Keere
Roeselare en Brugge

1547-1553: Wenduine. Onderhoud en herstellingen (28).

1555 : Diksmuiden. St-Nicolaas. Keuren v. het door Rombout van der Meulen uit Brussel gebouwde orgel (29).

1556 : Brugge. St-Jacob. Keuren van het door Isbrandt Claesz. gebouwde orgel (30).

Dr M. A. VENTE

Literatuur :

1. De Biekorf, Brugge, 1948, Nrs 6 en 7/8.
2. Vlaamsch Jaarboek voor Muziekgeschiedenis 1942.
3. Edm. van der Straeten, La Musique aux Pays-Bas avant le XIXe siècle, III, 223.
4. Brugge, Stadsarchief. Stadsrekening 1519.
5. Annales Emulation Bruges, 1876, tome 28, p. 152.
6. Veurne, Archief der St. Walburgakerk. Niet geïnventariseerd.
7. Veurne, Archief der St. Niclaaskerk. Niet geïnventariseerd.
8. L. Gilliodts-Ian Severen, Mémoriaux de Bruges, I, p. 211.
9. Brugge, Stadsbibliotheek. Nota's Weale Nr. 27.
10. Idem, Nr. 32.
11. Nieuwpoort, Stadsarchief. Nr. 3167. Mededeling van Dr. De Snick te Nieuwpoort.
12. Mededeling van E. H. Paul François.
13. Kortrijk, Stadsarchief. Rekeningen St. Maartenskerk.
14. Bulletin du Comité flamand de France, 1863, p. 455.
15. Messager des Sciences historiques et de la Bibliographie de Belgique, 1865, p. 72.
16. Oudenaarde, Archief O. L. V.-Gasthuis. Rekening 1505.
17. Brugge, Rijksarchief. Fonds Brugge, O. L. V.-Kerk. Nr. 18.
18. L. Deschamps de Pas, L'église Notre-Dame de Saint-Omer. Mémoires de la Société des Antiquaires de la Morinie t. XXIII, p. 82-104.
19. Edm. van der Straeten, Musiciens neerlandais en Espagne, p. 255.
20. Zie 10.
21. La Flandre, 1868/9, p. 152.
22. Zie 7.
23. F. de Potter en J. Broeckaert. Geschiedenis der Gemeenten in de provincie Oost-Vlaanderen, IIe reeks, deel II, 132/3. Brussel, Rijksarchief, Rekenkamer Nr. 33081. Zie ook : Schalmei November 1948.
24. L. Gilliodts-Van Severen, Les Ménestels de Bruges, 1912, p. 78.
25. Kortrijk, Archief der O. L. V.-Kerk. Niet geïnventariseerd.
26. Archief van het Zeeuwsch Genootschap V (1883) bl. 453/5.
27. Gent, Rijksarchief, Archief Raad van Vlaanderen, Reeks A, 1510/22, f° 284 v°.
28. Brugge, Rijksarchief, Rekeningen van het Vrije van Brugge, Nrs. 13799/800.
29. H. Weale, Les églises du doyenné de Dixmude, 1873, p. 21 seqq.
30. Zie 10.

Aanvullingen

betreffende de Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie

Voortgezet onderzoek naar de geschiedenis van de oude orgelbouw brengt telkens weer nieuwe gezichtspunten. Het zal vaak noodzakelijk zijn een op losse gronden rustende overtuiging te herzien; aan de andere kant zijn er ook tal van « vondsten », die een hypothese van vroeger nu zekerheid geven. De in het laatste jaar in « De Schalmei » verschenen kortere of langere historische notities kunnen op enkele plaatsen worden aangevuld. Allerminst uit schoolmeesterachtige betweterij, doch om de wederzijdse kennis aan te vullen, meen ik de hieronderstaande aanvullingen te moeten geven:

SCHALMEI - Mei 1948 - Blz. 54.

Ten onrechte wordt Claas de Smet een zoon genoemd van Aart de Smet. Het is juist andersom: Aart was de zoon van Nicolaas (Claas) de Smet. Ik acht de mogelijkheid niet uitgesloten, dat Claas de Smet, een zeer vruchtbaar orgelbouwer, afkomstig is uit Lier, ja zelfs een zoon is van Jan Verrijt alias Liere. In dit verband wijs ik er op, dat mijn bewijs, dat Jan van Lier dezelfde is als Jan Verrijt alias Liere (zie Schalmei 1947, blz. 123-125) nog versterkt werd door een vondst in de rekeningen van het Begijnhof te Brussel. In 1539-1540 werd aan « claassen van der Ryt orgelmakere » een som van 8 gulden betaald. Voor die tijd werkte zijn vader regelmatig in dezelfde kerk, maar wordt telkens genoemd « jan van lier ». In dezelfde jaren werkt er in de abdij van Koudenberg te Brussel regelmatig een orgelmaker Mr Claas van Liere. In later jaren heet hij zonder meer « Mr claas », terwijl omstreeks 1570 Mr Aert de Smet organist en orgelmaker dezer abdij was. Er is dus geen bewijs, dat Claas Verrijt alias Liere dezelfde is als Claas de Smet, maar het is mogelijk.

SCHALMEI - Mei 1948 - Blz. 55.

De orgelmaker Boudewijn Ledon (of Ledou) komt blijkens L. Gilliodts-Van Severen, Les Ménéstrels de Bruges, p. 123, ook nog in de Heilige Bloedkapel te Brugge voor in het jaar 1656.

SCHALMEI - Mei 1948 - Blz. 68.

Burgemeester Jan Langhedul, naar mijn mening beslist niet identiek met de orgelbouwer Jan Langhedul, zoon van Michiel, was reeds in 1567 balling te Norwich in Engeland. Daarna keert hij terug om in 1584 opnieuw naar Engeland te vertrekken, waar hij ook stierf. Zie: H. Q. Janssen, Hervormde vluchtelingen van Ypren in Engeland, in Janssen en Van Dale, Bijdragen tot de Oudheidkunde en geschiedenis van Zeeuwsch-Vlaanderen, deel II, blz. 211.

SCHALMEI - Juli 1948 - Blz. 77.

Naar mijn mening is de orgelmaker Mr. Corlijn niemand anders dan Quiryn van den Eechoute, wiens naam op de meest zonderlinge manieren werd geschreven: Corin, Kuryn en Quirinus. Wel mogen we aannemen, dat Quirijn dus toen nog niet in Mechelen woonde, maar in Gent, waar zijn vader Jacob I ook werkte.

SCHALMEI - Juli 1948 - Blz. 78.

De genealogische gegevens betreffende de familie Mors zijn nog zeer onduidelijk. Het is voorhands onmogelijk een betrouwbare stamboom samen te stellen. Een voorlopig onderzoek in het stadsarchief van Lier bracht reeds vele noviteiten, maar is nog niet voldoende. Naar mijn mening moet er nog intensief gezocht worden in de stadsarchieven van Antwerpen en Lier. Ook dient onderzocht te worden of de in Groningen en Noord-Duitsland werkende Andreas de Mare « Gandavensis » een lid van deze familie is. Volgens Mr. Bouman in zijn boek « De Orgels van de Groote of Martinikerk te Groningen blz. 16 is Andreas de Mare uit Gent een lid van het geslacht Mors, Moore of de Moor. Misschien is er in de Gentse archieven iets over te vinden.

SCHALMEI - Juli 1948 - Blz. 79.

Maria de la Royere kan, zoals reeds werd opgemerkt, geen dochter van de orgelmaker Charles le Royer zijn geweest. Charles stamt hoogstwaarschijnlijk uit het Henegouwse, waar tal van organisten en orgelmakers met de naam Le Royer voorkomen, vooral in Bergen en Doornik.

SCHALMEI - September 1948 - Blz. 101.

De genoemde Jacob van den Eeckhoute, zoon van Gillis is n i e t de orgelmaker; deze woonde in Mechelen en was een zoon van Quiryn van den Eeckhoute.

SCHALMEI - September 1948 - Blz. 102.

De vraag moet gesteld worden of Leonard van Cleef wel een orgelmaker was.

SCHALMEI - September 1948 - Blz. 117.

Robert Gordon werkte ook nog in de Sint-Martenskerk te Kortrijk in 1652.

SCHALMEI - November 1948 - Blz. 127 en 128.

In de stadsrekening van Kaprijke van 1531 (Brussel, Algemeen Rijksarchief Brussel, Rekenkamer Nr. 33081) vond ik nog de volgende post:

« Item betaelt van dat bide voorn. schepenen

gheschoncken was meester Joris de Buus orghelmaeckere binnen der stede van brugghe ter tyt als hier leverde tpositYf staende op den dooczaal ende op ter rekeninghe ghebrocht 6 £»

Voorts vermeldt het grote werk van Fr. de Potter en J. Broeckaert, Geschiedenis van de gemeenten der provincie Oost-Vlaanderen, IIe reeks, deel II, blz. 132-133 dat in 1763 het orgel der kerk te Kaprijke hersteld werd door de gebroeders De Rycke uit Kortrijk voor 30 £.

ID. - Blz. 138.

Over Jan van Belle kan ik het volgende nog mededelen: Alexandre Pruvost, Chronique et Cartulaire de l'abbaye de Bergues-Saint-Winoc (brugge 1875-1878), p. 593, vermeldt, dat Joannes van Belle afkomstig is uit St-Winoksbergen en later woonde te Yper. In 1684 bouwde hij een nieuw orgel voor de abdij St-Wino te St-Winoksbergen.

(Eodem mense octobri dicti anni 1684 perficitur novum organum in ecclesia nostra factum a M. Joanne Vanbelle, nativitate Bergensi, incolatione Iprensi, numerata summa 2900 florenorum, sed cum quaedam alia ultra contractum addita fuere, ad 3400 floren. aestimandum puto.)

Volgens inlichtingen van Abbé De Croocq, archivaris te St-Winoksbergen, werd het orgel der abdij in de Franse Revolutietijd verkocht naar de kerk van Rexpoede in Frans-Vlaanderen. Bij een vluchtig onderzoek in 1946 kon ik het in Rexpoede niet terugvinden. Dr V.

---

een originele dispositie!

Voor onze lezers die op de hoogte zijn van de terminologie van de Engelse Orgelbouw geven we onderstaande dispositie, ontworpen door een pastoor die graag een nieuw orgel in zijn kerk wil hebben en daarvoor geld bijeen tracht te krijgen. Van de voor een leek toch al zo fantastisch klinkende registernamen maakte hij een cocktail, die in Engeland zeker de aandacht zal hebben getrokken. Behalve in de parochiekrant werd het ook gepubliceerd in het Royal College of Music-Magazine van October j.l. De woordspelingen zijn, helaas, onvertaalbaar.

PEDAL ORGAN

Boredeep	32 Feet
Geigen	Geigantic
Major Road (metal)	16 Feet
Spitzdeep	16 »
Bourdstiff	8 »
Boublor quitz	5 »
Bompard (bearded)	5 »
Serpent	20 yards

Orch. to P. Gt. to P. Ch. to P.
Ophicleide) by reversible piston (ossified).
Onicliede

GREAT ORGAN

Double Entendre	16 Feet
Diapason major	8 »
Diogenes the younger	8 »
Smith minor	2 »
Stopped diarrhoea	3 Cheers
Flute	8 Feet
Hoot	4 »
toot	2 »
Entente cordiale	V ranks
Furniture	III Pieces
Per Contra	16 Feet
Broken Reed	8 »
Cornet	4 Pence
Bombe	6 »

CHOIR ORGAN

Bourdon Quixote	16 Feet
Dulcinea del Toboso	8 »
Cor de nuit	8 »
Coup de grâce	4 »
Pas du tout	0 »
Crème de menthe	Extra
Mixed Grill	III Ranks
Venison off.	-

Confused noise without.

SWELL ORGAN (Enclosed)

Opening time	8 p. m.
Open diocesan	8 Feet
Nux Vomica	8 »
Vox Populi (T.C.)	Flat Feet
Vox Humana (D.T.s)	8 Feet
Stopped dicesan	8 »
Corked cornopean	8 »
Oboy Oboy	16 »
Oboy	8 »
Obituary	4 Lines
Diocesan conference	IV Ranks

Board on) by rocking tablet
Board off)
Delirium Tremens.

ORCHESTRAL ORGAN

Cor lumme	16 Feet
Bassoon	16 »
Tenoroon	16 »
Oon	8 »
Octoroon	4 »
Macaroon	2 ⅔ »
Doubloon	2 »
Cream horn	8 »
Carthorse (anag.)	4 Legs
Orchestral manager	2 »
Cornucopia	III Ranks
Acute melancholia	II »
Tuba Memphis (Tenor C)	8 »

Overt action operated by covert sniggers.
Discus blower till blew in the face.
4 Thumb-pistons to each manual.
4 Toe-pistons to Boot.
5 Gravers to Caîro.

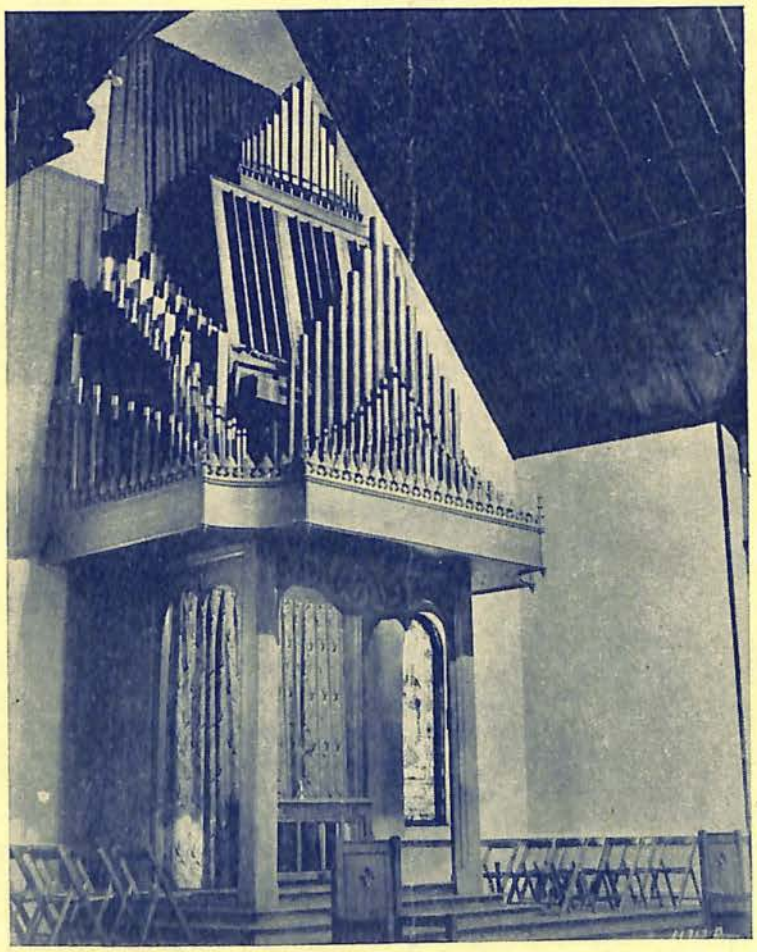
Redactie „DE SCHALMEI"

MAART 1949

4e Jaargang - Nr 2

De Schalmei

Tweemaandelijks Tijdschrift voor Orgelbeweging



Nieuwbouw **Restauratie**

Jos. LONCKE, broeder & Zonen

EESEN (W.Vl.)

●

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 :::

Fa. Bern. Pels & Zoon - Lier

KERKORGELS

ELECTRISCH — PNEUMATISCH

Speciaal Electrische Sleepladen, het meest volmaakte systeem.

STEMMEN — OMBOUWEN — REPAREREN

DE SCHALMEI

TWEEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT VOOR ORGELBEWEGING

REDACTIE EN BEHEER :
Berten DE KEYZER
Tweebruggenstraat, 37, Gent.
Postcheckrekening: 4602.76
TEL.: 317.37

Abonnementsvoorwaarden:
België: 100,— fr.
Nederland: fl. 7,50
Edition Heuwekemeyer
Amsterdam
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



« Aquarel ». Theo Bauwens.

Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie

mr. heynderick sagtmoortele	1556
chaerles blancqaert	1560
crispijn carlier	1590
mattheus langhedul	1609
gheert medaert	1632
pieter vander haghen	1634
robert gordon	1644
jean de roijere	1662
nicolaes l'englet	1674
baptista forceville	1705
pieter van peteghem	1746

In de St. Michielskerk te Gent



DE oudste verwijzing naar het bestaan van een orgel in de St-Michielskerk te Gent vonden wij in een kerkrekening van 1392. Het is, meen ik, het oudste dat ik persoonlijk uit de archieven haalde. Er zijn echter geen verdere gegevens dan dit ene zinnetje: „Item vanden huerghelne van 1 jaer..."

Daarna ontbreken tientallen jaren uit de rekeningen. In 1457 komt een eerste reparatie: „van leer ende naghelen aen den orghel" doch zonder verdere détails. In 1510 spreekt men van een „orghelmaeckere"; in 1566 over „dorghelkin op den docsael te stellene". In dit zelfde jaar komt **Mr. heynderick sagtmoortele** opdagen „ter causen van tsuveren ende accorderen vanden grooten orghele". Vier jaar later komt **Mr. Chaerles blancquaert** de blaasbalgen van het groot orgel repareren en „taccorderen vande positive van mevr. van vinderhaute staende

op den doxael". Dit positief is vermoedelijk het orghelkin dat er vier jaar geleden in huur gebracht werd en de eigendom was van Mevr. Pottelsberghe (Lieven Pottelsberghe heere van vinderhaute). Ch. blancquaert werkt aan het orgel der St-Michielskerk tot 1576. Alleen in 1567 is er sprake van een groot werk. Waarschijnlijk een algemene restauratie daar het werk door bevoegde personen gevisiteerd wordt. Dit zou ook het gebruik van een huisorgel in de kerk normaal uitleggen. Het orgel moet in zeer slechte staat geweest zijn. Het was echter niet beschadigd door de Geuzen in de eerste beeldenstorm (St-Michiels kende er slechts(!) drie!). Wij lezen daarover in Potter en Broekaert: « De Geuzen wilden ook het orgel vernietigen „een constich stick" met 3000 pijpen. Maar een wijs man die het geboefte in de kerk gevolgd had, hield het tegen zeggende: „Ghesellen, laet dees hurghel met vreden, ende ghaweg met mij, ic zal u biers ghenough te drijncken geven." Waarop de plunderaars het beste deel verkozen! »

Van die periode tot 1590 bleef niets belangrijks over dan betalingen gedaan door de toenmalige organist der St-Michielskerk aan een orgelbouwer (zonder vermelding van naam) voor het onderhoud van het orgel.

In 1590 lezen we echter een der voornaamste stukken uit het gehele archief. Wij schrijven de tekst (in 't Frans) letterlijk over: „Le 18 Decembre 1590 **Mre Crispijn Carlier** faiseur dorgues est accordé avecq les cures et margliseurs de ceste eglise de livrer aultres orgues grandes et bonnes, promettantque en ce pays de flandres ny aura la perille (pareille) et ca pour la somme de six cent florins oultre les orgues quavons maintenant en ceste eglise lesquelles seront a son prouffyct pour les vendre ou transporter la ou il voldra promectant livrer les instrument en ceste eglise a ses despens a la pentecouste prochaine. A condition que nous envoyerons quelcun ayant congnoissance du dt. ouvraige, pour prendre preuve et si ne la trouvons telle et si bonne que led. Crispijn dict, que en tel cas nous polrions peniter de ce marche." (H. Geest, Resolutieboek 1587 tot 1666, fol. 15, 16.)

Over dit orgel en de orgelbouwer zijn geen nadere gegevens bekend. In 1592 worden twee mannen betaald „omme dorghelen te draghen ende weder te bringhen." Rougier de craeyere, organist betaalt „omme te gheven de ghonen die t'positijf of orghele op accort ghestelt hebben de tyt van vier jaeren".

Er blijft echter de vraag of Crispijn Carlier wel het bovenbenoemd orgel gebouwd heeft. Het lijkt me zeer wonder dat wij zijn naam nergens meer vinden voor de betalingen. Te meer daar in 1609 **Mr Mattheus Langhedul** een betaling ontvangt van „100 gulden in minderinghe ende ten goeden commende van tgone hem toecommende ter causen het maecken ende redresseren vande orghele inde zelve kercke volghens den contracte" (Idem, fol. 35, 36).



Is het mogelijk dat beide orgelbouwers aan het zelfde orgel werkten?

Na die tijd wordt het orgel gedurende een dertigtal jaren steeds nagezien en gerepareerd door de plaatselijke organist die tevens beiaardier is.

In 1632 ontvangt **Mr. Gheert Medaert** 25 p. gr. "over het vermaecken vanden orghele volghens contracte en bestedinghe". Twee jaar later wordt hij vervangen door **Pieter vanden haghen. Robert Gordon** komt in 1644 voor „tmaecken, setten en accorderen vanden orghele". Dit doet hij gedurende minstens vier jaar.

Tot 1662 vermelden de bestaande archiefstukken geen woord over het orgel. In dit jaar maakt Mr. Robert Pauwli een „modelle tot ciraet vanden schrijnwerck aenden orghele" terwijl **Mr. Jean de Roijere** 23 p. gr. ontvangt voor het „vermaecken ende stellen vanden orghele". Nog in ditzelfde jaar ontvangt **Nicolaes van roij** een zekere som „over het gangkbaer maken van het prestant". Het lijkt me wel mogelijk dat er een zekere verwantschap bestaat tussen Mattheus Langhedul en deze van roij of de organist de Roijere. Mattheus huwde in 1623 met een zekere de la roijere. Het is voor die tijd zeker niet onmogelijk dat deze namen: van roij, de roijere en de la roijere voor één naam gelden.

In 1674 repareert **Sr Nicolaes l'englet,** later geschreven „L'anglet" en ook soms „Langle" die wij reeds vroeger o.m. te Laarne, in de St-Niklaaskerk te Gent vonden. Hiergenoemde reparatie lezen wij in een, in het Frans geschreven quitantie.

De laatste orgelbouwer uit de laatste jaren der 17e eeuw is een zekere **Pieter Middaert** ver-

moedelijk een zoon of zeker een verwante van Gheert Medaert, hier vroeger geciteerd.

Het zelfde Resolutieboek waarin Carlier en Langhedul voorkomt geeft ons nog een uitvoerig contract nopens de restauratie van het orgel opgemaakt in het jaar 1705 doch slechts uitgevoerd negen à tien jaar later. Wij geven het hier in zijn geheel omdat enkele bijzonderheden daaruit ons een algemeen beeld geven van de omvang van het toen bestaande orgel. Actum 8 Sept. 1705.

Le mes. jour, messieurs du dict serment, ont alloué à recommoder et nettoier les orghes de la dite église en la manière suivante:

1. l'entrepreneur est obligé de lever touttes les orgues afin qu'on les puisse touttes nettoier tant le sommier que les toijaux et preparer ceux qui seront endommager.
2. le dit nettoijement doit estre dans sa dernier perfection, tant de poudres que de toutte sorte des ordures.
3. Item est obligé de faire parler bien et accorder les orgues sur leur ton juste et naturel.
4. Item est obligé de bien, et loijalement souder les tuijaux qui par derriere seront ouvert ou sans soudure.
5. il est aussi obligé de bien et loijalement coler les soufflers avec du bon cuir, afin que le vent ne passe point.
6. Item est obligé de bien fermer les deux secret, et faire nouvelles bourses en cas de necessité.
7. finalement, il est obligé d'achever son ouvrage dedans trois semaines apres l'ouvrage encommence, qui sera au commencement du carême prochain.

Hier volgen de gebruikelijke betalingsconditiën. Het geheel ondertekend door **jean Baptista forceville.**

Naast deze tekst werd naderhand een nota toegevoegd waarin verklaard wordt dat „de aennemer naer het maecken van hetselve accordt, noijt meer omghesien heeft" en dat hij in 1710 plots terug gekeerd is om dit plan uit te voeren.

Ten laatste citeren wij hier een restauratie, uitgevoerd door **Mr. Pieter van Peteghem** in 1746, eveneens omdat vele gegevens daaruit, ons een dieper inzicht geven in de samenstelling en algemene toestand van het oud orgel.

„Actum 4 July 1746. Aenbesteet aen Sr. Pieter van Peteghem te kuysschen ende te repareren d'orghel bij particuliere contracte...

1. alvooren ende ten eersten is de aennemer gehouden te garnieren alle de blaesbalcken met nieuw leer ende die in staete te stellen soo goet als of die nieuwe waeren.
2. het secreet te repareren ende exemp maeken van deurspraeken en alteratie alsoock het secreet van het positief ende te vermeerderen met seven touschen à ieder register te weten drij in den Bas D+:F+:G+ ende inden superius met G+:C:A:C: sullende als dan de clavieren sijn van 48 touschen waertoe sal moeten gemaeck worden een nieuw deel van een secreet de welcke moet gecoppelt worden aen het jeghewoordich tgonne tot dien eijnde naerden eenen ofte andere kant moet verschoven worden, alsoock uijt te nemen het abrégé ende te veranderen, ende ghelijck het bourdon van 16 voeten repeteert in den bas sal tot de grootste tousche ses nieuwe pijpen gemaeck worden spresievel. (respectievelijk) tot sesthien voet.
3. tot te maecken twee nieuwe clavieren eene voorde groote orgel ende een voor het positief sijnde de geheel thoonen van wit been ende d'helfke van swart hebben haut.
4. alle monster pijpen schoon te maeken ende te vertinnen.
5. de fournituren ende cimbal waervan datter veel pijpen opgeeten sijn van auderdom die nieuw te maeken ende de andere te racommoderen ende in goeden staet te stellen.
6. het regael als gans niet deugende te vernietigen ende in plaetse te maeken eenen claron ende eenen registre inde grooten orgel genaempt quinte dene, sal uyt genomen worden ende in plaetse gestelt worden eenen Tierce.
7. alle de andere registers te augmenteren met de bovenschreven toonen, te kuijsschen ende in goeden staet te stellen.

— ende aengaende het secreet van het positief sal de aennemer hetselve veranderen op de selve wijse gelijck als dat vande groote orgel te weten oock met 48 touschen alsoock alle de registers te augmenteren, te kuijsschen ende in goeden staet te stellen, ende eene cleene flyijte uijt te nemen ende in het selve positief gestelt worden eenen nasar conforme aen de groote orgel ende de tierce de welcke nu is repeterende sal gemaeck worden recht uijt conforme aende tierce die sal gestelt worden in de groote orgel.
8. Hier wordt de gewone formule van betalinge en visitatie vermeld. Deze restauratie kostte de som van 700 gulden inbegrepen „tein" (tin) „coolen" (om zich te warmen gedurende het

werk en 't smelten van het lood enz.) „keerssen" (om in de avond voort te werken) „ofte aerbeijt van de blaesere".

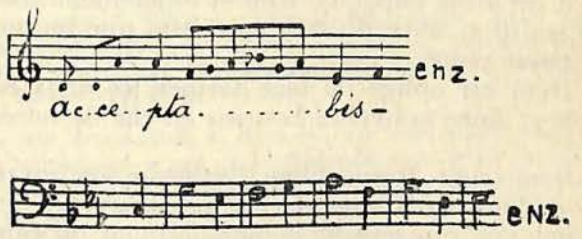
Ik richt hier een bijzonder woord van dank aan de Z.E.H. H. Lippens, Pastoor der St-Michielskerk, voor de grote dienstvaardigheid waarmede hij me heeft bijgestaan. Zijn bijstand was me van des te meer nut daar hij niet alleen een specialist-kenner is der Gentse Geschiedenis doch tevens (en dit is eerder zeldzaam) de historie der orgels van zeer nabij kende.

Berten DE KEYZER

Het Thema van Bach's Orgelpassacaglia

Het is bekend dat het de bedoeling van Maarten Luther was een interne hervorming der kerk tot stand te brengen. Dit blijkt o.m. ten duidelijkste uit de door hem ingerichte liturgie, met name in de musicale gedeelten daarvan. Niet alleen bleef het latijn grotendeels bewaard, ook de Gregoriaanse melodieën bleven aanvankelijk voor het merendeel intact. Wel-is-waar had Luther een nieuwe indeling van het kerkelijk jaar ontworpen, hetgeen verband hield met de annulatie van verschillende heiligen-feesten; weliswaar werd de opbouw van de liturgie herzien, en bleven alleen Metten, Mis en Vespers behouden; maar in grote trekken bleef het Gregoriaans gehandhaafd, hoewel niet zo streng de hand gehouden werd aan de melodieëncanon als in de Katholieke kerk. Uit deze laatste omstandigheid is het te verklaren dat het Gregoriaans in de Lutherse eredienst langzamerhand verwaterde, niet in de laatste plaats ook, omdat het door Luther geponeerde koraal, langzamerhand zó'n grote plaats ging innemen, dat het Gregoriaans er meer en meer door verstikt werd.

Vooral na 1700 — onder invloed van het Pietisme en Rationalisme — ging het snel bergafwaarts. In de stad Leipzig werd in 1702 aan de overheid verzocht om toestemming te verlenen de latijnse Responsoria, Antifonen, Psalmen, Hymnen, Collecten, Kyrie, Magnificat en Credo's te mogen vervangen door Duitse liederen. Toch werden deze Gregoriaanse vormen nog tot 1732 gebruikt bij de eredienst. **Johan Sebastian Bach, die sinds 1721 in Leipzig werkzaam was als Thomascantor, heeft dus heel zeker in contact geweest met het Gregoriaans.** Dit blijkt bv. uit het Credo van zijn „Hohe Messe". Er is echter nog een ander werk waaraan hij een Gregoriaans motief ten grondslag legde, nl. de Passacaglia (en fuga) voor orgel. Het Passacaglia-thema is letterlijk overgenomen — hoewel in metrische vorm — van de Communio „Acceptabis" (10e Zondag na Pinksteren):



Van dit m.i. opmerkelijk feit werd TOT NU TOE, voor zover ik weet, IN DE BACH-LITERATUUR GEEN VERMELDING GEMAAKT.

W. H. THIJSSE



walter holtkamp

een Amerikaans Orgelbouwer

De schrijver van dit artikel, de heer Robert Noehren, organist van Davidson College, North Carolina, Ver. Staten, maakte in de zomer van 1948 een studiereis door Frankrijk, België en Nederland om de oude orgelbouw te bestuderen. Hij gaf concerten in Londen, Brussel en Amsterdam. De heer Noehren heeft zeer veel geleerd van de Europese orgelbouw, vooral van de oude Nederlandse. Hij heeft door zijn hieronder afgedrukte bijdrage echter het bewijs willen leveren, dat de orgelbouw in de Ver. Staten toch ook niet stil staat.

De in dit artikel vaak voorkomende naam Amerika betekent voortdurend: Ver. Staten. In Amerika zijn nog vele oude mechanische orgels, zelfs van grote omvang, doch waarschijnlijk niet in al te beste staat. In Mexico staan nog prachtige, zeer grote instrumenten met rugpositieven en mechanische tractuur. Maar dat weten, ook in de Ver. Staten, slechts weinigen. (N.v.d.R.).

Bij de aanvang van de 20e eeuw gaven de Amerikaanse orgelbouwers evenals hun collega's in Europa, in snel tempo belangrijke tradities van hun vroegere kunst prijs, tradities, die typerend waren voor het 19e eeuwse orgel. Mixturen van allerlei slag werden steeds zeldzamer en de zuiver mechanische toetstractuur werd aanvankelijk door buizenpneumatiek en later geheel vervangen door de electro-pneumatisch tractuur. Omstreeks 1920 werd het doorsnee-Amerikaans orgel geheel opgesteld in zwelkasten, die gewoonlijk in een nis waren ingebouwd, waardoor hoge winddrukken nodig waren om de toon uit te stoten of om het geluid krachtig genoeg te maken. Hard geïntoneerde 8 voet registers met enkele zachte 4 vt en 2 vt registers vormden het koor van fluitachtigen; de belangstelling ging echter vooral uit naar strijkers, die het orkest moesten imiteren. Het volle werk eiste altijd het gebruik van super- en subkoppels, was zwaar, dik en stomp.

Maar omstreeks 1930 ontstond een steeds krachtiger wordend gevoel van onbevredigdheid en vele musici verlangden naar het orgel van Bachs tijd, hopend, dat er een herleving van de beginselen van de vroegere orgelbouw zou plaats vinden. Sindsdien kreeg het z.g. „klassieke orgel" (Classic Organ) vele enthousiaste aanhangers. Belangrijke instrumenten van de laatste jaren illustreren tenminste enigszins de



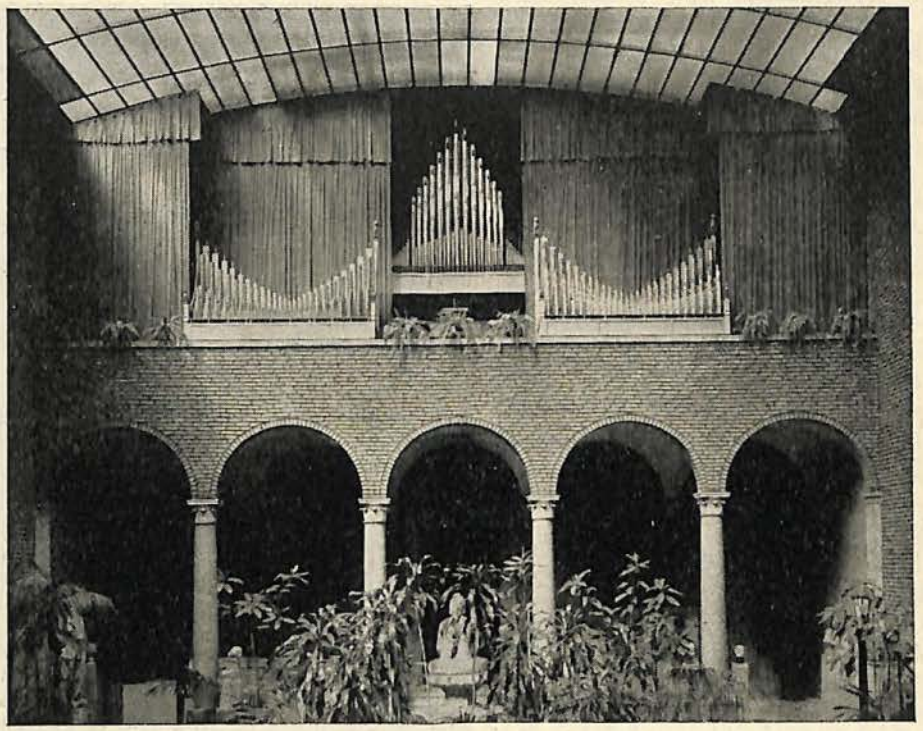
Our Lady of the Angels Catholic church, Cleveland (Ohio).

geweldige invloed, die dit orgeltype heeft uitgeoefend op Amerikaanse organisten en orgelbouwers.

Een van de eerste en interessantste voorbeelden van het nieuwe orgeltype werd in 1932 gbouwd voor de kerk **„Our Lady of Peace"** te Cleveland, Ohio, door de jonge orgelbouwer Walter Holtkamp. Deze orgelbouwer had enige jaren tevoren de aandelen geërfd, die zijn vader had in de firma Votteler, Holtkamp en Sparling. Dit instrument werd zeer duidelijk geïnspireerd door het oude positief of het kleine orgel, doch gegoten in een moderne vorm. Het heeft de volgende dispositie:

BAS	DISKANT	PEDAAL
Flute 8'	Flute 8'	Bourdon 16'
Principal 4'	Principal 4'	Violoncello 8'
Ludwigstone 4'	Viola 16'	Gedeckt 8'
Nazard 2 2/3'	Nazard 2 2/3'	Quint 5 1/3' (unit)
Gemshorn 2'	Gemshorn 2'	Superoctave 4' (unit)
Larigot 1 1/3	Larigot 1 1/3'	Oboe 4' (transmiss.)
Piccolo 1'	Tierce 1 3/5'	
Oboe 4'	Oboe 4'	

In 1945 werd het gehele instrument herbouwd, eveneens door de firma Holtkamp. In dit vernieuwde instrument werden de verschillende „werken" geheel herzien; het pijpwerk van het rugpositief bleef geheel intact, maar dit werk werd verplaatst naar de rechterzijde van de galerij; in het midden werd het hoofdwerk



Cleveland Museum.

Een jaar later, in 1933, bouwde de heer Holtkamp **het eerste rugpositief van Amerika.** Het werd ontworpen als een uitbreiding van het grote romantische orgel met drie klavieren in het **Museum of Art te Cleveland, Ohio.** Dit nieuwe werk kreeg zijn traditionele plaats op de balustrade van de galerij, dus achter de rug van de organist. Het gehele orgel staat in een grote zaal in het midden van het Museum. In stede van in de gebruikelijke houten kast, werden de pijpen geheel vrij en fraai opgesteld. De oorspronkelijke dispositie van dit rugwerk is:

RUGPOSITIEF
(C-c4)

Bourdon 8'
Principal 4'
Flute 4' (cl-c4)
Nazard 2 2/3'
Doublette 2'
Tierce 1 3/5' (cl-c4)
Larigot 1 1/3' (C-c1)
Piccolo 1' (C-cl)
Fourniture 3 rks.

opgesteld met zijn pijpen symmetrisch en geheel vrij opgesteld, terwijl aan de linkerzijde de kleine pedaalpijpen hun plaats vonden, eveneens op een vrijstaande windlade, op decoratieve wijze opgesteld om evenwicht te maken met het rugwerk aan de rechterzijde. Het hoofdwerk heeft sleepladen. Holtkamp gebruikt echter ook de kegellade.

Het herbouwde orgel van het Museum te Cleveland heeft sinds zijn herinwijding bewezen een van de meest op de voorgrond tredende instrumenten van Amerika te zijn. Zijn doelmatigheid werd uitstekend gedemonstreerd door een serie van tien concerten door de beroemde Franse organist André Marchal.

De dispositie is thans als volgt:

PEDAL		
Contrabasse 32'	Gedackt 8'	Mixture 3 rks.
Major Bass 16'	Quinte 5 1/3'	Contra Posaune 16'
Subbass 16'	Choral Bass 4'	Dulzian 16' (transm.)
Quintadena 16' (tr.)	Nachthorn 4'	Trumpet 8'
Lieblich Gedackt 16'	Tierce 3 1/5'	Cromhorne 4'
Octave 8'	Piccolo 2'	Schalmey 4' (transm.)

GREAT	SWELL (in zwelkast)	POSITIV (Rugpositief)
Quintadena 16'	Geigen Principal 8'	Copula 8'
Principal 8'	Chimney Flute 8'	Principal 4'
Gedackt 8'	Quintaton 8'	Rohrflöte 4'
Salicional 8'	Gambe 8'	Nazard 2 2/3'
Grossoctave 4'	Voix Celeste 8'	Doublette 2'
Octave 4'	Octave Geigen 4'	Tierce 1 3/5'
Spitzflöte 4'	Blockflöte 2'	Fourniture 3rks
Quinte 2 2/3'	Cornet 3 rks	
Superoctave 2'	Plein Jeu 5 rks	POSITIV (op aparte lade in (zwelkast)
Harmonics 4 rks	Fagotte 16'	Concert Flute 8'
Mixture 4 rks	Trompette 8'	Dulciana 8'
Dulzian 16'	Oboe 8'	Erzahler Celeste 8'
Schalmey 8'	Clarion 4'	Fugara 4'
	Vox Humana 8'	Flautino 2'
		Clarinet 8'

In het „klassieke orgel" is het z.g. positief een vast onderdeel geworden in de dispositie van 2 of 3 Amerikaanse orgelbouwers. Het positief is meestal in de plaats gekomen van het „Choir Organ", doch Holtkamp is de enige bouwer in de Verenigde Staten, die de waarde van het traditionele **rug**positief verstaat. De productie van de firma Holtkamp is beperkt tot slechts enkele orgels per jaar, dus helaas zijn de betrekkelijk weinige orgels met een rugwerk, die hij bouwde, de enige voorbeelden van dit „werk" in Amerika.

Ongetwijfeld is de mechanische toetstructuur een van de belangrijkste karakteristieken van de oude orgels. De Amerikaanse organist, wiens speelpractijk geheel beperkt is tot de electropneumatische tractuur, begrijpt onvoldoende de eigenschappen van de directe mechanische speelaard en haar relaties tot artistiek orgelspel. Hij is ertoe geneigd elk gunstig getuigenis voor de mechanische speelaard van zich af te zetten door te beweren, dat ze te ouderwets is en, dat ze in ieder geval in de practijk allerlei beperkingen oplegt. Desondanks zijn er toch enkele organisten, die beginnen te beseffen, dat de zuiver mechanische tractuur onlosmakelijk verbonden is met artistiek spel. Natuurlijk hebben de Amerikaanse orgelbouwers de techniek van het mechanisch bouwen volkomen verloren en tengevolge van de gestandaardiseerde productie beschouwen zij deze bouwwijze als veel te duur, ook al zou dit syssteem zijn waarde hebben bewezen. Alweer maakt Holtkamp de enige uitzondering; in 1935 bouwde hij verscheidene kleine huisorgels met één klavier, die als Positieven werden aangekondigd. Deze positieven hadden mechanische tractuur. Hier volgt de dispositie van een dezer instrumenten:

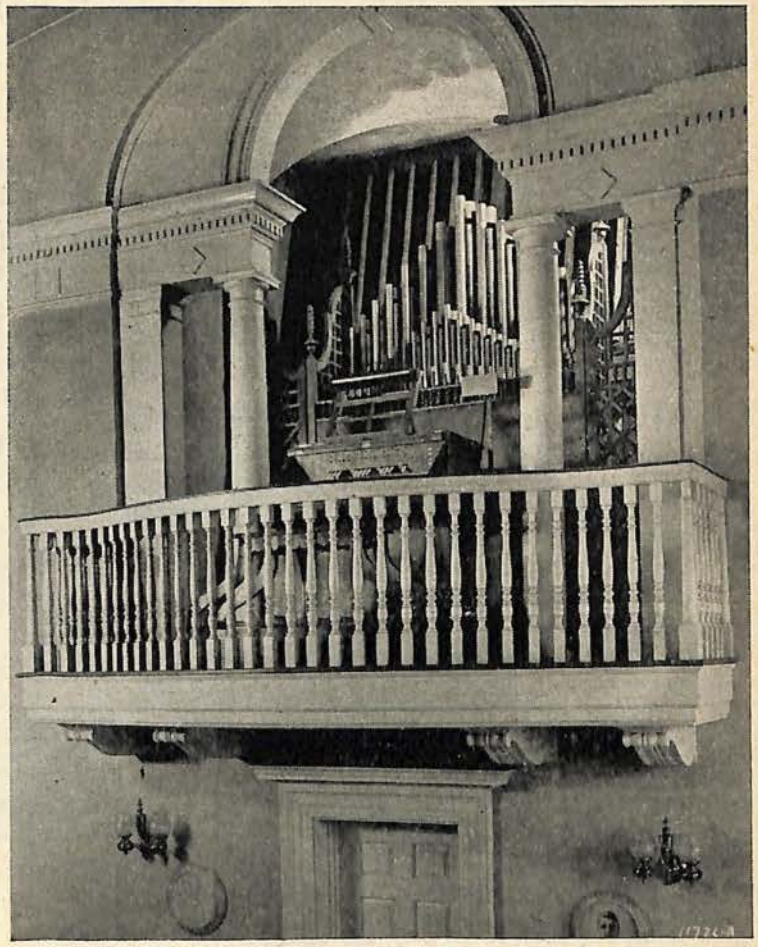
MANUAAL
(49 toetsen, G-g3)

Gedeckt 8'	Principal 4'	Mixture 3 reks

De Mixture is opgesteld in een kleine zwelkast en de registertrekkers worden met de voet bediend. Slechts dit soort instrumenten en een paar uit de 19e eeuw overgebleven orgels kunnen de Amerikaanse organist een idee geven van de zuiver mechanische tractuur en het gebruik ervan.

Tot dusver hebben we getracht niet slechts de eerste pogingen van de firma Holtkamp te beschrijven, maar een van de belangrijkste van zijn recente werken, n.l. het orgel van het Clevelandse Museum. Ongetwijfeld zullen de lezers belang stellen in de vermelding van verscheidene andere karakteristieke instrumenten van verschillende grootte.

Eerst een klein orgel voor een schoolkapel:



Hawken School Chapel.

Hawken School for Boys, Cleveland, Ohio.

GREAT	SWELL (in zwelkast)	PEDAL
Gedeckt 8'	Quintaton 8'	Subbass 16'
Principal 4'	Gemshorn 8'	Choralbass 4'
Larigot 1 1/3'	Rohrflöte 4'	Fagot 8'
	Mixture 4 rks	Sleepladen-systeem.
	Cromhorne 4'	

Het tweede voorbeeld is van bijzonder belang vanwege zijn ongewone opstelling. De pijpen van dit instrument staan geheel open en vrij geplaatst (behalve die in de zwelkast) in het voorste deel van de Collegekapel en is gemonteerd op een platform onmiddellijk boven het altaar. Het ziet er frappant uit en de klank wordt gunstig beïnvloed door een bijzondere acoustiek. Joseph Bonnet was niet alleen adviseur bij de bouw van dit orgel, maar bespeelde het ook bij zijn voltooiing in 1941. Het heeft deze dispositie:

Chapel of Olivet College, Olivet, Michigan. (Cfr.: omslagphoto.)

GREAT
Quintation 16'
Principal 8'
Gedeckt 8'
Octave 4'
Twelfth 2 2/3'
Fifteenth 2'
Mixture 4 rks

POSITIV
Quintation 8'
Rohrflöte 4'
Nazard 2 2/3'
Doublette 2'
Tierce 1 3/5'

SWELL (in zwelk.)
Flute 8'
Gamba 8'
Voix Céleste 8'
Octave Geigen 4'
Octave Flute 4'
Plein Jeu 5 rks
Schalmey Clarinet 8'
Oboe Clarion 4'

PEDAL
Subbass 16'
Quintaden 16'(transm.)
Octave 8'
Bourdon 8'
Choralbass 4'
Posaune 16'

Bij het orgel van Olivet College heeft men gebruik gemaakt van een verbeterd zwelkasttype, dat uitgedacht is door Walter Holtkamp. De jalouzieën (luiken) zijn schuin opgesteld en niet geheel verticaal. De jalouziën vallen, wanneer ze gesloten zijn, niet over elkaars randen heen, maar laten er een kleine ruimte tussen open. Een andere eigenschap van deze zwelkast is, dat de wanden niet parallel met het pijpwerk zijn opgetrokken. Dit type van zwelkast vergroot de klankwerking en de ruimte tussen de jalouzieën draagt er toe bij een plotselinge verandering van geluidstimbre te vermijden, wanneer de jalouzieën snel geheel gesloten worden.

Het derde voorbeeld is minder vrij van conceptie in overeenstemming met het meer traditionele milieu van de R. Katholieke Kerk, doch maakt toch weer gebruik van het rugpositief. Het heeft deze dispositie:

Church of Our Lady of Angels, Cleveland, Ohio.

GREAT
Quintaden 16'
Principal 8'
Copula 8'
Spitzflöte 8'
Octave 4'
Rohrflöte 4'
Mixture 4 rks

SWELL (in zwelk.)
Bourdon 8'
Gemshorn 4'
Nachthorn 2'
Plein Jeu 5 rks
Cromhorne 8'
Oboe Clarion 4'

RUCKPOSITIV
Singend Gedackt 8'
Rohrflöte 4'
Octava 2'
Sesquialtera 2 rks
Larigot 1 1/3'

PEDAL
Subbas 16'
Quintaden 16'(transm.)
Octave 8'
Flauto Dolce 8'
Choral Bass 4'
Posaune 16'

Sleepladen voor de manualen: winddruk 90 mm.

Een overzicht van Walter Holtkamps werk zou niet volledig zijn zonder vermelding van het prachtige orgel in de Fairmount Presbyterian Church te Cleveland, Ohio. Het is groot en imposant, ideaal opgesteld op de achtergalerij der kerk. Alweer verschijnt een modern rugpositief, met een in zwelkast staand „choir" bespeelbaar vanaf één klavier. De dispositie is:

GREAT
Open Diapason 8'
Principal 8'
Copula 8'
Salicional 8'
Octave 4'
Spitzflöte 4'
Quint 2 2/3'
Superoctave 2'
Mixture 4 rks
Dulzian 16'
Tuba 8'

SWELL (in zwelk.)
Hohlflote 8'
Gamba 8'
Voix Céleste 8'
Aeoline 8'
Aeoline Céleste 8'
Bourdon Dolce 8'
Clear Flute 4'
Flageolet 2'
Sesquialtera 2 rks
Plein Jeu 5 rks
Trompette 8'
Basson 8'
Oboe Clarion 4'
Vox Humana 8'

CHOIR (in zwelk.)
Echo Bourdon 16'
Geigen Principal 8'
Dulciana 8'
Gemshorn 4'
Ludwigstone 4'
Flautino 2'
Dolce Cornet 3 rks
Cromhorne 8'
Tuba 8' (transm.)
Celesta.

RUCKPOSITIV
Quintaton 8'
Principal 4'
Rohrflöte 4'
Nazard 2 2/3'
Octava 2'
Tierce 1 3/5'
Larigot 1 1/3'
Cymbal 3 rks

PEDAL
Principal 16'
Subbass 16'
Violone 16'
Echo Bourdon (tr.)
Gross Quinte 10 2/3'
Octave 8' (Great)
Flauto Dolce 8'
Octave Viole 8' (un.)
Quint 5 1/3'
Choralbass 4'
Fourniture 3 rks
Posaune 16'
Dulzian 16' (Great)
Tuba 8' (Great)
Fagott 8'
Schalmey 4'

Sleepladen voor de manualen.
Winddruk 64 mm. tot 128 mm.

Voor zover wij weten, openden Walter Holtkamps instrumenten het tijdperk van het „Klassieke Orgel" in Amerika. Er waren voor die tijd reeds enige vooruitstrevende ideeën, maar niets was er nog in de practijk gebracht. Sinds die tijd was hij de enige Amerikaanse orgelbouwer die: 1) de sleeplade gebruikte; 2) het belang van het rugpositief bepleitte en het opnam in de ontwerpen voor moderne Amerikaanse orgels; 3) de acoustische eisen en behoeften van het orgel volkomen inzag en er op aan drong het pijpwerk zo gunstig mogelijk te plaatsen en 4) gebruik maakte van de zuiver mechanische tractuur.

Zoals meer voorkomt bij dergelijke stromingen, heeft de beweging voor Orgelhervorming of

de „Beweging voor het Klassieke Orgel" (Classic Organ Movement) in Amerika een drom van theoretici als volgelingen gekregen. Dit zijn lieden met weinig verbeeldingskracht en nog minder scheppend vermogen, die alleen maar letten op wetmatige regels, op de traditie en op vaste formules, waarmede zij een pseudo-stijl en een valse smaak cultiveren. Naar onze mening stellen al deze mensen hun vertrouwen in de **theorie.** Zij zullen nooit beseffen, dat de ware orgelbouw een **kunst** is en dat deze als zodanig altijd te doen zal hebben met moeilijk te definiëren en te concretiseren hoedanigheden, die in laatste instantie zich niet gelegen laten liggen aan theoretische beschouwingen. Walter Holtkamp is in de strikte zin van het woord geen man van de Orgelhervormingsbeweging of van welke Beweging dan ook! Hij is een orgelbouwer, die zijn eigen weg gaat; zijn visie heeft hem in staat gesteld terug te blikken naar de bloeiperioden van de orgelbouw. De oude orgels zijn door hem bestudeerd en zij inspireerden hem. Hij is van mening, dat de orgelbouw van vroeger ten dele toegepast kan worden op de moderne orgelbouw maar voor alles is hij een modern kunstenaar, die scheppend en niet nabootsend werkt. Aan Holtkamps orgels ligt geen blote boekenwijsheid ten grondslag; elk werk wijkt in zo sterke mate af van het vorige of het volgende, dat degene, die ze bestudeert, tot de slotsom komt, dat Holtkamp een krachtige en prominente persoonlijkheid is, met eerbied voor het verleden, maar volkomen verknocht aan het ideaal zich zelf en het eigentijdse karakter uit te leven in de moderne orgelbouwkunst.

Robert NOEHREN
October 1948
Davidson-College



Fairmount Presbyterian Church.

EEN ONBEKEND ORGELCONCERT VAN J. S. BACH

II

Tot nu toe hoorde men echter dit werk uiterst zelden klinken, en, het was op een U.N.O.-concert in de Notre-Dâme te Parijs, dat wij de organist Léonce de St-Martin het, bijwijze van sluitingstuk hoorden spelen in de transcriptie voor orgel-solo van Marcel Dupré. Als zodanig kennen wij nu dit concerto in de gezamelijke werken door deze Franse Organist uitgegeven bij S. Borneman te Parijs (onder de titel van Sinfonia als Nr. 34 in de XIIe band).

Met deze transcriptie deed Dupré excellent werk, niet alleen door het feit zelf, dat hij een magistraal muziekstuk aldus meerdere publiciteit verleent, maar ook en vooral door de bijzonder conscientieuse wijze waarop deze orgelpartij, als samentrekking van alle concerterende stemmen, is verwezentlijkt. Er staat hier nl. geen noot te veel; nimmer gaf de bewerker toe aan zijn eigen virtuoze techniek, maar hij volgde rigoureus de logisch-muzikale praktijk van Bach's muziek. Intussen stond hij niet alleen in het arrangeren van dit werk. Reeds aan het begin van deze eeuw schreef Saint-Saens er een goed-klinkende piano-bewerking van, en Bach zelf concipieerde deze ouverture reeds in 1720 als Preludium der **Derde Partita voor viool-solo.** De melodische lijn van deze viool-solo vindt men bijna letterlijk terug in de rechter hand van het orgelstuk, terwijl de linker hand bij Dupré de continuo-stemmen van het orkest volgt.

Uit de bouw der melodiek — welke merkwaardige overeenkomsten vertoont met de Toccata en Fuga in d kl. voor orgel — volgt duidelijk de violonistische oorsprong. Bach gebruikt bij voorkeur de losse snaren (hier a) als centrum der melodie en ook bij de toetseninstrumenten leent deze vorm zich goed voor de speeltechniek. Deze muziek **klinkt** of ze voor een strijkinstrument alleen geschreven is, voor orgel of voor heel een orkest! Dit is een geheim der Barok-componeerwijze, waaraan wij slechts te geloven hebben!

Ook de figuur van repetitienoten — welke figuur wij eveneens vinden in de Toccata — eigent zich voor beide instrumenten, vooral als men deze op het orgel transponeert voor twee klavieren gelijk Dupré hier doet.

Dit gehele orgelconcert heeft trouwens een klankwaarde welke, begunstigd door de sterke architectonische bouw, het evenwicht der tonale verhoudingen en de transparantie der stemvoering, Bach's meest grandiose scheppingen voor orgel gelijk een D-dur Fuga, in herinnering brengt, zo niet evenaart.

Marius MONNIKENDAM

De Taak van een Organist in de 17e eeuw

Uit het kerkelijk Archief van St. Pauwel (Waas)

Het valt nog veel voor dat het ambt van organist samenvalt met dit van onderwijzer. Vooral op de buitengemeenten zien wij dit nog zeer dikwijls. Wij vragen ons af welke rol de organist in oudere tijden speelde en vooral, welke zijn gewone dagtaak was. Wij vonden in het archief van St. Pauwel een karakteristiek stuk waarbij een nieuwe organist-schoolmeester benoemd wordt en men hem zijn dagelijks werk voorlegt. (N.v.d.R.).

« Op den Xiij Septem. 1675 sijn de heer pastoor ,schepenen ende kerckmrs, der prochie van Ste pauwels overeenghecomen ende geaccordeert met Nicolaes Weylincx schoolmer. ende organist van synen style, nopende het houden vande schole binnen de ghemelde prochie, ende het spelen vande orgele inde kercke, inder manieren naerschreven, te weten dat den voorschrv. Weylincx hem by desen verobligeert alle sondagen ende heylighe daghen te spelen op den orgele de hoogmisse ende vesperen, ende saterdaghen onse lieve vrouwe misse midtsghaders alle andere ghesongen missen met alle behoorlick manieren ende respeckt, midtsgrs, ter beliefte vanden heere pastoir t'assisteren in alle de goddelycke diensten ende drij soo vier kinderen alle jaeren te leeren hunnen simpelen sanck ende musieck, oncost de kercke ende de prochie, daer vooren hy vande kercke jaerlicks sal profiteren acht ponden grooten, voorders is de voorseyden Mre. nicolaes Weylincx gheobligeert winter ende somer te hauden fransche ende vlaemsche schole om de Jonckheyt te leeren kennen, de letteren, lesen, schrijven, sijfferen

legghen, ende de dochterkens door sijne huysvrauwe ofte andere bequaeme persoonen te doen leeren spellewerck maecken ende naeijen, dat alles op eenen ordinairen redelicken cost ende sallaris vande ouders vande voors. kinderen, waervooren ende soo veel de prochie contribueert int spelen op den orgele, hy weylincx tsamen vande selve prochie sal hebben neghen ponden gr. vlaems te betaelen alle half jaeren beginnende desen accorde, date deser, ende indien de contractanten van elcander willen scheeden deselv. sijn gehouden drij maenden voor den valdach van dese contracte dat op te seghen ende sal de voors. weylincx tot het voorschrev. school houden moghen ghebruycken de corps-de-garde staende op het kerckhof met de bancken daerin synde voor soo langh alser geen sodaten binnen de prochie en comen ligghen, alswanneer hy ghehouden is hem te voorsien van een andere bequaeme plaetse om schoole te houden ende dat tsyne coste.

Michael Cocx pastor, Sti pauli particum Wasie. J. van goethem greffier, enz... ende Mr Nicolaes Weylincx.

Berten DE KEYZER

J.S. Bach en de Nederlandse Organisten in de 19e eeuw

De Bach-Renaissance, die in Duitsland door toedoen van Mendelsohn omstreeks 1830 was begonnen, zette in de Noordelijke Nederlanden eerst na 1850 in (1). Ook te onzent moest zeer veel tegenstand overwonnen worden. De 19e eeuw was nu eenmaal behept met het idee dat, wat zij tot stand bracht „bigger and better" was, dan alles wat vóór haar gerealiseerd was. En noemden niets reeds Bach's eigen zonen hun vader „een oude pruik"?

Het volgend citaat laat aan duidelijkheid niets te wensen over: „Ik bewonder en roem hem (J.S. Bach) omdat hij iemand is, die blijkbaar zonder kunstgenie (sic!) het zover heeft weten te brengen, dat 100 jaar na zijn dood de would-be aristocratie der muzikale wereld zich nog zodanig door zijn schone vormen laat meeslepen, dat ze wezenlijk de gedachtenloosheid over het hoofd ziet. Bach is groot, maar niet geniaal, hij heeft een meesterschap over de vorm, dat nog niet overtroffen is, maar hij heeft geen kunstenaarsziel (sic!!); hij heeft alleen gezien, niet gevoeld wat hij schreef." Deze regels zijn van een muziekrecensent van de „Nederlandse Spectator". Zij werden in 1848 geschreven...

Dat Bach in Nederland toch waardering vond, op de duur, is voor een groot deel te danken aan het werk van onze organisten.

Ook tijdens zijn leven was Bach de ORGANIST meer populair dan de componist. Zei de oude koster te Leipzig later niet tot Ferdinand Ries: „Orgelspielen, dasz hat er gekönt, aber seine Kantata die waren greulich anzuhören gewesen."

Het orgelspel hier te lande stond vóór 1850 nog geheel in het teken der programma-muziek. Abt Vögler had op zijn toernees door ons land de smaak hiervoor opgewekt met zijn muzikale weergaven van overstromingen, tornado's en veldslagen, zodat Joachim Hess getuigde dat alles wat zich op een betamelijke wijze op het orgel liet nabootsen geoorloofd was! Bekend was het „Gesamtkunstwerk" van de Groningse organist Hauff (veel later) die een onweer op zijn repertoire had, waarbij de koster meehielp door het gaslicht hoog en laag te draaien, zodat men de bliksem niet alleen hoorde, maar ook zag. De ouderen onder ons herinneren zich zelfs nog wel de jaarlijkse „Slag van Waterloo" door Koopman op het orgel der St-Jacobskerk te Den Haag weergegeven. Ten overvloede laat ik hier nog ter illustratie van het gehalte der vroeg-19e eeuwse orgelconcerten, een programma volgen dat J.A. v. Vendeloo in Dec. 1835 te Den Haag ten gehore bracht: een fluitconcert; de heldendood van J.C.J. v. Speyk; eene bataille van Waterloo; een opkomend onweer in de morgenstond „waaronder het gezang van verscheidene vogels en ook de herdersfluit zal gehoord worden."

Het spreekt van zelf dat men bij de mentaliteit, waarvan deze programma's getuigen, weinig over had voor de essentie van Bach's toontaal. Dit getuigt het artikel „Iets over de voordracht van J.S. Bach's orgelwerken" (Caecilia, 1859, blz. 43). Nadat de schrijver betoogd heeft: „de organist moet het orkest op het or-

(1) Zie ook : « De Bachwaardering in de vorige eeuw » in « Preludium », Jg. V, 1947, blz. 180, en « Rotterdam als Bachstad » in de N.R.C. van 26-3-42, beide van schrijver dezes.



Johann Sebastian Bach. — Brons door Jos. Weisz.

gel trachten na te bootsen" doet hij het voorstel om de 19e maat van de e-moll fuga te registreren met een Fugara of een Vox Angelica, dit „maakt zulk een indrukwekkend effect, dat het gevoelige menschen lichtelijk een traan ontlokt." Een duidelijker bewijs voor de Romantische Bach-opvatting is haast niet te leveren!

Maar: men ging zich blijkbaar toch met Bach bezig houden. Opmerkelijk is bv. het herdenkingsconcert door J.G. Bastiaans gegeven in de Westerkerk te Amsterdam op 29 Juli 1850 (Bach's sterfdag). Het programma van dit concert bevatte: Prelude in a, Fantasie en fuga in g, Kyrie, Gott Heiliger Geist, Schmücke dich o liebe Seele, Das alte Jahr vergangen ist, Wenn wir in höchsten Nöten sind, Toccata en Fuga in d, Fuga in Es! Men ziet, een keus waarvoor men respect kan hebben. Maar wat moeten wij van Bastiaans' Bach-waardering denken, als we weten dat hij in 1857 een „Melodisch Offer aan de geest van J.S. Bach" vervaardigde, voor piano, cello, viool en harmonium. De Caecilia-correspondent noemde dit „een schoone compositie... geheel in de geest en gedeeltelijk op motieven van de klassieke orgel-nestor" (!). Dze laatste qualificatie verdient een opmerking: Men begon dus Bach als dé klassieke orgelcomponist te beschouwen! Niet minder opmerkelijk is het echter dat dezelfde Bastiaans in 1864 een concert gaf met volgend programma: Andante uit de 8e Symphonie van Van Beethoven; Lieder ohne Worte van Mendelsohn; „Die Himmel erzählen" van Haydn; Ouverture „Die Zauberflöte" van Mozart; Andante en

Menuet uit de Jupiter-symphonie van dezelfde en... partita „O Gott, du frommer Gott" van Bach.

In de loop der jaren worden de programma's evenwel meer en meer gesaneerd. Met name de jaren rond 1870 zijn van grote betekenis geworden.

Op 29 Juli 1868 (Bach's sterfdag) werd er in de St-Laurenskerk te Rotterdam een groot orgelconcert gegeven, waaraan de voornaamste organisten des lands medewerkten: S. de lange Sr en Jr, J.B. Litzau (R'dam), J.A. Klerk (Delft), en J.G. Bastiaans (Haarlem). Het programma bevatte: Fantasia en fuga in g, Passacaglia, Prelude en fuga in e, Vater unser in Himmelreich, Toccata en fuga in d, Prelude en fuga in f, en twee koralen (kooruitvoering) uit de Mattheus Passie. Blijkens een mededeling in de „Delftsche Courant" (7 Sept. 1870) werd dit concert bijgewoond door... 5000 personen. De „Caecilia"-correspondent getuigde profetisch: „deze werken zijn nog slechts in het eerste stadium van hun waardering getreden." Dit concert schijnt overigens veel waardering gevonden te hebben, want het werd op 9 September 1870 in de Oude Kerk te Delft herhaald. Het was bedoeld als de afsluiting van een reeks concerten door de bovengenoemde organisten. Hun programma's vermeldden naast eigen werken (o.a. een sonate over het „Wien Neerlands Bloed" van Bastiaans!), composities van Bach, Händel, Vivaldi, Mendelsohn, Hummel, Schumann, Gade, Merchel, J.G. Walther, Bruhns en Muffat. Men ziet: de Oude Meesters begonnen in ere te komen. Het slotconcert, dat als programma vermeldde: de Passacaglia, de Toccata en fuga in d, Prelude en fuga in b, Koraalvoorspelen (Wer nur der lieben Gott, Christ unser Herr zum Jordan kam, Wenn wir in höchsten Nöten sind). Twee, destijds beroemde solisten verleenden hun medewerking, nl. de tenor Carl Schneider (aria uit de Johannes-passie) en de violist A.J. Wetrens (aria uit de Suite in D en een (?) Largo). Na dit hoogstaand concert volgde een feestelijke bijeenkomst in de Stad Doelen, aangeboden door de gastheer J.A. Klerk. Deze kreeg van zijn collega's een portret van Bach ten geschenke als herinnering. Samuel de Lange Sr. deed op deze avond een belangrijk voorstel, nl. om te komen tot de oprichting van een **Bach-vereniging.** Door de aanwezigen (o.a. de kopstukken van het Nederlands muziekleven uit die tijd: Richard Hol, E. Lübeck, W. F. G. Nicolai, G.H. Witte en Jos Schravezande) werd dit voorstel met geestdrift ontvangen. Nog in October en November van dat jaar werden te Rotterdam vergaderingen belegd waar de oprichting haar beslag kreeg. Als bestuur werd gekozen: S. de Lange Sr. (voorzitter), Litzau (secret.) en Sihemeyer (penningmeester). De Bachvereniging zou „met alle haar ten dienste staande middelen de zin voor Bach's muziek in Nederland zo algemeen mogelijk maken". Er werden drie plaatselijke afdelingen gesticht (Rotterdam - Den Haag - Haarlem), die echter niet lang als zodanig hebben bestaan. Niettemin moet het werk van deze eerste Nederlandse Bach-vereniging hoog worden aangeslagen: na 1870 komen Bach's werken steeds regelmatiger op de programma's voor, zowel van de orgelconcerten als andere uitvoeringen.

Het beste bewijs hiervoor is de bewerking die de eerzuchtige kapelmeester Dunkler van de Toccata en fuga in d maakte... voor harmonieorkest. Dit stuk werd in deze bewerking een repertoire-nummer op de bekende concerten in het Haagse Bos.

Het is natuurlijk onmogelijk alle namen te noemen van organisten die Bach bekend gemaakt hebben. Hiervoor dienen echter twee uitzonderingen gemaakt te worden nl. M.H. van 't Kruys en Koopman. Weliswaar liet de laatste Wagner's „Abendstern" volgen op de Prelude in Es en de fuga in g, voorafgegaan door een operafragment van Rossini; wel speelde de eerste regelmatig het Ave Maria van Gounod, doch... Keulen en Aken zijn niet in één dag gebouwd. Vermelding verdient ook nog Hendrik de Vries, die in 1887 op één seizoen de zes trio-sonaten vertolkte. Meestal echter komen alleen de grote werken tot klinken hoewel W. Petri ook vaak koraalvoorspelen speelde.

Zo zien we dat de Nederlandse organisten in de Bach-rennaissance een groot aandeel hadden, en dat het jaar 1870 in dezen uiterst belangrijk was. In dit jaar ontspon zich in het tijdschrift „Caecilia" een hevige pro- en contra-Bach polemiek. Het is niet mogelijk deze polemiek hier ook maar in overzicht te geven. Wel zij vermeld dat de „anti's" de „pro's" autoriteitsgeloof verweten, waarbij met nadruk de „frisse melodieën" van Gounod en de „krachtige dramatische„ bladzijden van Meyerbeer geroemd werden. Onomwonden tenslotte gaf David Koning als zijn mening te kennen: „Wanneer men de meest voor klassieke muziek gestemde mensch achtereenvolgens de werken van Bach zou voorspelen, hij niet in staat zou zijn die eenzelvige wijze van melodieën op te vatten en te bewerken langer dan een zeer beperkte tijd te dulden; tenzij hij op het muzikale gebied een dweper of een suffer, of — en dit ware nog het beste geval — tenzij hij niet muzikaal ware."

De tijd heeft de lieden van dit slag wel erg in het ongelijk gesteld!

Delft. W.H. THYSSE

De Schalmei IV 1949, n. 2

Ommereis doorheen de Kerkrekeningen van Oost-Vlaanderen

KRUIBEKE

Onderhavige nota's werden gehaald uit „Geschiedenis van Kruibeke" door Ray. De Groodt.

De oudste verwijzing naar een orgel dateert uit het jaar 1564.

In 1591-92 wordt het orgel afgebroken en naar Antwerpen gevlucht „ten huize vanden orgelmakere **Meester Guillaume van Lare".**

In 1613 werd een orgel gekocht bij Sr Anthony Vecoli of Veculi. In 1663 werd het hoogzaal aan de ingang van het koor afgebroken; men betaalde 8 schel. aan de timmerman Alex. Hilfort voor het uitbreken van de orgelkas. Waarschijnlijk was er toen geen orgel meer daar men in 1675 4 schel. gr. betaalde „aen Filips Vaerendonck over synen dienst van ses weken langh, alle sondaeghen ende H. daeghen in de kercke te hebben gespeeld op syn claversyn".

In 1694 werd een nieuw hoogzaal achter in de kerk gemaakt door Johan. Baptista De Wree van Antwerpen. Dit gevaarte met zijn „oxaelgaelderye en ciraet van posturen" koste ruim 100 pond. Op 31 Mei 1696 sloten Pastoor H.C. Papenbroeck en de wethouders een overeenkomst met J.B. Forceville, nopens het leveren van een zwaar orgel en orgelkas mits 1850 gulden. De prachtige oude orgelkas bleef gelukkig bewaard alsook de rijkgebeeldhouwde afsluiting van het hoogzaal.

Prof. J. DE BRUYNE

ST-PAUWEL

Het is een mooie wandeling, in de vroege morgen van St-Niklaas naar St-Pauwel. Met een kleine combinatie kan men de moderne Kristus-Koningkerk met het nieuw orgel van Mr Loncke even langs gaan en loopt men dan verder tussen de wijde landerijen van het „soete Waeslant". Rechts voorbij de kerk loopt men op de monumentale pastorij — ingangspoort en volledig omwald — waar me een niet te vergeten onthaal te beurt valt.

In een oude mooie koffer, boven, aan een klein rond vensterkijn, krijgen wij de goed bewaarde archieven in handen. Het is hier van minder belang de geschiedenis van dit heerlijk dorp zelf te kennen alhoewel de orgelhistorie er ten nauwste mede vergroeid is. Wij vinden bv. in de oudst bewaarde rekeningen wel sprake over het oksaal, doch zij zijn alleen negatief. De eerste rekening spreekt bv. over het afbreken van het oksaal. Vermoedelijk stond er voorheen een orgel, doch oudere stukken vind ik niet.

Ook hier woedde de beeldenstorm aan het einde der 17e eeuw. Want eerst in 1624 (na de reparaties van meer direct belang voor het kerkgebouw zelf) worden werken uitgevoerd aan het oksaal. Schrijnwerkerij, schilderen, enz. tot het jaar 1650. Hier sta ik echter voor een probleem dat ik, kwestie tijd en belang voor ons tijdschrift, niet heb kunnen oplossen. Na al de reparaties aan het oksaal gedaan, krijg ik een stuk in handen waarbij verklaard wordt dat Franciscus De Wree een nieuw oxael en orgel maakt. Het interesseert me minder waar het oude oksaal verplaatst of verkocht werd. Doch gezien er een nieuw oksaal en nieuw orgel gemaakt werd moest er ook een orgelbouwer mede gemoeid zijn... Die heb ik gevonden... of niet gevonden! Het contract met de **schrijnwerker De Wree** is voor mij enig in zijn soort: ofwel is **hij zelf ook orgelbouwer,** ofwel werd de eigenlijke orgelbouwer **nooit** vernoemd. Het laatste lijkt me zeer onwaarschijnlijk. Oordeel zelf:

„Date onderschreven zijn de heeren pastoor schepenen ende Greffier der prochi van St. Pauwels overcomen ende geaccordeert met frans. de wree schrijnwercker van zijnen style nopens het maecken ende leveren van eenen orgele ende oxcael voor de kercke van St. pauwels ende dat op de conditie naerschreven. Te weten dat de voorn. kercke zal leveren ende doen maecken eenen orghele van goeden stoffe souffisantelick ghemaeckt ende eerst

enen prestant van 4 voet
een holpype van 8 voet
een fluyte van 4 voet
eene octave van 3 voet
een schetter mixtur
een cimbale
eenen cornet
een tremblant ende
een trompet van 8 voet
eenen achtergael

ende twee spanen blaesbalcken van 4 voeten lanck ende 2½ voeten breet, dewelcke upgetrocken sullen worden met rollen ende riemen, ende voorts alle te leveren dat tot den orgele dient nietwyt gesteken nochte gereserveert.

Item zal den voorn. schrijnwercker totte voors. orgele een oxsael ende vormen naerv. eerst daertoe doen twee eecken balcken den eenen van 21 voet lanck ende den anderen van 17

voeten lanck de dickte van 10 ende 8 duymen viercant ende den minsten van 7 ende 9 duymen. Item vier stylen van 12 voet lanck, breede ende dickte van 6 ende 10 duymen. Item 2 eecken rebben van 9 voeten daer het oxsael aen geanckert sal worden, van 4 ende 6 duymen. Item eenen winteltrap van 15 trappen met een eecken spille van 12 voet; den selven te sluyten met waegeschot ende ande deure leveren een goet slot en de sleutele, al welck eecken houd moet wesen goed ende souffisantelick sonder dat daer aen eenich speck mach wesen. Item sal de voorn. de Wree het vn. oxsael maecken 8 voeten wyt met vijf pillaeren becleet met fijn werck conforme het model bydenselven de Wree aende heeren besteders in handen gelevert ende dat met al het snijwerck ende loofwerck daertoe dienende. Item het voorn. oxsael moet wesen vier bogen met 5 pillaeren allen conforme het voorn. model. (Hier volgt een beschrijving van den oksaal-solder en een plat portael voor de lijckdeure.) Oxsael ende orgel dat sal den aenemer over wel verobligeert sijn te leveren en de sal al het ghenoem. moeten opgemaeckt sny acht daghen voor Sinxenavont 1650 **ende sal hy de wree verobligeert zijn de voorn. orgele goet te houden tsynen coste XV maenden naer de leveringhe** voor al welck voorn. werck sal de voorn. de Wree hebben sulcken sommen als al het voorn. werck ende **orgele by goeden orgeliste ende schrijnwerckers zal gepresen worden** soo verre als de heeren besteders ende aennemer nopens niet en conden overeencomen (Hier volgt de overeenkomst van betaling: drie payementen, alles samen meer dan 500 gulden.)

Het gehele contract en vooral de zinnen in vetjes mogen als een duidelijk bewijs gelden dat Frans de Wree niet slechts schrijnwerker was, tekenaar die het model van orgel en oksaal tekende, doch **meteen orgelbouwer!** Zouden wij hier verwantschap vinden tussen De Wree van Antwerpen, hierboven door Prof. De Bruyne aangestipt? Volgens de andere rekeningen zou Frans de Wree echter wel een inwoner zijn van St-Pauwel gezien hij onophoudelijk terugkeert, ook voor reparaties van zeer geringe omvang. Hij maakt er echter ook biechtstoelen en een predikstoel. Wat er ook van zij, ik meen dat het de eerste maal is dat deze orgelbouwer, als dusdanig, te voorschijn komt.

Voor het buitengewoon hartelijk onthaal in die mooie pastorij, dank ik zeer van harte de Z.E.H. Pastoor Vande Perre. Het was een dag die ik niet zo licht vergeten zal. Hij leve nog vele jaren, even kranig en zorg dragend voor zijn heerlijke kerk.

SLEIDINGE

Geen belangrijke vondsten. Hartelijke dank aan de E.H. Drossens, onderpastoor, voor de vriendelijke hulp.

ZULTE

Wij doorzochten nauwkeurig de grote koffer archieven en kunnen daaruit opmaken dat er sinds 1550, ongeveer, geen orgel bestond in de kerk van Zulte, tot tamelijk diep in de 18e eeuw. Er is immers geen woord te vinden over een orgel, over een hoogzaal noch over een organist. Het eerste hoogzaal, waar over sprake werd gebouwd in 1720 door Mr. Ambrosius, schrijnwerker te Gent. Er is echter dan nog geen sprake van een orgel. De orgelkas die er nu staat heeft gen bijzondere waarde, of... werd in vroegere jaren ook het middendeel „uitgezaagd"...? Met zeer bijzondere dank aan de Z.E.H. Pastoor, Zuster en de E.H. Onderpastoor Vander Straeten voor het bijzonder hartelijk onthaal.

AALST

Alhoewel, hetgeen volgt, niet te vinden is in de kerkrekeningen van Aalst laten wij hier enkele nieuwe vondsten volgen in betrekking tot een orgelbouwer en het orgel der hoofdkerk.

Uit het „Bouck vande St Joorisghilde" uitgegeven door Reyntens, citeren wij het volgende: „Guldebroederen ende Guldezusterén ontfaen by Janne van Branteghem, deken, Joos de Grave, Pieter Cappelleman ende Joos de Beer, ghezwoorne op tjaer **1493** (in de lijst van namen komt voor:) **Pieter Van Buggenhout, orghelmakere".** Was in 1586 ook lid van de St-Jorisgilde: Mr. Franchois de orgheliste.

Uit de Annalen van de Oudheidkundige kring te Aalst, deel: Les peintures murales p. 22, voetnota: „Betaelt Lauwereys Prieels met noch thien gesellen geconvoyeert hebbende Mr. Jacob Wilz reysende naer Antwerpen om aldaer een orgele te coopen in date 13 Januari 1592" (Stadsrekening 1591-1592).

Mogen wij eerbiedig vragen aan de Z.E.H. Pastoor-Deken van wie in een der vorige nummers een artikel verscheen over het orgel in de Hoofdkerk te Aalst, of dit geen punt van verdere opzoekingen mogelijk maakt in de Stadsrekeningen?

Zouden ook geen verdere inlichtingen kunnen gevonden worden over het orgel in de Abdij ten Roosen, waarover Romaan De Visschere schreef: „Templum bellissimum eis est divae virgini sacrum templum cum choro organoque ad divina cantanda et perficienda..." (Blz. 54, Annalen Oudheidkund. Kring). B. D. K.



De Hedendaagse Orgelbouwkunst in Zwitserland

*

Dit eerste artikel over de orgelbeweging in Zwitserland zal sommigen een andere kijk geven op de zaak dan zij tot nog toe voorhadden. Wij laten, wat Zwitserse Organologen en organisten schrijven, voor hun rekening als hun persoonlijke mening. Wij menen dat zij het best geplaatst zijn om ons in te lichten over toestanden in eigen land. Schrijver dezes noteert nog het volgende in zijn bijgaande brief : « nachdem ich mehrere Exemplare Ihrer Zeitschrift für « Die neue Orgelbewegung » gelesen habe, möchte ich Ihnen als Zweizer Organist von Herzen gratulieren. Es freute mich ebenfalls, wie stark sich der Reformgeist für Orgelbau entwickelt hat... ». De lijst van dispositie schrikke de lezer niet af, zij bevestigen de inleiding van de schrijver. (N.v.d.R.)

Het zal in de brede lagen van vakmensen wel een bekend feit zijn dat de eigentijdse orgelbouw in Zwitserland op een hoge trap gekomen is. Een ommereis doorheen de orgelgetuigenissen bevestigen aan de kenner de klaar omlijnde strekking van dieper aesthetisch inzicht in de orgelbouw. Men heeft ingezien dat, naast het vele goeds dat de Romantiek ons bracht, de leemten daarin dienden aangevuld, het orgel moest weer zingen. **In 1930 was de hervormingsgeest voor het eerst voelbaar.**

Het getal der klaar-ziende kerkmusici groeide gestadig; en, ofschoon, na een heftige en langdurige strijd, is het heden vanzelfsprekend dat het orgel geen „éénmans-orkest" is. Dat er in Zwitserland uitsluitend sleepladen gebouwd worden kan ik niet verder meer vermelden. In stede van de mechanische — zuiver mechanisch — geeft men de voorkeur aan de electrische traktuur. Alleen zo is de organist en het orgel één.

Op vele plaatsen werden met voorliefde Rückpositieven gebouwd zoals duidelijk blijkt uit de hierbij volgende dispositien. Merkwaardig is het dat het Recit (Ober- Schwell-werk) meestal uit tongwerken 16', 8' 8' 4', ongeveer Basson 16', Trompette harmonique 8', Hautbois 8', Clairon 4', samengesteld zijn. Daaruit kunnen wij bestatigen dat hier sprake is van een ideale „Clavier de Bombarde" gemensureerd naar oud Frans gebruik. Overblazende stemmen zoals de Flûte harmonique 8' en de Traversière 4' komen niet meer voor daar hun donkere, ondoorzichtige klankvorming vreemd blijft tegenover de smaak van de huidige organist. Laten wij ons niet voorstellen dat deze „Karakterspelen" (daaronder ook de „Vox celeste" enz.) volstrekt nodig zijn om de Romantische orgelliteratuur te interpreteren (1). Deze spelen horen thuis in de concertzaal meer dan in het huis van God.

Hier laten wij enkele voorbeelden volgen tot staving van onze vooropgestelde theorie.

Het orgel van de Burgerspital-Kapelle te Bern.

HFD-WERK	POSITIEF	PEDAL-LADE
Principal 8	Gedack 8	Subbass 16
Rohrflöte 8	Principal 4	Spitzflöte 8
Octav 4	Blockflöte 4	Rohrflöte 4
Nachthorn 4	Nazard 2 ⅔'	
Octav 2	Nachthorn 2	
Mixtur 4–6f2'	Scharf 4 fach 1'	
	Trompet harm. 8'	

(Norm. Koppels) mech. Traktuur.

Een zeer belangrijk werk staat in de Pfarr-Kirche te Alpnach-Dorf

HPT-WERK		
	Gemshorn 8	Octav 2
Quintadeen 16'	Octav 4	Mixtur 5–6f 2'
Principal 8	Nachthorn 4	Scharf 3–4f ⅓'
Rohrflöte 8'	Quint 2 ⅔'	Zincke 8'

(1) Wij herinneren ons het verhaal van die... nacht in Duitsland, vóór de laatste oorlog, toen Prof. Peeters dit voor enkele Duitse Professoren kon bewijzen met de werken van C. Franck (o.m. Pièce héroïque). Indien ik me goed herinner was op dit orgel ook geen zwelkast. (N.v.d.R.)

POSITIV	OBER-WERK	PEDAL-WERK
Gedack 8	Rohrflöte 16'	Principal 16
Principal 4	Ital. Princip 8	Untersatz 16
Blockflöte 4	Offenflöte 8	Rohrflöte 1-Tr-O-W.
Octav 2	Salicet 8	Octav 8
Quint 1 ⅓'	Octav 4	Spitzflöte 8
Cymbal 4—5f ¼'	Koppelflöte 4	Gedeckt 8
— mit Terz i. Disc.	Quint 2 ⅔'	Octav 4
Schalmey 8'	Sesquialt 2f. D.	Mixtur 4f
	Scharfcymbel 6—8f	Fagott 16
	— 1 ⅓'	Trompet 8
	Trompette harm. 8	
	Calrine 4	

Het orgel in de Pfarr-Kirche te Ruswil (Luzern)

HPT-WERK	RüCK-WERK	OBER-WERK
Quintadeen 16	Principal 8	Bordun 16
Hohlflöte 8	Rhorflöte 8	Ital. Princ. 8
Spitzflöte 8	Octav 4	Gedack 8
Octav 4	Koppelflöte 4	Salicet 8
Offenflöte 4	Waldflöte 2	Blockpfeif 4
Octav 2	Quinte 1 ⅓	Octav 4
Mixtur major -5-7f 2'	Scharf 4-5f- 1 ⅓' (1')	Octa·· 2
Mixtur minor-4-6f ⅔'	Krummhorn 8'	Nazard 2 ⅔'
Trompet 8		Terz Disc. 1 ⅗
		Mixtur 5—8ff'
		Cymbel 3f 1/5'
		Trompet 8
		Oboe 8
		Clairon 4

PEDAL-WERK		
Principal 16	Octav 8	Mixtur 4—5f 2 ⅔
Subbass 16	Rohrflöte 8	Bombarde 16
Gedeckt 16—Tr.	Octav 4	Trompet 8

Een der mooiste mechanische orgels in het fransprekend Zwitserland is wel het orgel in de „Collegial" van de Pfarrkirche van Romont (Frbg).

GR. ORGEL	POSIT. SEPAR.	RECIT
Quintaton 16	Gemshorn 8'	Principal 8'
Montr 8'	Quintaton 8'	Flut à fuseau 8'
Flut ouvert 8'	Bourdon 8'	Viol de Gambe 8'
Bourdon 8'	Principal 4'	Prestant 4'
Octav 4'	Flut 4'	Cor de nuit 4'
Flut 4'	Nazard 2 ⅔'	Quintaton 4'
Quint 2 ⅔'	Octav 2'	Sesquialtera 2 rgs. D
Doublette 2'	Cor de nuit 2'	(2⅔+1⅗')
Fournitur de 4-7 rgs.	Tierce 1 ⅗'	Principal 2'
(1 ⅓')	Larigot 1 ⅓'	Flut à cheminée 2'
Fournitur de 4-6 grs.	Plein jeu de 4-5 rgs.1'	Piccolo 1'
Grand Corn. discant :	Cymbal 3 rgs. 1/5'	Plein jeu 6 rgs. 1 ⅓'
8'—5 ⅓'—4—2 ⅔'	Dulcian 16'	Cymbal 3 rgs. ⅓'
—2' 2' 1⅗'—1⅓'	Cromorne 8'	Basson 16'
Trompette 8'	Chalumeau 4'	Trompette h. 8'
Clairon 4'		Hautbois 8'
		Clairon 4'
		Voix humaine 8'

PEDAL-WERK		
Montre 16'	Octav 4'	Bombarde 16'
Soubasse 16'	Quintaton 4'	Clairon 4'
Principal 8'	Fournitur 4 rgs. 4'	Cornet 2'
Flut à fuseau 8'	Mixtur 6 rgs. 1 ⅓'	
Bourdon 8'	Trompet 8'	

Het machtig orgel in de St-Ursus-Kathedraal te Solothurn (1940).

RüCK-POSITIV	HPT-WERK	OBER-WERK
Principal 8	Principal 16	Rohrflöte 16
Gedeckt 8	Principal 8	Principal 8
Quintadeen 8	Hohlflöte 8	Rohrflöte 8
Prestant 4	Gemshorn 8	Salicet 8
Blockflöte 4	Octav 4	Octav 4
Nazard 2 ⅔	Nächthorn 4	Offenflöte 4
Octav 2	Quint 2 ⅔	Quint 2 ⅔
Quint 1 ⅓	Octav 2	Octav 2
Sesquialter — 4 fach.	Mixtur 6—8f 2	Nachthorn 2
Mixtur 4f. 1	Scharf 5—7f ½	Terz 1 ⅗
Krummhorn 8	Trompet 16	Scharf 7—8fl ⅓
	Trompete 8	Cymbel 4f ¼
	Kornet 5f 8	Bombard 16
		Trompette 8
		Oboe 8
		Clairon 4

PEDAL-WERK	KRON-POSITIV
Prestant 16	Suavial 8
Subbass 16	Gedeckt 8
Gemshorn 16	Dolcan 4
Octav 8	Gemshorn 4
Spillpfeif 8	Glöcklyn 2+1
Gedackt 8	Tertian 2f
Octav 4	Mixtur 3—4fl
Mixtur 6f	Schalmei 8
Posaune 16	
Trompet 8	
Clairon 4	

Normal-Koppeln

Stadskerk Hfd-Kerk te Biel Bern (1941).

RëCKPOSITIV	HPT-WERK	OBER-WERK
Principal 8	Rohrflöte 16	Gedackt 16
Gedeckt 8	Prestant 8	Principal 8
Prestant 4	Hohlflöte 8	Gedeckt 8
Blockflöte 4	Gemshorn 8	Salicet 8
Nazard 2 ⅔'	Octav 4	Octav 4
Flageolet 2	Nachthorn 4	Koppelpfeif 4
Quint 1 ⅓'	Octav 2	Quint 2 ⅔
Mixtur 4f 1	Mixtur 6f 2	Octav 2
Krummhorn 8	Scharf 4f 1	Nachthorn 2
	Trompet 8	Terz 1 ⅗
		Scharf 5—8fl ⅓
		Cymbel 4f ½
		Fagott 16
		Trompet 8
		Schalmei 8
		Clairon 4

PEDAL-WERK		
Principal 16		
Subbass 16	Gedeckt 8	Bombard 16
Rohrflöte 16	Octav 4	Trompet 8
Octav 8	Nachthorn 2	Zincke 8
Spillpfeif 8	Mixtur 5f 2 ⅔	Clarine 4

Samenstelling voor de Pfarrkirche te Biel-Bienne (Bern) Project.

RüCKPOSITIV 1		
Principal 8		
Gedackt 8	Quint 2 ⅔	Quint 1 ⅓
Quintadeen 8	Sesquialter 2f D.	Mixtur 5—6f
Prestant 4	Octav 2	Dulcian 16
Blockflöte 4	Nachthorn 2	Krummhorn 8

HPT-WERK II

Quintadeen 16
Prestant 8
Rohrflöte 8
Gemshorn 8
Octav 4
Spitzflöte 4
Rauschquint 2f
(2 ⅔' + 2')
Gemshorn 2
Mixtur 6–8f 1 ⅓
Scharf 3–5f ½
Trompete 16
Trompet 8

OBER-WERK

Rohrflöte 16
Principal 8
Baerpfeife 8
Salicet 8
Octav 4
Rohrflöte 4
Hohlquintadeen 4
Quint 2 ⅔'
Prestant 2
Glöckleinton 2f 2' 1'
Terz 1 ⅗ D
Scharf 6–8f 1'
Cymbel 4f ¼'
Trompete 8
Schalmei 8
Trompete 4

PEDAL-LADE

Prestant 16
Untersatz 16
Rohrflöte Tr. 16 aus O–W.
Principal 8
Spielflöte 8
Rohrflöte Tr. 8 O–W.
Octav 4
Rohrflöte Tr. 4 O–W.
Nachthorn 2'
Posaune 16
Trompete 8
Trompete 4
Cornet 2
Mixtur 6f 2 ⅔

P. B. KAESER

Boekbespreking

Prof. Ch. VAN DEN BORREN: **Geschiedenis van de Muziek in de Nederlanden.** — Ie Deel. Uitgave « De Nederlandse Boekhandel », Antwerpen. Prijs : ingen., 250 fr.; gebonden, 300 fr.

Eindelijk ligt voor ons het boek waarnaar velen met groot verlangen uitzagen. Hoewel wij geen inzage kregen van het gehele werk of gedeelten daarvan vóór de uitgave, wisten wij met zekerheid dat de muziekgeschiedenis, gegroeid uit de geest en het gemoed van Prof. Dr. Ch. van den Borren wellicht op dit gebied, het meesterwerk in de Nederlanden zou zijn. Wij zijn daarin ook voor geen iota bedrogen uitgevallen. De tientallen jaren waarin achtereenvolgens boek na boek verscheen over perioden en persoonlijkheden uit onze roemrijke muziekhistorie van de hand van de zelfde eminente Professor, waren een hardnekkige en rusteloze voorbereiding tot onderhavig werk. Het is ook het eerste wat opvalt in dit eerste deel : de sterke basis van persoonlijke kennis als gevolg van persoonlijke naspeuringen en grondige studie. Teveel werd er geschreven en uitgegeven ook in de Nederlanden, b.v. over de vroeg-periode zonder het minste persoonlijk toetsen, zonder de minste, en zó noodzakelijke persoonlijke controle van oudere theorieën in een of ander werk lichtvaardig en verkeerdelijk gedogmatiseerd en door tientallen slaafs overgeschreven. Zo bezitten wij een deel uitgaven die om deze redenen, geheel of gedeeltelijk, waardeloos geworden zijn. Om de tegenovergestelde reden is het werk van Prof. van den Borren ontegensprekelijk het degelijkste en volledigste in de Nederlanden. Geleidelijk, naast de andere kunsten, laat hij uit de geestelijke en wereldlijke monodie de muziekhistorie groeien. De organisten vooral komen er zeer tot hun recht. Over deze kwestie, voor ons vooral van belang, schrijven wij eerstdaags een studie naar de onderhavige geschiedenis. Het is ondertussen een reden tot dankbaarheid en diepere belangstelling dat Prof. van den Borren er aan gehouden heeft de eerste uitgave in het Nederlands te laten verschijnen. In volgende nummers van ons tijdschrift zullen wij meerdere keren op deze heerlijke historie terugkomen. Elk degelijk organist en belangstellende in de muziek zal zich dit werk aanschaffen op gevaar af het meest waardevolle op dit gebied te missen.

Ten zeerste aanbevolen. B. D. K.

N. DUFOURCQ : **J. S. Bach, le Maître d'Orgue.** — Uitgave Floury, Parijs.

Deze nog jonge auteur — leraar in muziekgeschiedenis aan het Conservatorium te Parijs en vice-president van de « Jeunesse musicale » — beschikt over een ongelooflijke en weergaloze werkkracht. Het ene werk volgt op het andere, met verbazende regelmaat, doch alle kenmerken zich door degelijkheid en stevige wetenschappelijkheid die gepaard gaat aan warmte en sierlijkheid van uiteenzetting. Van onderhavig werk kan men in gemoede verklaren dat het een mijlpaal betekent in de Bach-literatuur; het is een definitief werk dat geen enkel, ook niet het minste aspect van Bach's orgelwerk, onbelicht laat; geen enkel organist die een rationeel-verantwoorde interpretatie van Bach's orgelwerken wil geven, mag dit werk voorbijgaan. Het hoort thuis in de bibliotheek van ieder organist. Het werk is over twee delen (2 livres) verdeeld : de grote voorlopers van Bach (en hier worden alle grote orgelfiguren behandeld : Titelouze, Schweelinck, Grigny, Frescobaldi, e.a.); en het orgelwerk van Bach zelf. Schrijver heeft hier, in dit deel vooral, een heerlijke oogst binnengehaald : men voelt dat hij innige omgang heeft gehad met de grote Bachvertolkers; dat hij als geen tweede, de ganse Bach-literatuur onder de knie heeft; geen enkel détail is hem ontgaan en hij bezit de koninklijke gave, zijn eruditie, zijn materiaal te doen spreken in een taal van warmte, helderheid, practisch doorzicht. Wat hij in zijn betoog over de chronologie van Bach's werken schrijft, streeft o.i. de « working hypothesis » die tot nog toe op dit gebied gold, ruim voorbij. De uiteenzetting wordt steeds met musicale teksten geïllustreerd. Dufourcq is zelfs op de hoogte van de recente Nederlandse literatuur over zijn onderwerp, niet slechts van de titels, doch ook van de inhoud, met name het werk van B. van den Sigtenhorst Meyer over J. P. Sweelinck en diens thesis over de Schweelinck's al

of niet verblijf te Venetië in de school van Zarlino (bl. 33). De uitgave is royaal, een ware weelde en zeer mooi geïllustreerd, met meerdere overzichtgevende tabels verrijkt. Zeer aanbevolen. Dr. G. D. B.

OOSTERHOF en BOUMAN: **Orgelbouwkunde.** — Tweede geheel omgewerkte en zeer uitgebreide druk. Uitgave Uitgevers-Maatschappij, voorheen Van Mantgem & De Does, Amsterdam.

Werd de eerste uitgave in de grote orgelscholen van Nederland als handboek gebruikt, hier in Vlaanderen was dit het vade-mecum van elke orgelbouwer en organist die speciaal belang stelde in de orgelbeweging. De tweede uitgave, laten we zeggen : een totaal nieuw boek, zo door de uitgave als door de inhoud, zal in de Nederlanden het boek blijken te zijn dat velen op de weg zal zetten naar een grondig kennen van het orgel. En, dit zal niet alleen een allernoodzakelijkste studie zijn voor de vele gewone organisten en orgelliefhebbers doch, laten wij eerlijk zijn! een deel dergenen die ter gelegener tijde functioneren als « orgeladviseur » zullen hier in dit boek een voorbehoedmiddel vinden tegen de ontelbare dwalingen die zij begaan ten koste van onze goede naam! Er zijn, helaas, in Vlaanderen een massa orgels die ons het schaamterood naar de kop doen stijgen. Nu nog staan onze orgelbouwers ((de goede ook!) voor het feit dat een adviseur hun iets te bouwen geeft dat geen uitstaans heeft met stijl noch met welke vereisten ook van een goed kerkorgel! Laat het zijn voor dezen, zoals M. A. Bouman in het voorwoord zegt, waar zij de zgn. clichéorgels bouwen of doen bouwen, dat zij, na de studie van dit boek, toch iets op het plan zullen brengen dat in ieder geval een meer eigen karakteristiek zal vertonen zodat er op slot van rekening een betere aansluiting zal gevonden worden met de oud-Nederlandse orgelbouw dan thans.

Indien het boek geen andere dan deze rol mocht spelen zouden wij het een waren schat kunnen noemen voor de orgelbeweging in de Nederlanden.

De uitgave van het boek is klassiek en stijlvol. Het is verlucht met een massa zeer fraaie tekeningen door M. Oosterhof en zoon zelf uitgevoerd. Het is een onmisbaar boek en door ons ten zeerste aanbevolen. C.

Dr. Elideus BRUNING : **Zingt allen mee.** — Gebeden- en Zangboek, ten dienste van het volk. Zevende druk. Uitgave Wed. Van Rossum.

Een pretentieloos boekje; het is echter voor de samensteller uiterst moeilijk voor dergelijke opdracht gesteld te worden. Er is hier niet alleen de keuze van én de gebeden en gezangen — dat op zich zelf lang niet zo eenvoudig is — doch er komt daarbij, de keuze van de melodieën. Dit werkje is in alle opzichten zo goed geslaagd dat sommige zeer mooie liederen die er niet in staan er toch een plaatsje mochten in vinden (b.v. O Maria die daar staat, Guido Gezelle, Flor. Peeters; enkele prachtige liederen van J. Van Hoof, enz.) en dat andere die er wèl in staan enigszins storend werken door de werkelijke banaliteit van hun melodieën b.v. bl. en nr. 116, bl. en nr. 146 e.a. Er blijft hier echter de vraag of men de veel gezongen « populaire » liederen in de gang moet houden, ofwel, of men niet beter zou doen ze geleidelijk uit de circulatie te verwijderen. Het volk, menen we, zal stilaan ook de gezonde liederen zingen. Hoe ver zijn we b.v. niet vooruit gegaan in het Kerstrepertoire; de oude liederen worden meer en meer gezongen, goddank, ten koste van het veelal zeer wansmakelijke en versleten opera-gedoe. Dit weze alleen gezegd voor een volgende uitgave opdat dit zeer mooie boekje, en zeer practisch, uiteindelijk vlekkeloos en meteen musicaal-opvoedend zou worden als « bijbedoeling ». Zeer aanbevolen. Fl. 2,90. C.

Henri GERAERDS, Han VAN KOERT, Joop SCHOUTEN, Herman STRATEGIER : **Nieuwe Canons.** — Uitgave Wolter Hattink & Creyghton, 's Gravenhage.

Een prettig werkje zo van uitgave als inhoud : een verzameling korte van twee tot zes stemmige canons die zeer in de smaak vallen van jeugdverenigingen en niet minder in de familiekring een middel tot gezelligheid zullen uitmaken. Zij zullen een welkome afwisseling uitmaken tussen de oude en dikwijls afgezaagde « Broeder Jacob's ». Aanbevolen. C.

Walter KWASNIK: **Die Orgel der Neuzeit.** — Keulen en Krefeld, 1948, Staufen-Verlag. 8° gecart. — 196 blz., 27 ill.

Stilaan begint in het na-oorlogse Duitsland de boekenproduktie op een hoger peil te komen. Publiceerde het Duitsland van vóór het Nazi-regime een formidabele hoeveelheid boeken over muziek van een uitsteken gehalte, sedert 1933 was het merendeel der Duitse boekenproductie onderworpen aan de propaganda-voorschriften van Goebbels. Een gelukkig verschijnsel is het, dat er weer boeken geschreven en uitgegeven worden, die de kunst en de wetenschap vooruit helpen zonder een politieke achtergrond.

Het onderhavig werk van Kwasnik geeft in beknopte omvang een zeer goed inzicht in het wezen van het orgel, behandelt summier de geschiedenis van ons instrument, bespreekt de nieuwe richtingen in de orgelbouw vanuit een zakelijk en critisch standpunt en geeft dan, in vier interessante hoofdstukken vier verdelingen naar soorten, aan allen die met het orgel te maken hebben: organisten, orgelstuderenden, orgelliefhebbers, orgelbouwers maar ook orgelbestellers, een beter begrip van het orgel. Eerst geeft hij een chronologische indeling, en behandelt achtereenvolgens, beknopt maar duidelijk, het historische barok-orgel, het orgel der romantiek, het compromis-orgel, het neo-barok-orgel en het universeel orgel. Het volgend hoofdstuk bespreekt de orgels naar de verschillende landen. Daarop volgt een behandeling van het orgel naar de verschillende klanktechnische principen verdeeld: het « Werk-Orgel », het orkest-orgel, het unit-orgel, het tongen-orgel (=harmonium), en de verschillende elektro-akoustische orgel-surrogaten. In de vierde verdeling onderscheidt hij — en dit is voor velen een uitstekend chapiter om een goed inzicht te verkrijgen in de taak van het orgel — het orgel voor de protestantse kerk, dat voor de katholieke kerk, voor de synagoge, voor een begraafplaats, voor een crematorium, voor de concertzaal, het « feest »-orgel (indertijd door de nazi's sterk gepropageerd), het theaterorgel, het radio-orgel, het bioscoop-orgel, het orgel in de filmstudio, het huisorgel, het studie-orgel, het vrijstaande orgel (Heldenorgel in Kufstein), en het reuzen-orgel.

Van elk dezer onderscheidingen drukt hij een of meer disposities af. Al is het boek, naar het voorwoord zegt, in de eerste plaats bedoeld voor de grote schare van orgelliefhebbers, ook de andere kategorieën die met het orgel « te maken » hebben, zullen het boek mèt veel vrucht lezen en (wat niet de geringste verdienste van dit betrekkelijk kleine werk is) graag een groter boek over orgelbouw of orgelgeschiedenis ter hand nemen.

P.V.

Willi KAHL: **Selbstbiographien Deutscher Musiker des XVIII. Jahrhunderts.** — Keulen en Krefeld, 1948, Staufen-Verlag, 347 blz., 8° ing.

In handig formaat zijn hier bijeen afgedrukt de levensbeschrijvingen van J. S. Bach, C. Ph. E. Bach, J. W. Hässler, J. Haydn, J. P. Kellner, J. J. Quantz, J. H. Quiel, G. H. Stölzel, G. Ph. Telemann, alle door henzelf geschreven. De meesten waren in de 18de eeuw reeds verschenen in een of ander Duits muzieklexicon (Mattheson, Marpurg, Burney e.d.). Uit deze oude drukken zijn ze fotografisch overgenomen, terwijl de heruitgever ze voorzien heeft van zeer belangrijke aantekeningen en uitnemende inleidingen. Wie grondig geïnformeerd wil zijn over deze figuren uit de muziekwereld van voorheen, moet dit boekje niet ongelezen laten. De oude letterfiguren geven daarbij ook nog het aroma van het verleden.

P.V.

Ilse TEUBNER-KWASNIK: **Ueber die Bestimmung des Komponisten.** — Keulen en Krefeld, 1948, StaufenVerlag, 63 blz., 8° ing.

Neen, dit is geen boekje, waarvan we de titel zouden kunnen vertalen met: « Hoe word ik in drie maanden zonder leermeester, componist ». Maar wel is het een hartelijke opwekking tot bezinning op de taak en het werk van de componist. Zij die componist zijn (is dit ook al een vak?, Ja en neen!) kunnen het gebruiken als gewetensonderzoek. Zij die het willen worden, mogen er door worden afgeschrikt (dat zijn zij, die er uiteindelijk toch niet voor deugen) of er door worden begeesterd (en dat zijn zij, die misschien iets van het componeren zullen terecht brengen), want componeren is een vak als ieder ander, maar tegelijk een kunst die de genade van de muzen niet kan missen. In ruim dertig blz. bracht de schrijfster een aantal uitspraken bijeen van sommige groten onder de componisten. Vooral voor onze jongeren een aanbevolen stuk meditatie-lectuur. P.V.

R. SCHAAL: **Joh. St. und Joh. W. Kleinknecht. Selbstbiographie, Biographie und Anhang über die Ansbacher Musik.** — Kassel, 1948, Bärenreiter-Verlag. — 24 blz., 8° ing.

Ook de kleine stadjes hebben hun muziekleven. Hoe dat op het eind van de achttiende eeuw in het Duitse stadje Ansbach toeging leren ons deze drie kleine hoofdstukjes uit de muziekgeschiedenis. Niet groot genoeg om de aandacht te trekken van de grote lexica en handboeken, maar wel interessant genoeg om ons een indruk te geven uit het leven in een omgeving, waar toch « ook mensen wonen ». P.V.

"plaisir de la musique,,

Temidden der vele pogingen die men ook via de radio aanwendt om de musicale smaak van ons volk te veredelen, zijn er weinig zo goed geslaagd als de dertig samenspraken die de Franse musicoloog Roland Manuel in samenwerking met Nadia Tagrine voor de Fr. Radio heeft gehouden.

Het blijkt steeds meer en meer, dat het uiterst moeilijk is om iets ondefinieerbaars als de muziekkunst, op een dusdanige manier aan weinig ingewijde voor te houden, dat niet alleen belangstelling voor het muziekwonder gewekt wordt, maar dat men ook de weldadige invloed er van ondervindt in die mate, dat ze ons een rijke troost en verkwikking schenkt in de strijd van ons bestaan.

Om dit doel —, het bijna onbegrijpelijk wonder der muziek aan het volk te geven gelijk men kinderen een geschenk in handen geeft, — te verwezenlijken, bleken weinig muziekkenners zo goed in staat te zijn als genaamde musicoloog. Dertig maal hield hij een causerie waarbij Nadia Tagrine het volk vertegenwoordigend, als ondervraagster optrad, terwijl nog een derde partij, als neutrale waarneemster fungeerde. Deze derde partij wisselde met iedere nieuwe voordracht. Men koos dan een expert voor het speciale onderwerp dat men dien dag had gekozen.

En zo hoorde men dus voor het microfoon b.v. de stem van de zanger Pierre Bernac als het ging over « de menselijke stem »; de componist Francis Poulenc als het « De Piano » betrof; de violist Jos. Calvet als men « Het Strijkkwartet » behandelde; Gaston Litaise waar het « Orgel » ter sprake kwam.

Deze in 1946-47 gehouden samenspraken zijn nu in boekvorm verschenen (Aux Editions du Seuil à Paris) onder de titel van: « **Plaisir de la Musique** ».

Het boek is even geestig als leerrijk (ook voor de meer ingewijden!) geschreven, en is in feite een compendium van de belangrijkste dingen waarmede men als ernstig luisteraar, of zelfs als beoefenaar van muziek mee te maken krijgt: vanaf de simpele elementen, rhythme, melodie, tonaliteit, via de instrumenten en muziekvormen naar de meer actuele vraagstukken zowel van kerkmusicale aard als van hedendaagse vormen in 't algemeen.

Het zou te ver voeren hier op alle détails in te gaan. Eén punt, dat de lezers van dit blad zal interesseren, het kapitteltje over het orgel nl., willen wij even belichten op de wijze als R. Manuel dit voor de radio improviseerde (of componeerde?).

Het is nl. alleraardigst te horen op welke wijze men de gemiddelde luisteraar in het pijpendoolhof dat we orgel noemen, rond leidt.

« In principe » zegt Roland Manuel, is het orgel zeer eenvoudig. Het orgel nl. van Ctesibios, onder de regering van Ptolemeus, 2 eeuwen voor Kristus, was een doodgewone Pansfluit.

Een modern orgel bevat meerdere series pijpen op de zelfde wijze gerangschikt als een Pansfluit. Maar laat ik het nog eenvoudiger zeggen: neem een smidsblaasbalg en bevestig het uiteinde aan een sigarenkist. Zet op de sigarenkist een reeks pijpen gerangschikt op de manier van een toonladder.

N. Tot dusver is het mij zeer duidelijk.

R.M. Veronderstel nu dat gij door een of ander mechaniek, mechanisch, pneumatisch of electrisch, uw pijpen kunt verbinden met het klavier van een piano, — zó dat ieder toets de opening van een ventiel teweeg brengt in de sigarenkist. De lucht dringt dan door de opening tot de pijp die daardoor tot spreken komt. En zó hebt ge een primitief orgel samengesteld.

N. De blaasbalg is dus de windinrichting?

M.R. de sigarenkist is de windlade. De piano is de speeltafel.

Nadat nu de verschillende pijpensoorten zijn verklaard komt nu de derde spreker, Gaston Litaize aan het woord,

die begint te verklaren dat niet twee orgels aan elkaar gelijk zijn.

R.M. Dat vereenvoudigt de taak van de organist allerminst.

G.L. Het orgel van St. Pieter in Rome had veertien stemmen, dat van de Wanamakerhall te Philadelphia twee honderd vijf en dertig en 8000 pijpen verdeeld over meerdere klavieren.

N. De oude meesters hadden een bijzondere zorg voor dynamische tegenstellingen in hun registratie.

G.L. Een groot meester der XVIIe eeuw, Nic. de Grigny, cultiveerde deze tintelende klankvermengingen (Hier onderbrak spreker door een **Dialogue** van deze componist te doen horen Ant. sonore nr. 75).

N. Ten slotte is het orgel een groot orkest dat slechts door één speler bediend wordt.

R.M. Dat is slechts in zekere zin waar — vergeten wij niet dat de organisten naar analogie spreken. — het orgel is geen Ersatz. Het heeft klanken die hem alleen eigen zijn. — « Mixtuur » is in dit opzicht een gewijde term.

N. Deze ersatz doet me denken aan de wandtapijten van de XIXe eeuw waarop men schilderijen reproduceerde. Dat is geen wandtapijt-kunst meer!

Hierop volgde een kleine discussie over de ontwikkelingsgang der orgelmuziek vanaf Frescobaldi, Buxtehude, de Grigny en Bach, via Franck tot aan Lefèbure-Wely en Théodore Dubois.

R.M. Wat heeft men deze laatste 60 jaren nu gezien ? Een Gabriel Fauré, destijds organist van de Madeleine te Parijs, heeft niet één orgelwerk geschreven.

N. Wat te zeggen van Debussy, Ravel...

R.M. Van Stravinsky, die zich niets aan dit instrument gelegen hebben laten liggen.

G.L. Vergeten wij niet wat onze meesters gedaan hebben: Widor, Vierne, Dupré...

R.M. Bemoedigend is het te mogen constateren dat de orgelfactuur van het Palais de Chaillot, van de Notre-Dame invloed begint uit te oefenen op de componisten onzer generatie. Francis Poulenc heeft een mooi Concerto voor orgel en orkest geschreven; **Olivier Messiaen is de meest geziene organist-componist van zijn generatie.**

Wij deden met dit orgel-kapittel slechts een greep uit de meerdere boeiende voordrachten van R. Manuel die hij onder de titel van « Plaisir de la musique » verzamelde. Hij dacht daarbij ongetwijfeld aan Debussy's doelstelling van de toonkunst: « La musique veut faire plaisir ».

Mocht onze generatie deze elementaire waarheid leren begrijpen, dan zou zij stellig meer levensvreugde bezitten dan nu 't geval is!



M.M.



mixturen

★ **Halle** : Pol Sluys omlijst een spreekbeurt, gehouden door **Z. E. H. De Laet,** over : « De kerkmuziek, haar doel en haar geschiedenis » met volgende orgelwerken : Toccata fuga en Hymne over « Ave Maris Stella », door Flor Peeters; Prelude, C. Franck; Toccata in re kl. van Bach; Orgelmis van Josquin des Prés. Dit concert werd gegeven in de zaal van het Stedelijk muziekconservatorium te Halle.



E. H. De Laet.

★ **R. Orroi-Quartier,** Poperinge. Hartelijke felicitaties bij de geboorte van Guido! De Schalmei wenst de lieve kleine organist-in-den-dob « een lanck ende scone leven»!

★ **Wannegem-Lede** : om zijn 50 jaren trouwe dienst als koster-organist, ontving de heer Arth. Tirez de nieuwe Bisschoppelijke onderscheiding : « Het Kruis van St. Bavo. » Hartelijke gelukwensen en nog vele jaren vanwege « De Schalmei ».

★ **De Autotourist** schrijft o.m. in het nummer van Januari : « Voor toeristen en heemkundigen zijn er in elk nummer van « De Schalmei » bijdragen van belang, bv. de vele artikels die handelen over figuren en kunststukken uit Vlaanderens orgelhistorie. Moge dit orgaan, dat zo flink zijn man staat in onze kultuurbeweging, blijven bloeien en groeien! » Beste dank aan dit tijdschrift om dit ongevraagde artikel over ons tijdschrift, meerdere organisten mochten dit zo begrijpen.

★ **Antwerpen** : In Antwerpen is er nog veel te verwezenlijken op gebied van orgel. Vooreerst beschikt men in het Conservatorium over geen orgel die naam waardig, maar nu is de kogel door de kerk en zullen wij dit jaar misschien nog over een studieorgel beschikken (drie klavieren met 25 registers). Dit hebben wij te danken aan de onvermoeibare werker Prof. Peeters die daarvoor zelf de nodige stappen heeft gedaan. Hiervoor zeggen wij hem dank! Intussen moeten wij ons behelpen met het orgel der Ned. Hervormde Kerk in de Lange Winkelstraat. Dit is een pneumatisch orgel van Walcker: twee klavieren en 30 registers, waar men een groot deel der orgelliteratuur kan op vertolken. Er zijn dan nog verschillende goede orgels waar men concerten kan op geven.

In de maand Maart gaat dan ons vierde concert met medewerking van de sopraan Maria Ceuppens en de organisten Adr. Bank en Victor Hens. Op het programma : Koraal I, C. Franck; Symphonie VI, Ch. M. Widor; Symphonie V, L. Vierne; Toccata in d en fuga in D, van Reger; Modale fuga in C en Preludium en fuga in g, Buxtehude; Fantasia en fuga in g, J.-S. Bach. Verder vocale werken van Fauré, Reger, Bach en Purcell. Radio Antwerpen dat reeds twee concerten uitzond, zal ook dit uitzenden en zal dit in 't vervolg regelmatig doen, maandelijks. U ziet er roert entwat op orgelgebied in Antwerpen! » V. H.

Wij zijn er van overtuigd dat de orgelbeweging, en niet minder door de aankomst van Prof. Peeters, te Antwerpen een grote toekomst te gemoet gaat, Goede moed en reken op « De Schalmei » !

★ **Victor Hens** speelde op 2 Februari op het orgel van het N.I.R. de volgende werken : Oude Meesters : Tiento op « Ave Maris Stella », Joh. Cabanilles; Koraalvoorspel « Allein Gott in der Höh' sei Ehr' », J.-S. Bach; Toccata en fuga in g, J. Seeger; Hedendaagse meesters : Variatie op een oud Nederl. Lied, J. Bijster; Toccata, fuga en hymne over « Ave Maris Stella », Flor Peeters.

★ **De Firma Loncke** bouwde een nieuw orgel in de St.-Pieterskerk te Herne (22 registers, electro-pneumatisch). Ingespeeld door Prof. G. Verschraegen met volgend programma : Toccata en fuga in re kl., Bach; Drie Kerstkoralen, Pachelbel, Bach, Buxtehude; Noël pour l'amour de Marie, Le Bègue; Menuet en Toccata, Boelmann; Pastorale, Van Durme; III Koraal, C. Franck; Ve Symphonie, C. M. Widor.

★ **De Firma Pels & Zoon** bouwde een nieuw orgel in de Parochiekerk van de H. Theresia v. h. Kind Jezus, in Den Haag. Dhr. A. v. d. Meer, titularis, hield de orgelbespeling : Fantasia, J.-P. Sweelinck; Ciacona, Pachelbel; Noël, d'Aquin; Pièce Héroïque, C. Franck; Sonata da Chiesa H. Andriessen.

★ **In Memoriam : Jules Verhasselt.** Op 6 Februari werd M. Verhasselt gevierd te Eekloo om zijn 50-jarig organistschap. Heden bereikt ons het bericht van zijn heengaan. Hij was nu 87 jaar. Wij zelf hebben hem goed gekend, gedurende vele jaren. Mijn Vader was goed met hem bevriend en toen ik klein was zat ik meerdere keren met hen samen. Hij was de vriend van iedereen en een voorbeeld van plichtsgetrouwheid en werkzaamheid. Zo dikwijls zagen wij hem studeren op het orgel in de kerk van Eekloo, ik kan niet zeggen « hoorden wij hem studeren », want hij wilde het stroomverbruik der kerk niet opvoeren buiten de uren van werkelijke dienst, en studeerde op de stomme klavieren! Zo beleefden wij o.m. de studie van de Sinfonia Eroica van J. Jongen en de Fantasia en fuga in sol kl. van Bach. Hij was een uitnemend technicus en meteen zeer muzikaal. Honderden liederen zijn verspreid bij de organisten der omgeving, liederen voor alle kerkelijke omstandigheden. Tientallen grotere werken voor orgel of orkest liggen tussen de cartons, onuitgevoerd en... niet met die bedoeling geschre-

ven; want de nederigheid en bescheidenheid waren niet zijn minste gaven. Wie, uit de omgeving, herinnert zich niet de kleine doch vinnige en meeslepende dirigent die **Eekloo de grote meesterwerken leerde kennen!**

Hij heeft zijn stadsgenoten musicaal gemaakt en laat vele leerlingen na die een hele boel van hun kennis en musicaliteit aan hem danken.

Nooit vonden wij hem anders dan als de kloeke optimist in alle omstandigheden. Nooit hebben wij hem gezien dan werkend zonder verpozen en zonder klagen. Hij had eerbied voor die boven hem stonden, en de meest hartelijke vriendschap voor zijn vrienden. Ik draag in me, en wie nog meer! — de gedachtenis aan hem zonder enige vlek. Hij was een groot en goed mens! Zijn Familie, vrienden, zijn stad en omgeving zullen, nu meer dan ooit zijn persoonlijkheid missen. « De Schalmei » biedt aan de geëerde Familie haar christelijke deelneming aan. Wij weten dat het sterven van zo een mens een onmetelijke leemte laat, die echter met de meest ruime troost gevuld is.

★ **Mr. Ch. Hens** werkte mede aan het Hulde-concert « Jos Jongen » in het Conservatorium te Gent (26 Februari) als solist in de prachtige Symphonie concertante voor orgel en orkest. Dirigent Jos Jongen zelf.

★ **Hennie Schouten** bespeelde het gerestaureerd orgel in de Nieuwe Kerk te Katwijk aan Zee. Orgelbouwer G. van Leeuwen uit Leiderdorp, voerde het werk uit. Prof. Schouten droeg voor : Twee Koralen van Bach : « Herzlich tut mich verlangen », « Nun danket alle Gott »; de Variaties « Vater unser » uit de 6e Orgelsonate van Mendelsohn; een March van Guilmant op een thema van Händel; de Volledige Suite Gothique, van Boelmann; « Allegro cantabile. Widor; Final, C. Franck. Lees daarover een uitgebreid artikel in de « Nieuwe Leidsche Courant » van 18 Februari '49.

★ **Gab. Verschraegen** hield een orgelbespeling op het orgel van het N. I. R. (7 Maart) met volgende werken : Prelude en fuga in d, Van de Kerckhove; Sicilienne, Raick; Wiegelied, A. d'Hulst; Fugato, van den Gheyn; Aria, Lœillet; Courante met variaties, Pieter Cornet.

★ **Idem** zal op 8 Mei te Tongerloo de reeks van drie concerten inzetten met werken van Bach: Prelude en Fuga in Re gr.; Pastorale en Passacaglia; van Franck: Groot Symphonisch stuk, Cantabile en Pièce Héroique.

★ **Gab. Verschraegen** huldigt een orgel in samen met **Herman Roelstraete** in de Ste-Annakerk te Kortrijk op 20 Februari te 14.30 u. Eerstgenoemde draagt voor : Concerto in Fa, Händel; Fantasia in fa, Mozart; Wiegelied, d'Hulst; Gebed en Menuet uit Gothische Suite van Boelmann. Laatstgenoemde: Preludium in si kl., Bach; Andant, Fiocco; Aria, Lœillet; Fuga in sol kl., Bach; de kooruitvoeringen worden geleid door Herman Roelstraete.

★ **Oscar WALCKER.** — Voor enkele maanden stierf in Ludwigsburg de nestor der Duitser orgelbouwers Oscar Walcker, in de ouderdom van bijna 80 jaar. Hij stamde uit een oud Zuidduits orgelbouwersgeslacht, dat zich in 1820 zelfstandig te Ludwigsburg vestigde. In 1899 trad hij in de firma E. Fr. Walcker, waarvan hij in 1916 eigenaar werd. Hij was lange jaren voorzitter van de Duitse bond van orgelbouwers, ereburger van Ludwigsburg en eredoktor van de Universiteit van Freiburg i. Br.

Hij is de bouwer van het z.g. « Praetorius-orgel », dat in 1921 in de Universiteit van Freiburg werd geplaatst, en dat het uitgangspunt is geworden van de nieuwe Duitse « Orgelbeweging ». Op voorbeeld van een aantal grotere en kleinere Duitse orgels uit de Baroktijd, de klassieke tijd van het Duitse orgel, werd door Walcker deze dispositie ontworpen, die voor latere orgels een voorbeeld werd. Deze dispositie is hier een daar wat al te eenzijdig opgevat en nagevolgd, als zou dit Praetorius-orgel het alleenzaligmakende orgel-evangelie voor de toekomst zijn, het heeft in elk geval de grote verdienste gehad, dat de orgelbouw geconfronteerd werd aan een bestaanbaar klankideaal, en het heeft een halt toegeroepen enerzijds aan de romantische disposities van louter grondspelen en ook aan het ineenzetten van orgels op bestelling. Wanneer wij in onze dagen weer orgels met een gezonde klank hebben, komt voor een groot deel de eer daarvan toe aan Oscar Walcker.

Walcker boekte zijn herinneringen in een onlangs bij het « Bärenreiter-Verlag » verschenen werkje. p-v.

★ **Christhard Mahrenholz,** de Duitse orgeltheoreticus, is kort geleden door de theologische fakulteit van de Universiteit Göttingen benoemd tot Eredoktor in de theologie, om zijn verdiensten voor de hymnologische en liturgische wetenschap. p-v.

★ **De muziek bij de huwelijksmissen en huwelijksluitingen** heeft over heel de wereld een slechte naam. Vaak reeds heeft men getracht hierin verbetering te brengen op grond van de wetten der liturgie, die der goede smaak en der logica. Het heeft nog niet veel mogen baten. Nog onlangs heeft het bestuur der Driekoningenkerk te Frankfurt bepaald, dat voor huwelijksgodsdienstoefeningen het gebruik van operamuziek is verboden en bovendien de z.g. gezangen met een godsdienstige inslag (U kent het rijtje wel: Ave Maria van Bach-Gounod, id. van Schubert. Stil als de nacht van Bohm e.d.m.) niet langer geduld. De kerkeraad wees er ten overvloede op, dat er een grote hoeveelheid orgelmuziek is, die wel voor deze gelegenheden passend is. Zou het helpen? Zou het navolging vinden? p-v.

★ **The American Organist,** New York, Sept. 1948 : Tien lezers schrijven toch behartigenswaardige opmerkingen over orgelspel en programma's. Maar o, die vrouwen (in Amerika! Hier zijn ze toch niet zo?) « Er draaide een goed film en ik wou die graag gaan zien », schrijft zo een « lezer ». « Maar mijn vrouw troonde mij mee naar een orgelconcert. Buxtehude, Bach, Andriessen, Quincy Porter's Canon and Fugue, G. W. Andrews' Con Grazia, Vierne, een Sonate van Rheinberger, Mulet. Mijn vrouw zegt: « Dat zal een prettige muzikale achtergrond zijn om een kopje thee bij te drinken. » De organist gebruikte de Tremulant zo voor twee maten en zette hem toen af, blijkbaar was hij bang, dat er iemand plezier in zou hebben...

★ **De electronische nabootsing door en door beproefd.** (Aldus de letterlijke vertaling van het opschrift boven een rapport over electronische instrumenten).

« Het klassieke voorbeeld van alle tijden is de ervaring van John Hays Hammond Jr. die de ingeving kreeg, om een synthetisch muziekinstrument te construeren met electronische middelen. Hij koos een aantal van de best geschoolde krachten uit, die volledig op de hoogte waren van de electronische apparatuur, en met onbeperkte geldmiddelen achter zich bouwde hij een uitstekend ingericht laboratorium en besteedde enkele jaren aan het vervaardigen van een instrument dat vergeleken kon worden met een orgel... zonder pijpen. Het wangedrocht groeide en groeide. Het « Hammond »-apparaat ontstond.

Aan het einde van deze periode van ingspannen arbeid kwam Mr. Hammond Jr tot de slotsom, dat, indien

het ook al mogelijk zou zijn de illusie volledig te verwerkelijken, zou het resultaat van dit electronische mechanisme zo kolossaal, zo ingewikkeld, zo kostbaar en zo onbestendig worden en zou zo veel bekwame specialisten vragen om het in goede staat te houden en de nodige reparaties er aan te verrichten, dat het absurd zou zijn. Hij was gedwongen tot de conclusie, dat men evengoed een behoorlijk orgel kan bouwen en dat men dan vele voordelen heeft van de betrekkelijke eenvoud, betrouwbaarheid en bruikbaarheid.

Toen hij eenmaal langs deze logische vaststelling gekomen was om zijn onderzoekingen in deze richting stop te zetten en andere wegen in te slaan — hij was al niet zo jong meer — legde hij zich met vaste wil toe op de orgelbouw. Het resultaat werd een van de fijnste, zorgvuldigst uitgevoerde orgels. Mijn hoed af voor John Hays Hammond Jr. — die een van de uitstekendste electriciteits-, elctronische- radio- en afstands-controle-instrumenten constructeurs van onze tijd is. Hij zegt niet, dat een synthetische benadering van het orgel niet kan verwezenlijkt worden; maar hij heeft aangetoond, dat, tenzij men de toonkwaliteit opoffert of de economie geen rol speelt, het verstandiger is een echt orgel te bouwen.

Mr. Hammond is bestuurslid van de directeurenbond van de Radio-corporatie van Amerika. De schrijver van dit rapport — E. J. Quinby — heeft deze regels voorgelegd aan Mr. Hammond en ontving zijn toestemming tot publicatie. Het 4-manuaals-orgel met 134 registers door Mr. Hammond gebouwd voor zijn Hammond-Museum te Gloucester, Mass. is nader beschreven in The American Organist van September 1945. pv.

★ **Nieuwe benoemingen:** te Eekloo, in vervanging van Wijlen Mr Verhasselt, zal dhr. Nandor Neichel, vroeger te Zottegem, het orgel bespelen.

Wingene: dhr. Scherpereel werd organist benoemd op de St. Amandsparochie in vervanging van dhr. Vande-Weghe die na 28 jaar dienst eervol ontslag bekomt. Beiden wensen we hen van harte geluk in hun nieuwe betrekking!

Dhr. Omer Van Puyvelde, laureaat in de leergangen van orgel, harmonie, contrapunt en fuga aan het Kon. Conservatorium te Gent. Volgde de cursus van compositie bij Meester Toussaint de Sutter, Directeur, werd benoemd tot organist aan de St. Pieterskerk hier te Gent. Als componist en koorleider zal dhr. Van Puyvelde voor velen onder de lezers geen onbekende meer zijn. Hij is echter vóór alles een buitengewoon werker geweest en daarom vooral zijn we met hem gelukkig om de laatste benoeming, nl. als Directeur van de Muziekschool te Ledeberg. Wij wensen hem een stijgende loopbaan, een vruchtbaar Directeurschap en we zijn er van overtuigd dat de leerlingen der Muziekschool te Ledeberg een frisse geest doorheen hun muziekleven zullen voelen waaien.



Kerk van Sleidinge,
een beeld uit de ommereis.

Abonnenten die nog geen « Schalmei-farde » bestelden, doen dit zo spoedig mogelijk. De aanvragen worden alle gezamenlijk verstuurd, dus voor de eerste aanvragen, nog wat geduld. Wij maakten er slechts een vast aantal: wie op tijd inschrijft is zeker bediend te worden : farde : 1946-47 en 1947-48 aan 25 fr. het exemplaar.

VOOR ARTISTIEK EN DEGELIJK WERK

Fa. L. VERSCHUEREN C. V.

ORGELBOUWERS

Ateliers te

TONGEREN L.
opger. 1937

HEYTHUYSEN Ned. L.
opger. 1891

FIRMA DELMOTTE DOORNIK

ORGELS

van vader op zoon sedert 1812

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

PIANO'S en HARMONIUMS

Nieuw en in occasie aan zeer voordelige prijzen

★

Voor orgel en algemeen musicale werken uit alle perioden en landen: wendt U tot het oudgekende

Huis A. Magerman

GODSHUISHAMMEKE 55 GENT

firma

jacq. stinkens

Orgelpijpenmakers

ZEIST

LABIAALPIJPEN TONGWERKEN

ORGELBOUW

Nieuwbouw

volgens elk systeem

*

Restauratie

en

Reparatie

van alle aard en omvang

*

Harmoniums

*

Paul Anneessens

MEENEN

Vertegenwoordigt, zelfstandig, **de vierde generatie** *in de Orgelbouwbeweging !*

Drukk. VYNCKE, Gent.

Redactie „DE SCHALMEI"

MEI 1949

4e Jaargang - Nr 3

De Schalmei

Tweemaandelijks Tijdschrift voor Orgelbeweging



Nieuwbouw **Restauratie**

Jos. LONCKE, broeder & Zonen

EESEN (W.Vl.)

●

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 :::

Fa. Bern. Pels & Zoon - Lier

KERKORGELS

ELECTRISCH — PNEUMATISCH

Speciaal Electrische Sleepladen, het meest volmaakte systeem.

STEMMEN — OMBOUWEN — REPAREREN

DE SCHALMEI

TWEEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT VOOR ORGELBEWEGING

REDACTIE EN BEHEER :
Berten DE KEYZER
Tweebruggenstraat, 37, Gent.
Postcheckrekening: 4602.76
TEL.: 317.37

Abonnementsvoorwaarden:
België: 100,— fr.
Nederland: fl. 7,50
Edition Heuwekemeyer
Amsterdam
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

mr. willem de vaelbeke	1415
joos de bus	1514
charels waghers	1524
michiel van langhedul	1549
jan langhedul	1570
jan vande broucke	1581
gerard medaert	1638
pieter medaert	1679

Zeer hartelijk opgedragen aan Bert van Haert.

in de st. martens-
kerk te kortrijk.

Alhoewel over de orgels dezer kerk meerdere fragmenten gepubliceerd werden in algemeen geschiedkundige werken, loonde het voor ons niettemin de moeite, het kerkarchief nog eens volledig na te kijken, daar tot nog toe geen enkel werk op volledigheid in dit opzicht mag bogen. De stukken orgelgeschiedenis die wij er kunnen aan toevoegen, waren dit paar dagen grondig werk, overwaard.

Het eerste nieuw orgel waarvan nog de rekening vermelding geeft dateert uit het jaar 1415. Het werd aangekocht bij **Willem de vaelbeke.** Ik meen wel de verkorte naam zo te mogen aanvullen, er staat echter letterlijk: „Item ghecocht jeghens willem de vaelbe- een orghele die in de kercke ghestelt es..." Het lijntje bovenaan de laatste letter van het woord, betekent, zoals trouwens overvloedig voorkomt in de oude schrijfwijze, een afkorting; nu, er is me geen naam bekend dan „Vaelbe-ke" die aan dergelijke voorwaarden zou beantwoorden. Is hier misschien sprake van een afstammeling van Lodewijk van Vaelbeke, Brabants instrumentenmaker, die stierf in het begin der 14e eeuw en vermoedelijk de uitvinder van het orgelpedaal is?

Volgens een oudere inventaris zouden wij dan nog enkele vijftiend-eeuwse kerkrekeningen vinden waarin sprake over de bouw van een nieuw orgel in het jaar 1500 (rekeningen van Jan uytten kelder), doch wij hebben er geen enkel meer van terug gevonden.

Naar alle waarschijnlijkheid werd dit orgel gebouwd door **Meester Joos de Buus** (de bus) daar deze het orgel onderhoudt, volgens de bestaande rekeningen, van 1512 tot 1518. Geen enkel nota specifieert het orgel zelf.

Het orgel van 1500 werd niet geplaatst waar de vroegere orgels stonden daar in de rekening van 1523 een reparatie vermeld staat „ande

de mensgeworden God, aan ons geopenbaard wordt in een gevoelige, menselijke taal en er gaat als een huivering van tederheid en goedheid door het polyphonisch weefsel van de stemmen. Bach toont zich in deze fuga een zeer knap en behendig stylist: nadat het thema geexposeerd is, verschijnt het daarop in omkering, als wilde de componist hier het dubbel uitzicht, de twee naturen van de Godmens uitbeelden.

Het eerste deel van deze tweede fuga culmineert naar de dominant, waarop zich een dialoog ontspint tussen de thema's van de eerste en de tweede fuga, tussen de rustige, vredige stem van den Vader en de gevoelige, bewogen stem van den Zoon. Deze tweespraak leidt naar een cadenza op de relatieve toon en de derde fuga begint. Nu had men logisch kunnen verwachten dat Bach de drie thema's zou verbinden of opeenstapelen. Neen, hij vergenoegt er zich mede het eerste aan het derde thema tegen te stellen, omdat het contrast tussen deze twee thema's sprekender is en omdat het thema van den Vader uiteindelijk moet zegepralen. Het derde thema, dit van de H. Geest is licht, gevleugeld, sterk gerhythmeerd en huppelt op een staccato-rhythme. Het ontwikkelt zich in een speelse ontplooiing, maar de teugels van deze blijde dans worden als door een ijzeren hand vastgehouden; terwijl de vuurtongen naar alle zijden uitstralen en een glanzend fresco van vlammende liefde wordt opgetrokken, klinkt in het pedaal een laatste maal de machtige bromstem van de Vader, die zijn triumfante wil opdringt.

Alleen een echte mystieker, zo schrijft Pater Florand, kan dit weergaloos werk geschreven hebben, „un homme livré à Dieu et lui appartenant plus infailliblement que n'importe quel sujet à n'importe quel magnétiseur, un homme toujours prêt à répondre comme l'ordinant à l'évêque consécrateur: Adsum, me voici..., un homme perpétuellement orienté vers Dieu, comme les fleurs vers le soleil, et sans rémission exposé au soleil de Dieu, à la blessure des flèches purifiantes de la sainteté de Dieu."

Passacaglia en Fuga

Dit werk, de Passacaglia (Ciaconna), dagtekent uit de eerste jaren van Coethen, of misschien uit de Weimar-periode. Streng genomen verschilt de Passacaglia van de Ciaconna hierin, dat in de eerste vorm het thema alleen in de bas behandeld wordt, terwijl in de tweede vorm het thema ook in de andere partijen voorkomt. Oorspronkelijk is de Passacaglia een trage dans in drie tijden van Spaanse herkomst en waarvan het thema in de ontwikkeling van het stuk maar steeds herhaald wordt; in zijn concrete uitwerking verenigt deze vorm eigenlijk verschillende vormen: ouverture, dans, variaties. Meestal wordt de Passacaglia bewerkt als een suite van variaties op een geobstineerd dansthema.

Het is een betwiste en nog open vraag of het thema van onderhavig werk oorspronkelijk dan wel ontleend is. Een vijftigtal jaren vóór Bach werd het eerste deel van dit thema aangewend door André Raison, organist te Parijs in zijn „Trio en forme de pasacaille". In dit tijdschrift deed W.H. Thysse de verwantschap opmerken tussen dit thema en de Gregoriaanse melodie „Acceptabis", Communio van de 10e Zondag na Pinksteren.

Wat er ook van zij, het thema is van een zeer expressief karakter, het lijkt wel of het opstijgt uit de afgrond van de aarde, waarop dan de stemmen van het manuaal een gebroken akkoord geven, dan volgt uit het thema een intrinsieke, dynamische ontplooiing, die een prachtig voorbeeld is van organische uitbouw; het geheel wordt besloten met een laatste variatie, het laatste verdiep van die glanzende constructie, die de kroon zet op dit machtig en groots gebouw.

Dit werk is een pronkvol-profaan concertstuk waarvan de constructie aan Buxtehude, en de nobele, pathetische toon aan Haendel herinnert. In het orgelœuvre van Bach is dit een van de weinige werken die een verscheidenheid van orchestraal coloriet vragen, want de normale registratie van Bach's orgelwerken eist strenghomogene plannen. De orgelfuga van de 18e eeuw, zoals ook het klassiek motet van de 16e eeuw, ontleent haar kracht en welsprekendheid aan de interne bronnen van tekst en schrijfwijze en niet aan het uiterlijk supplement van instrumentale verscheidenheid; de klassieke fuga vraagt een bescheiden, stille, deemoedige virtuositeit die zich inleeft in de tekst en daaraan leven en gestalte weet te geven. Doch hier in de Passacaglia roept de tekst zelf om verscheidenheid in coloriet.

Een suite van variaties op een geobstineerd dansthema schrijven, is voorzeker een krachttoer, waaraan velen zich gewaagd hebben vóór Bach, zoals Muffat, Krieger, Pachelbel, Buxtehude. De polyphonisten uit de Middeleeuwen en de Renaissance vonden er plezier in zes-, zeventot tienstemmige canon's te schrijven, doch niet minder vernuftig is het op éénzelfde bas, steeds nieuwe inventies en coupletten te schrijven.

De constructie van Bach's Passacaglia kan op het eerste zicht ingewikkeld lijken, toch is zij zeer helder. De twintig variaties volgen elkaar op volgens een drieledig plan: de tien eer-

ste hebben het thema in de bas, daarna gaat het thema gedurende vijf variaties over naar de soprano de vijf laatste variaties hernemen de eerste dispositie. Aan dat plan beantwoordt een prachtige ontplooiing en verruiming van de gedachte en de rhythmische voortgang houdt gelijke tred met de klankontplooiing.

De vijf centrale variaties (van 10e tot 15e) zijn als stonden van rust, inkeer en bezinning in die opgang, wanneer het thema de diepere regionen van het orgel verlaat om in de bovenste partij te gaan zingen. Om alle eentonigheid te vermijden wordt het thema vrij gebruikt: verlenging of verkorting van de waarden, breken van het rhythme, rustpauzen in de melodische lijn om aldus meer gewicht aan de sterke tijden te geven, zoals in de twee laatste variaties, waar Bach de toehoorders erop wil voorbereiden de meeslepende bassen van het pedaal te vergeten om het thema te volgen in zijn forse, opwaartse gang naar het toppunt van de polyphonie. Het lijkt wel of de eerste twee variaties zich in het klimaat van Buxtehude's Ciaconna in e bewegen; een overvloed van vertragingen schept hier een geheimnisvolle, bekoorlijke poëzie die nog verhoogd wordt door een stoet van aarzelende akkoorden en dat alles in een homophone stijl, waaraan de gefugeerde stijl zal tegengesteld worden.

Na gedurende tal van maten de ganse klankschaal te hebben doorlopen, brengt Bach de sonoriteit terug naar het hart van het orgel, hij stabiliseert hier a.h.w. de ziedende en kokende massa, de imitatiemotieven kringen om het thema als om de stuwende vloed te stelpen en in te tomen.

En in de polyphonische krachtsontplooiing komt nu nog een vijfde stem aanrukken als om haar zusters te helpen de dreigende doorbraak, het alles overspoelend geweld te bemeesteren. Zij gelukt erin en nu verschijnt het naakte, reine thema, dat, niet tevreden van reeds 20 variaties te hebben verwekt, er nog een 21e variatie wil op na houden, ditmaal onder de vorm van een fuga. De gedachte aan de Passacaglia nog een fuga toe te voegen, heeft Bach bij Pachelbel aangetroffen. In deze fuga merkt men één thema en twee tegenthema's, waarvan het eerste een remmend, het tweede een voortstuwend karakter draagt. Het is een bewogen, bijna hijgende vlucht die uitloopt op een bevrijdend slotakkoord in Do Groot.

Sweitzer meent dat dit werk geschreven werd voor clavecimbel met pedaal. Salva reverentia, betwijfelen wij dit zeer sterk, we menen dat dit werk gedacht werd voor machtige instrumenten, zoals die van Hamburg. Geen ander orgelwerk van Bach is zo rijk aan coloriet en registratiemogelijkheden als dit grootse tweeluik, een machtige brok tevens van ideale vormschoonheid.

Pastorale

Stijl en vorm, het inwendig en uitwendig apparaat van deze compositie wijzen op het kleinkunst-genre, de miniatuurkunst.

Het lijkt wel of Bach voor éénmaal de ontoegankelijke hoogten van zijn genie verlaten heeft om af te dalen naar deze miniatuurkunst en te bewijzen dat hij ook in het kleine groot kan zijn. Hier is niets te bespeuren van de barokke stoutmoedigheid die verder wil dan het academisch geoorloofde, van haar streven naar grenzeloze verruiming van haar ontembare, dynamische bewogenheid.

Deze Pastorale is zalvende en zoete muziek. Haendel, de daverende figuur met zijn heroïsche natuur, als geboren voor de strijd, zou zulk werk niet hebben kunnen schrijven. Dit kostbaar kleinood is ontdaan van iedere monumentaliteit en treft ons door zijn onmiddellijke, directe warmte, het is als dooradem van delicaatzachte tinten.

Misschien wel heeft Bach dit kleinood gedacht voor de kleinsten onder zijn leerlingen, nl. zijn eigen kinderen en heeft hij, als zijn voorganger te Leipzig, Kuhnau, een Schriftuurplaats willen opluisteren en commenteren. En welke tekst spreekt beter en onmiddellijker tot de gevoels- en verbeeldinswereld van de kinderen dan de tekst over het Kerstgebeuren, zodat het niet onmogelijk is dat wij hier te doen hebben met een Bijbelsonate in vier bewegingen die het Kerstmysterie, zo rijk aan poëzie en inspiratie voor ieder kunstenaar, illustreert. Het is niet gewaagd aan Bach descriptieve bedoelingen toe te kennen, als men denk aan het „Capriccio op het vertrek van de welbeminde broeder" (1704), aan het symbolisme van zovele orgelkoralen dat de programmamuziek nabij komt. Vóór Bach hadden reeds Pachelbel en Walther aan het Kerstmysterie een sfeer van landelijke innigheid weten te toveren. Men mag dan veilig aannemen dat Bach zich in de Pastorale de troubadour van het Goddelijk Kind heeft willen maken; zijn Pastorale omspeelt de Kerstkribbe.

Het eerste deel zou dan de trage optocht van de Koningen, door de ster begeleid, en door de herders voorafgegaan, kunnen uitbeelden; het plotse, onverwachte einde van dit deel zou de verrassing weergeven van de Koningen, wanneer zij stilstaan voor de nederige woonst van Jezus. Dit deel herinnert wel sterk aan Pachelbel, het is geschreven in dialoogvorm: de twee stemmen golven op een deinend rhythme van 12/8 en

steunen op lange pedaalnoten. Het thema, van een ongewone lengte voor Bach, vertoont een reeks van golvende buigingen die de intervallen van sext en septiem nog gevoeliger maken. De dominantpedaal die op de tonicapedaal volgt, laat toe op spontane wijze de dispositie om te keren en nu begint de landelijk-vrolijke melodie haar loop in de tenorpartij met wiegende melismen. De tonale ontwikkeling van dit eerste deel is wel eigenaardig: na de onderdominant volgt de dominant van de relatieve toon, daarna de relatieve toon zelf en daarop het schier bruske einde in a, waaruit men heeft kunnen afleiden, dat dit eerste deel wel onvoltooid zou kunnen zijn.

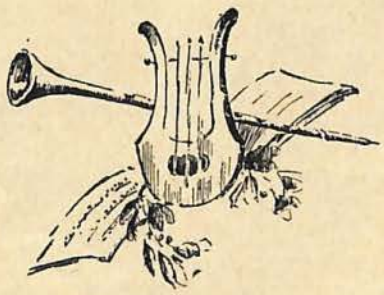
Het tweede deel heeft de Goddelijke Moeder tot kader, zij ligt nog op het stro en in al haar armoede te zien, verlicht door een glimlach die al de tederheid, de nederigheid, de liefde van Gods Dienstmaagd weerspiegelt. Er ligt niet minder poëzie in dit tweede deel dan in het eerste: het is een kort, tweeledig Preludium, broos, liefelijk, ragfijn.

Het derde deel kan een herder verbeelden uit de voorste rangen, op zijn primitief instrument tokkelt hij de schoonste melodie uit zijn repertorium dat zijn voorvaders hem overlieten; zijn melodie wordt door zijn vrienden begeleid. Het is een eenvoudige, naïeve, archaïsche melodie, die de aanbidding, de overgave en tevens al het leed, het ongeziene lijden van de armen en de kleinen weergeeft. Dit deel staat in tegenstelling tot de andere delen door zijn zuiver-monodische stijl: een klagend motief in kleine tertstoonladder met grote perioden, dat twee octaven moet doorlopen om zich uit te stallen, omhuld met een innig-droef en chromatisch karakter. In dit deel vindt men twee constante wezenstrekken van Bach's muziek: chromatisme en lyrisme. Het chromatisme: want Bach heeft een trek naar het onvermoede en het nieuwe, een voorliefde voor de kleine-tertstoonaarden waarin tal van wrijvingen tussen de stemmen ontstaan: afstanden van kleine septiem, van grote seconde en grote kwart in een stem met daaruit volgende dissonante wrijvingen tegenover de andere partijen.

Het lyrisme: het moge paradoxaal klinken, doch voor Bach is zelfs het strengste contrapunt de natuurlijke geleider van de meest lyrische ontboezeming. Dit derde deel is een juweeltje van pure, onstelpbare lyriek, waarvoor ook het meest versteende hart zich moet gewonnen geven; de monodische stijl van dit deel doet aan als een rustige oasis, als een incarnatie van vrede en innigheid. Na dit persoonlijk gebed in het derde deel volgt het vierde en laatste deel; het collectief gebed van de mensheid. Een waterval van vlugge, huppelende noten bezingt de vreugde van het mensdom; het is een dankhymne, licht klaar en zacht (het wordt gespeeld met kleine mixturen, bij de Kribbe past geen geweld); het is alsof de zang opzwiert naar de Ster, die de mensen van goeden wil heeft geleid en tot bij het Kind gebracht. De vorm van dit deel is een fuga-fantasia, een tweeledig poëma, gedragen op een speels rhythme; bij de herneming geeft het omgekeerde contrapunt aan de fuga een nieuwe, verrassende belichting.

„Cette musique demeure avec sa légèreté, sa clarté, son charme. Est-ce aux soixante jeux du grand orgue de Hambourg que Bach destine sa sonate pastorale? Ici point de doute. C'est pour un instrument à deux claviers, c'est pour un positif d'une quinzaine de jeux que l'œuvre a été pensée, au point même que sur un grand orgue elle perd de sa fraîcheur et de sa poésie." (Norb. Dufourcq.)

Dr. G. DE BECKER, ss.cc.



het orgel der st. baafskathedraal

in beslag genomen en weggevoerd... in 1652 .

Er zijn reeds meerdere bladzijden geschreven over het orgel der St-Baafskathedraal dat in het midden der 17e eeuw gebouwd werd en mede over de orgelkas die in dezelfde jaren gesneden werd en er nu nog te pralen hangt. Het volledigste en meest grondige artikel daarover, verscheen in de „Gentse Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis" onder de titel: „Het XVIIe Eeuwsche Orgel van de St-Baafskerk te Gent" en is van de hand van Juf. Marg. Casteels.

De laatste gegevens welke ik pas over dit onderwerp vond geven echter nog een andere kijk op de zaak, en laten me toe met de **meeste waarschijnlijkheid** definitief te bepalen wie het orgel bouwde en wie de orgelkas gesneden heeft.

Vooreerst publiceer ik de gegevens waarover ik nu beschik en zal daarna trachten een logische conclusie te trekken (de citaten werden gehaald uit de Rekeningen van de schrijnwerkers 190, Stadsarchief, Gent).

1652-53: „Item betaelt ten huyse van Marten vande veste by de ghemeene supposten in 't doen van zeker calainge ende sequestreren van eenen orghele ende casse van dien die ghemaeckt was ande sacristijne van St-Janskercke.

Item an diveersche voerlieden om 'tvoornoemde angheslaeghen werck ten stadthuyse te sequestreren in 't ghevolghe vande ordonnantie van mijn Ed. heeren schepen.

Item aende officier bruggheman ende zijne assistentie in de voorn. sequestre.

1653-54: Item bet. aen dry advocaeten adviserende nopende durghelcasse die ghemaect werd in S. Janskercke.

1654-55: Betaelt aen advocaet vander haghen over tstellen van een schrifture int proces jeghenns pierre destré ende loys de bies orghelmaker.

1658-59: Item bet. ande procureur Jan de labre de somme van acht ponden acht schell. gr. over de costen vande processe daerinne de neeringhe ghecondemneert was in proffycte van Pierre de Tre ende Loys de Bies... vande schade ende intresten die de voorn. du Tre ende Bies pretenteerden over aanslach van sekere orgelcasse."

Dit zijn de voornaamste gegevens waarover wij dus beschikken. Er staat niet meer of minder in: dat er **een orgel en orgelkas gemaakt was** door Pierre Destré (of de Tre) en Louis Bis, dezelfde die in Nazareth in 1662 een nieuw orgel bouwt; dat dit orgel en die orgelkas door verschillende voerlieden naar het stadhuis werd gevoerd en dat de neringe der schrijnwerkers in 't ongelijk gesteld werd.

Uit hoger genoemd artikel (Marg. Casteels) blijkt dat volgens de rekeningen in de St-Baafskathedraal het orgel door beide genoemde kunstenaars pas gereed was in 1655. Volgens de nu gevonden feiten zou dit reeds een viertal jaar vroeger gebeurd zijn, of is hier slechts sprake van gedeelten van het orgel?

De beide meesters hebben met het kapittel twee contracten gesloten: één op 8 Maart 1653 en het tweede in het zelfde jaar de 2 Mei; een derde werd gesloten waarschijnlijk met Jacques Sauvage de 2 October van hetzelfde jaar, voor het schrijn- en beeldhouwwerk.

Er blijkt dus, menen wij, dat de orgelkas en het orgel wel degelijk door beide meesters die in het proces betrokken zijn, gemaakt werden en dat, naar alle waarschijnlijkheid, de werken toch uitgevoerd werden terwijl er nog geen uitspraak was, gezien die pas plaats heeft in 1658-59.

Dan is het ook zeker dat Jacques Sauvage niet de maker is van de orgelkas. De aanbesteding van een werk werd gemaakt alvorens er iemand een bestek instuurt of zich verbindt, dus kan het bovengemeld bestek aanvaard zijn door Destré.

Het proces zal hierop gebaseerd zijn: de twee kunstenaars zijn vreemden; zij hebben verwaarloosd zich te laten inschrijven en het lidgeld te storten aan de neringe der schrijnwerkers en beeldhouwers. Wij hebben daaromtrent tientallen voorbeelden, ook uit de orgelwereld van die tijd.

De neringe der schrijnwerkers heeft zo, in 1655 een proces nopens een orgel te Harelbeke. In 1635 doen de supposten derzelfde neringe twee „reysen omme te achterhaelen sekeren persoon de hurghelcasse maeckte van Ste Pieters (Gent)". Het altaar en het oksaal van St-Niklaaskerk door van Beveren van Antwerpen gemaakt, werd aangeslagen alvorens het schip goed in de Gentse haven was. Dit laatste proces werd bijgelegd en in der minne geregeld tussen

de neringe en de Pastoor van de St-Niklaaskerk „int hof van St Jooris".

Ik vond echter een voorbeeld van deze soort moeilijkheden waarvoor de orgelbouwers stonden, **dat kan gelden als het type,** en dat **voor de orgelbouwer van die tijd een ware levenskwestie moet geweest zijn.** Het is in de grond van de zaak zeer jammer dat wij het gehele proces, waarover sprake, niet kunnen publiceren in „De Schalmei". Er is echter het gebrek aan plaatsruimte, en voorzeker ook het geringe belang dat velen onder de lezers aan die zaak zouden hechten. Naarmate wij de feiten publiceren zal echter het groot belang ervan uitschijnen. Zeer spijtig ook, dat wij over de kwestie van het St-Baafsorgel niet evenveel documenten vonden. Hier volgt dus:

HET GROOT PROCES TUSSEN DE ORGELBOUWER LOUIS DE LA HAYE EN VERSCHILLENDE GENTSE NERINGEN

of

Mag een Orgelbouwer het snijwerk aan de orgelkas zelf maken en leveren ?

Het groot proces werd ingespannen in 1712 doch er waren reeds rechterlijke zaken daaromtrent 15 jaar terug. De neringe der schrijnwerkers als eerste aanklager, gevolgd door de neringe der „fijnschilders, beeltsnijders, glaesemaeckers ende andere litten daeronder sorterende" als tweede aanklager.

De kwestie is de volgende: om de titel te krijgen van Meester-schrijnwerker (en idem voor andere ambachten en kunsten) moesten de kandidaten na normale studies gedaan te hebben (leerjongen, enz.) een proefstuk afwerken, en, zo dit goedgekeurd werd, een lidgeld storten van 20 schell. voor zichzelf en 4 schell. voor „het recht vanden cnaepe". De vreemde kunstenaars mochten hier in de stad komen werken, op voorwaarde dat zij „de vryhede cochten" of m.a.w. het lidgeld stortten, ook al waren zij elders Meester genoemd.

Meester Louis de la haye (zijn naam wordt hier in de loop van het proces op tien verschillende manieren geschreven) kwam hier te Gent wonen en kreeg verschillende bestellingen van orgels, ook buiten de stad. Hij vertikte het echter zich te laten inschrijven in de neringe en betaalde dus geen lidgeld.

Het eerste stuk van 1712, is een uitgebreide aanklacht van de tweede aanklager waarin o.m. vermeld wordt: „hoe dat by het tweede art. 1. van d'ordenantie by heden tot welstant der voorn. neerynghe gheemaneert, expresselyck gheseijt staat dat niemant en sal vermoghen te wercken ofte wijnckel te stellen ten sy eerst vercreghen hebbende den vrijdom der selve neerijnghe ende ghedaen de premie daertoe staende". Verder, dat de orgelbouwer gemaakt heeft „eenighe capteelen, twee stucken met halfve lijfven daerop representerende te weten op het eerste de coninck david ende het andere een vrouwpersoone midtsgaders rontom de selve opsturen loofwerck ende andere cieraten, noch twee vleughels met inghelscoppen oock insghel. met andere cieraeten al wesende beeltsnijderije". Dit is, zegt de aanklager, eigen werk voor de neringe. Deze delen van een orgelkas werden aangeslagen door de gezwoornen der neringe en ondergebracht in de herberg „den bruynvisch". Zij zullen dienen „voor corpus dilecti". Het voornaamste is echter „emmers wie isser van wel ghestelt oordeel ende onpartydigh ghemoet die niet en sal willen ende moeten bekennen dat de twee haute pourtraitten (by den Sr. van buyten opde voorgheroerde orghelcasse uytgebeelt ofte ghesneden sonder datter eenigh doorluchtigh werck daernevens ofte omtrent is commende:) gheen het alderminste beletsel aende meer-ghemelde orghelpypen en commen doen mochte, het blaesen ofte de wint in eenigher manieren altereren ofte hinderen". De neringe wil dus bewijzen dat het snijwerk geen essentieel deel uitmaakt van het orgel zelf.

Louis de la haye antwoordt daarop dat een andere orgelbouwer het orgel zou moeten oprichten opdat de heren Schepenen dan best kunnen oordelen. De neringe slaat dit verzoek verontwaardigd af „het onghehoort ende extravagant concept van den Sr. de ghemelde orghelcasse te laeten oprechten door twee orghelmaeckers, welcke insghelyck is gheexcogiteert om de saecke te embrouilleeren ende in lanckduerigheyt te trecken".

Uit een uitvoerig schrijven van de tweede aanklager, bijzonder scherp en verwijtend, citeren wij het volgende: (Nr 13) „Daerom alhier oock gheensins te passe en compt suppelants ydele doliantie ende jeremias lamentatie in t'eynden der voors. syne griefvnen, daerby sich beclaecht dat de constenaers ofte liefhebbers in dese landen so niet gheconsidereert, nochte ghevantageert en saude worden als in Vranckeryck ende andere quaertieren". Waarop zij antwoorden dat er hier in Vlaanderen en te Gent „alder experte orghelmaeckers gheweest ende noch jeghenwordelyck syn denselven (de la haye) in de selve conste ofte wetenschap verre overtreffende". Verder heeft de orgelbouwer ook groot ongelijk, zeggen ze „soo injurieuselyck naer te schrijven" dat zij deze zaak begonnen zijn door ophitsing van de neringe der

schrijnwerkers „uyt vermeten jalousie ende om hem te ruineren ende met syn vrauw ende kinderen wegh te jaeghen"! En van sterker tot sterker: „Boven dat het hem oock niet seer swaer en saude vallen schoon hy ghenoodsaeckt wierde synen slechten aenlegh met vrauw ende kinderen op te craemen, midts hy dit oock al ghewent, ende daerdoor ghepasseert is"!!

In 1713 schrijft Louis de la haye een plechtige brief „ande keyser ende coninck in synen Raede van staeten" waarin hij deze vraagt in de kwestie te willen tussenbeide komen en uitspraak doen. Hij schrijft erin dat hij reeds gedurende 15 jaar moelijkheden heeft met de neringe der schrijnwerkers die hem trachten te beletten orgels te bouwen. Hierin ook laat hij ons weten welk orgel aangeslagen werd n.l. dit van WAARSCHOOT en de orgelkas van CALCKEN. Hier staat dus ook op een onverwachte wijze de uitleg van de moeilijkheden die in een der vorige nummers betreffende het orgel te Waarschoot, voorgehouden werden.

„De orghelmaeckerij is een vrije en independente neerijnghe," schrijft hij nog. Tot genoegen van kerken kloosters bouwde hij gedurende 15 jaar orgels, en nu zal hij nog verplicht zijn zich terug te trekken!

Het schrijven van die brief doet onder de leden der neringen een storm van verontwaardiging en verwijtingen losbreken. Zijn orgels zijn „vande alderslechtsten" en daardoor moesten meesters van Antwerpen en Brussel naar hier komen om ze in orde te brengen! Hijzelf, schrijven ze nog, kan die orgelkassen niet maken, doch hij moet de knechten van de neringen daarvoor gebruiken.

Rond die tijd komt het antwoord vanwege „le conseil d'estat" die beslist dat de orgelbouwer bij de neringe mag aansluiten mits de betaling van de vereiste som. Een brief die eigenlijk geen nieuws en geen beslissing brengt. Hij wordt evenwel vrij gesteld van de „poorter ende leerjaeren".

Hierna volgt een ellenlange brief vanwege de la Haye aan de beide neringen waarin hij nogmaals zijn standpunt uiteen zet en hierbij aan het licht brengt, hoe hij een model van orgelkas heeft getekend en voorgelegd aan de leden der neringe die er geen weg mede wisten. Dus, zegt hij, is hier sprake van een afzonderlijke kunst en wetenschap, en, (hoe spitsvondig!) „alsoock datter diverschen van hetselve snijwerck soodanighlijck volghens de wetenschap moet worden ghemaeckt ende tot de orghelcasse ghevought, dat hetselve aende pijpen gheen beletsel en doet nochte oock aenden wint die op diversche plaetsen door het snijwerck moet passeeren." En als dit mocht toegelaten zijn dat gij, beide neringen, mijn werk aanslaat omdat er een deel van uw kunst mede gemoeid is „in dat geval souden nog veel neringen moeilijkheden kunnen aandoen, als de thenegieters, lootgieters, smeden, ketelaers, blecksiaeghers, vellen bereeders, ende meer andere vanaf de materialen tot het maecken van een gheheele orghel moeten worden herbruijckt, sulckerwijse dat ambacht van orghelmaecken niet meer een conste maer een confusitie soude wesen door de menichte van wercklieden, ende vervolghens vernieticht worden."

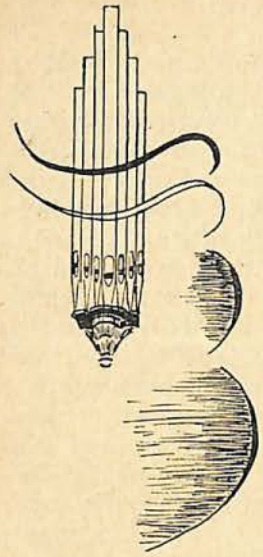
Ongeveer de gehele brief wordt terug aangehaald door de Heere Schepene waarin duidelijk blijkt dat de la Haye het proces wint en men de materialen voor het orgel te Kalken aanstonds moet terug geven.

Het is een meesterlijk gevoerd proces dat voor die tijd voor de orgelbouwers van kapitaal belang moet geweest zijn en dat, inzonder voor de orgelbeweging, ook voor de studie der Neringen in het algemeen, merkwaardig interessant mag heten.

Berten DE KEYZER



Het orgel van de St. Baafskathedraal.



De hedendaagse Orgelbouwkunst in Zwitserland

II

Over het nieuw orgel in de kerk van THALWIL. Het werd gebouwd door de Firma Kuhn in Männedorf aan het Zürichermeer, en kan doorgaan voor een der allerschoonste producten der huidige orgelkunst.

Zoals wellicht het meest in Zwitserland voorkomt, is het gebouwd volgens zuiver mechanisch systeem dat een uiterst aangename speelaard garandeert. Men staat verbaasd over de grandiose stemverdeling wanneer men naar de manier van bouwen kijkt die hier juist bijzonder typisch is.

Hier laten wij de dispositie volgen:

PEDAL—W		BRUST—POS.	
Principal	16	Suavial	8
Subbass	16	Gedeckt	8
Grossgd.	16	Quintadeen	8
Principal	8	Principal	4'
Spitzflöte	8	Ged. Flöte	4
Gedeckt	8	Waldflöte	2
Octav	4	Sesquialter-Disc.	2 fach.
Gedeckt	4	Superquint	1 ⅓'
Rohrflöte	2	Mixtur 4f	1'
Mixtur 3 f	5 ⅓'	Cymbel 4f	⅓'
Mixtur 6 f	2'	Krumhorn	8'
Bombarde	16		
Zincke	8		
Clairon	4		
HAUPT-WERK		OBER-WERK	
Principal	16	Gedeckt	16
Quintadeen	16	Ital. Principal	8'
Principal	8	Rohrflöte	4
Hohlflöte	8	Salicional	8'
Gemshorn	8	Octav (ital.)	4'
Octav	4	Hohlflöte	4'
Rohrflöte	4	Gemsquint	2, 2 ⅔
Octav	2	Nachthorn	2'
Quintpr.	2, ⅔'	Terz	1, 3/5
Mixtur 5-7 f	2'	Mixtur 4-6f	1 ⅓
Scharf 4 f	1'	Scharf 5f	½'
Kornett Disc.	-5fach-8'	Fagott	16
Kornett Disc. — 5 fach.	8'	Tromp. harm.	8
		Basson-Hautbois	6
Trompete	8	Clairon harmonique	4
Clairon	4		

Er mag hier nog bijzonder op gewezen worden dat ieder orgel, hoe klein het ook weze, minstens twee repeterende mixturen bevat. Dat hier dan ook geen sprake kan zijn van „Luxe" zal iedereen begrijpen. Bij kleine orgels wordt geen strijkende stem gebruikt. Als zeer interessant voorbeeld geef ik nog de dispositie van het nieuw mechanisch orgel te LENGAU bij Biel en ook deze van de vroegere, oude kloosterkerk in Gottstadt bij Biel, volgen. (Gezien de grote overeenkomst in beide talen der registernamen, publiceren wij deze steeds onvertaald. N.v.d.R.)

Het orgel in Lengnau

HPT-WERK		POSITIV		PEDAL	
Principal	8	Weit Gedeckt	8	Subbass	16
Hohlflöte	8	Principal	4	Octav	8
Octav	4	Blockflöte	4	Rohrflöte	8
Nachthorn	4	Gemshorn	2	Nachthorn	4.
Octav	2	Scharf 4f	1'	Normalkoppeln	1.
Mixtur 6f	2	Nazard	2, ⅔		
		Trompete	8		

Orgel te Gottstadt

Principal	8	Gedackt	8	Subbas	16
Rohrflöte	8	Principal	4	Spielflöte	8
Octav	4	Rohrflöte	4		
Nachthorn	4	Quint	2, ⅔		
Octav	2	Doulbett	2		
Mixtur 4-6f	2	Scharf 4f	1		

Een zeer typisch verschijnsel in de moderne Zwitserse orgelbouwkunst is o.a. de opstelling der pijpenreeksen op C-cis laden. Daardoor is een breed openstralen der klankfrequenties mogelijk; men kan er niet genoeg de aandacht op trekken hoe voordelig voor de klank deze pijpenopstelling is.

De frontpijpen zijn niet geforceerd in hun lengte, d.w.z. ze behouden de natuurlijke lengte voor de vereiste toon. Zij staan niet meer zo

dicht naast mekaar opdat de klankvolume der onder het front staande stemmen, zo direct en ongebroken vooruitkomt. Wij voegen er aanstonds aan toe dat deze, juist achter het front staande pijpenreeksen, steeds de Mixturen zijn en dus op de eerste lade geplaatst worden.

De verschillende klavierwerken staan ook niet meer het een onder het ander doch omgekeerd. Het pedaalwerk staat op zij en flankeert dus het gehele orgel. Opvallend is de zeldzaamheid van „Kernstichen".

De logische gevolgtrekking ervan is dat er ongetwijfeld in verhouding lage winddruk komt. Geen hoge opsnijdingen. Geheel verdwenen zijn de lelijke en klankverhogende rollen voor de Labium's bij de grotere pijpen. Deze methode heeft alleenlijk dit voordeel, dat een pijp zonder verdere bewerking en intonatie tot spreken kan gebracht worden. Welke toon deze pijp dan voortbrengt is een andere vraag...

Nu nog een woord over de mensuren, die de kenner zeker interesseren zullen. Iedereen weet dat de Prestant-mensuur, in tegenstelling tot het Noorden in de meer Zuidelijke gelegen landen veel breder (vooral in de bastonen) mensuren vragen. Iemand die aan de Prestanten uit de Nederlandse school gewoon is zal in het begin, deze met wijdere mensuren zeer vreemd vinden. Nochtans is de draagwijdte dezer wijdere Prestanten sterker dan die der enge. Hun intensiviteit verhoogt aanmerkelijk door het toevoegen van andere stemmen uit de octaaf- en Quintlagen. Met andere woorden, bij de Zuiderse Prestant hangt de klank niet in de lucht, om zo te zeggen, doch versmelt zich ten nauwste met het grondelement. Men komt niet in de bekoring de prestant ietwat strijkend te intoneren.

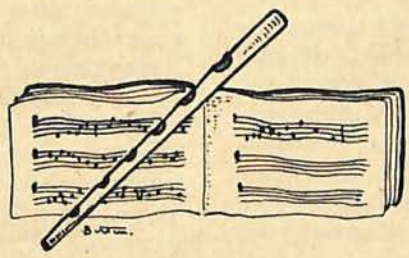
De schrijver dezes heeft enkele mensuren opgemeten waarvan hier enkele volgen. In hetzelfde orgel met grote C (Prestanten) in:

	Pedaalwerk	Hoofdwerk
Grote C -	16' = 308 mm	16' = 190 mm
	8' = 156 mm	8' = 143 mm
	4' = 105 mm	4' = 82 mm
		2,2/3' = 58 mm
		2' = 43 mm

Positief	Bovenwerk
.....	8' = 188 (ital. Pr.)
4' = 85,5	4' = 84 » »
.....	.....
2' = 41,3	2' = 45 » »
1,1/3' = 34,2	

Dit is een orgel dat in een zeer grote kerkruimte staat. De mensuren variëren van orgel tot orgel. Men kan zo niet volgens een schema werken, doch ieder orgel moet zijn mensuren aanpassen aan de ruimte waarvoor het geschikt is.

P. B. KAESER



De omslagtekening werd uitgevoerd door de jonge begaafde kunstschilder THEO BAUWENS (Gent). Hij liet zich daarbij inspireren door het artikel over het proces tussen de orgelbouwers en de neringen van de schrijnwerkers: vrouwe Justitia houdt de weegschaal waarin de orgelpijpen (orgelbouwer) zwaarder wegen dan het houtsnijwerk (schrijnwerkersneringe). (N.v.d.R.)

Modern Kunstenaarschap

Voor een modern kunstenaar is het niet zo gemakkelijk zijn kunstenaarschap in eerbied, waarheid en oprechtheid uit te leven.

Wij veronderstellen vooreerst dat hij overtuigd is van een vernieuwing en verruiming in de muzikale techniek. Doch een vernieuwing brengen, eist denken en zoeken. Elke nieuwe techniek heeft minstens decennia, soms zelfs eeuwen nodig gehad om blijvende schoonheidswaarde te scheppen; tegenwoordig echter is het tempo van de ontwikkeling veel sneller geworden, maar het blijft toch waar: een techniek vernieuwen vraagt geduld, inspanning.

Niet altijd waren de scheppers van het nieuwste, tevens scheppers van het blijvende en een eenzijdige ophemeling van de kunst der pionniers, maakt niet zelden dat men de conservatieve achterhoede onrechtvaardig beoordeeld. Niet het nieuwe en ongewone als dusdanig, maar het oprechte en het ware, de spontaniteit, ja, de noodwendigheid waarmede het werd geschreven, bepalen de blijvende waarde van een werk.

Ook de moderne kunstenaar moet zich bewust zijn dat hij niet slechts een toonzetter, iemand die noten schrijven kan, maar ook een toondichter moet zijn; d.i. muzikaal talent is niet voldoende, er is ook diepte, bezinning, eenvoud, nederigheid, levenswijsheid nodig.

Een kunstenaar begaat een artistieke zelfmoord wanneer hij schrijft om te schrijven, wanneer hij zich vermeit in zijn eens verworven stijl, wanneer hij niet durft doordenken en op nieuwe verrijkingen belust is. Iemand kan een hele cataloog composities op zijn actief hebben, maar dan composities die elkaar herhalen; dezelfde bagage wordt er steeds herhaald en als het ware herkauwd. Dat is armoede en wellicht ook vadsigheid.

Nu weet iedereen dat het niet gemakkelijk is den moeilijken weg op te gaan, tegen stroom op te varen, de heersende mode en de oppervlakkigheid van velen te kwetsen. Dat is een eenzame, steile, ondankbare weg en wie gelooft in zijn ideaal, moet ook den moed hebben om dat ideaal te bereiken en te verwezenlijken: in ieder werk een nieuwe boodschap brengen. Hieraan herkent men de ware kunstenaar: ieder werk is geboren uit de innige zieledrang om een boodschap, een oorspronkelijke gedachte voort te brengen, zodat de toehoorder bij het horen van ieder werk blij verrast is een nieuwe rijkdom te hebben kunnen ontdekken.

In de orgelliteratuur zijn van zulk kunstenaarschap prachtige voorbeelden aan te wijzen. Men neme uit de oude literatuur b.v. de variaties op het Salve Regina van P. Miguel Lopez (1669-1732): wat een wereld van contrasten, wat stylistische vondsten, wat een vernieuwing van iedeeën, wat een gans andere geest en mentaliteit in de bewerkingen. Of uit de moderne literatuur vergelijke men eens deze werken van Jean Langlais: „Te Deum" en „Rhapsodie Gregorienne", van Dupré „Variations sur un Noël" en „Offrande à la Vierge", van Messiaen „Banquet céleste" en „Dieu parmi nous".

Ieder werk wordt gedragen door innerlijke warmte en bezonkenheid, maar in technische uitvoering is er een gehele gamma te bespeuren van inventie en uitbouw: zangerig, speels, pezig, gespierd, pulserende hartstocht, argeloze eenvoud. Natuurlijkheid en oorspronkelijkheid, wars van iedere gestroomlijnde, eens en voor altijd verworvene techniek: ziedaar authentieke eigenschappen van een waar kunstenaarschap.

Kunstenaar is hij die steeds op vinkenslag ligt om zijn eigen hart en geest tot in de fijnste roerselen te beluisteren en telkens met een nieuwe scheppingsvreugde in klanken weer te geven. Ch. Koechlin noemt zichzelf: „un primitif devant chaque œuvre à créer"; een nieuw werk schrijven is voor een echt kunstenaar nieuwe gedachten met nieuwe materialen construeren; het is telkens een langzaam en moeizaam herbeginnen en dit van meetaf, het is bezinnen, be-mediteren, be-leven; het is vanaf de grondvesten tot aan de top van het gebouw, een steeds zoeken naar de juiste materialen, de juiste verhoudingen, het is de moed hebben om al wat overbodig is als onnutte ballast weg te werpen.

Men weet met welk meesterschap dit ideale kunstenaarschap door J. S. Bach werd uitgebouwd. Man van zijn tijd, liep hij ook zijn tijd vooraf, hij was een rusteloos zoeker, die zich problemen stelde en ze met koene durf ook wist op te lossen. Door zijn werk vaart een rusteloze evolutie, hij dierf klankverbindingen te schrijven, die naar het woord van Jean Absil nu nog velen kunnen onthutsen.

Doch zulke roeping volgen eist een ongemene dosis moed en dapperheid; het is de oorlog verklaren aan gemakzucht en vadsigheid, het is schoonschip maken van alle materiële beschouwingen. Het gebeurt niet altijd dat een kunste-

naar die eerlijk naar zijn ideaal streeft, gewaardeerd en beloond wordt, terwijl hij toch het onvervreemdbaar recht heeft van materiële kommer en nood bevrijd te blijven. Maar in het licht van de kunst en de eeuwigheid is dat niet het ergste wat hem kan overkomen; ook naar de profeten en zovele andere geïnspireerden heeft men met stenen geworpen, de tijd is vaak de beste geneesheer en tijdelijke vervolging is niet zelden de beste waarborg voor latere waardering.

Gelukkig de kunstenaar die alles veil heeft voor zijn ideaal, die niet de behoefte gevoelt steeds op de handen gedragen te worden, die zijn faam niet wil bouwen op een handig georkestreerde publiciteit, die voor God en zijn ziel kan getuigen dat hij het beste, ook al was het soms hard en moeilijk, heeft betracht, die, streng durft zijn voor zichzelf en zijn werk. „La sévérité envers soi-même est un héroïsme" schreef P. Sertillanges, dat geldt wel bijzonder voor de kunstenaar.

Mochten deze enkele losse gedachten, die zonder de minste pretentie, en nog minder zonder enige bijbedoeling worden geschreven, er onze componisten toe aanzetten, ons werkelijk het beste, het puurste, het edelste van hun kunst te schenken, hen ter ere en ons ten bate. Dat geve God.

Dr. G. DE BECKER, ss.cc.

---

het orgel in de 19e eeuw

gezien door een orgelbouwer uit die tijd

I

Om een juist idee te geven over de toestand van het romantisch orgel acht ik het hier noodzakelijk een korte inhoud te geven van een boekje uitgegeven door **F. Loret-Vermeersch,** orgelbouwer te Sint-Niklaas. In het vorige nummer van de Schalmei verscheen een artikel over Bach en de Nederlandse organisten in de XIXe eeuw; dit artikel spreekt vooral over de organisten en hun merkwaardige concerten vol bliksem en onweren en de Slag van Waterloo en dergelijke onzin; daarom is ook van belang om een orgelbouwer uit die tijd aan het woord te laten. Het boekje draagt de volgende titel:

VERHANDELING OVER HET ORGEL
Nieuw Stelsel
door
F. LORET-VERMEERSCH
Gebreveteerd orgelfabrikant
Sint-NIKOLAES (Oost-Vlaandr.)
—
Sint-NIKOLAES
Ter drukkerij van J. EDOM en B. F. DE COCK. 1842.

De toon waarop de schrijver het orgel behandelt is nogal pretentieus; hij beschouwt zich als een hernieuwer en uitvinder. Aangaande ieder orgeldeel heeft hij iets nieuws uitgevonden of heeft er iets aan verbeterd; hij neemt er genoegen in al het oude te „verbannen", „af te schaffen", „te hernieuwen", „te vernietigen".

Het boekje is ingedeeld in de volgende hoofdstukken:

Voorwoord.
1. Wat het orgel is, en welke kennissen de orgelmaker moet bezitten.
2. Over de geschikte welluidendheid des orgels.
3. Fourniture, mixture, enz. verbannen. Nieuwe registers als Dulciana, enz.
4. Verbeteringen in de pijpen der grondstemmen, als: Bourdon, enz.
5. Afschaffen van het Positief orgel, het zelve gevonden in het groot Manuel.
6. Het Recitatief orgel vervangen door het expressief.
7. Het Echo-orgel vervangen door het register Figaro.
8. Het Pedael-orgel geplaetst op het groot Manuël.
9. Nieuw Pedael voor kleine orgels.
10. Over den Blaesbalk à réservoir.
11. Nieuw mekaniek voor het plaetsen des klaviers, enz.
12. Verbetering in het orgel, vermindering in de koopprijzen.
13. Magazijn van orgels.
14. Algemeene opgaven van Kerk-orgels.
15. Bemerkingen.
16. Mijne orgels worden vervaardigd van de beste en duurzaamste bouwstoffen.
17. Over het gebruik der Registers en hunne harmonische samenwerking.

Voorwoord.

In de korte inleiding waarmede de schrijver zijn geschrift begint, hemelt hij de orgelmakerij op en stelt ook vast dat het de enigste kunst is welke sinds verschillende eeuwen geen of weinige verbeteringen ondergaan heeft. Hij heeft zich er dan ook op toegelegd de orgelmakerij met verschillende verbeteringen te bevoordelen; dit echter altijd om de kostprijs te verminderen. Hij denkt het orgel aanmerkelijk verbeterd te hebben met zijn „Nieuw Stelsel van Orgels". Hij heeft zijn "stelsel" voorgesteld aan Zijne Majesteit de Koning der Belgen. Dientengevolge wordt hij met twee uitvindingsbrevetten bevoorrecht en bekomt op een tentoonstelling een zilveren medalie. Hij besluit zijn inleiding met de leuze „Eer en luister de kunst bijzetten is het doel van mynen arbeid".

1. *Wat het orgel is, en welke kennissen de orgelmaker moet bezitten.*

Hierin schetst hij het orgel af als het prachtigste, het rijkste en het schoonste instrument. Hij noemt het de koning der instrumenten en een van de schoonste uitvindingen van den menselijken geest. Daarna geeft hij een opsomming van al hetgeen een bekwaam orgelmaker moet kennen: „moet men byzondere kennis hebben van de natuer, werktuig, spel, toon, gehoor, meetkunde, enz... zonder die wetenschappen te bezitten, is het onmogelijk een volmaekt orgel in het licht te brengen."

2. *Over de geschikte welluidendheid des orgels.*

Laten wij hier de schrijver grotendels zelf aan het woord, aangaande zijn beoordelingen over de muziek en het orgel.

„Het orgel is een der voornaamste, en het luisterrykste musiekinstrument van Gods Tempel, dat het al de aandoeningen en beweeglijkste indrukkingen den mensch moet verschaffen: hier uit heb ik besloten en gezegd: het orgel mag niet dan zachte en melodieuse toonen uitspreken, dewyl de melodie de ruwheid der zeden verzacht; echter de driften der menschen niet dan uitsporigheden zynde, zo kunnen de zelve door de melodie min of meer bematigd worden. Overigens zou men in het huis van God zich niet mogen bedienen van musiekinstrumenten die van allen kanten de tooneelen doen weergalmen, en de ondeugd in overmaet inplanten.

„De M e l o d i e der Godsdienstige gezangen moet z u i v e r zyn: ongeregelde intervallen moeten ten dien einde verbannen blyven. By de vereering der verschillende christelyke volkeren van deze wereld wegens den eenigen God van het heelal, moet de kunstenaer alle mogelyke middelen aenwenden, om de M e l o d i e, Harmonie en de maetbeweging zoo statig, zoo majestueus, zoo ontzagwekkend, zoo zacht, zoo krachtig en zoo vol mogelyk te maken, ten einde daer door aen het verhevene der gewyde musiek te kunnen beantwoorden."

3. *Fourniture, mixture, enz. verbannen. Nieuwe registers : Dulciana, enz.*

De schrijver geeft hier een critiek over de bestaande orgels en de vroegere orgelmakers. Hij beschuldigt ze van „beroofd te zyn van de kennis der musiek en toonkunde." De fourniture, mixture, cymbal, enz. "zyn scherp-schreeuwende registers en leveren een zoo knarsend geschreeuw op, dat dit geen musiek meer is". Daarop geeft hij een korte uiteenzetting over de samenstelling der vulspelen. Hier geeft hij weer zijn oordeel over het effect van die spelen.

„Wanneer de Organist nu eenen toon alleen aenraekt dan bekomt hy een volmaekt akkoord (d o c h s c h e r p) , maer zoodra hy verscheidene toonen aenraekt voor akkoorden uit te voeren, dan zullen alle toonen in zyne compositie even zooveel dubbele of drievoudige akkoorden zoodanig opleveren dat daer uit eene verschrikwekkende dissonnantie of tegenstrydige harmonie wordt geboren."

Hij noemt de „vulregisters" dan maar eenvoudig weg „bederfelyke registers" en voegt er nog bij dat ze „niet alleenlyk stootend is tegen de Melodie, ze strydt nog meer tegen de zoete aendoeningen van den Godsdienst". Het is dan ook best te begrijpen dat hij ze vernietigd en afgeschaft heeft om ze te vervangen door zijne nieuwe zachte registers zoals: Dulciana, Figaro, Harmonica.

4. *Verbeteringen in de pypen der grondstemmen, als : Bourdon, enz.*

Het gaat hier over de pijpen der grondspelen (Bourdon bas 8, 16, 32 voet, Montre bas 8 en 16 voet) die hij door een „byzondere ontdekking" beter kan doen spreken. Hierna stelt hij de vraag wat het wordt met een orgel indien een goede bas (de ziel der Harmonie) ontbreekt. Volgens hem moeten de „Bourdons, Monters, enz. de verschillende supérieurs steunen en zelfs beheerschen, daar zij zeker moeten gehoord worden. Welk genoegen moet het niet verschaffen, wanneer de myne niet alleen naer vollen wensch spreken, maer altijd boven al ander gespel domineren?"

(Vervolgt)

Luc JAGENEAU

Ommereis doorheen de kerkrekeningen van Oost- en West-Vlaanderen

HARELBEKE

Ons bezoek aan Harelbeke had enige gelukkige omstandigheden: eerstens was het onthaal in de Pastorij zeer hartelijk, de Z.E.H. Calewaert is zelf een uitmuntend geschiedkundige en onderhield ons in zijn sappig Westvlaams over zijn buitengewoon belangrijk en grondig werk; tweedens vielen wij op het oksaal terwijl Meester Loncke en Broer Pieter een nieuw orgel samenstelden. Wij komen daarop terug.

Geen haar op m'n hoofd zal verklaren dat er te Harelbeke reeds een orgel stond in het jaar **1067** omdat een oud stuk, een donatie, betalingen vermeld aan „S. Erlebaldi, decani; S. Custodis ecclesie Alboldi; S. Lamberti, scolasti; S. Heremanni, canonici; S. Amulrici, scriptoris boni; S. Leodearni, domini servi; S WILLELMI ORGANORUM MAGISTRI".

En toch... Hoeveel „vaststaande feiten" uit bv. Ritter moesten terecht gewezen worden! Is het zeker dat bv. hier „organorum magistri" alleen de betekenis had van Koorleider, of was daarin begrepen Koorleider-organist? Dit te willen bewijzen met zuivere feiten is voorlopig niet te doen. Doch, wanneer het waar is dat Lodewijk de Vrome in 826 een orgel liet bouwen, dat Paus Johannes VIII dit ook liet doen en dat er, laten wij ze niet alle opsommen, er dus bewijzen voor het bestaan van orgels in die jaren, voor handen zijn, waarom zouden dit de enige zijn? Zien we naar Harelbeke.

In de jaren omheen 1067 waren Graaf Boudewijn V van Rijsel-Adela heren van Harelbeke. Boudewijn stierf in 1064 of 1067, het was dus Adela die het Leengoed in handen had. Die Adela was niemand minder dan de moei van de Koning van Frankrijk! Zij **bewoonde** het Kasteel van Harelbeke dat gelegen was juist naast de **derde Romaanse kerk.** Het zou me ten zeerste verwonderen als dusdanige belangrijke plaatsen minimum twee honderd jaar na het in voege komen van meerdere orgels in West-Europa, over geen dergelijk instrument zouden beschikken!

Neen, ik zoek hier niets te bewijzen met positive feiten... er is dit tegen, dat natuurlijk de bewijzen ook zeer schaars te vinden zouden zijn gezien het gebrek aan archieven. Doch het zou me geenszins verwonderen dat verdere jaren opzoekingen nog meerdere terechtwijzingen zouden inhouden, van nu voor ons „vaststaande feiten".

In stukken van de 15e eeuw zijn meerdere vermeldingen van de organist, bv. in 1466 is een zekere Wasschaert Cap. et organiste in de betalingen aangestipt (Rek. der Kanunniken).

In 1496 wordt een nieuw orgel gebouwd door Debuc Joudocum (sic) van Brugge (Joos de buus). Dit werd reeds vermeld door Z. E. H. Francois in de besproken artikels uit „De Biekorf". Dit orgel bevatte 1500 pijpen.

In 1685 vinden we nog **Petro middart** factori organorum im molenbeca die de som van 119 ponden groten ontvangt voor een resterende schuld.

Gezien er geen gewone rekeningen uit die vorige eeuwen meer zijn, is, ondanks de grote belangrijkheid van de plaats, de orgelbuit eerder schaars. Zeer belangrijk echter is te Harelbeke, nu nog in het orgel te zien, de registers **Roerfluit** en **Nazard,** die van zeer oude tijden bewaard gebleven zijn. Meester Loncke heeft er me een



paar uitgenomen die ik, ondanks de moeilijke omstandigheden toch tamelijk scherp in beeld gebracht heb. Bij gelegenheid zullen we met grotere voorbereiding een algemeen zicht geven van het gehele register.

De Schalme IV 1949 nr 3

In de documentatie waarover wij beschikken vonden wij geen afbeeldingen van pijpen die aan deze gelijk zijn. Er dient speciaal bij vermeld dat de klank van dit register buitengewoon voornaam is. Meester Loncke die ook al een paar orgels gezien heeft kan zich ook deze vorm niet herinneren. Peter Benoit (van Harelbeke) schreef reeds in zijn tijd voor het behoud ervan.

De oude orgelkas is niet meer bij het nieuw orgel in gebruik gebleven. Er is nu de vrije opstelling. De reden ervan kennen wij niet, doch in princiep is het steeds spijtig dat op deze wijze ware kunstschatten verloren gaan.

In de rekeningen der schrijnwerkers (Stadsarchief te Gent) vinden we nog over Harelbeke „Item over teeringhe ghedaen int tgeen recommanderen het proces van de orgele van Harelbeke." Geen woord meer daarover...

BEVEREN AAN LEIE



Wij zochten op deze mooie gemeente het eerste half uur tevergeefs naar... de kerk. Uiteindelijk vonden wij er de grondvesten nog van onder de grond en een stuk geschoten kruisbeeld: het enige dat nog recht staat. Op de grond ligt nog een oud wapenschild, laatste getuige van een groot verleden. Er was eens... te Beveren aan Leie.

Er was onder meer ook een oude Romaanse kerk waarvan de explosie door het Belgisch Leger, niets overliet dan een oude ingemetste, romaanse gevel. Er moet daar ook een interessante orgelgeschiedenis geweest zijn doch er bestaan voor zover ik kon nagaan (misschien te Brugge?) geen oorkonden meer van. Het orgel dat er nog stond vóór de oorlog werd in 1788 door L.B. van Peteghem uit de Drabstraat te Gent vervaardigd. De bevolking heeft een hele boel orgelpijpen in de Leie zien wegdrijven. De Z.E.H. Pastoor heeft nog één enkel klein pijpje in bewaring.

BELLEM

Weer staan we voor een totaal uitgebrande kerk: niets dan kale muren, zonder dak; het gras en kleine struikjes schieten op tussen gruis en steenbrokken. Indien we niet de gewone kerkbouw en versiering kenden zou het ons niet mogelijk zijn te weten waar eens het orgel stond!

Goddank, de archieven liggen netjes bewaard in de Pastorij waar we met de grootste hartelijkheid ontvangen worden.

Het oudste bericht over een orgel vinden we in 1676: Mr Titgat was toen organist en een orgelmaker komt de reparatien doen.

In 1683 wordt het orgel en het oksaal vermaakt door Andries van Wonterghem, waarschijnlijk en timmerman. Dezelfde „verzet" het orgel een jaar later. 1697 ontdekken wij de eerste orgelmaker **Mr. pieter middaert** „over het restaureren vande orghel die teenemael discoord was".

Het belangrijkste stuk echter te Bellem aangaande het orgel, is de donatie van het „orgelvelt". Daarover meer verder in ditzelfde nummer.

WAASMUNSTER

Wie in zijn vacantiedagen naar een mooi uitstapje zoekt vergeet Waasmunster niet... Meen nu echter niet dat wijzelf daarheen trokken bij onze Z. Eerwaarde Abonné om de orgelgeschiedenis uit te pluizen! Neen, deze liggen veilig in het oude Duivelsteen te Gent; er is daar geen mooie streek om van te genieten! Ten ware wij bericht ontvingen dat nog daar enige folianders liggen?

Tot 1585 vinden wij geen orgel. In 1591 komt Claes den temmerman „thuyseken afschutten daer tposetijf stont". Jan van buijnder voert dit positief naar Dendermonde in het zelfde jaar. Mr. Gillis helen (of helin) bespeelt het. In de rekening van een jaar later vinden we dat het positief gedurende drie maanden weg geweest is. In 1595 wordt Mr. Gillis toch uitbetaald niettegenstaande hij gedurende drie jaar niet gespeeld heeft „daer de rebellen van zijne majesteit gheocupeert hebben de stadt van hulst". In 1600 wordt „het kerckedinghen bewaert in het schip van Anthonis Schippere als de viant int landt quam ende vertrock naer twestquaetier naer de duijven". Er werd dan ook geen gebruik gemaakt van het orgel.

We springen dan over naar 1648 daar vele archieven ontbreken en in de nog bestaande geen sprake is van het orgel. In dit jaar komt **Mr. Jan van der Elst,** orghelmaecker den orgel versetten. In 1650 is het **Mr. Jan Matthys,** orghelmaecker" die het orgel komt „visiteren en stellen". Wij vinden dezelfde terug tot en met 1654. Twee jaar later wordt het orgel gerepareerd door „Mr. **nicolaes van haghen,** orghelmaecker tot antwerpen". Rond die tijd is er een blinde (Pieter de blende) die „de violonse" speelt in de missen.

In het begin der 18e eeuw wordt hubert Geeroms een pensioen uitbetaald „omme te leren spelen op de orghele ofte claversingle de sone van Jan bughengaut".

Met zeer hartelijke dank aan de personen die me in de gelegenheid stelden die verschillende archieven te onderzoeken.

B. D. K.

Orgels in Katholiek Amsterdam

IV. De Sint-Willibrordus buiten de Veste

Er moet in de Romantiek toch wel iets hartelijks hebben gezeten: Een spanning om onverwachte ontknopingen, om vervulling van lang verhoopte wensen, een opbloei van onvermoede vreugden. Prille beloften als een ranke tak appelbloesem in een zonlichte voorjaarsdag.

Vóór honderd jaren was Amsterdam, zoals de meeste Hollandse steden, nog ingesloten door een brede vestingwal en omgeven door een diepe gracht. Daar lag de stad veilig binnen besloten, maar de poorten openden naar alle hemelstreken in de wijde verten. Daar lagen, een boogscheut en verder van de muur en binnen de „ban" van de stad, nog enkele kleine gehuchten, ge kunt ze vinden op de etsen van onzen Rembrandt: een hoeve met wat klein huizekes rond, een „buurtje" buiten de muren, waar hier wat boerenmensen, daar een deel van het uitschot van de stad woonden. „Extra muros", om in ambtelijke stijl te spreken. Halvelings profiterende van de nabijheid van de stad, halvelings genietende van het leven onder de vrije hemel.

In de zeventiger jaren van de vorige eeuw werd de stad „ontmanteld". De wallen verdwenen en op twee na ook de poorten. De huizenbouw werd aanstonds langs de buitenwegen voortgezet: men behoorde nu ook tot de „stad" en de boerenstulpen verdwenen d'een achter d'ander, om plaats te maken voor stadse huizen van drie, vier verdiepen hoog. De stad breidde uit! De stad vrat het land op en in een halve eeuw waren nagenoeg alle gehuchten binnen de bebouwing getrokken. Oude uitspanningen met sappige namen die dorst verwekten werden afgebroken en vervangen door moderne café's, later door een „bar" en een ijssalon. De naam van het gehucht bleef alleen bestaan in het geheugen der ouderlingen die al ras uitstierven en in de perkamenten op het gemeentehuis..

Soms hadden deze gehuchten een kern waardoor zij op een klein dorp geleken, en het kerkske was juist groot genoeg om het op de palm van uw hand te zetten. Maar het was een kerk, al geleek het van buiten op een kleine boerenschuur met een kruis op. Het huizeke erneven was navenant, en er woonde een pastoor in; hij had ook een kudde te verzorgen, maar dat mocht in de stad amper geweten zijn: het was maar een „schuilkerk" (1).

Een eindeke buiten de Utrechtse Poort stond ook zo een gehucht van melkboeren en kwekers van kropsla en spinazie en sperciboneh. Maar zij hadden een kerk, een boerenschuur met een kruis op, en in pastoor Wubbe, een pastoor, die in legendarische reputatie niet voor Pastoor Munte behoefde onder te doen. Deze kerk had zelfs een orgel. Hoe groot het was is men vergeten. In de oude rekeningenboeken van een Amsterdamse orgelbouwer staat ervan vermeld, dat men er ging stemmen. Het bedrag doet vermoeden, dat het orgel juist voor de grootte van de kerk geschikt was en we mogen veronderstellen, dat het van een soort was als dat van „O. L. Heer op Solder".

Het was te voorzien, dat daar buiten de Utrechtse poort al spoedig een grote woonwijk zou worden opgetrokken en er werden aanstonds plannen gemaakt voor een grote kerk, die in gedeelten zou worden opgetrokken. Men begon voor ruim 75 jaar met de bouw van het presbyterium, en bij de in gebruikname deed het oude orgeltje er zijn diensten. Spoedig bleek het door ouderdom niet meer aan zijn doel te kunnen beantwoorden, en in 1890 werd aan den orgelbouwer P.J. Adema opgedragen een groter instrument te bouwen: Dat werd een orgel van 2 klavieren met aangehangen pedaal en bevatte 15 sprekende stemmen. De verdere uitbreiding der stad vergde een grotere kerk, waarop men de transepten bijbouwde. Het orgel kreeg toen een plaats in het Zuidertransept en werd in 1904 belangrijk uitgebreid o.a. met een vrij pedaal. Architect Cuypers ontwierp toen een front, dat nu nog dient voor het koororgel.

Toen de kerk nadien werd afgebouwd en daarmee de grootste kerk van Amsterdam geworden was, was de tijd gekomen, om, in navolging van de Franse kathedralen een groot orgel tegen de Westgevel op het achterkoor te plaatsen. Eerst meende men hiervoor het Cavaillé-Coll-orgel te gebruiken, dat in het Amsterdamse Paleis voor Volksvlijt had gestaan, doch tegen dat het besluit daartoe door het kerkbestuur was genomen, werd dit orgel naar Haarlem verkocht en was dit plan van de baan.

(1) Voor het begrip « Schuilkerk » zie men de eerste opstellen dezer serie in De Schalmei, Jrg. I, 1946.

Toen ontstond het plan, om ter gelegenheid van het 50-jarig bestaan van de kerk een groot orgel te bouwen. Het was rond de jaren 1920. De orgelbouwer Joseph Adema ontwierp dispositie en front, welk ontwerp door de organisten Jos Verheyen en Willem van Kalmthout beoordeeld en aanbevolen werd. Zo kwam in beginsel het plan tot stand om op de Westgalerij een orgel te bouwen van 64 registers op drie manualen en pedaal, terwijl op het zijkoor een orgel zou komen van tien registers op twee manualen en pedaal, terwijl dit laatste vanaf het vierde manuaal van het groot orgel bespeelbaar zou zijn. Zo zou de St-Willibrord de eerste Nederlandse kerk worden met een dubbel orgel.

Op het einde van 1921 kreeg de orgelbouwer de opdracht het kleine orgel te verbouwen en op 15 September 1922 werd het door Willem van Kalmthout ingespeeld met een programma van werken van Frescobaldi, Franck, Reger, Lefebure-Wely en Dubois. Gelijk men ziet een nogal romantisch programma.

Einde December van datzelfde jaar, werd den zelfden orgelbouwer opgedragen het groot orgel te gaan bouwen. Van de 64 registers werden er voorlopig 30 geplaatst, terwijl de windladen voor het gehele orgel werd aangelegd, ook de volledige speeltafel kreeg een plaats vóór het orgel. Op 7 November 1923 werd het onvoltooide orgel — het had zelfs geen front — ingewijd. Een destijds opgericht comité van voor-aanstaande parochianen bleef voor de financiën van de verdere uitbreiding zorgen, de pot van het knapenkoor schonk geld voor het kleinste register: de Sifflet 1', en in het voorjaar 1924 konden nog drie Franse tongwerken worden bijgeplaatst. Met Kerstmis 1926 was het front gereed en daarmee had de Koningin der instrumenten haar koningsmantel ontvangen. De kroon zou echter nog lang op zich laten wachten. Twintig jaren zou het orgel in deze onvoltooide staat blijven en in die tijd stierf de orgelbouwer Joseph Adema, zonder zijn levenswerk te hebben voltooid gezien. Eerst in 1944 kon zijn opvolger en neef Hubert Schreurs enkele registers bijplaatsen.

Inmiddels had ook de nieuwe „orgelbeweging" zich laten gelden en waren haar beginselen in de Nederlandse orgelbouw doorgedrongen. Men zag de betekenis van een goede bezetting met vulstemmen in, en daarom werd de oorspronkelijke dispositie, die in grote lijnen de Franse traditie van het orgel der „Mozes" had gevolgd, enigermate in deze zin gewijzigd. Het was einde 1946 toen deze wijziging op een zeer schoon concert door Albert de Klerk ten gehore werd gebracht. Het rapport van de R.K. Klokken- en Orgelraad bevestigde toen ook de mening van vele hoorders, dat juist door deze aanwinsten gebleken was, dat het orgel zijn eigenlijke voltooiing dringend behoefde: er moest nog een aantal tongwerken geplaatst worden. Heel de traditie der Adema's was gegroeid in de richting door Cavaillé-Coll gewezen. Zij disponeerden steeds een rijk bezet Violenkoor, en de tongwerken van al hun orgels waren de zacht-stralende Franse tongwerken, die een der schoonste sieraden van de orgels van Cavaillé-Coll waren. Zij waren het ook van de Adema-orgels. Maar de tijd was hiervoor niet gunstig. Allerlei beperkende bepalingen vormen voor een artistiek bedrijf als de orgelbouw een verschrikkelijke handicap, en het is alleen aan de doortastendheid en aan het consequente inzicht in zijn kunst van Hubert Schreurs te danken, dat hij er tenslotte er na ontzettend veel moeite in geslaagd is, de oorspronkelijk ontworpen en voor deze dispositie onmisbare Franse tongwerken geplaatst te krijgen. Maar nu ook is het orgel, dat aanstonds tachtig sprekende stemmen zal tellen (er moeten nog twee 32' bij geplaatst) en daarmee het grootste orgel van Nederland zal zijn, een instrument geworden, waarop heel het repertoire van kerk- zowel als concert-orgelmuziek gespeeld kan worden zonder dat de organist bij het registreren van zijn werken verlegen behoeft te zitten. En met dat al behoort dit orgel niet in de klasse der „Riesenorgel" thuis! Daarvoor is de dispositie, de inrichting en de speeltafel te evenwichtig en goed overwogen, daarvoor is het een in al zijn geledingen verantwoord instrument.

Dit orgel werd gebouwd naar een plan dat veel hoofdbrekens had gekost: De kerk waarvoor het bestemd was, is een gothische kruiskerk — zij het dan neo-gothiek — van meer dan honderd meter lang en met een hoogte van vijfentwintig meter in het schip. Boven de viering is een grote koepel, terwijl die viering geflankeerd wordt door twee zeer wijde transepten, twee factoren die de acoustiek tot een lastig probleem maakten, een acoustiek die aan de bouwer, meer nog aan den intonateur, zware, zeer zware eisen stelde.

Nog altijd vergeet men dat de kunst van het intoneren van beslissende betekenis is bij het bouwen van een orgel en dat elk instrument bijzonder op de eigen ruimte moet worden geïntoneerd. Men komt er niet mee door alleen bepaalde mensuurvoorschriften te geven en daarnaar de pijpen te maken. Natuurlijk zijn de mensuren de grondslag voor de intonatie en de ontwerper van het instrument dient vooraf de acoustische eisen van het gebouw goed te overzien en daarnaar eerst zijn mensuren te bepalen. Het is dan ook dwaasheid om, zoals maar al te vaak gebeurt, de mensuren van oude of nieuwe orgels in een andere kerk

klakkeloos te copiëren, in de mening, dat de pijpen van het nieuwe orgel dan ook zo schoon zullen klinken. Per toeval zou dit ook wel eens willen lukken; maar in de kunst mag niets aan het toeval worden overgelaten En orgelbouwen is een kunst. Een kunst die uit vele andere is samengesteld. Maar daarom moet de opdracht tot het bouwen van een orgel aanzien worden als de opdracht tot een kunstwerk en niet als een bestelling tout court als van een of ander stuk metsel- of timmerwerk. Een kunstwerk, waarbij in de orgelbouwer een groot vertrouwen moet gesteld worden, waarbij de orgelbouwer de vrije hand moet worden gelaten, waarbij z ij n mening als doorslaand moet worden geacht, zelfs tegen die van den adviseur in. Dat de orgelbouwer van zijn kant dat vertrouwen waardig moet zijn, spreekt vanzelf; de « liefde » kan nooit van één kant komen. Omdat orgelbouwen een kunst is, moet men ook den orgelbouwer niet haasten. Natuurlijk zal iedere kerk zijn orgel zo spoedig mogelijk gereed willen hebben, maar waar een orgel een ding is, dat de eeuwen zal moeten trotseren, daar is een schijnbaar verlies van een half jaar een grote winst. En wat weegt een half jaar op tegen een paar eeuwen : Men zie naar het oude Haarlemse orgel van Christian Müller.

Ook dit Willibrordus-orgel is zonder „haast" gebouwd en het heeft er veel door gewonnen. Ik wil hier een enkele zin aanhalen uit het rapport van de R.K. Klokken- en Orgelraad:

« De bouwer voerde niet alleen zijn taak serieus, rustig en degelijk uit, maar verdient allen lof om zijn taaie volharding tot het krijgen van de prachtige Franse tongwerken, die in deze gevarieerde sortering alleen al een unicum in Nederland zijn, maar ook om de werkelijk schitterende geslaagde intonatie... Het grootste orgel van ons land kreeg hiermee zijn bekroning en de volledige eenheid van verhoudingen door deze laatste toevoegingen... Het blijkt weer, hoe nodig die registers waren, want nu pas krijgt het koor der labialen zijn straling en glans, en flonkert het geheel... Aan de bouwers past alle hulde voor dit werk, ontworpen in een tijd, toen de orgelsmaak nog twijfelde tussen romantiek en barok, maar nu zo juist en verhoudingsvol tot de barok teruggebracht. Het volledig strijkerskoor bleef staan, maar de rijke vulstemmen klaarden alles op en haalden de dikke klankmassa uiteen... »

Vroeger, in de „bloeitijd" (?) der romantische orgels, hadden de Adema's de naam van conservatief te zijn en „niet met hun tijd mee te gaan". De kritiek had gelijk. Node lieten zij zich overhalen tot het toepassen van de buizenpneumatiek en de kegel- en membraanladen; in hun disposities waren zij inderdaad „conservatief". Maar dat is heel vaak een winst gebleken bij latere restauraties en aanpassingen aan de „barok".

Laten we overigens niet vergeten, dat ook in de orgelbouw de leuzen opgeld doen, die als reclame-slagzinnen bestemd zijn voor de grote massa. Hoe is er niet geschermd met allerlei grote woorden en uitdrukkingen, die door de mensen voor wie ze bestemd zijn, maar half begrepen werden en nog worden, technische termen, die een onbegrepen gemeengoed worden en door handige zakenlieden uitgebuit worden. Maar dit heeft nog nergens enige baat voor de Kunst opgeleverd, zeker niet voor de orgelbouwkunst. Het conservatisme van de Adema's heeft hen ook van deze slagzinnen teruggehouden. Vandaar dat werkstukken uit hun handen kwamen als dit grootste orgel van Nederland.

Voor de voltooiing van dit instrument zullen nog twee registers bijgeplaatst moeten worden: de Open Contrabas 32' en de Bombarde 32'. Bovendien moet het koororgel nog door middel van een kabel aan het grote orgel worden verbonden. De dispositie ziet er dan als volgt uit:

MANUAAL I (Hoofdmanuaal) :		MANUAAL II (Positief expressief):		MANUAAL III (Reciet expressief):	
Prestant	16'	Viola Major	16'	Holquintadeen	16'
Bourdon	16'	Prestant	8'	Nachthoorn	8'
Prestant	8'	Viola	8'	Gamba	8'
Holpijp	8'	Vox Cælestis	8'	Fluit harmoniek	~~4'~~ 8'
Portunaal	8'	Roerfluit	8'	Quintadeen	8'
Fluit harmoniek	8'	Baerpijp	8'	Salicet	4'
Gedekte quint	5 1/3'	Viool	4'	Fluit harmoniek	4'
Octaaf	4'	Holfluit	4'	Nasard harmoniek	2 2/3'
Gemshoorn	4'	Quintviool	2 2/3	Flageolet harmoniek	2'
Doublet	2'	Viool	2'	Terts	1 3/5'
Mixtuur 4—6 st.	2 2/3'	Sifflet	1'	Larigot	1 1/3'
Scherp 4—5 st. (m. terts)	2/3'	Mixtuur 4—6 st.	1 1/3'	Cymbaal 4 st.(m.terts en sept.)	1/2'
Cornet 3—5 st.	8'	Sexquialter 2—3 st.	2 2/3'	Trompet	8'
Ripiëno 2 st.	1 1/3'	Engelse Hoorn	16'	Fagot-Hobo	8'
Fagot	16'	Trompet harmoniek	8'	Clarinet	8'
Trompet	8'	Kromhoorn	8'	Vox humana	8'
Klaroen	4'	Schalmey	4'	~~Vox humana~~	~~8'~~
		Tremulant		Tremulant	

PEDAAL :

Open Contrabas	32'
Subbas major	32'
Openbas	16'
Contrabas	16'
Subbas	16'
Quintbas	10 2/3'
Openbas	8'
Wijdgedekt	8'
Openfluit	4'
Zwegel	2'
Ruispijp 2—3 st.	2 2/3'
Bombarde	32'
Bazuin	16'
Trombone	8'
Klaroen	4'

MANUAAL IV

(Koororgelspeeltafel Man. I) :	
Principaal	16'
Prestant	8'
Holpijp	8'
Octaaf	4'
Quint	2 2/3'
Mixtuur 3—4 st.	2'
(Koororgelspeeltafel Man. II):	
Koppelfluit	8'
Viola	8'
Vox celestis	8'
Roerfluit	4'
Octavín	2'
Carillon 2—3 st.	
Trompet harmoniek	8'
(Koororgelpedaal) :	
Open subbas	16'
(= tr. op Princ. 16')	
Violoncello	8'

Verder bezit het orgel de gewone speelhulpen, vrije en vaste combinaties met wippen en treden en zwelkasten voor positief en reciet. Behalve die van het vierde man. dat vanaf de hoofdspeeltafel electrisch bediend wordt, is de tractuur pneumatisch.

De Sint-Willibrorduskerk is als de grootste kerk der stad aangewezen voor massale kerkelijke plechtigheden en pontificale ontvangsten en diensten. Zij kan een enorme massa mensen bevatten, en daarom is het bezit van een groot orgel ook juist. De schone uitbundigheid onzer kerkelijke plechtigheden heeft een diepe zin en wij mogen de verhoudingen ervan niet verstoren door een te grote schrielheid of benepenheid die overal de duivel der ijdelheid op de loer meent te zien liggen. Ook in de Kunst moeten wij God geven wat Hem meer dan alle schepsel toekomt, uit een grote dankbaarheid om zijn Schoonheid die Hij heeft willen openbaren in de Kunst en in de kunstenaars.

De organist der kerk, Albert Thoenies, heeft sedert de laatste vergroting van zijn instrument een schoon plan ten uitvoer gebracht: Elke Zondagavond speelt hij na het Lof een drie- of viertal grote orgelwerken en deze bespelingen, die aanvankelijk het lot deelden van alle „sortie's", nl. verloren te gaan in het geslof der zich weghaastende parochianen, trekken hoe langer hoe meer de belangstelling, d.w.z. de kerkgangers blijven eenvoudig op hun plaats zitten als het Lof aan het altaar gedaan is om te luisteren naar dat ander Lof van de achtergalerij, om, nadat zij God hebben horen loven „in tympano et choro", daarna Hem te prijzen „in chordis et organo".

Piet VISSER

Amsterdam.



Een merkwaardig stuk waarin landerijen iets te maken hebben met Orgel

Bellem 17e eeuw

Terwijl wij de gewone kerkrekeningen doorsnuffelden en ook de losse stukken blad voor blad doornamen hadden wij reeds verscheidene keren te doen gehad met het woordje „orghelvelt". We begrepen er geen snars van en vreesden, zeer ten onrechte, dat we een paar letters verkeerdelijk bekeken. Er stond echter wel degelijk „orghelvelt".

Gelukkig, aan het einde van ons nazoekingen vonden we een lijvig stuk waarin geheel de kwestie duidelijk werd. Wij kunnen niet laten hieruit enkele gegevens te publiceren omdat hier wellicht sprake is van een énig verschijnsel in de orgelbeweging. Meteen weze dit een aansporing voor de meer gegoeden om ook op die wijze een steun te zijn voor het orgel en de organist!!

In 1663 dus doet de Pastoor van Bellem „Heere ende Meester Jan Slyncx" een gifte aan de kerk van Bellem „omme de goede jonste ende affecti die hy is draeghende aen de voorn. kercke ende goddelicke dienst, heeft hy uyt zynen vryen eyghenen wille ghejont ende ghegheven by donatie inter vivos, ofte ghelyck men seght, met der waermder handt" ... „vierentwintich ghemeten ... gheleghen in het veldt achter Bellem keercke, west den vyfverdam, noort de weduwe van den advocaet ranst, oost ende suyt het nereveldt, van welcke vierentwintich ghemeten een deel te lande ghebrocht is waerop staet een huyseken ende woonende is Bauwer, met intentie van noch een huyseken op te stellen ende eenighe ghemeten te agriculturen te brenghen en de bequaeme omme te saeyen, met conditie dat men met het incommen vande selve partye van 24 ghemeten sal **onderhauden een orghelist** ten advenant van thien ponden grooten sjaers"...

Hier wordt verklaard dat hetgeen meer zou worden verdiend dan de tien ponden, aan de kerk komt, en, indien het land zoveel niet opbrengt de kerkfabriek moet bijleggen tot tien pond.

De orgelist zal moeten spelen op alle hoogdagen en Onzelievevrouwedagen en al de eerste zondagen van elke maand. Hij zal komen van Gent „ofte elders te meeste proffyte". In geval van oorlog of beroeringe zal geen orgelist onderhouden worden en strijkt de kerk de tien ponden zelf op.

In een ander rekening vinden we bv. dat in het jaar 1671 een orgelist van Ursel zich voorstelt als kandidaat voor het Orghelvelt, om het orgel te onderhouden en er op te spelen.

Tot zover we de archieven nakeken (een goed eind in de 18e eeuw) blijft er in de rekeningen steeds sprake over het orgelveld en het komt me voor dat die naam in de volksmond moet gebleven zijn zoals elke andere van die aard. In 1706 worden dan nog 150 eikplantsoenen op het orgelveld geplant en geniet de organist steeds van de pacht en de „agriculture" ervan. Mogelijks leeft die naam „orghelvelt" nog in de parochie Bellem? Wij hadden echter niet meer de tijd er persoonlijk navraag naar te doen.

Het lijkt me echter geen slecht idée wanneer een of ander groot-eigenaar de pacht van een zijner gronden aan het orgel en de organist zou afstaan „omme de goede jonste ende affectie die hy draeghende is aen de keercke ende goddelicke dienst"!

B. D. K.



Verwoeste kerk van Bellem.



Boekbespreking

NIEUWE BAERENREITER-UITGAVEN. — In de laatste weken van de oorlog trof ook het Bärenreiter-Verlag in Kassel het lot dat zovele andere steden van Europa getroffen had : Een bombardement vernietigde een groot stuk Europese beschaving. Het Bärenreiter-Verlag, dat sedert 1935 met de Nazi-autoriteiten op gespannen voet had gestaan, uit de Reichspressekamer gestoten was en dat in de oorlog onder verzwaarde Nazi-druk het bestaan had voortgesleept, heeft kans gezien om aanstonds na de oorlog op zeer primitieve wijze het bedrijf te herstellen en langzamerhand wat uit te breiden. Aan het vóóroorlogse Bärenreiter-Verlag is de orgelbeweging in Europa veel dank verschuldigd : Hier verschenen de uitstekende publicaties van Chr. Mahrenholz over de orgelregisters, het boek over de orgelkunst in de Gotiek, het boek van Hickmann over het Portatief, het boek van Hans Klotz over het orgel, en daarnaast een zeer groot aantal orgelwerken van oude en nieuwe componisten. En dat alles in een voorname typografische verzorging. Alle gedrukte voorraden zijn in de oorlog verloren gegaan.

Dezer dagen ontvingen wij de eerste vruchten van het nieuwe werk: een aantal herdrukken van vroegere Bärenreiter-uitgaven:

Choralvorspiele für den gottesdienstlichen Gebrauch, hrsg. von A. GRAF.

Het koraalvoorspel is een vorm die in de Duitse protestantse kerken is ontstaan als voorspel op het gemeentegezang en die door de beste componisten, Bach voorop, druk werd beoefend. In deze bundel van 76 zijn de meeste van J. G. Walther, vele van Zachow, een aantal van Buxtehude, J. S. Bach en Pachelbel, een van Krieger en een van Weckmann bijeengebracht. Het is muziek die zich zeer goed leent voor tussenspelen tijdens de gezongen diensten 'n onze kerken, katholieke zogoed als protestantse. Het is kunstvolle, eenvoudige muziek, God ter eer geschreven; en waar in onze dagen het streven bestaat, om elkanders liederen te zingen, en dus de melodieën niet meer geheel vreemd zijn, daar zal de polyphone orgelbewerking van deze schone muziek zeker zijn weg vinden.

J. S. Bach: Orgelbüchlein und andere kleine Choralvorspiele, hrsg. von Hermann KELLER.

Bij elk dezer koraalvoorspelen — heerlijke muziek van de Leipziger Cantor — is het betreffende lied in meerstemmige zetting afgedrukt uit de cantates van Bach zelve of uit die van andere. Bach had het plan opgezet, om voor heel het kerkelijk jaar een serie voorspelen te componeren. Van de 164 waarvan hij de titel en de volgorde reeds had vastgesteld, zijn er slechts 45 gecomponeerd. Zijn handschrift bevat voor de rest... lege bladzijden. In een andere betrekking bleef het « Orgelbüchlein » ongebruikt en onvoltooid liggen! Vrienden en leerlingen schreven sommige voorspelen over, en de Petersseditie gaf de voorspelen in alfabetische volgorde: de bewerker ontging de betekenis van het kerkelijk jaar. Deze uitgave brengt ze weer in de oude volgorde. Keller geeft aan het slot enkele korte en zakelijke aantekeningen over het ontstaan, de stijl, de registratie, het tempo, en de voordracht.

Johann Christoph Bach: 44 Choräle zum Präambulieren, nach den Handschriften erstmals hrsg. von Martin FISCHER.

Joh. Chr. Bach (1642-1703) was sedert 1665 organist in Eisenach. Hij was een oom van J. S. Bach en een zeer gezien organist. Zijn hier afgedrukte koraalvoorspelen vormen een uitstekende inleiding op die van Johann Sebastian doordat ze veel eenvoudiger zijn, maar tegelijk zijn het dankbare en schone tussenspelen omdat ze zo gezond van karakter zijn.

Freie Orgelvorspiele vorbachischer Meister, hrsg. von Max SEIFFERT.

Deze 32 bladzijden orgelmuziek van het beste gehalte vormen een bloemlezing uit vroeger in de reeks « Organum » verschenen orgelwerken van oude Duitse meesters. Ook deze zijn voor de kerkdiensten zeer geschikt als entrée's of sortie's.

P.V.



Jantje en Grietje
vinden het een leuk
Schalmeinummer.

mixturen

• **De Firma Verschueren** bouwde een nieuw orgel in de kerk van de H. Matthias, te Castenray, van 14 registers, verdeeld over twee klavieren. Het werd ingespeeld door P. Hörmann, organist aan de St. Jan's Basiliek te 's Hertogenbosch, met de volgende werken : Preludium en Fuga, D. Buxtehude; Fantasia, G. Ph. Telemann; Twee Passiekoralen, O Haupt voll Blud, J. S. Bach, en O Lamm Gottes, Max Reger; Thema en variaties, Albert de Klerk; Twee Intermezzi, H. Andriessens; Toccata, Ch. M. Widor. (27 Maart 1949.)

Dezelfde Firma plaatste een nieuw orgel in de kerk van Burcht (O.-Vl.) (24 registers). Op zelfde dag als bovenstaande werd het orgel ingehuldigd en voor het eerst bespeeld door Mr. Clement D'Hooghe met volgend programma : Toccata en fuga in d, J. S. Bach; Aria in A, idem; Variaties op Kerstdag, C. Dacquin; Gebed, A. De Boeck; Toccata in F, Ch. M. Widor; Melodieën uit het werk van Grieg; Elegie, Cl. D'Hooghe; Improvisatie en Finale uit de 1e Symphonie van de uitvoerder zelf.

• **Dhr. Hub. Houet,** organist der Ste. Catharinakerk te Eindhoven en leraar aan het Conservatorium te Tilburg, bespeelde het nieuw orgel der Firma Vermeulen (Weert). Het orgel heeft een dispositie van 31 registers, en werd geplaatst in de kerk van Molenberg (Heerlen). Er werden werken gespeeld uit vier eeuwen waaronder de variaties van Sweelinck. Een uitgebreid artikel daarover werd gepubliceerd in de « Gazet van Limburg », van 15 December 1948.

• **Lode van Dessel,** oud organist der St. Pieterskerk te Turnhout, die voor een paar jaar met zijn groot gezin naar Amerika verhuisde, werd er eerst benoemd als organist en koorleider aan de St. Thomaskerk te Ann Arboor bij Détroit. Nu bereikt ons het bericht dat hij in dezelfde functie benoemd werd aan de St. Aloysiuskerk te Détroit zelf. Het is een der voornaamste kerken dezer stad en onze landgenoot geniet er reeds een grote vermaardheid. Zeer hartelijk gefeliciteerd en de beste groeten uit Vlaanderen!

• **Nog uit Antwerpen :** In het nummer van Maart ll. stond o.a. in dezelfde rubriek « Intussen moeten wij ons behelpen met het orgel der Nederl. Hervormde Kerk... » Deze woorden zijn, tot ons groot spijt, verkeerd opgenomen door enkele lezers, die hierdoor verstonden dat wij het orgel dezer kerk als minderwaardig beschouwen en zo vlug dit zou mogelijk zijn, wij de concerten in een andere kerk zouden geven. Dit is zeker onze bedoeling niet geweest en wij hopen dat wij door dit schrijven langs « De Schalmei » het misverstand zullen opgelost hebben. Wij wilden aanduiden dat er buiten dit orgel geen enkel ander **concertorgel** is waar wij kunnen op concerteren. Er zijn nog wel goede orgels doch de mogelijkheid erop te concerteren is om verschillende redenen uitgesloten. Wij houden er dan ook aan langs deze weg de Heer J. Watelet, organist der kerk, en Heer Dominé De Haan te danken voor hunne bereidwillige medewerking aan onze concerten die onze organisten in staat stellen vooruitgang te maken. Dit alles ten bate der « Antwerpse Orgelconcerten ». V. H.

• **De Heer J. Watelet** speelde ter gelegenheid van het 70-jarig bestaan van het zangkoor zijner kerk op Maandag 25 April buiten de begeleiding der koorwerken nog een Preludium en fuga van Max Reger en Boerendans van John Bull.

• **Meester Ch. Hens** gaf op Zondag 5 April zijn 6e en laatste Bachconcert in de grote reeks. De concerten hebben een buitengewoon succes gehad ondanks het zeer zwaar programma. « De Schalmei » sluit zich zeer hartelijk aan bij de gelukwensen die de grote Organist te beurt vielen.

• **Conservatorium te Brugge.** Als solist op het concert van Zondag 5 April, speelde Roger Deruwe de Fantasia en Fuga in sol kl. door J. S. Bach.

• **Hoe komt het** dat er weinig of geen gramophoonplaten in de handel zijn van orgelwerken door Prof. Flor Peeters uitgevoerd? Wie kan ons daarop een degelijk antwoord geven?

• **Nico Zijen** hield een orgelbespeling op 31 Maart op Radio-Zuid-orgel met dit programma : Sonata Eroica, Jos Jongen; Uit « Nativite du Seigneur », Les Bergers, O. Messiaen; Toccata en Fuga over « Asperges me », Nico Zeijen.

Dezelfde onvermoeide concertant gaf op 8 Mei op het orgel der kerk van O. L. Vrouw Boodschap te Hoensbroek (25 registers), een nieuw orgel door de **Firma Pels & Zoon** gebouwd, een orgelbespeling met volgende werken : Toccata en Fuga in F, Buxtehude; In dulci jubilo, idem; Vom Himmel hoch, Pachelbel; Wohl mir, das ich Jesum habe, J. S. Bach; Passacaglia, idem; Korte Pauze .Finale uit de IIe Symphonie, Widor; Premier Choral, H. Andriessen; Ave Maria, Flor Peeters; O Lam Gods, Nico Zeijen; Sonata eroica, Jos Jongen.

• **De Firma Loncke** bouwde een nieuw orgel in de kerk van Harelbeke (zie Harelbeke, in de Ommereis, elders in dit nummer) van 25 registers. Het werd ingespeeld door G. Verschraegen op Zondag 24 April met : Preludium en Fuga in Re Gr., J.S. Bach; Gavotte, Raick, Chaconne, Durand; Giga, Lœllet; Groot symphonisch werk van Franck.

• **Paul Eraly** gaf een orgelconcert voor Radio Brussel (Vl.) met : Prelude en Fuga in e, J .S. Bach; Fuga in f, G. Fr. Händel; Twee Koraalpreluden van C. Hubert Parry; Stoet en Litanie, Marcel Dupré.

• **De Families Pels en D'Hondt** wezen hierbij zeer van harte gefeliciteerd met het huwelijk van hun kinderen! Wij wensen hen alles wat hen goed zij, « weest coen inder minne en levet scone » !

• **Grobbendonck :** de provinciale Directie van Urbanisatie en Oorlogsschade maakt bekend dat het orgel van Grobbendonck geschat werd voor de som van 385.700 fr.

• **De Firma D'Hondt** te Herselt, bouwde een nieuw orgel in de kapel der Zusters Ursulinen te Wilrijk, van 14 spelen. Het orgelrecital werd gegeven door Z.E.H. De Laet met volgende werken : Toccata en Fuga in Mi Gr., J. S. Bach; Concerto in F, 1e deel, Händel; O Mensch bewein dein Sünde gross, J. S. Bach; Allegro, Vierne; Finale uit de 1e Symphonie van Vierne.

• **Jan Leopold** voerde op het orgel van het N.I.R. de « Zeven kruiswoorden van Kristus », door Ch. Tournemire, uit.

• **Gernando Germani,** organist aan de St. Pietersbasiliek te Rome, onderneemt een transcontinentale concertreis door de Verenigde Staten en Canada, van 15 September tot 15 December.

● **Ollivier Messiaen** wordt begin Juli in Amerika verwacht. Het is zijn eerste bezoek aan dit land.

● **Dr. Albert Schweitzer,** de bekende Bach-specialist, theoloog, organist en medicus, stichter en bestuurder van het hospitaal te Lambarene, in Frans West-Afrika, zal een kort bezoek brengen aan Amerika om er een Goethe-herdenking bij te wonen. Hij is nl. ook specialist op gebied van Goethe-verklaring.

Op 7 April greep in het Musica-Sacra Instituut te Rome de eerste uitvoering plaats van het nieuw werk van Mgr. Licinio Refice : « Missa pro Defunctis », onder de leiding van de toondichter. Het werk is geschreven voor soli, mannenkoor en orgel. Feruccio Vignanelli trad er in op als organist.

● **Tongerloo:** in de Abdij van Tongerloo speelde G. Verschraegen een keure van orgelwerken: Preludium en Fuga in re kl; Pastorale; Passacaglia van J. S. Bach; Groot symphonisch stuk van Franck; Cantabile, Franck; Pièce Héroique, idem.

● **Dhr. Bartel Reitsma** te Blij (Friesl.) was op 26 Dec. ll. 50 j. organist der N.H. Kerk aldaar. Hij werd bij die gelegenheid door H. M. de Koningin begiftigd met de Ere-medaille in zilver van Oranje-Nassau.

Op 1 Januari was het eveneens 50 j. geleden dat de Heer **J. G. Kooistra** te Sneek zich als organist verbond aan de N.H. Kerk te Goenga.

Op zelfde datum herdacht de bekende blinde organist **C. J. Bute** (Walburgkerk te Zutfen) zijn 40-jarig jubileum als organist en toonkunstenaar.

Nog op zelfde datum was het 35 j. geleden dat Dhr. **J. Wijbinga** te Oldeboorn benoemd werd tot organist der Doopsgezinde Gemeente aldaar. In al die jaren heeft hij niet één dienst verzuimd!

« De Schalmei » wenst de hogergenoemde Organisten van harte geluk met hun vleiende jubilea! « Ad multos annos » !

Voor korte tijd overleed vrij onverwacht Dhr. Joh. Rijpkema, organist en musicus te Sneek. Als organist was hij gedurende 37 j. verbonden aan de Geref. Zuiderkerk. Sedert 1946 aan de Doopsgezinde Gemeente in de zelfde plaats. Hij was in zijn district een zeer geziene persoonlijkheid. Als penningmeester en ledenraadslid van de Algem. Ledenraad der N.O.V. hield hij zich speciaal bezig met de sociale positie van de organisten. Aan de verbetering hiervan had hij een belangrijk aandeel. Zijn heengaan wordt in N.O.V. district Friesland, diep betreurd.

● **De Firma Reil** restaureerde het oud orgel (gebouwd door Schwarzburg te Leeuwarden) onder toezicht der Adviescommissie N.O.V. Het oud instrument dat één klavier telde werd uitgebreid tot twee en een vrij pedaal. Dhr. George Stam bespeelde het orgel bij de inwijding. (corr. Friesland).

● **The Organ Club, Londen.** Ter gelegenheid van de onlangs gehouden jaarvergadering werd o.a. onze Noord-Nederlandse medewerker Piet Visser benoemd tot Corresponderend Lid van The Organ Club.

De Organ Club organiseert eens of tweemaal per maand excursies naar interessante orgels en orgelbouwerijen in en om Londen. Tijdens de jaarvergadering, die in de Northern Polytechnic School werd gehouden, werd een concert van gramofoonplaten ten gehore gebracht. Dit waren opnamen van André Marchal op het orgel van St. Eustache-Parijs, Cunningham op St. Margarets te Westminster, Marcel Dupré in Queens Hall, Herb. Dawson in Kingsway Hall, Londen, Sir Walter Alcock in Salisbury Cathedral, Charles Courboin op het reuzenorgel in de Wanamaker Stores te Philadelphia, Virgil Fox in het Hammond-Museum te Gloucester (Mass.).

● **Zwitserland.** Er zijn weinig landen in Europa, waar het orgel zo in de belangstelling van het officiële muziekleven staat als in Zwitserland. In het laatste nummer van de Schweizerische Musikleitung lezen we, dat bv. in Zürich op het elfde volksconcert van de Tonhallegesellschaft, in een programma van Zwitserse componisten, het belangrijkste werk het Concert voor Orgel, strijkers en koperblazers op. 74 van Willy Burckhardt was. In de cathedraal speelde Günther Ramin een Bachprogramma voor een ongewoon talrijke menigte. In Bazel geeft Eduard Müller dit seizoen zijn jaarlijkse cyclus; hij speelde o.a. een programma met werken van Buxtehude en Clérambault. De Züricher organist Heinrich Funk speelde in Basel een groot Bach-programma.

Het Kamerkoor van Solothurn gaf in de Franciscanerkerk een koor- en orgelavond met een programma van oude en nieuwe werken.

Het verheugende van Zwitserland is wel, dat de officiële muziekpers aan deze concerten een behoorlijke aandacht schenkt en de orgelmuziek beschouwt als volwaardige muziek. De Nederlandse en de Belgische pers kan daar een voorbeeld aan nemen. pv.

● De Geneefse organist **Henri Gagnebin** zal in Februari enkele concerten in Noord-Nederland geven. 17 Februari speelt hij o.a. in de Zuiderkerk te Rotterdam. pv.

● **E.P. Van Overbeke** gaf een orgelrecital in de kerk der Dominicanen te Brussel (Renaissancelaan). Werken van Bach, Franck, Haydn en Peeters. (Zondag 8 Mei).

● **Dhr. James C. Andrews,** Oak Ridge, Tenn., Amerika, biedt een goede prijs aan de persoon die hem een exemplaar kan bezorgen van « De Schalmei », Jg. 1, 1946, Nr. 2, Maart. Inlichtingen op ons Bureau.



VOOR ARTISTIEK EN DEGELIJK WERK

Fa. L. VERSCHUEREN C. V.

ORGELBOUWERS

Ateliers te

TONGEREN L.
opger. 1937

HEYTHUYSEN Ned. L.
opger. 1891

FIRMA **DELMOTTE** DOORNIK

ORGELS

van vader op zoon sedert 1812

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

PIANO'S en HARMONIUMS

Nieuw en in occasie aan zeer voordelige prijzen

★

Voor orgel en algemeen musicale werken uit alle perioden en landen : wendt U tot het oudgekende

Huis A. Magerman

GODSHUISHAMMEKE 55 GENT

firma

jacq. stinkens

Orgelpijpenmakers

zeist

LABIAALPIJPEN TONGWERKEN

ORGELBOUW

Nieuwbouw

volgens elk systeem

*

Restauratie

en

Reparatie

van alle aard en omvang

*

Harmoniums

*

Paul Anneessens

MEENEN

Vertegenwoordigt, zelfstandig, **de vierde generatie** *in de Orgelbouwbeweging !*

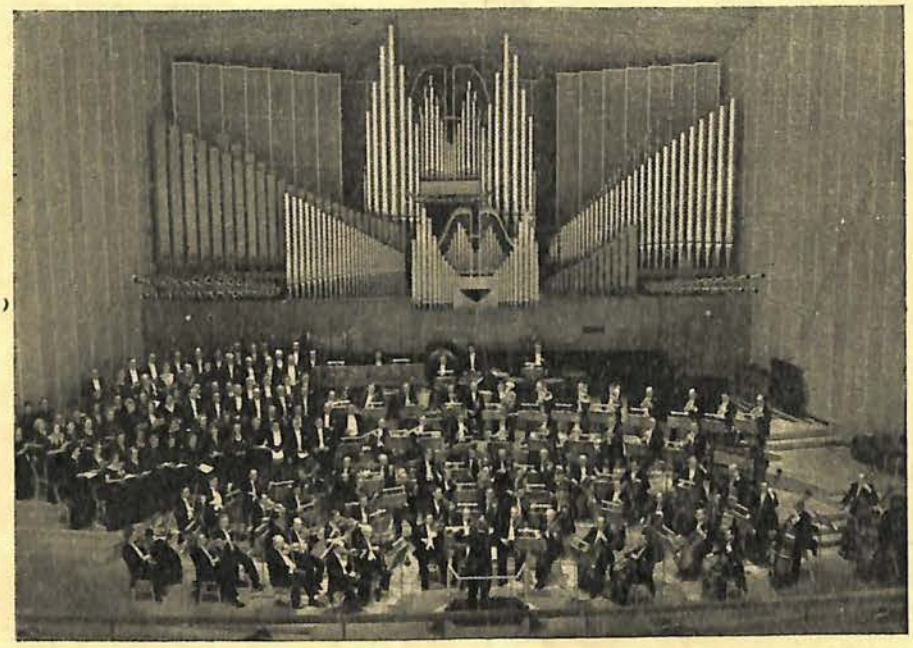
Drukk. VYNCKE, Gent.

JULI 1949 4e Jaargang - Nr 4

Redactie „DE SCHALMEI"

De Schalmei

Tweemaandelijks Tijdschrift voor Orgelbeweging



Nieuwbouw **Restauratie**

Jos. LONCKE, broeder & Zonen

EESEN (W.Vl.)

●

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 :::

Fa. Bern. Pels & Zoon - Lier

KERKORGELS

ELECTRISCH — PNEUMATISCH

Speciaal Electrische Sleepladen, het meest volmaakte systeem.

STEMMEN — OMBOUWEN — REPAREREN

DE SCHALMEI

TWEEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT VOOR ORGELBEWEGING

REDACTIE EN BEHEER :
Berten DE KEYZER
Tweebruggenstraat, 37, Gent.
Postcheckrekening: 4602.76
TEL.: 317.37

Abonnementsvoorwaarden:
België: 100,— fr.
Nederland: fl. 7,50
Edition Heuwekemeyer
Amsterdam
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

Het geslacht Waghers

*



OK bij de behandeling van de familie Waghers moet ik vooraf de opmerking maken, dat vele van de hieronder volgende gegevens tevens te vinden zijn in de studie over Brugse Orgelmakers van de hand van de heer François in de „Biekorf", Juli 1948 blz. 155 vlgg. Gaarne betuig ik op deze plaats mijn dank aan de heer François voor de hulp, die ik van hem mocht ontvangen bij het verzamelen van materiaal over Vlaanderens orgels en orgelmakers.

Onder de 16-eeuwse geslachten van orgelbouwers, die in Vlaanderen van betekenis waren, moet ook dat der Waghers genoemd worden. Niet dat deze familie op één lijn gesteld kan worden met de families Buus, Brebos, Mors of Langhedul. Integendeel; Charles, Jan en François Waghers behoren tot de in elke eeuw bekende groep van orgelmakers, die weliswaar niet tot de grote kunstenaars gerekend worden, maar die toch door hun talrijke werkzaamheden de aandacht van de historicus verdienen.

Charles Waghers, naar mijn weten de oudste orgelmaker van dit geslacht, was afkomstig uit Hazebroek of uit de omgeving van deze, tegenwoordig, Franse stad. Een rechtstreeks bewijs heb ik voor deze afkomst niet kunnen vinden, maar wel wijzen tal van gegevens toch in deze richting. Ik noem van deze gegevens:

1. In de kerkrekeningen van Hazebroek komt de naam Waghers veelvuldig voor; tal van ambachtslieden heetten daar Waghers, ook reeds in

het einde van de 15e of het begin van de 16e eeuw; de naam was daar klaarblijkelijk inheems. (1)

2. Charles Waghers was gehuwd met Passchine Claeis, Servaes dochtere, gheseit Lauwers. (2) Welnu, te Hazebroek was zeker sinds 1492 (de oudste kerkrekening van Hazebroek dateert van dat jaar) een zekere Jan servaes alias lauwers de koster, tevens organist. Deze koster-organist stierf in 1522, kort nadat Charles Waghers in de kerk van Hazebroek een nieuw orgel bouwde (1519) (1). Wat ligt er meer voor de hand dan aan te nemen, dat Charles zijn vrouw vond in Hazebroek, waar hij zeker heeft gewerkt, en aanvankelijk misschien ook woonde?

3. Bij de dood van Charles Waghers, in 1540, blijkt de familie goederen te hebben in Hazebroek (2).

4. Jan Waghers, zoon van Charles, verkocht in 1544 bezittingen, die hij had te Hondeghem, een dorp vlak bij Hazebroek. (3)

5. De vroegst bekende werken van Charles waren niet in de omgeving van Brugge, maar in Zuid-Vlaanderen en de aangrenzende gewesten: St-Omer, Valenciennes, Burburg en Hazebroek.

In elk geval trok Charles omstreeks 1520 naar Brugge; hij moet daar in nauw contact gestaan hebben met Joris Buus. Stellig behoort hij dan ook tot de Buus-school, al heeft hij dan ook lang niet de betekenis van Joris Buus. In Brugge zelf is het belangrijke werk bijna steeds voor Joris Buus; pas na diens dood in 1532 heeft Charles vele belangrijke opdrachten in deze stad. Hij komt dan ook tot een zekere mate van welstand, want bij zijn dood blijkt hij de bezitter te zijn van verschillende onroerende goederen, waaronder een huis, dat vroeger aan de familie Buus toebehoorde (2). Of zijn werk wel altijd aan hoge eisen kon voldoen, is op zijn minst twijfelachtig, want herhaaldelijk heeft hij moeilijkheden: zo in 1528 te Stalhille (4) en in 1534 in Brugge, St-Walburgakerk (5). Het nieuwe orgel, dat hij bouwde voor de St-Walburgakerk werd n.l. afgekeurd. Als dan ook in 1535 de kerkmeesters der O.L.V.-kerk te Brugge zich beraden over de bouw van een nieuw instrument, hebben ze wel besprekingen met Cornelis Mors uit Antwerpen en Michiel Langhedul uit Ieper, doch van 'n contact met Charles Waghers blijkt niets (6).

Charles werd niet zeer oud. Bij zijn dood had hij drie minderjarige wettige kinderen en een minderjarige natuurlijke dochter (2).

In tegenstelling met de heer Paul François neem ik aan, dat Jan Waghers een zoon van Charles was. De heer François houdt het ook voor mogelijk, dat Jan een broer was van Charles. Ik stel voorop, dat deze oplossing mogelijk is, maar ik acht ze niet waarschijnlijk. Immers bij de minderjarige kinderen van Charles wordt in 1540 een „Hannekin" genoemd. Kan dit niet zeer goed dezelfde zijn als de latere „Jan"? Bovendien: Jan's naam als orgelmaker komt pas voor na de dood van Charles; ware hij diens jongere broer, dan zou dit allicht in de talrijke rekeningen, waarin de naam Waghers voorkomt, eens vermeld zijn geworden. Is het niet zeer waarschijnlijk, dat hij Charles' oudste zoon was, geboren omstreeks 1920, een jaar na het begin van de bouw van het Hazebroekse orgel? Jan wordt in 1541 voogd over de dan nog minderjarige kinderen van Charles; wijst dat er niet op, dat hij zelf in dat jaar meerderjarig werd? (2)

Jan was gehuwd met Jaquemine Maes, blijkens gegevens uit 1544; later is hij in de geestelijke stand getreden en werd hij in 1561 organist van Koekelare, maar bleef tevens orgelmaker (9).

Van de derde Waghers, François, is slechts zeer weinig bekend. Zijn werkzaamheden vallen eerst veel later: na 1753. Deze François mogen we zeker identificeren met de in 1540 minderjarige „Franskin".

Over de kwaliteiten van Charles' werk heb ik reeds enige opmerkingen gemaakt. Het is echter ook mogelijk een idee te vormen omtrent de stijl en het technisch kunnen van Charles. Het contract, dat hij in 1515 sloot met de abt van St-Jan te Valenciennes biedt ons de mogelijkheid hierover een oordeel te vormen. Hier volgt dan de dispositie van dit instrument te Valenciennes: (10)

C h e y e r e (Stoel of rugpositief):
Principal 5', Double, Fluttes, Triple Octave, Cymbales.
G r a n d O u v r a i g e (Grote werk of hoofdwerk): Grant Jeu.

Ter verklaring diene het volgende: Ook hier is de gebruikelijke splitsing van het instrument in een rugpositief en een hoofdwerk; ook hier evenals 60 jaar vroeger in Delft en in andere Noord-Nederlandse steden, een rugpositief met afzonderlijk en gezamenlijk te gebruiken registers („chacun jeu jewant a par lui et tout ensemble"), waartegenover een massaal hoofdwerk, doch niet verdeeld over afzonderlijke registers, dus als Mixtuur gebouwd, met een grootste pijp van waarschijnlijk 10 voet, misschien zelfs van 20 voet. De onderste toets was groot G (Sol). Van de registers van het rugpositief behoren er vier tot de prestantachtigen, n.l. de Principal (onze tegenwoordige Octaaf of Prestant 8'), de Double (onze Prestant 4'), de Triple Octave (onze Octaaf of Doublette 2') en de Cymbales (onze Scherp). Ook de klaviatuur van het rugwerk begon bij groot G.

Op zichzelf biedt deze dispositie niets merkwaardigs; ze is in grote trekken gelijk aan die van Jan Verryt alias Liere of van Joris Buus, zijn tijdgenoten, of van Adriaen Pietersz. uit Delft, zijn 15-eeuwse voorganger, wiens werk in Doornik, Rijsel en Brugge misschien aan Charles bekend was. Ook hier is het, evenals bij Jan Verryt, alias Liere, zeer jammer, dat totnutoe geen archiefvondsten uit de jaren na 1525 ons dispositie hebben overgeleverd, waaruit conclusies getrokken zouden kunnen worden ten aanzien van een eventuele evolutie in de bouwwijze na 1525. In de Noordelijke Nederlanden en in Antwerpen begint omstreeks 1515-1520 een geheel nieuwe aera.

De werklijst der familie Waghers kan als volgt worden samengesteld:

Charles Waghers

1508 St-Omer. St-Bertin. Reparaties. Het is niet geheel zeker, dat de hier genoemde „Charles du Hem" identiek is met Charles Waghers. Is „Hem" misschien een klein dorp in de omgeving van Hazebroek? (4)
1514 en 1515 St-Omer, Notre Dame. Reparaties. (12)
1515 Valenciennes, St-Jansabdij. Nieuw orgel. (10)
1518 Burburg (Bourbourg) Reparaties. (13)
1519 Hazebroek. St-Eligius. Nieuw orgel; daarna tot 1538 onderhoud en kleine reparaties. (1)
1521 Brugge, St-Donaas. Nieuw orgel. (5)
1521 Blankenberge. Nieuw orgel. In 1527: reparaties. (5)
1523 Brugge, St-Christoffelkapel. Reparaties. (5).
1524 Kortrijk. St-Maarten. Reparaties aan het groot en het klein orgel. (15)
1524 (omstreeks) Brugge, St-Ivokapel. Nieuw klein orgel. Daarna tot 1540 onderhoud. (14).
1524 (vóór) Stalhille. Reparaties. (4)
1524 Boekhoute (Oost-Vl.). Reparaties. (16)
1528 Stalhille. Reparaties. (4)
1532 vlgg. Brugge, St-Gillis. Onderhoud en kleine reparaties. (17)
1534 Brugge. St-Walburga. Nieuw orgel. Dit orgel werd niet geaccepteerd. (5)
1538 Brugge, St-Gillis. Nieuw klein orgel. (17)

Jan Waghers

1542 en 43 Brugge, St-Gillis. Reparaties. (17)
1546 tot 50 Brugge, St-Ivokapel. Onderh. (14)
1547 Brugge, H. Bloedkapel. Nieuw orgel. (5)
1550 en 51 Oostkerke. Onderhoud. (18)
1556 tot 61 Damme. Onderhoud en reparaties. (19)
1567 Stahille. Reparaties. (5)

Hier volgt een copie van een deel der kerkrekening van Koekelare uit 1561, waaruit min of meer de instructie van Jan Waghers, als organist der kerk te Koekelare, blijkt: (9)

„Dits de betalinghe van heer Jan Waghers orgheniste van de kercke van couckel(aere) ende moet doen de dienste zoo hier naer volcht.

Een messe de weke die hy ghehouden te doene om de ziele van heer Lod. Weyts alle zondaghe voor ste kathline outaer.

De zelve es ghehouden te doene een messe alle disse daghe voer sinte Loy over de ghilde broed.

Noch twee messe te weten voor Ste Joris omme de ziele van jacob ponex smaendaechs ende swoensdaechs.

Noch twee messen de weke sdonderdaechs ende svrydaechs deene om de ziele van jacob... ende dander om de ziele van gillis bettins. Noch een messe om de ziele van maerten bruinck.

Denzelven es oock ghehouden te spelene tlof van onser lieven vr. de gheheele weke duere tlof alle daghe, voor de messe van sinte bastiaen alle sondaghe, voor St. jorismesse alle woensdaghe, svrydaechs ste maertens messe. Voort te spelene alle hoochtyden, apostel daghen, tsondaechs ende andere mesdaghe te helpen zinghene sinte kathl. messe, in de winter te spelene onse vr. messe voor midtwinter van de gulden matte te zinghene ende te spelene metten hoochmesse, die octave van den heligben sacramente, alle de vighelien ende te helpen zinghene ende heeft hier voor al tsjaers de somme van 168 £ p.

Item betaelt den zelven van andoen van ster niclaesmessen midts datter aldoen noch gheen ander priesters en waren 6 st. p.

François Waghers

1573 Brugge St-Walburga. Visitatie van het door Nicolaas de Smet nieuw gebouwde orgel. (5)
1579 Brugge, St-Ivokapel. Onderhoud. (14)
1585 Brugge, Kapel ten Bogaerde. Repar. (5)

Dr M. A. VENTE

Literatuurlijst : cfr. bl. 88.



Over Guillelmus Blootacker,

Organist aan de St. Donatiuskerk te Brugge in de XVIe eeuw.

Onder de organisten van de St-Donatiuskerk, door D. van de Casteele en Edm. Van der Straeten in hun boek: „Maîtres de chant et organistes de St-Donatien et de St-Sauveur, à Bruges" (1) geciteerd, komt de naam voor van hem wier naam volgt in het volgend archiefuittreksel:

> „Guillelmus Blootacker, organista abbatis Furnensis, discipulus quondam Cornelius van den Ryne.
> 16 Martii 1579. Ad officium organiste, vacantem per discessum Guillelmi Blootacker versus Italiam. Domini admiserunt Nicolaum Elewout brugensem."

Guillelmus Blootacker, organist der Abdij van Veurne (zou hier geen sprake zijn over de beroemde Abdij ter Duinen?) was dus een leerling van Cornelius van den Ryne, „clericus diocesis Tornacensis" († 1573). Op zijn beurt organist aan de Brugse basiliek sinds juli 1577, wordt hij geremplaceerd in Maart 1579, door Nicolaus Elewout om reden van zijn heengaan naar Italië. De auteurs van hogergenoemd werk vragen zich af welke vervorming de naam van deze organist wel zou ondergaan hebben bij zijn verblijf in het schiereiland.

Wij zijn van mening dat het twijfeloos is dat de organist B l o t a g r i o , een vluchtige verschijning aan het Hof van Beieren, dezelfde persoon is als Blootacker.

Men vindt in de rekeningen van dit Hof, door Ad. Sandberger in zijn „Beiträge zur Geschichte der Bayerische Hofkapelle unter Orlando di Lasso" III Buch, 1 Teil (1895) de twee volgende vermeldingen voor het jaar 1587:

> „Dem Wilhelmen Blotagrio organisten bezalt zur Abferttigung fl. 50 und fl. 6 zörung thuet zusammen fl. 56.
> Gulielmo Blotagrio welschen organisten zalt aus gn. zur völliger Abfürttigung laut Ir frl. gn. mit aigen Frl Hannd geschribnen Signatur fl. 25."

Daar deze betalingen de enige blijken te zijn die ooit aan de genaamde Blotagrio uitgekeerd werden, kan men veronderstellen dat deze kunstenaar zich slechts op doorreis te Münich bevond, wellicht, doch dit is niet zeker, als candidaat voor een betrekking die hij niet bekomen heeft, daar hij teruggezonden (Abfertigung) wordt naar de plaats van afkomst.

Er is hier de benaming „welsch" dat, onder de pen der fonctionarissen van het Beierse Hof de betekenis heeft van „Italiaan". Daar hij van het schiereiland kwam en hij, naar de heersende gewoonte, zijn naam veritalianiseerd had, is het zeer natuurlijk dat men hem voor een Italiaan nam.

Het is wonderlijk dat Eitner die de beide namen **Blootacker** en **Blotagrio** op de afstand van enkele lijnen, en met dezelfde voornaam, in zijn Q u e l l e n - L e x i c o n genoteerd heeft, zich niet de vraag gesteld heeft naar de mogelijke identiteit tussen de beide personen.

Er is echter nog een reden te meer voor de stevigheid van ons betoog in het vervormd Italiaans achtervoegsel a g r i o (voor a g r o) dat in het Nederlands overeenkomt met het achtervoegsel a c k e r .

Blootacker noch Blotagrio op doortocht langs het Hof van Münich, zijn als zodanig niet vermeld door Eitner. Op rekening van de tweede citeert hij twee Madrigalen en een motet, respectievelijk verschenen in S a m m e l w e r k e van 1591 en van 1631.

Het is wellicht niet zonder belang te signaleren dat de organisten van Italië ten zeerste gewaardeerd werden aan het Beierse Hof gedurende de tweede helft van de XVIe eeuw. De beide namen Andrea Gabrieli en Johann Gabriel, geciteerd in de rekeningen van 1564 en 1579 blijken wel te behoren tot de twee grote Venetiaanse Meesters, de oom, Andrea, en de neef, Giovanni.

Vermelden wij nog Giovanni Battista **Morselino** (Morsolino, Merselino) van Cremona die van 1568 tot 1590 de functie van organist uitoefent aan het Beierse Hof, om nadien over te gaan in de zelfde functie aan de Kathedraal van Milaan.

Gioseffo Guami, van Lucca, die nog enkele orgelcomposities naliet, wordt van 1568 tot 1579, van jaar tot jaar in de rekeningen vermeld. Diezelfde rekeningen noteren betalingen aan de organist Gioseppe Ascanio (Aschani, Oscani, Oscario, Oscari) van Pesaro, van het jaar 1581 tot 1589.

Eindelijk, Steffan Roseto en Joseph N. Roseto worden als organist geciteerd in 1580, en eveneens Alberto Mossato in 1590 (in de vorige jaren wordt hij gerangschikt onder de „instrumentisten").

De Schalmei IV, 1949, nr 4

Noteren wij, om te eindigen, dat Ivo de Vento, organist, steeds aan hetzelfde Hof, van 1564 tot 1575, en merkwaardig en vruchtbaar componist (2) geen Spanjaard is, zoals Fétis het meende, doch een „Niederländer". (3)

Charles VAN DEN BORREN

(1) Bruges. 1870 (cfr. p. 39).

(2) Eitner, **Quellen-Lexicon,** vr. Vento (Ivo de) en de belangrijke dissertatie van Kurt Huber «Ivo de Vento» waarvan het eerste deel (alleen) in 1918 verscheen.

(3) Bertha Antonia Wallner, Musikalische Denkmäler der Steinätzkunst... München, 1912, p. 111, note 1.

Het Gentse organistengeslacht BOUTMY

Over dit geslacht beroemde organisten en componisten schreef Juff. Suzanne Clercx een uitgebreide en degelijke studie in „Belgisch Tijdschrift voor Oudheidkunde en Kunstgeschiedenis" XIII 1943, blz. 33.

Wij zijn in de gelegenheid deze studie met enkele gegevens aan te vullen.

Er is bv. geen sprake over een **Jan-Baptiste Boutmy** die in de laatste jaren van de 17e eeuw de functie van organist waarnam in de St-Salvatorkerk te Gent.

Rekening 1697-98:

„Item betaelt aen Jan Baptiste boutmy jeghenwordighen organist van deze kercke de somme van 12 p.gr. over een jaer en half gaige verschenen de 1 July 1701."

Wij veronderstellen dat hier sprake is over een broeder van Jacques de oude. In ieder geval is de voornaam van dit figuur nog later in gebruik in de familie.

Belangrijker echter is Jaques boutmy de tweede (zoon van de organist aan de St-Niklaaskerk). Juffr. Clercx schrijft daar onder meer over: „Tout deux (Jacques en Josse) semblent avoir quitté assez tôt leur ville natale..." Wij kunnen echter de eerste jaren van zijn organistschap duidelijk bepalen, hij heeft nl. de hogergenoemde Jan-Baptiste in dezelfde kerk opgevolgd. De merkwaardige overeenkomst vinden wij in het „Resolutieboek vande kercke van Ste Salvators binnen Ghendt vanden jaere 1615" fol. 125 r.

„Actum ter extraordinaire vergaderinghe vande heeren pastor ende kerckmeesters 24 Januarii 1700.
Ten voorn. daghe is byden heere pastor ende kerckmrs. van Sinte Salvators aenveert voor organist den persoon van Jacobus Boutmij fs. Jacobus inde plaetse van Mr. Louijs vanden Broecke voor de somme van ses ponden grooten te weten het eerste jaer inghegaen 1 Januarije 1700 ende de naervolghende jaeren voor twelf ponden grooten sjaers boven de vervallen op conditie dat hy moet spelen soo op de ordinaire sondaghen ende h.daghen als oock op alle andere daghen inde wecke ghel. sijne voorsaeten hebben ghedaen ende principalijck dat hij Jacobus boutmij vader vanden voorn. Jacobus hem neffens sijne sone hebben belooft soo sij doen bij dese de orghele inde voors. kercke tsamen te onderhauden van alle nootsaeckel. reparatie geene wytgesteken nochte ghereserveert hoe danich die soude moghen wesen oock sonder eenich vergheldt ofte agimentatie van gaige, in kennisse der waerheijt hebben sij lieden dese onderteckent,

Jacq. BOUTMIJ

Gezien wij dus tussen Jacques Boutmij en Mr. Louijs vanden Broecke Jan-Baptiste ontmoeten en eerstgenoemde toch als diens opvolger genoemd staat ligt het voor de hand dat Jan-Baptist slechts ten voorlopige titel, en wellicht om de plaats vrij te houden voor zijn jonge verwante, dit ambt gedurende een zekere tijd waarnam.

Het laatste wat wij over Jacques de jonge vernemen is het volgend uittreksel uit het rekeningenboek:

„Item betaelt aen Jacques boutmij orgalist deser kercke de somme van 19 ponden gr. over een jaer seven maenden gaige ten twaelf ponden grooten sjrs per drij quitanties, verschenen october 1714."

Hij werd opgevolgd door Stephanus Peeters die gedurende een half jaar het ambt bekleedde om plaats te laten aan Mr. Petrus Ignatius De Groote. Dus hier een gelijkaardig verschijnsel als in hoger genoemd geval.

Een ander beroemd lid der familie Boutmij Jean zien we in 1758 te Aalst als orgeladviseur in de St-Martenskerk optreden.

Het genoemd orgel werd gebouwd door Sr. van Peteghem. Medeadviseur was D. Raick. (3 Juli 1758. Het stuk werd ondertekend „J. Boutmy de Gand".)

Berten DE KEYZER

Nieuws over C. Franck

Nieuwe Biographieën en archivarische vondsten

Er zijn weinig componisten geweest wier œuvre tijdens hun leven zó radicaal is miskend en na hun verscheiden zulk een algemene waardering heeft gevonden als dat van C. Frank.

Als een onwezenlijke gestalte schreed hij door het Parijse leven van zijn tijd en er moest een tiental jaren nà zijn dood verlopen aleer de eerste geschriften over deze componist in het licht verschenen. Eerst in 1907 verschenen de belangrijke studies van Vincent d'Indy en Ch. van den Borren in de Franse taal, terwijl er ruim een halve eeuw moest verlopen alvorens in de (overigens àlles omvattende Duitse musicologie) Duitse taal een geschrift over „le maître angélique" verscheen. En dit boek — omvangrijk als steeds daarginds — was bovendien nog misleidend en in wezen een propagandaschrift van het Nazi-dom. (Chr. Mohr: **Cäsar Franck, Ein deutscher Musiker.)** Want met nietsontziende annexatiezucht proclameerde men deze Nederlands-Franse meester tot oer-Germaans componist. Na de gehele stamboom over de Franck's te hebben gefalsificeerd wordt besloten met deze boutade: „De lezer zal gevoelen welk een vreugde de auteur vond bij zijn werk, toen naast oude Duitse gebieden als Eupen, Malmédy en Moresnet ook de familie Franck tot de Heimat van het Duitse Rijk terugkeerde en deze van nu af tot voor altijd met ons vaderland verbonden zal blijven. Moge dan ook het werk van Cäsar Frank in de harten der Duitsers wortelen schieten." Klinkt dit niet aandoenlijk...?

Zó werd er in 1943 over Franck geschreven.

Het moest 1949 worden alvorens in de Engelse taal de eerste Franck-biographie zou verschijnen en wel van Norman Demuth (Denis Dobson Ltd. Londen).

Terzelfdertijd ontvingen we van Grasset uit Parijs (coll. „Euterpe") een kleine monographie door Norbert Dufourcq geschreven.

Dufourq's werkje is een uitstekend compendium vooral over het orgelwerk van Franck. En als zodanig is het een goed complement op het hier reeds besproken boek van de Belg M. Kunel dat het vorig jaar bij denzelfde uitgever is verschenen en waarin hoofdzakelijk Franck's leven ter sprake komt.

Het boek van Demuth is uitvoeriger en is een typisch Engelse versie der Franck-visie: nuchter-zakelijk, concreet en wat flegmatisch. Zo zegt hij b.v. van het literair gegeven van het „Poème symphonique Le Chasseur Maudit" : „This perfect nonsense is typical of its period."

De ballade van Bürger vliegt inderdaad niet hoog, maar is wel karakteristiek voor de romantische geest van die dagen. Zonder fantasie bezien, kan men met een handomdraai zó alle romantische verhalen naar het rijk der schimmen verwijzen... Overigens biedt dit werk geen nieuwe gezichtspunten en zouden wij eerder van een complicatie der bestaande literatuur over Franck kunnen gewagen dan over een eigen mening.

G e r e p e t e e r d e f o u t .

Het is echter jammer, gezien de goede hoedanigheden dezer jongste publicaties, dat het probleem omtrent de afkomst der Franck's geheel onaangeroerd bleef, dat men hieromtrent niets vermoedend, gewoon de fouten repeteerde die door de vroegere biographen werden gemaakt. Zo beweert Demuth dat de Franck's in rechte lijn van Waalse schilders afstammen, — 'n verhaal dat d'Indy reeds in 1907 deed en dat sindsdien vervangen is door een hypothese van Amadée Gastoué. Deze trok uit het feit, dat de steengroeven bij La Calamine (in het land van Moresnet waar de familie Franck uit stamt) bezit waren van de Oostenrijkse keizers en dat anderszijds Franck's voorvaderen van die groeven directeur of opzichter waren, de conclusie dat ook zij Oostenrijkers geweest moeten zijn. Oostenrijks bezit, zo redeneerde Gastoué, m o e t door Oostenrijkers beheerd zijn geweest.

Volgens de Franse geleerde zou dat rond het jaar 1550 gebeurd zijn. Maar in 1459 was in dit zuiver Nederlands gebied reeds een Leonard Franck met zijn broeder woonachtig, van wien verder niets dan deze verblijfsdatum bekend is.

Reeds dit punt geeft veel te denken en ontneemt aan Gastoué's veronderstelling veel bewijsgrond. Verder wordt in de acten of geschriften niets over deze veronderstelling medegedeeld. Alleen bleven de nazaten dezer familie nog langen tijd aan genoemde mijnen of groeven als opzichter verbonden en leven zij tot de huidige dag nog te Gemmenich-Völkerich in Belg. Limburg. De familie van de componist vestigde zich evenwel zoals men weet te Luik en later te Parijs.

Gemmenich is dus de eigenlijke bakermat der Franck's dat destijds tot de Nederlanden behoorde, staatkundig zowel als taalkundig. Om deze reden is „le Maître angélique" geen Oostenrijker maar N e d e r l a n d e r van afkomst.

(Vervolgt.)

Marius MONNIKENDAM



Orgel te Zele.



Henry Purcell.

Orgelbouw in Zweden

In Zweden werd in December 1948 een nieuw orgel van de Bisschoppelijke Stichting ingewijd. Deze gebeurtenis betekende niet enkel een feestdag voor de kerkgemeenschap, maar was ook een mijlpaal in de Zweedse orgelbouw omdat dit namelijk het eerste hedendaags volledig mechanisch orgel is, dat door een Zweedse firma werd gebouwd.

Men kan zich misschien afvragen in hoeverre het verstandig is om de voordelen van de techniek voorbij te gaan en om tot oudere bouwsystemen terug te keren.

De kerk van Varöbacka, waar het nieuwe instrument werd geplaatst, had vroeger een oud, degelijk orgel door C.F. Ahlstrand in 1860 gebouwd. Niettegenstaande alle gebreken van de laatste jaren en niettegenstaande enkele stemmen in 2' manuaal, volgens de smaak van de tijd in 1910 toegepast, had het instrument een merkwaardige klank.

Teneinde in de hoogst mogelijke mate de klank te kunnen bewaren en terwijl dit ook de herbouw van de windladen vereiste, besloot men er toe het nieuwe orgel te herbouwen volgens het volledig gemechaniseerd systeem t.t.z. accuraat, zoals in het oude orgel. Er bestaat namelijk geen enkel systeem dat zulk een aangename klankinzet heeft en juistheid van aanslag van de toetsen en van het gebruik van de registerknoppen dan het mechanische.

De organist staat met de vingers steeds in directe verbinding met geluidgevende pijp. In pneumatische en electrische systemen of in een combinatie van allebei, is de direkte leiding vervangen door buizen en kabels, die als bemiddelaars optreden tussen de toets en de pijp. Voornamelijk in pneumatische orgels, maar ook in electrische ontstaat menigmaal een vertraging in de aanslag van het toetsenbord, die de aandacht van de organist afleidt en van invloed is op de rhythmische elasticiteit. De klank komt te laat. Daarbij komt nog dat de stemming bij deze orgels gevoelig is voor de vochtigheid te wijten aan temperatuursverschillen en zo meer.

In het klassieke orgel had elke stem haar speciaal karakter. Daarom kreeg het een nieuwe klankencombinatie voor elk nieuwe registergebruik. Verder hadden de verschillende manualen en het voetwerk wisselende klanken; daarentegen hadden ze ternauwernood sterktecontrast, het zogenaamde werkprincipe. De klanken werden in verschillende hoogten opgebouwd door een bewuste versterking van de boventonen, de zogenaamde aliquottonen, door een rijkelijk veroorzaken van kwint-, terts- en koorstemmen.

Het klankideaal dat zeer wisselvallig was toen het pneumatisch orgel algemeen in gebruik kwam (in Zweden omstreeks 1910) zocht zijn model in de moderne orkesten. Het edele kerkorgel, de koningin van de instrumenten genoemd, werd in de ongustigste gevallen de zuivere imitatie van een orkest; het voorname verdween helemaal toen men alle boventonen over het hoofd zag. De 8' toon — een open pijp metend acht Franse voeten voor de grote C — werd de overheersende. In de plaats van een stem met een zeker klankkarakter in het klassieke orgel, voegde men er nu hele groepen aan toe van dezelfde soort, waarvan de stemmen wederkerig van verschillende kracht waren.

De manualen die vroeger verschilden door een diverse klank, worden nu algemeten naar de wederkerige sterkte van de toon.

Om verschillende stemmen ineens te besturen en om voortdurend van klankrijkdom te veranderen en aldus de aandacht af te wenden van de storende 8' klank, werden vaste en vrije combinaties ingeschakeld samen met een menigte koppelingen, bestuurd door verscheidene knoppen en pedalen. Nu men meer zijn toevlucht neemt tot de voor het orgel karakteristieke boventoon, kan men tot een meer gelijksoortige registrering zijn toevlucht nemen. Bovendien kan men wederom de hulpmiddelen verminderen, m.a.w. wordt het gemakkelijker om het toetsenbord te overzien.

De Deense firma voor orgelbouw nl. Marcussen, die een voorname traditie betreffende mechanische orgels achter de rug heeft, bouwde eveneens in Zweden enkele dergelijke orgels.

Op dit ogenblik heeft de Zweedse firma Olof Hammarberg uit Göteborg dezelfde weg ingeslagen. Haar knappe en energieke leider Niels Hammerberg, heeft in de loop van een paar jaren kleine, transportabele vijfstemmige orgels volgens het mechanisch systeem gebouwd. De pogingen hebben een goede uitslag opgeleverd en daarom is het hem ook, als enige Zweed, mogelijk geweest op het aanbod te kunnen ingaan om het 26 stemmig orgel met twee manualen en voetwerk van de Varökerk te bouwen, — het vierde grootste in Halland, slechts overtroffen door Laholm, Halmstad en Varberg.

Het eerste manuaal bestaat in werkelijkheid uit dezelfde stemmen van het oude orgel maar het tweede manuaal en het voetwerk werden beduidend vermeerderd. Voor de rest is het orgel helemaal nieuwgebouwd. Het toetsenbord van Varö is ingewerkt in de voorkant, de organist zit alzo met de rug naar de kerkruimte toe. Het is een vreugde èn voor het oog èn voor het oor om met dit orgel kennis te maken. De degelijke uitvoering, die praktisch werd opgevat en voor het grootste gedeelte werd uitgevoerd door de orgelbouwer Johan Larsson, bereikt het hoogtepunt van datgene wat het Zweedse kunsthandwerk heeft aan te bieden, terwijl de intoneerder Niels Hammerberg een klankschoonheid heeft geschapen, die buitengewoon mag worden genoemd. Indien het orgel niet ten prooi valt aan vuur- of waterschade, is het praktisch onverslijtbaar doordat alle delen te bereiken en te controleren zijn; wat versleten is kan worden vervangen en het houwerk werd doordrenkt teneinde het tegen houtwormen te beschermen. De windlade is derwijze gemaakt dat, zo het hout zich uitzet, het boven elkander heenschuift.

De tremulant is pneumatisch.

Manuaal I

Principal 8', Gedekt 8', Oktaaf 4', Fluit 4', Kwintetoon 2 2/3, Oktaaf 2', Kornet 4', Mixtur 4 koor, Dulciaan 16', Trompet 8'.

Manuaal II

Rietfluit 8', Principaal 4', Woudfluit 4', Nazaard 2 2/3, Gemshoorn 2', Terts 1 3/5, Oktaaf I', Scherp 3 koor, Regaal 8', Tremulant.

Voetwerk

Zachtbas 16', Principaal 8', Gedekt 8', Choraalbas 4', Kwint 2', Fagot 16', Schalmei 4', Scherp wordt herhaald op es en e.

C		c	c'
I'		2'	4'
C"	g"	c"'	e"'

Kornet

I'

C-c'	g"	c"'	e"'

c-2'----

c'-4'----

Mixtuur wordt herhaald op fis en g.

Zelfs de uitrusting van dit orgel is bizonder merkwaardig. De registertoetsen zijn gedraaid uit een soort ebbenhout en de naamschilden zijn in gotische letters met de hand gegraveerd. Als laatste toelichting: de facade is geluidgevend.

Dit orgel werd gebouwd onder toezicht van magister art. Finn Viderö uit Kopenhagen, wiens onderlegdheid betreffende de muziek en de orgelbouw van bizonder nut is geweest.

Leonora GYLLER

(Vertaling Piet Schepens.)

Dispositie van het Radio-orgel te Kopenhagen

(Cfr. OMSLAG-PHOTO)

I. MANUAL	II. MANUAL	PEDAL	III. MANUAL	IV. MANUAL	PEDAL
Principal 16'	Træprincipal 8'	Untersats 32'	Quintaton 16'	Bordun 16'	Basun 32'
Gedacktpommer 16'	Gedackt 8'	Principal 16'	Hornprincipal 8'	Flute harmonique 8'	Basun 16'
Principal 8'	Quintaton 8'	Subbas 16'	Nathorn 8'	Rorflojte 8'	Sordun 16'
Hulflojte 8'	Oktav 4'	Gemshorn 16'	Salicet 8'	Viola di Gamba 8'	Trompet 8'
Gamba 8'	Gedacktflojte 4'	Gedackt 16'	Gedackt 8'	Voix céleste 8'	Zink 4'
Bordun 8'	Gemshorn 2'	Quint 10 2/3'	Unda maris 8'	Violinprincepal 4'	Cornet 2'
Oktav 4	Quint 1 1/3	Principal 8'	Oktav 4'	Flute octaviante 4'	
Rorflojte 4'	Oktav 1'	Gedackt 8'	Gemshorn 4'	Gambetta 4'	
Oktav 2'	Sesquialtera	Oktav 4'	Spidsquint 2 2/3'	Piccolo 2'	
Valdflojte 2'	2 2/3' + 1 3/5'	Quintaton 4'	Blokflojte 2'	Cornet 7 fag.	
Rauschquint 3 fag.	Scharff 4 fag.	Nathorn 2'	Spidsquint 1 1/3'	Mixtur 6 fag.	
Quint 2 2/3'	Ranket 16'	Flute octaviante 1'	Gemshornters 1 3/5'	Fagot 16'	
Mixtur 8 fag.	Krumhorn 8'	Cornet 4 fag.	Septima 1 1/7'	Trompette harmon. 8'	
Trompet 16'	Regal 4'	Mixtur 6 fag.	Sivflojte 1'	Oboe 8'	
Trompet 8'	Tremolo		Cymbel 2 fag.	Clairon 4'	
			Mixtur 7 fag.		
			Dulcian 16'		
			Trompet 8'		
			Vox humana 8'		
			Skalmeje 4'		
			Tremolo		

historisch vooruitzien

Het lezen in Michael Praetorius „Syntagma musicum" (1615-1620) geeft aan onze lust tot het bestuderen der historie grote voldoening. Het schenkt ons de vreugde een muzikaal tijdperk in zijn geheel te kunnen overzien en wij verheugen ons met Praetorius, als hij mededelingen doet over het construeren van nieuwe muziekinstrumenten en over tal van andere zaken.

Het zegt ons dat het tijdperk van zijn leven vooruitgang kent!

Leefden we maar in die tijd, zucht de historisch eenzijdig georiënteerde lezer. Ik zucht met hem, omdat hij zich niet realiseert, welk een verschrikkelijke tijd het toen was. Praetorius leefde van 1571 tot 1621 en hij heeft slechts het begin van de Dertig-jarige oorlog van zijn land medegemaakt, als we ons eens de moeite willen geven, te lezen wat zijn tijdgenoot Heinrich Schütz (1585-1672) daarvan opmerkt, weten we dat het in die dagen ook geen kinderspel was in een land te leven, dat in staat van oorlog verkeert. De hygiënische toestanden van onze eeuw zijn zelfs zo voortreffelijk, dat de jongste oorlog de moeilijkheden kon weerstaan, terwijl de 30-jarige oorlog (1618-1648) zich op wrede wijze heeft doen kennen door vreselijke pestilentiën.

Toch ging men in die benarde tijd vooruit, althans dat kunnen wij constateren, doch mensen als Schütz konden die vooruitgang van hun tijd met geen mogelijkheid zien.

Het is voor de pessimisten van onze tijd een zekere troost, dat het niet aan ons is, om te beoordelen of onze eeuw door vooruitgang wordt gekenmerkt.

Wie in deze tijd geen vooruitgang ziet, of er althans niet in kan geloven, legt zijn hoofd in de schoot der historie. Ik zeide alreeds, het geeft een voldoening, omdat men daardoor de „resultaten" kan lezen en het respect vervuld kan geraken voor onze voorvaders, die toch maar flinke kerels waren, beter dan de 20ste-eeuwers.

Voor dergelijke mensen is de studie in de historie slecht! Ze is voor hun een opium, dat zij innemen, om hun ogen te sluiten voor het heden! Zij ontvluchten de werkelijkheid van deze tijd, om te schuilen in de geschiedenis. Dit getuigt allerminst van een christelijk geloof en van mannelijke kracht.

Het zou dwaas zijn na het lezen van deze inleidende woorden, te veronderstellen, dat ik de studie der historie afkeur! Integendeel, ik beveel ze van harte aan, omdat ik besef en in menig opzicht kan constateren, welke vruchten deze studie o.a. voor onze huidige orgelkunst afwerpt. Ons ontwaken van het zuiver inzicht, gaf aan de orgelbouw van deze jongste tijd nieuwe perspectieven. Het kennen en verstaan der geschiedenis van de orgelmuziek, wijst ons vandaag de weg naar nieuwe orgelliteratuur!

Er is een ogenschijnlijke tegenstrijdigheid in onze voorliefde voor de historie. We mogen er in putten, doch moeten er voor waken, dat we niet historisch worden geïsoleerd. We moeten de historie zodanig bestuderen, dat we deze hebben overwonnen, d.w.z. dat we boven de feiten staan en ze kunnen overzien!

En dat leert onze tijd!

Bezie het slechts op de muzikale elementen zelf. De melodie kent haar ontwikkeling sinds eeuwen; de harmonie is in haar toepassing van jongere datum, doch is in haar ontwikkeling van nu, zover gekomen, dat we er vrijwel alles van weten. Men is immers verzeild in het mathematisch constructieve, zodat Schönberg zich geen componist, doch constructeur achtte.

De ontwikkeling van onze muziekale vormen is evenzeer tot een grote ontwikkeling gekomen. De enkelvoudige vormen, als liedvorm, variatievorm, rondo-vorm, ze zijn voor een modern componist kinderspel. De hoofdvorm geeft hem nog wel aantrekkelijkheid. Over de fuga spreekt hij bescheidener en waagt er zich slechts aan in zijn meest verzekerde componeer-dagen. De eenvoudige vormen plaatst men in een andere vorm. César Franck begon reeds met de cyclische vorm en van onze jongste moderne componisten, zien we hoe b.v. van een symphonie, niet de delen tot elk een afgerond geheel worden geschapen, doch dat het 1e, 2e en 3e deel worden gebezigd voor de expositie, ieder deel één thema, terwijl dan al de thema's in het 4e deel worden doorgewerkt.

Dan daarbij komt nog, dat zij het harmonische niet meer primair stellen, doch ondergeschikt of van gelijke waarde der stemvoering, die veelal polyphoon is.

We zien hier een mengeling van oude gebruiken in nieuwe kledij. Er zijn er, die zich nog willen houden aan de diepzinnige tendenties, welke een componist aan zijn werk ten grondslag moet leggen, maar er zijn er ook die zich niet generen, de enkelvoudige muzikale vormen te gebruiken en het zich te laten aanleren, dat ze terugkeren naar de klassieken.

Deed Strawinsky het niet alreeds en is de ontwikkeling van Hindemiths œuvre daarvan geen voorbeeld?

Waaraan heeft Honegger ineens zijn hernieuwde kracht te danken? Toch immers aan de

enkelvoudige vorm, welke bij hem de grootste existentie in het volkslied kent! (Jeanne d'Arc au bûcher.)

Met orgelmuziek valt niet eenvoudig een parallel te trekken; in zekere zin is zulks wel mogelijk, doch hier spreken andere factoren een grotere rol, dan in de muziek buiten het orgelgebied. Het orgel staat altijd in het raam van de eredienst, waarbij de traditie in haar eeuwenoude waarde niet mag worden uitgeschakeld. Dit geeft aan de ontwikkeling van het orgel een behoudend cachet, doch ik zie in deze behoudendheid een grote betrekkelijkheid. Wat vandaag behoudend is, kan morgen zeer vooruitstrevend zijn, waarbij we ons vooral moeten bedenken, dat deze behoudendheid wortelt in de christelijke kerk, wier ideologie niet slechts van gisteren is, doch voor vandaag en morgen.

Dit alles moeten we wel terdege bedenken indien we het kluwen van de huidige geestesstromingen willen ontwarren.

Het is een voortreffelijk werk voor de studeerkamer, waarin men musicologische onderzoekingen kan doen en deze kan paren aan het algemeen geestelijke en culturele. Maar toch mag dit werk niet binnen de muren van de studeerkamer blijven. Dat was in zekere zin mogelijk voor onze studerende voorouders van enige eeuwen terug. Er was toen slechts een kleine groep van muziekbeoefenaren, die van hun vak een ernstige studie maakte. Maar in deze tijd van democratie, is het muziekleven in gelijke mate gedemocratiseerd, als het sociale leven. Muziek in zijn kunstzinnige vormen heeft haar plaats gekregen in het leven van alle mensen. Ze willen dit niet altijd en beseffen het dikwijls nog minder, doch het muziekleven dringt zich op door de concerten, door de radio-uitzendingen, door de pers-publicaties, door de gesprekken onder elkaar, kortom het is een deel van het leven geworden.

Doch laten we hierbij zeer ernstig bedenken, dat door de muzikale democratisering, het onmogelijk is geworden, het gehele volk in enkele tientallen van jaren, muzikaal wegwijs te maken.

Hierin ligt een zeer grote moeilijkheid. Wij moeten deze oplossen, d.w.z. we moeten medewerken aan muzikale ontwikkeling en interesse van geheel ons volk. We moeten ijveren voor een grondige muzikale ontwikkeling, hoe bescheiden ook, voor de schooljeugd. Als wij spreken over liedvorm en rondovorm, of over een fuga, dan wel een doorwerking, dan verstaat het volk van deze taal niets!

Het volk moet in zijn grote geledingen het a-b-c der muziek leren. Het volk gaat naar concerten, luistert naar de radio-uitzendingen, hoort in de kerk orgelmuziek, doch men luistert er naar op gebrekkige wijze.

Deze feiten plaatsen ons in het heden, in de toestand van vandaag!

Zij ontmoedigen mij niet, al zijn ze in menig opzicht problematisch!

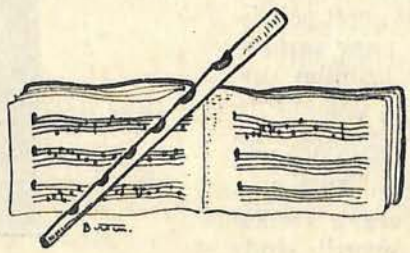
Zij doen ons zien, waaraan we toe zijn.

Dat we historie bestuderen, het is gewenst en zelfs noodzakelijk. Maar we mogen er niet bij blijven stilstaan. We moeten er uit leren, wat van betekenis is voor het heden. Met de historie op deze wijze in handen, kunnen we eerst rustig vooruitzien. We kunnen de nieuwe vindingen toetsen aan de historie en daaruit onze leringen trekken. We mogen ons verheugen op nieuwe vindingen en staan dan met Michael Praetorius en zovele anderen uit de historie hand in hand. Daarmede is de band met historie gelegd, niet om daarin „terug te keren", doch om van daaruit in het heden te staan en vooruit te zien.

Op deze wijze te denken is verre van eenvoudig en geeft spoedig aanleiding tot misgrepen, indien we ons niet door en door oriënteren. Het is dan ook niet slechts muzikaal voor het orgel denken, doch muzikaal voor het orgel in het totale verband der muziekbeoefening.

Dan nog moeten we ons terdege realiseren, dat de muziekbeoefening niet op zichzelf staat. De muziekwereld is niet een planeet los van de aarde, de muziekwereld staat óp de aarde. Temidden van de sociale en sociologische vraagstukken, welke ieder op zich een afzonderlijke behandeling verlangen. Ik heb met dit „historisch vooruitzien" evenwel slechts een tip van de sluier willen oplichten, voor degenen, die alleen orgelhistorie studeren.

G. van RAVENZWAAIJ



het orgel in de kapel van st. laurentius-ziekenhuis te roermond

Zoals bekend is, komt men bij het samenstellen van een klein orgel meer moeilijkheden en problemen tegen dan bij een groot instrument. Ieder stem is bij een klein instrument van grote betekenis. Ieder stem moet haar eigen karakter bewaren. Een gedekte 8' bv. moet bij een klein orgel met een open 4' versmelten. Het omgekeerde is natuurlijk logisch.

Aan deze voorwaarden is in het bovengemeld orgel voldaan. Het bestaat uit drie werken: Hoofdwerk, bovenwerk en pedaal. Vooral het prestantenkoor verdient waardering. Het prestantenpleno doet ons denken aan een oud werk, zeer doorzichtig, nergens schreeuwend. In het bovenwerk, het echte type van een bovenwerk, vindt men o.m. een zeer mooie dulciaan 8' met zeer origenele mensuren. De labiale dulciaan stamt af van de tolkaan en is trechtervormig. Deze stem was in de oud-nederlandse orgelbouw niet onbekend; gedurende het verval geraakte zij echter in vergetelheid om nu haar wedergeboorte te vieren. Ook moet de tertiaan nog genoemd worden die zowel in de cantus-firmus als in het meerstemmig spel haar taak vervult.

Het pedaal onderscheidt zich in het bizonder door de wijde grondstemmen een octaaf 8', die een bijzondere lijn aan het pedaal geeft. Ook voor een pedaal-cantus-firmus is gezorgd. Een mooie baarpijp 4' pronkt in dit kleine maar fijne klavier. Ik schat dit orgel zeer hoog. Evenals van Nederlands oude orgels kan men zeggen : het zingt! Het werd gebouwd door L. Verschueren.

PEDAAL	HOOFDWERK	BOVENWERK
Subbas 16'	Prestant 8'	Dulciaan 8'
Octaaf 8'	Nachthoorn 8'	Holpijp 8'
Gedekt 8'	Prestant 4'	Zing. Prest. 4'
Baardpijp 4'	Open fluit 4'	Roerfluit 4'
	Octaaf 2'	Zwitserse pijp 2'
	Mixtuur 3-4 st.	Tertiaan 2 st. 1 3/5 + 1 1/3
		Basson-hobo 8'

„Ter gelegenheid van de bouw van dit klein orgeltje door de Firma Verschueren geeft schrijver van dit korte artikel nog een paar samenstellingen ten beste die mogelijks kunnen uitgewerkt worden. Het ware wenselijk dat gezonde kritiek daarop gemaakt werd langs deze weg. Wij zullen graag daarvoor steeds een paar blz. openen wanneer die beschikbaar zijn. Wij durven daarom reeds nu een eerste vraag stellen aan de orgeladviseurs: „Waarom wordt sinds enige tijd de nadruk gelegd op de tongspelen in het pedaal? Is het nodig in het pedaal een, in verhouding, groot aantal solo-registers te plaatsen? Waarom? (N.v.d.R.)"

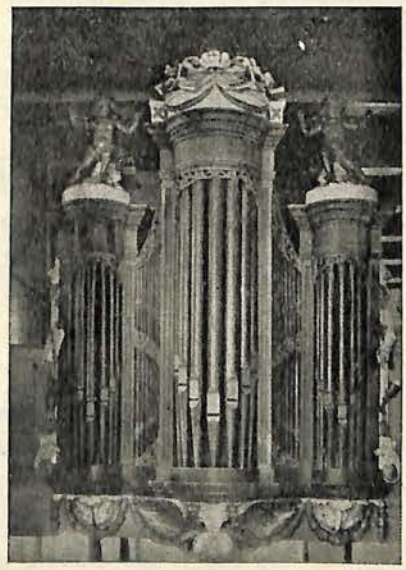
HOE DISPONEERT MEN EEN KLEIN ORGEL?

De tweede wereldoorlog met al zijn verwoestingen dwingt er toe, een antwoord te vinden op deze vraag. Er staan helaas nog te veel harmoniums.

Ziehier de eerste noodzakelijke voorwaarde. Geen orgel met slechts één klavier. Reeds met zes, ja, zelfs met nog minder stemmen, kan men een werk bouwen met twee klavieren. Daar juist bij kleine orgels de materiaalkeuze van zeer groot belang is, zou ik aanraden hiervoor het best verkrijgbare te nemen. Verder mechanische tractuur met gebruik van sleepladen. De pneumatiek is de grootste vijand van het orgel! Het pneumatisch orgel schijnt wel goedkoper in het aanschaffen, maar wordt gewoonlijk zeer duur in het onderhoud. Velen zijn ook hier door schade en schande wijs geworden.

Hier volgt een kleine dispositie voor een orgel met twee klavieren en pedaal.

HOOFDWERK	POSITIEF	PEDAAL
Roerfluit 8'	Gedekt of Quint. 8'	Subbas 16'
Prestant 4'	Nachthoorn 4'	Speelfluit (open kon.)
Mixtuur 3-4 st. 2'	Prestant 2'	Roerfluit 4'
	Scherp 2-3 st. 1/2	



Mocht er genoeg ruimte bestaan voor een open cylindrische 8' dan bouwe men in plaats van de fluit een prestant 8' om daarmede het orgel volledig te maken. Is dit gebeurd, dan hebben we weer de klassieke werkopbouw.

Indien de omstandigheden het veroorloven, kan men in het hoofdwerk nog een tongstem plaatsen in de vorm van een Schalmei 8' maar dan moeten de bekers naar verhouding enge mensuren hebben.

Met deze dispositie zou ik willen aantonen, dat niet een opeenhoping van 8' het volume van een orgel garandeert. De mixturen (gemengde stemmen met repeterende samenstelling) geven de zilveren, doorzichtige klank van een orgel.

Hier volgt nog een tweede uitgebreider dispositie voor een grotere ruimte, die echter acoustisch goed moet zijn:

HOOFDWERK	POSITIEF	PEDAAL
Quintadeen 16'	Quintadeen 8'	Prestant 16'
Prestant 8'	Dulciaan 8'	Groot gedekt 16'
Roerfluit 8'	Gedekt 8'	Octaaf 8'
Octaaf 4'	Prestant 4'	Gemshoorn 8'
Spitsfluit 4'	Roerfluit 4'	Superoctaaf 4'
Ruisquint 2 st.	Nazard 2 2/3	Holquintadeen 4'
Mixtuur 4-6 st. 1/3	Sesquialter 2 st.	Speelfluit 2'
Fagot 16'	2 2/3 + 1 3/5	Ruisquint 5 st.
Trompet 8'	Octaaf 2'	(Fagot 16')
	Scherp 4-8 st. 1'	Zware trompet 8'
	Kromhoorn 8'	Zingend cornet 2'
	Schalmei 4'	Tongstem

P. KAESER

Leve de Tremulant...

Weg met de Tremulant!

Joseph Whiteford maakte in „The American Organist" een wetenschappelijke beschouwing over de tremulant met de punten vóór en tegen. De conclusie telt zeven punten vóór de tremolo:

1. De tremolo doet de samengesteldheid van de klankgolven toenemen en maakt zodoende hetgeen het oor hoort „rijker".
2. Hij helpt de toonhoogte voor het gehoor vastleggen en de „franje" verstevigen, zodat de afwijkingen van de vorm minder als afwijkingen worden gevoeld.
3. Het tremolo is een natuurlijk verschijnsel van het eerste muziekinstrument: de menselijke stem.
4. Men treft het aan bij primitieve volken, die het onopzettelijk gebruiken.
5. De gestadige windtoevoer maakt dat de slagen een natuurlijk verloop hebben.
6. Het geeft een illusie, dat sommige tonen, die niet geheel juist gestemd zijn, toch niet vals klinken.
7. J. S. Bach.

De tegenstanders voeren tien argumenten aan:

1. Sommige Bachspelers.
2. Tremolo is allereerst een verschil in de kracht van het geluid en slechts voor een zeer gering deel verschil in toonhoogte.
3. De eigenlijke toedracht der zaak is nog te weinig bekend; daardoor bestaat er over het voor en tegen alleen maar vooroordeel.
4. Het misbruik dat mensen zonder smaak of voldoende waarnemingsvermogen ervan hebben gemaakt, treedt veel meer aan de dag dan het gewenste effect.
5. Het is tegenwoordig niet vatbaar voor de geringe veranderingen in snelheid of kracht die mogelijk zijn in minder mechanische instrumenten.
6. Over de tegenstand van de orgelbouwers en het aandringen van sommige spelers zie boven.
7. In gecompliceerde polyphone muziek vervaagt de tremolo de duidelijkheid van de klank en maakt het onderscheiden der stemvoering moeilijk.
8. Oude orgels kunnen door hun onvoldoende windtoevoer geen tremulant dragen.
9. Onze tijd is overtuigd van de grote waarde der oude orgels en veroordeelt een groot aantal uit de laatste tijd.
10. Orgelbouwers, stemmers, intonateurs, organisten en luisteraars: de oren van allen verschillen op wel honderd manieren in de mogelijkheden van het horen van een vibratie.

Wat denkt u erover?

P. V.

Orgelbouw in Nederland

Het schijnt maar slecht tot de kerkgangers door te dringen, dat zij in hun orgel een instrument bezitten, dat in vele opzichten de roem van de Nederlandse vindingrijkheid uitmaakt : terwijl de bevolking der Nederlanden met recht trots gaat op de technische vondsten, op de ontdekkingen die het voorgeslacht eeuwen geleden en daarna op alle gebied heeft gedaan, is men voor het merendeel vergeten, welk aandeel de Nederlanders, in het Noorden zo goed als in het Zuiden hebben gehad in de vervolmaking van het orgel, in de samenstelling van nieuwe registers. Een orgel staat nu eenmaal in een kerk of soms in een concertzaal en vaak in een bioscoop en men aanvaardt het zonder meer. In de kerk speelt het orgel juist als men er uit loopt, en het is vaak een aangenaam en religieus aandoend geluid, zo een soort « afscheid-van-Onze-Lieve-Heer-voor-heel-de-week ». Van tijd tot tijd vloeit er uit de radio ook nog een noot of wat orgelmuziek, zodat men onbewust nog weer een vleugje godsdienstige belevenis opneemt. En in de bioscoop geeft de eeuwige tremulant zulk een roerende muziek bij het filmbeeld of toch bij de reclames. Maar noch in de kerk, noch in de cinema geeft men zich rekenschap van de muziek die uit het orgel komt. Men luistert niet. En dat is toch een eerste voorwaarde van muziek genieten. Ergo : men geniet de orgelmuziek niet meer. Ik spreek hier over de grote, grote schare die Zondags na de Hoogmis haast heeft en door de week de reclames van de cinema bezet.

Er is een kleiner getal, voor wie de orgelmuziek een noodzakelijker behoefte is dan dagelijks brood. Het getal is klein, maar het groeit. Het zal nog meer groeien, door de werking van onze Schalmei. We mogen er trots op zijn, dat er een begin van opleving te bespeuren is. Dit zij terloops gezegd.

De feiten liggen er nu eenmaal: Het pedaal werd uitgevonden door Lode van Vaelbeke, en dat was een Vlaming wiens naam we kennen. Wie de sleeplade en de springlade hebben uitgevonden weten we niet, maar het zijn Nederlanders geweest, en de Baerpijp en nog menig ander register is van Nederlandse oorsprong. En waar was het orgel der zestiende eeuw zo volledig als in de Nederlanden? Er is in die tijd maar één Sweelinck en zijn leerlingen komen van vèr over de grenzen: ook dat wijst op een ontwikkeld Nederlands orgel. De zeventiende eeuw kent de grote instrumenten van de Hagerbeers en nog vele anderen, in de achttiende eeuw oriënteren we ons meer op samenwerking met Duitsers: Schnitger, Müller; maar in de negentiende eeuw hebben de Nederlanders in Noord en Zuid zichzelf weergevonden: Van Peteghem, Loret, Anneessens, Schijven, Witte, Bätz, Smits, de Adema's... het zijn maar enkele namen uit vele. Cavaillé-Coll, toch wel een onbetwistbare autoriteit, komt hier en vertelt aan zijn vader, dat hij nergens zulke degelijke vaklieden in de orgelbouw heeft aangetroffen als in de Nederlanden, het mogen dan al geen artisten meer zijn lijk vroeger, ze zijn zeer bekwaam. Uit die bekwaamheid sproot tenminste de duurzaamheid hunner werken voort: Heeft men niet onlangs nog in Rosendaal-Sint Jan de meer dan vijftig jaar oude tongwerken van Schijven herplaatst in het nieuw orgel, en hoe degelijk is het orgel van de Grote Kerk van Naarden, gebouwd in 1862 door Bätz. Er zijn er nog vele zo in den lande. En er worden er gelukkig weer zo gebouwd, want de orgelbouw heeft, wij constateren het met vreugde, zichzelf weer hervonden als het oude, heerlijke ambacht, dat geleid wordt door de kunstenaarshand van de Meester. Want orgelbouwen is een vak, het is van de andere zijde ook en vooreerst een kunst.

Een orgelinwijding is, vooral na de oorlog, geen novum; het is ternauwernood een actualiteit meer en de meeste inspelingen brengen het dan ook niet verder dan tot een aangename middag voor het „orgelcomité", en als het een goed instrument geldt, tot een blijvende vreugde van de parochie, benevens tot een bron van zorg voor pastoor en kerkbestuur. Al met al een reden om er hoogstens in de parochie en de omtrek gewag van te maken.

De Roosendaalse Sint-Jan-de-Doper, een kerk van 1830-40, uit de „Waterstaats"-periode dus, bezat een orgel, dat in 1862 een prachtig front kreeg. In 1899 bouwde Pierre Schijven een nieuw instrument van 24 registers, doch de dispositie was niet van dien aard, dat men er veel oude muziek op spelen kon. Alleen de tongwerken waren een voorbeeld van pijpenmakerij en hadden een prachtige klank. Maar ook voor de werken van de vijfde Evangelist, Johann Sebastian, was de dispositie ontoereikend. Hierom werden reeds tijdens de oorlog plannen gemaakt tot aanvulling. Het doorwerken van duidelijke inzichten in de oude kunst van het orgelbouwen en daarmede van het orgelspelen en het componeren van orgelmuziek, was oorzaak, dat Prof. Flor Peeters, die de opdracht tot herziening van dit orgel ontvangen had, een andere koers insloeg en een geheel nieuw orgel mocht ontwerpen. Bovendien kon hij een dispositie, die naast een voldoend aantal stevige grondstemmen, een behoorlijk aantal vulstemmen — enkelvoudige en gemengde — aanwees. Hier vinden we ze weer terug, die hoge stemmen, die Berlioz zo onzinnig vond omdat ze in de hoogte toch niet te horen waren. Hij vergat, dat deze hoge tonen op eens gans andere manier het geluid van de andere registers beïnvloeden, nl.

door er toch mee samen te smelten en bepaalde boventonen wel degelijk te versterken.

Op het pedaal vinden we een Ruispijp 4-sterk, waardoor het mogelijk is in een trio de cantus firmus op het pedaal en een gefigureerde bas in de linkerhand te spelen, een praktijk, waarin de oudere componisten ons prachtige werken hebben nagelaten, maar waarvoor zulk een c.-f.-register op het pedaal onontbeerlijk is! Op het hoofdmanuaal staan o.a. een Cornet 5-sterk en een Mixtuur 3-7-sterk; op het positief o.m. een Terts 1 3/5', een Superkwint 1 1/3' en een heerlijke Cymbel 3-4-sterk, terwijl op het reciet naast de Flageolet 2' een Tertiaan 2-sterk en een Scherp 3-4-sterk zijn geplaatst. Met deze vulstemmen, waartoe ook de kwinten en de tweevoeten behoren, krijgen de wijden en de prestanten een hoge glans. En het is juist deze tinteling die, bij een goede acoustiek, het orgel zulk een bovenaardse schoonheid geeft. Iets anders is het, dat om dit te bereiken de orgelbouwer allereerst kunstenaar moet zijn, d.w.z. een man van smaak, van geduld, van volharding, want het intoneren van zulk een pijpenwoud is geen kleine opgave. Het hangt van zijn werk af, of het geluid van het orgel inderdaad schoon en harmonieus wordt. Een niet te groot aantal nauw gemensureerde spelen (Gamba, Zwegel, Salicionaal, Voix-céleste) maakt dit orgel ook geschikt om er de werken der latere Franse school op te spelen. Maar ook de oudste èn de moderne orgelmuziek kan men er op spelen, zonder zich te moeten behelpen.

Hiertoe draagt ook bij de practisch ingerichte speeltafel, met de gebruikelijke koppelingen, vaste en vrije combinaties. Vooral de deelbare vrije combinatie maakt het veranderen der registratie tijdens het spelen tot een groot gemak. De bespeling die volgde na de plechtige inwijding, bewees overtuigend, dat de adviseur een weldoordacht plan had overgelegd, dat de bouwers een schoon instrument hadden geschapen, en dat de spelers, Prof. Peeters en de organist der kerk Kees Stolwijk, voor dit orgel een goed programma hadden gekozen. Bij zulk een gelegenheid moet men de parochie maar eens tonen — om het wat simpel uit te drukken — dat ze „waar voor haar geld" heeft gekregen.

Het programma vermeldde de Prelude en Fuga van Albert de Klerk door Flor Peeters, Fantasie en Fuga in g van Bach en Variaties en Finale over „Laet ons met herten reyne" van Peeters, gespeeld door Kees Stolwijk; vervolgens het Choral I van Franck, Suite in de eerste toon van Clérambault en de Toccata en Fuga in d van Bach, voorgedragen door Prof. Peeters.

De Suite van Clérambault kon geschreven zijn voor een orgelinspeling: de zeer gelukkige registerkeuze, waartoe dit orgel de speler in staat stelt, maakt het stuk tot een kleurig orgelpleizier, waaraan de kwalieiten van het instrument kenbaar worden. De Toccata en Fuga van Bach hoorden we dit keer eens naar de letterlijke tekst, zonder de zovele interpretaties en persoonlijke uitleggingen van de spelers, die in dit stuk telkens iets anders willen laten horen. Prof. Peeters deed ons dit stuk kennen als een zuiver en onbekommerd orgelpoëem, waar de motieven langs elkaar vloeien en door niets meer dan de hulpmiddelen die het instrument biedt, in schone schakeringen elkaar afwisselen en tegen elkaar een prachtig evenwicht vormen.

Het bouwen van een orgel van 45 registers op drie klavieren en pedaal is nog immer een daad geweest, waarmee de orgelbouw een markante stap heeft gezet. Het bouwen van een orgel is toch iets anders dan het afleveren van het zoveelste instrument-inserie, waarvan het één gelijkt op het ander. Elk orgel dient een kunstwerk te zijn op zichzelf. Ja, de magneten en de registerwippers en de drukknoppen en de schakelaar en de windmachine en nog meer onderdelen mogen gerust vervaardigd worden aan de lopende band. Wij eisen ook in de orgelbouw toepassing van de nieuwe rationele methoden die bevorderlijk kunnen zijn voor het ganse werk. Maar wat wij niet van de lopende band verwachten, zijn de pijpen, zijn de windladen. Daar verwachten wij de hartelijke en vakkundige en ambachtelijke en eerlijke en kunstvolle zorg en arbeid van de orgelmaker; het zijn de pijpen, het is de intonatie, het is de samenstelling van de dispositie, het is de weloverwogen inrichting van de speeltafel waarin wij al zijn liefde wensen verwezenlijkt te zien. Dat zijn al die dingen, die het orgel maken tot het instrument voor juist dìè plaats, voor juist dìè kerk, ter begeleiding van juist dàt koor, kortom alles, wat dit bepaalde orgel tot een individueel geval maakt, dat niet ergens anders heen verkocht kan worden, dat niet « na te bestellen » is, dat het persoonlijk werk is van de opdrachtgever, de adviseur en de orgelbouwer. Zie, zulk een werk van enige afmeting is inderdaad een gebeurtenis in de orgelbouw van een streek, van een land, van heel de orgelbouw in de wereld. Maar dan is het ook niet langer in de eerste plaats een commerciele aangelegenheid, dan wordt het een kunstdaad van de eerste orde. En het is juist dat, wat sedert vijftig jaren aan de orgelbouw had ontbroken, het is juist dat, wat de kunstzinnige vakman sedert enkele jaren nog maar heeft teruggevonden. Het is juist dat, wat de oude Nederlandse orgels zo groot heeft gemaakt.

Het is ook dat, wat we onlangs in Hengelo hebben weergevonden aan het nieuwe, door Vermeulen in de Sint-Lambertuskerk gebouwde instrument. Of alles hier dan in de volmaaktheid is bereikt? Och wel neen. Maar het

is een groot en een g o e d orgel geworden, enigszins in de familie van het Rosendaalse, met evenveel verschil als in een goede familie nu eenmaal betaamt. Ook hier vinden we een rijke bezetting met vulstemmen en een behoorlijk aantal strijkers. De tongwerken zijn wat hard, maar daar is er één bij met een hoorn-karakter, uitermate goed voor de begeleiding van het koor, dat op die gedenkwaardige Zondagmorgen de Mis in e van Anton Bruckner zong. En die o.l.v. August Vörding zeer goed zong.

Alphons Gaalman en Flor Peeters bespeelden het orgel toen het Zaterdagsavonds werd ingewijd en toen er op de Zondagmiddag een feestconcert op werd gegeven.

Alphons Gaalman speelde werken van Vivaldi-Eraly, Purcell, Guilmant, Andriessen, Bach (Vivaldi-concert I) en Mozart (Fantasia in f), en Prof. Peeters liet ons zijn Vlaamse Rhapsodie horen, een goed stuk Widor, de Passacaglia en Fuga van Bach, dezelfde Clérambault (de man is 200 jaar dood, en zijn muziek verdient toch gespeeld te worden!), en zijn Variaties en Finale op „Laet ons mit herten reyne". Wat een schoon muziek was dat allemaal...!

Waarom, als er zulke orgelmuziek voor zo schone instrumenten bestaat, is er zo een geringe aandacht voor in het algemeen? Hier in Hengelo was, juist als in Rosendaal, de kerk vol. Maar anders? En elders? Daar zijn ook goede orgels en goede organisten.

In Naarden hoorden we Albert de Klerk op het in 1862 door Witte-Bätz gebouwde orgel met programma van Gibbons, Fr. Couperin, drie koraalvoorspelen van Bach, Prélude en Fugue van Elsa Barraine en een Cappricio, Passacaglia en Toccata van den organist zelve. Wanneer wij dit orgel horen, begrijpen wij dadelijk wat Cavaillé-Coll tegen de Hollandse orgelbouw van die dagen had: het geheel klinkt wat stijf en het pedaal is niet van de schoonste. Maar daar klinken de oude vulstemmen met hun glanzend timbre overheen. In een voortreffelijke voordracht, wat tempi en registratie aangaat, speelde De Klerk dit goed gekozen programma als het eerste concert van het „orgelfestival" zoals men deze zomerreeks van orgelvoordrachten met een weidse naam heeft genoemd. Ook in andere plaatsen worden in dit seizoen vele concerten aangekondigd, waaruit we mogen besluiten, dat er gaandeweg wat meer belangstelling komt voor de kunst van ons geliefd speeltuig. En dat is al veel waard, want een kunst die niet door de gemenschap wordt gedragen, is ten dode opgeschreven.

Amsterdam.

Piet VISSER

FIGUREN UIT VLAANDERENS ORGELHISTORIE

Blz. 73

LITTERATUURLIJST

1. Hazebrouck (Nord), Archives Communales GG 46, Comptes de 1519-1522.
2. L. Gilliodts-van Severen, Les Ménestrels de Bruges, 1912, p. 86, 89.
3. idem, p. 94.
4. idem, p. 76.
5. Mededelingen van de heer Paul François te Brugge.
6. Brugge, Archief der O.L.V.-Kerk. Kerkrekeningen 1535 en 1536.
7. De Biekorf, Juli 1948, bl. 156.
8. Gilliodts, p. 94.
9. Brugge, Rijksarchief. Rekeningen Vrije van Brugge Nr. 11847.
10. Lille, Archives Départementales du Nord, 40 H 179, Pièce 1264.
11. Bulletin historique de la Société des Antiquaires de la Morinie, t. II, 1861. p. 494/6.
12. L. Deschamp de Pas, L'église Notre-Dame de Saint-Omer, Mémoires de la Société des Antiquaires de la Morinie, 1893/96, t. XXIII, p. 82 seqq.
13. Bulletin du Comité Flamand de France III, p. 455.
14. Gilliodts, a.w.p. 74/75.
15. B. De Keyzer, De Schalmei, Mei 1949, bl. 50.
16. Gent, Rijksarchief, Fonds Nevele, Nrs. 1144/49.
17. La Flandre, Revue des monuments d'histoire et d'antiquités, 1868/9, p. 202.
18. Brugge, Rijksarchief. Rekeningen Vrije van Brugge Nr. 13089.
19. Idem, Nr. 11939.

het orgel in de 19e eeuw
gezien door een orgelbouwer uit die tijd

II.

Verder zegt hij dat de orgelmakers zich moeten bedienen van „scherpe wanluidende fourniture om gerucht en geschreeuw te maken" omdat zij baspijpen niet voldoende kunnen doen spreken. Hij besluit zijn hoofdstuk door te zeggen dat de orgelmakers geen grondige kennis hebben in de physica om een orgelpijp fatsoenlijk te doen spreken.

5. *Afschaffen van het Positief-orgel, het zelve gevonden in het Groot-Manuel.*

Dit is zeker het langste hoofdstuk van heel zijn „verhandeling". Hij heeft het „klein orgel of Positief" afgeschaft en trekt het uit het groot orgel. Hij geeft er een breedvoerige uiteenzetting van het positief waarin men dezelfde registers aantreft als in het groot orgel. Volgens hem is dat nutteloos en het is dan ook geen wonder dat hij het moest afschaffen. Hier heeft hij weer iets nieuws gevonden. Laten wij hier het voornaamste van zijn artikel overnemen:

„Door verbondene mekanieke bewerkingen heb ik uitgevonden, het klein orgel, uit het groot te trekken, en heb dus geen twee orgels of Positief noodig: ik bedien my nog wel van twee klavieren, doch heb niet meer dan één orgel. Wat meer is, op myn Positief klavier spreken de zwaarste grondregisters, welke te voren nooit op het Positief gehoord zijn. Men zal nogtans moeten bekennen, dat deze registers, als dienende om den vokalen zang te steunen, op het positief op hunne regte plaets zyn. Welk genoegen moet het dan niet verschaffen, dat ik door middel van eene eenvoudige mekaniek bewerking, al die meergemelde dubbele orgels heb verbannen en dat ik door één enkel orgel een krachtigere en melodieusere harmonie oplever, en meerdere geluid verwisselingen uytvoer als de andere met al hunne afzonderlyke orgels en hunne verschrikwekkende groote onkosten."

6. *Het Recitatief-orgel vervangen door het expressief.*

Nu komen wij aan het Reciet dat wederom moet afgeschaft en vervangen worden door een zijner uitvindingen en die trouwens minder onkosten oplevert. Hij heeft het vervangen door het expressief orgel, „'t welk niet tegenstaende zyn overtreffend schoon geluid, nog het vierde niet kost, van het afgeschafte Recitatief-orgel." Dit orgel heeft zijn eigen klavier en door een klein pedaaltje bekomt men crescendos en decrescendos. „Zyne Majesteit de Koning heeft deszelfs schoonheid weten te waerdeeren en heeft my daer voor met een tweede brevet vereerd."

7. *Het Echo-Orgel vervangen door het register Figaro.*

Het Echo-orgel van de 4 klavier orgels wordt afgeschaft en vervangen door het door hem uitgevondene register „Figaro". Met welk een soort register wij hier te doen hebben zegt de schrijver niet.

8. *Het Pedael-Orgel geplaetst op het groot Manuel.*

Daar het vrij pedaal weer grote onkosten veroorzaakt heeft hij het „te regt verbannen". Hij plaatst de Bombarde-bas op het groot orgel en bedient zich van een aangehangen pedaal.

9. *Nieuw Pedael voor kleine orgels.*

Dit pedaal is niets anders dan een octaafkoppeling en wordt alleen aan kleine orgels geplaatst.

10. *Over den Blaesbalk à réservoir.*

De vroegere orgels die 3 of 6 blaasbalgen hadden, leverden een ongeregelden windtoevoer, daarom heeft hij dit vervangen door een „blaesbalk à réservoir die een bijzondere gelijkheid van wind oplevert. In plaats van verschillende balgen heeft hij er maar één nodig die ook minder plaats inneemt en in de orgelkas kan geplaatst worden.

11. *Nieuw mekaniek voor het plaetsen des klaviers, enz.*

Hij kan de mekaniek van een orgel plaatsen daar waar het voor de organist het beste is. Dat de andere orgelmakers dit niet kunnen verwezenlijken is een „gebrek aen grondige kennis in werktuigkunde."

12. *Verbetering in het orgel, vermindering in de koopprijzen.*

Al zijn uitvindingen verhogen niet alleen het kunstgehalte van zijn orgels maar brengen ook een aanzienlijke vermindering van de kostprijzen. Hij noemt hier nog al zijn verbeteringen op.

13. *Magazijn van orgels.*

Het betreft hier verschillende orgels die opgesteld zijn in zijn werkhuis en die door de kopers kunnen bespeeld worden. Hij geeft een garantie van tien jaar op zijn orgels.

14. *Algemeene opgaven van kerkorgels.*

Hij somt hier een aantal dispositie op, zij zijn verdeeld in 10 kwaliteiten. Ik zal hier maar twee dispositie opgeven; een orgel van eerste kwaliteit en een orgel van de tiende kwaliteit.

Eerste kwaliteit van orgels met een afzonderlyk Pedael, hebbende eene uitgestrektheid van 32 voeten, drie klavieren van 5 octaven, eenen blaesbalk à réservoir, Expressief orgel, koppelregisters, enz.

GROOT-MANUEL		POSITIEF		REGISTERS VOOR HET PEDAAL	
1. Bourdon (bas)	16 voet.	1. Bourdon (bas)	16 voet.	1. Bombarde principal	32 voet.
2. Bourdon (sup)	16 »	2. Bourdon (sup)	16 »	2. Bourdon principal	32 »
3. Montre (bas)	16 »	3. Montre (bas)	16 »		
4. Montre (sup)	16 »	4. Montre (sup)	16 »		
5. Prestant (bas)	8 »	5. Prestant (bas)	8 »		
6. Prestant (sup)	8 »	6. Prestant (sup)	8 »		
7. Bourdon	8 »	7. Bourdon	8 »		
8. Fluit	4 »	8. Fluit	4 »		
9. Prestant	4 »	9. Prestant	4 »		
10. Dulciana (bas)	8 »	10. Expressief Orgel			
11. Dulciana (sup)	8 »	11. Dulciana (bas)	8 »		
12. Harmonica (bas)	8 »	12. Dulciana (sup)	8 »		
13. Harmonica (sup)	8 »	13. Harmonica (bas)	8 »		
14. Viole de Gamba (bas)	8 »	14. Harmonica (sup)	8 »		
15. Viole de Gamba (sup)	8 »	15. Viole de Gamba	8 »		
16. Figaro (bas)	8 »	16. Viole de Gamba	8 »		
17. Figaro (sup)	8 »	17. Figaro (bas)	8 »		
18. Doublet	2 »	18. Figaro (sup)	8 »		
19. Roerquint	6 »	19. Koppeling voor Expressief orgel.			
20. Quintadene	3 »				
21. Flageolet	2 »				
22. Octave	4 »				
23. Bombarde (bas)	16 »				
24. Bombarde (sup)	16 »				
25. Trompet (bas)	8 »				
26. Trompet (sup)	8 »				
27. Clairon	4 »				
28. Basson (bas)	8 »				
29. Hautbois (sup)	8 »				
30. Koppeling voor pedaal.					

Tiende kwaliteit, met een klavier van 4½ octaven, enz.

1. Bourdon	8 voet.
2. Prestant	4 »
3. Fluit	4 »

15. *Bemerkingen.*

Hij doet de kopers opmerken dat er buiten de 10 kwaliteiten nog een ander soort er tussen in bestaat. De orgels van 4½ octaven kunnen ook nog tot 5 octaven uitgebreid worden. In de orgels van 9e en 10e kwaliteit blijft er nog plaats over om later nog spelen bij te voegen.

16. *Myne orgels worden vervaardigd in de beste en duerzaemste bouwstoffen.*

In dit hoofdstuk noemt hij de verschillende orgeldelen op en het materiaal dat hij er voor gebruikt. Hij besluit dit artikel met nog eens zijn expressief orgel op te hemelen. Hij hoopt dan ook binnenkort een nieuw expressief orgel uit te vinden waarop het mogelijk is door een min of meerdere drukking van de vingers op de toetsen crescendos en decrescendos te bekomen.

17. *Over het gebruik der Registers en hunne harmonische samenwerking.*

Dit is een les in de registratiekunst, gevolgd van een berekening hoeveel verschillende veranderingen men kan bekomen op een orgel van een zeker aantal spelen. Voorts geeft hij een paar aanduidingen aangaande de spelen die men moet gebruiken voor het klein en het groot cornetspel; de begeleidingsregisters voor de Trompet en Hobo. Hij besluit zijn werkje met een aanbeveling tot de organisten aangaande de muziek die ze moeten gebruiken voor de Godsdienstoefeningen:

„Men mag onder de Godsdienst geen andere musiekstukken uitvoeren als: Andanten, Adagios, zachte Modulatien, en verder al wat eenvoudig is en overeenstemt met de zoete aendoeningen van den Godsdienst."

Luc JAGENEAU

Antwerpen, 19 April 1949.

Ommereis doorheen de Kerkrekeningen van Oost-Vlaanderen

Hartelijk aan Bert De Ridder.

LOOKRISTI

Het orgel in de Dekanale kerk van deze gemeente is de schrik van menig orgelbouwer. De pijpen staan er zo opeen gedrongen dat het practisch onmogelijk is een der binnenste registers te stemmen zonder meer dan de helft der andere te demonteren. Wij durven er echter ten stelligste op hopen dat, indien het orgel ooit omgebouwd wordt, men dit niet ten koste van het meubel zal doen!

Niettegenstaande er niet te veel meer overblijft van de oudste archieven die er stellig moeten geweest zijn, vinden wij toch nog enkele interessante gegevens.

Het oudste stuk is een orgelcontract uit het jaar 1663 opgemaakt tussen de Z.E.H. Pastoor der kerk en **Monsieur Biese,** orgelbouwer. Het is een belangrijk stuk voor de helft in het Nederlands, een ander deel in het Frans, waarin niet slechts over het orgel gesproken wordt, doch tevens blijkt dat een Trompet zeer gegeerd wordt op feestelijke dagen als b.v. de „kermisse". Hier laten wij het contract in zijn geheel volgen.

„Heden desen XXiii April 1663 syn veraccordeert alsoo sy veraccorderen midts desen den Pasteur van Loo Christi over syne kercke ter eendere syde ende Mons.r Biese ter andere op de maniere so volght. Inden eersten soo verobligeert hem de voors. Mons.r Biese te maecken voor de Parochiale kercke van loo Christi een schoone orghel begrypende in haer selven dit navolghende spel al naer conste ende den heesch vanden wercke ut ghevrocht.

1. In den eerste een Prestant van 4 voeten int monster van loodt ghemengelt met tain curieus geaditionsteert.
2. Een holpyp sprekende op 8 voeten den bas van houdt ende de rest van loodt.
3. Een fluyt sprekende op 4 voeten van loodt.
4. Een nazar van loodt.
5. Een doublet sprekende op 2 voeten van loodt.
6. een tierce naer haeren aert gheheel ut van loodt.
7. een Cornet de trois tuaux sur chaque touche commencant en elami au milieux du clavier.
8. un furnitour de trois tuaux sur chaque touche.
9. Cymbal de deux tuaux sur chaque touche.
10. un trompette sonnant de huict pieds en tain (mell) couper au milieux du claviere.
11. un larigot a l'octave de nazar de plon.
12. un clairon ofte schalmey.

Item sal daerinne brenghen tgene hier volght

1. een nachtegael.
2. een tremblant.
3. een tamboer.
4. een musette.
5. een ventil.

Item sal maecken een secreet dienende tot dese voorn. regısters ende pijpen al massivel. opgevrocht ende pertinentel. sluyten van droogh houdt etc.

Item sal maecken een Clavier ordinair hebbende 45 touchen.

Item sal maecken dry treffelycke cloecke blaesbalcken met oppendentie ende dependentie soot behoort.

Item sal noch een ander Register moet ghesneden maecken tot contentement vande Pastor te weten Clairon voorn.

Item een pedal tsamen met de schrijnwercker treckende en dienende aen het clavier.

Dit voorn. werck met heel massivelyck al opghevrocht worden by den aennemer ter visitatie van mannen dies verstaende ende, de Pastor als bestier van de voorn. wercke wt den naeme van syne kercke heeft belooft ende blyft verobligeert voor al tvoorn. werck te besorghen betaelinghen 600 gulden in 2 paiyementen te weten 400 g. ten daeghe vande leveringhe van al tvoorn. werck twelcke sal wesen ist dat kan gheschieden te ghebruycken op O. L. Vrauwe hemelvaert 1663 ende 200 gulden een jaer daernaer ofte daeromtrent dies is de aennemer vande wercke veroblig. syn voorn. werck goet te houden tot 3 jaeren daernaer, ende voorts ondertusschen wt vriendschap het trompet etc. teghen de hoochtyden ende kermisse te stellen ende sal proffiteren voor al tvoorn. werck ende syn obligatie boven de totaelsomme van 600 gulden seker Regael dwelch by de prochianen van loo Christi hier sal ghelevert worden tsynen contentement sonder synen cost. Aldus ghedaen ter goeder trauwen en blijven beyde de contractanten verobligeert elck respectievel. inghevolghe van dese instrumente ende...

L. debies 1663

De lezers zullen zich herinneren dat wij in het vorig nummer van dit tijdschrift over dezelfde orgelbouwer schreven als bouwer van het orgel in de St-Baafskathedraal in het jaar 1652-53. Een jaar vóór dit van Lookristi werkte hij aan een nieuw orgel te Nazareth.

Over de orgelkas vonden wij het volgende: „ontfaen by my onderschr. utter handt van heer Paster B. Brussel de somme van neghen schell. gr. ende dat over teiringhe ghedoocht te mynen huyse als Baudewyn van dickele de casse vande nieuwe orgel heeft moeten hermaken, by my adriaenke de langhe."

Daar over de orgelbouwer De Bies geen verdere gegevens meer te vinden zijn, mogen wij veronderstellen dat het orgel eerst pas rond dit jaar geplaatst werd. Ofwel heeft hij het ingebouwd in de oude kas en zal het „hermaken" van de orgelkas door Baudewijn van dickele in de letterlijke zin mogen opgenomen worden. Zou hierin de verklaring liggen van die werkelijke opeenstapeling van mekaniek en pijpmateriaal? Tot ons spijt was er de dag van ons onderzoek geen zweem van zon in de kerk, en, daar het orgel reeds zo weinig mogelijk belicht wordt, konden wij geen photografische opname nemen. Het ware echter de moeite dit bij een andere gelegenheid toch voor een later nummer te doen.

In 1670 werd **Carel Teerlinck** de gentse orgelbouwer een zekere som uitgekeerd „over het instellen van d'orgel die ten tyde van de generale vlucht was uytghedaen ende tot Gendt gedeposeert". Zonder datum doch vermoedelijk uit dezelfde jaren lezen we nog een quitantie: „Pour Mons. le Pasteur Louchristi pour avoir desmonté tout lorgue de leglise parochiales. Jean hullin curé eschrivier a Gand."

In 1677 krijgt Jan van Damme vier schellingen „uytter handt van Lucas vervaet fs. Pieter over thierijnghe gedaen in het uytbrecken van de hoerghele". Dit kan echter nog wel een betaling zijn voor het vorig feit. In de jaren na het bouwen van het nieuw orgel zijn er twee organisten in functie nl. vader en zoon J. Keldermans. In geval dit geen afstammelingen zijn van de beroemde bouwkundigen van de zelfde naam zijn wellicht de huidige organisten „Keldermansens" in verband te brengen met dezen.

Eerbiedige en hartelijke dank aan de Z.E.H. Deken voor de goede ontvangst.

ZELE

De Kapel op de Kouter

(O. L. Vrouw van Zeven Weeën)

Op de baan van Zele naar Gent staat u op een gegeven ogenblik voor de keuze een goed bocht naar links te nemen, of, in geval u dit niet zoekt, op een kleine kapel te bonken die een vierde van de reeds smalle baan belemmert. Doch het beste was, voor een paar minuten af te stappen en even binnen te kijken. U zult werkelijk verbaasd staan over de opeenstapeling van een keure kunstwerken op zulk een minime ruimte!

Marmeren beelden op en rond het altaar van J. Couplet, schilderijen omheen gans de kapel en ten laatste wanneer U terug buiten meent te gaan: het overheerlijk oksaal en orgeltje.



Toren te Zele.

Vlug enkele détailopnamen en dan naar de Dekenij waar de archieven bewaard zijn.

In 1645 werd de kapel gebouwd (1). In 1657 werd het oksaal door Joannes Ykens gesneden. Het jaar nadien timmert Gillis de coster al het schrijnwerk. In 1663 „aen eenen die een cleyn positieff heeft ghebrocht van lebbeck tot aen Dendermonde ghebruyckt tot het musieck op den aflaet samen met wederomme draeghen". Het jaar nadien wordt het eerste orgel gebouwd door **Mr. Jan bremser.** Volgens Van Doorslaer (Notes, blz. 611 - 612 - 613) is hij een Mechels orgelbouwer. Hij werkte reeds 30 jaar vroeger in de meeste kerken van Mechelen; in 1653 te St-Gillis-Waas. In dezelfde rekeningen vinden wij nog „voor de cortoisie belooft aen de soone van de orghelmaecker". Hier zal vermoedelijk sprake zijn over Blasius Bremser die eveneens orgelbouwer geworden is en meerdere nieuwe orgels bouwde te Antwerpen. Terzelfdertijd wordt de orgelkas gesneden door Jacques Couplet. Wij geven hiervan en ook van het oksaal een paar détailphoto's: een mooie opname van de rechterkant van het orgel en oksaal mede betrokken in de lijnen van het gewelf, het engeltje rechts, is de groep ontlopen; een détail daaruit: de H. Caecilia spelend op een portatief. (Cfr. vlg. blz.)

Gillis de coster maakt de kas van de blaasbalgen, de stoel van de organist en de eigenlijke orgelkas.

In die jaren speelde Niclaes Colijvener op het orgel bij gelegenheid.

Tot 1703 zijn geen belangrijke orgelgebeurtenissen meer te vinden. Dit jaar heeft een grote reparatie plaats, uitgevoerd door **Carel dillens** „orguelmaecker". Hij is ook orgelbouwer te Mechelen en werkt er in meerdere kerken, bv. in 1721 restaureert hij het orgel van St-Rombouts-kerk. Hij stierf in 1729. (Van Doorslaer, Notes, blz. 615.) Een zekere Jan francis Lemmens was er organist in die tijd. De laatste orgelmaker





die we vinden in de 18e eeuw is een zekere Henricus de pescheur, Mr. orgelmaker. In het Liber memorialis van Pastoor Oosthuyze wordt nog vermeld dat het engelenbeeld aan de trap van het oksaal in vroegere tijd verdwenen was doch later teruggevonden werd in het klooster van Nonnenbosch te Gent...

Het enige dat we vonden over het orgel der St-Ludgeruskerk te Zele lezen we in ditzelfde Liber Memorialis. In de nota's van 1838 vinden we deze interessante bemerking: „het orgel heeft daarbij een positief dog in mijn aenkomste was het positif daer lang uytgenomen, het orgel teenemael gedesorganiseerd en bijnaer onbekwaem gemaekt door slegte orgelmaekers; is in het jaer 1840 hersteld door de kundige orgelmaeker Mr. **Smits van keulen** en heeft gekost door de achthondert franken daerinne begrepen tinnen en ijzerwerk. Het positief is bij gebrek aen geld nog niet hersteld. Mr. Smits van keulen heeft aen het orgel gemaekt een Pedal foudre, zijnde eene duytsche uytvindinge."

Daar de oude kerkrekeningen niet meer bestaan moet dit, voor dit heerlijk orgel volstaan. Eerbiedig dank aan Z.E.H. Deken Steeman.

Berten DE KEYZER

(1) Dit en andere algemene gegevens citeer ik uit « St. Ludgeruskerk en de Kapel van O. L. Vr. van VII Weeën te Zele » door Kan. J. De Keyzer.



Boekbespreking

HANS KLOTZ : **Das Buch von der Orgel.** Derde uitgave. Kassel en Basel, (1949). Bärereiter-Verlag.

Voor de derde maal is bij het Bärenreiter-Verlag het boekje van Hans Klotz van de pers gekomen. In goed begrijpelijke taal — wat geen kleine verdienste is bij al die vaktermen — geeft dit werk in nog geen 150 bladzijden tekst met een groot aantal schetstekeningen en vele zeer goed gekozen foto's aan de geïnteresseerde leek een goed inzicht in het wezen van het orgel. Het doet dit evenwel zakelijk zó goed, dat er ook voor de vakman nog veel uit te leren valt, de vakman orgelbouwer zogoed als de vakman-organist, die in zijn studietijd wel zoiets over het orgel heeft gehoord en er zelfs iets over heeft moeten leren.

Na een uitvoerige uiteenzetting van de opbouw van het orgel — het is merkwaardig, dat schrijver de kunst verstaat er zo dikwijls over te spreken — gaat hij achtereenvolgens in op de vragen, wat een kerk-architect, een Pastoor en een Kerkbestuur van het orgel noodzakelijk dienen af te weten. Hij doet dat zo, dat men niet bevreesd behoeft te zijn, een leger van orgeldeskundigen te zullen kweken. Hij vertelt verder, hoe men voor het onderhoud van een orgel moet zorgen, wat het orgel onder de godsdienstoefeningen moet spelen, iets uit de geschiedenis van de orgelbouw met voorbeelden van dispositie en enkele raadgevingen voor organisten.

Volledig is het boek zeker niet. Maar naast een goed inzicht geeft het een prikkel tot verder zoeken en studeren aan allen wie het orgel ter harte gaat. Een literatuurlijst — ook van orgelmuziek — en een handig register sluiten het boek af.

Ik ken weinig of geen boeken, die in zulk een kort bestek en zo duidelijk, het orgel en al zijn onderdelen èn zijn taak hebben beschreven. P. V.

Dr. G. v. d. LEEUW : **Wegen en Grenzen,** Amsterdam, 1948, H. J. Paris. 2de druk.

Een uitnemende wijsgerige uiteenzetting van de verhoudingen tussen Kunst en Godsdienst en een voorname bepaling van de plaats die de Kunst in het mensenleven inneemt. Achtereenvolgens behandelt schr. de Dans, de schone beweging, het Drama, de Woordkunst, de Beeldende Kunst, de Bouwkunst, de Muziek, om in het slothoofdstuk een samenvatting neer te schrijven. In zijn argumentatie is schr. nogal wijdlopig, doordat hij vele theorieën onder de loupe neemt, en ook doordat hij, als de meeste Nederlandse protestantse theologen, meer afgestemd is op de Duits-analytische, dan op de Frans-synthetische denk- en doceer methode. Het is een boek geworden, dat veel te denken geeft over ons werk als kunstwerk in dienst van God en van de gemeenschap der mensen. Wie dit boek goed leest, krijgt een dieper inzicht in zijn bestaan als kunstenaar. P. V.

SCANDINAVISCHE BIBLIOTHEEK

1. Selma LAGERLOF

door PIET SCHEPENS (230 blz. met 17 fotos). — 1948

PRIJS: 90 fr.

« De warme hulde die P. Schepens hier aan S. Lagerlöf brengt en de goede manier waarop hij zijn werk heeft opgevat, bestemmen dit boek voor een groot lezerspubliek. » (R.d.C. in Bibliogids.)

2. ZWEDEN, Land en Volk

door PIET SCHEPENS (312 blz. met 40 prachtfotos). — 1949.

PRIJS: 68 fr.

« Talrijke reizen en verblijven in Zweden laten mij toe te getuigen dat de schrijver de juiste toon slaat, waar hij ons het land van Astrid in al zijn facetten vóór ogen tovert. » (H.J.W. in De Gazet v. Antwerpen.)

Te bestellen bij de schrijver : **Prof. Kluyskensstraat, 7 — GENT**

mixturen

● **Tongerloo.** Op 10 Juli werd het tweede zomerconcert gegeven op het orgel der Abdijkerk door Prof. Kurt Wofgang Senn. Hij is een leerling o.a. van Karl Straube waarvan wij de uitgave der Oude Meesters bijzonder kennen. Prof. Senn speelde werken van Walter, Max Reger, Buxtehude en moderne Zwitserse componisten. Op dit ogenblik is Kurt Wofgang Senn Prof. van orgel en piano aan de muziek-academie te Zürich en organist te Thalwil.

● **Marcel Dupré** vierde zijn vijftigjarig organisten-jubile in de St.-Vivien te Rouaan. Daar begon hij zijn loopbaan.

● **St.-Louis,** Amerika. Op het groot jaarcongres van The American Guild of Organists en van The Canadian college of Organists, werden onder meer werken uitgevoerd van Vlaamse componisten als J. Jongen, Kamiel van Hulse (afkomstig uit St.-Niklaas), organist te Arizona, en van Flor Peeters.

● **Eupen, St.-Niklaaskerk.** Na de brand in deze kerk waarbij een groot deel van de linker toren totaal weggebrand is, heeft men kunnen bestatigen dat het groot orgel fel beschadigd is door het water.

● **Rosendaal.** Prof. Peeters bespeelde, bij de inwijding, het orgel in de St.-Jan met polgende programma : Prelude en Fuga, door Albert De Klerk; Choral I, C. Franck; Suite dans le premier ton, Clerembault; Toccata en Fuga in d.

Bij dezelfde gelegenheid droeg Kees Stolwijk, titularis, voor : Fantasie en Fuga in g, J. S. Bach; Variaties en Finale over « Laet ons mit herten reyne », door Flor Peeters. Orgel gebouwd door Vermeulen, Alkmaar.

● **Aalsmeer.** Parochiekerk van O. L. Vrouw van den Berg Carmel. Orgelbespeling door Albert De Klerk : Suite du deuxième ton, Clérambault; Preludium en Fuga G-dur, J. S. Bach; Andantino, C. Franck; Finale uit de 2e Symphonie, Widor. Het orgel werd gebouwd door de **Firma Pels & Zoon.**

● **Dezelfde Firma** bouwde een nieuw orgel in de Rectoraatskerk, O. L. Vrouw Boodschap, Hoensbroek-Station. 25 registers. Het orgel werd bij de inwijding bespeeld door Nico Zeijen. Hij droeg voor : Toccata en Fuga in F, Buxtehude; Drie Koraalvoorspelen, Buxtehude; Pachelbel, J. S. Bach; Passacaglia in c, J. S. Bach; Finale uit Symphonie II, Widor; Eerste Koraal, H. Andriessen; Ave Maria, Flor Peeters; O Lam Gods, Koraalvoorspel, door Nico Zeijen; Sonata eroica, Jos Jongen.



Jos Jongen.

● **De Schalmei** biedt de meest hartelijke gelukwensen aan het jonge paar : Nico Zeijen en Mevr. Fieny de Bock, en wenst hen beiden een lang en gelukkig leven samen onder de milden zegen Gods;

● **Mr. Alex Paepen** gaf een orgelrecital op het Radio-orgel, Brussel, met volgend programma : Voorspel en Fuga, Alex Glazounow; Voorspel en Fuga, Anthony Scott; Voorspel en Fuga, Albert Roussel; Allegro uit de Sonate van Edw. C. Bairstow; Old Air, bewerkt door R. Vaughan-Williams ; Concertstudie Nr. 2, door Alex. Paepen.

● **Nieuw Vlaamse Orgelcompositie.** Prof. Flor Peeters creeerde voor Radio Brussel en op het nieuw orgel der Dominicanerkerk te Antwerpen, een nieuwe Symphonie « Lied-Symphonie », bestaande uit vijf delen. Wij hopen hier later breedvoerig op terug te komen.

● **Ethel Smith** of de beroemde organiste met de hoge hakken : uitgeetster van een massa Paas- en Kerstliederenbundels! Waarover een dagblad schrijft : « Zij heeft een zeer persoonlijke stijl en doet zodanig handen, voeten en heel het lichaam meespelen dat men gemakkelijk van spectaculair orgelspel kan spreken alhoewel men haar over het algemeen niet ziet! »

Over plastische kunst gesproken!...

● **Maurice Dejaive** speelde op het Radio-orgel werken van J. S. Bach, C. Franck, Aug. De Boeck en Jos. Jongen.

● **« Antwerpse Orgelconcerten ».** In deze reeks werd het 4e concert gegeven door Victor Hens : Prelude en Fuga in fis, Buxtehude; Prelude en Fuga in c, J.S. Bach; Tiento op Pange lingua, Cabanilles; Koraal in E, C. Franck; Toccata, Hymne en Fuga op «Ave Maris Stella», Flor Peeters.

● **Firma Verschueren.** Van deze Firma verscheen een kleine brochure uitsluitend bestaande uit photo's van orgels die zij bouwden of restaureerden in de loop van de laatste twintig jaar. Het is met veel smaak uitgegeven en bevat een verzameling mooie frontmontages. Bijv. het orgel in de Pastoor van Ars-kerk is uitzonderlijk mooi geslaagd. Niet minder dit van De H. Catharinakerk te Eindhoven, H. Hartkerk te Roermond. Een documentatie voor de orgelliefhebber.

● **G. Verschraegen,** Prof. van orgel aan het Conserv. te Gent, concerteerde met het Symphonie-orkest van de Radio onder de leiding van Daan Sternefeld. Zij voeren naast zuivere orkestwerken het Concerto in F van Händel uit.

Ter gelegenheid van het Jubileum van 50-jarig Priesterschap van de Z. E. H. Palms, Pastoor te St.-Amandsberg, voerde de zelfde concertant de volgende werken uit (op het orgel der St.-Amanduskerk) : Preludium en Fuga in Re Gr., J. S. Bach; Sicilienne, D. Raick; Fantasia in fa kl., Mozart; Pastorale, O. Van Durme; Sonate, eerste beweging, E. Tinel; Wiegelied, A. d'Hulst; Pièce héroïque, C. Franck.

● **Nistelrode** bouwde een nieuw orgel (Firma Verschueren) van 12 spelen. Het werd ingespeeld door Hub. Houet en door Z. E. H. Th. de Louw, Pastoor te Uden. Het programma vermelt niet de titels der te spelen werken noch de namen der componisten.

● **Prof. Peeters** en **Alph. Gaalman** hielden een orgelbespeling op het nieuw orgel in de St.-Lambertuskerk te Hengelo, gebouwd door de Firma Vermeulen. Het bevat 45 registers. Prof. Peeters voerde uit : Passacaglia, J. S. Bach; Suite du premier ton, Clerambault; Variaties op een oud Nederlands Kerstlied « Laet ons mit herten reyne », Flor Peeters. Alphons Gaalman droeg de volgende werken voor : Allegro, Vivaldi; Trumpet voluntary, Purcell; Cantilène, Alex. Guilmant; Toccata, H. Andriessen; Concerto Grosso, J. S. Bach; Fantasie in f, Mozart.

● **De organisten** worden langs « De Schalmei » uitgenodigd hun photo te sturen met handtekening en zo mogelijk vergezeld door photo van orgel waarop zij normaal spelen (dus niet photo van toevallig bespeeld orgel). Dit werd ons gevraagd door Mr. H. J. Winterton uit Amerika, die van dergelijke photo's een groot verzamelaar is. Hij wil, door middel daarvan een geschiedenis van het orgel over de gehele wereld, aanleggen, en beschikt reeds over een collectie tussen de zes à zeven duizend.

Daaronder zijn reeds enkele uit België toegezonden. Zij die zich persoonlijk met de verzending wullen gelasten sturen hun photo naar volgend adres : H. J. Winterton, Room 27 Y.M.C.A. Building, Muskogee, Oklahoma, U.S.A. Anderen mogen de verzendingen langs ons tijdschrift doen.

● **Algemene vergadering** van de gewestelijke en decanale leiders der St.-Gregoriusvereniging te Mechelen. Op deze vergadering maakt Mgr. Van Nuffel bekend o.m. het volgende besluit door Z. Em. Kardinaal Van Roey genomen : Electronische orgels worden als ongeschikt beschouwd voor het gebruik in de kerk.

● **Een orgeladviseur** wenste graag nog een vrije combinatie op het orgel. Hij zegde tegen de orgelbouwer, die vroeger over plaatsruimte had geklaagd : « ...en ik heb het koor opgemeten, het is zo en zo groot, dus, volgens mij kan die tweede vrije combinatie er best nog bij! » De zelfde man schreef de orgelbouwer voor : « de mixtuur op 8 voet te beginnen »! Er zijn adviseurs en adviseurs...

● **Friesland.** Ja, ik weet dat het cliché... enfin, van die molen! Doch de photo was niet scherp genoeg voor de graveur om er een mooi cliché uit te krijgen. Hartelijk!

● **Veldhoven.** Nieuw orgel gebouwd door de Fa Vermeulen in de parochie van de H. Cœcilia. Het werd ingespeeld door H. Martin Gruithuijzen, organist van de parochie Villapark te Eindhoven : Preludium en Fuga in C-dur, J. S. Bach; Aria, Lœillet; Giga, idem; Sonate da Chiesa, H. Andriessen; Finale, C. Franck.

● **Leuven** : Abdijkerk het Park. Op het orgel van die kerk werd een orgelrecital gegeven door Dhr. Janaceck van Praag. Werken van Cernohorsky, Pachelbel, Bach, Castegren, Söderholm, Bohuslav, Förster, C. Frank.

● **De lezers van** « De Schalmei » die ons berichtten dat zij een tweede nummer van de 1ste Jaargang vrij hadden voor de aanvrager uit Amerika, laten wij hiermede kennen dat hij die ons het eerste nummer stuurde natuurlijk alleen in aanmerking kan komen. Wij kunnen deze lezer melden dat hem de som van vijf dollars zal worden toegezonden.

● **Albert van Haute** gaf een orgelrecital op het Radioorgel Brussel. Er werd ons geen programma medegestuurd.

● **Vraag** : zijn de werken die in « De Schalmei » besproken worden voor inzage beschikbaar? Wij zijn bezig een algemene « Schalmei-bibliotheek » samen te stellen. Tot nog toe maken wij geen **algemeen** gebruik van uitlening. Doch vooraleer wij daartoe overgaan kan elk besproken werk in het bureau van ons blad ingekeken worden.

● **Ieper** : U zult over korte tijd (A.M.) de gevraagde inlichtingen ontvangen.

● **Strijp-Eindhoven.** In de St.-Trudokerk aldaar werd een nieuw orgel gebouwd door de Fa Verschueren. (39 spel.) Het werd ingespeeld door Dhr. W. van Maris met volgende werken : Prelude, G. Pierné; Preludium in c moll, J. S. Bach; Wereldlijk Lied, H. Isaac; Aria, Lœillet; Sarabande, Baustetter; Fantasia in A dur, Telemann; Intermezzo en Toccata, H. Andriessen.

● «**De Schalmei** ». Uittreksel uit een schrijven van een zeer bevoegd organoloog en journalist : « verder moet ik je zeggen dat ik, gezien de laatste aflevering trots ben op onze Schalmei! Ik zie elke maand een twintig, vijfentwintig muziektijdschriften uit heel de wereld, maar daartussen maakt onze Schalmei een uitstekend figuur.»

● **Gent.** Het jaarlijks groot Concert in de St.-Baafskathedraal werd ditmaal verzorgd door **Jiri Reinberger,** Professor van orgel aan het Conservatorium te Praag. Hij speelde het volgend programma : Toccata in F van J. S. Bach; Twee Koraalvoorspelen van Flor Peeters; Fantasie op het Koraal « Wachet auf », Max Reger; Passacaglia, Milos Sokola; Postludium, door Leos Janacek; Preludium en fuga in Do, Jos. Seeger.

● **Pieterke Zeijen** wensen wij zeer hartelijk welkom op deze wereld en... in de orgelbeweging. Onze beste gelukwensen aan de achtbare familie!

● **The Organ.** N. A. Bonavia-Hunt : Een uniek huisorgel te Dorincourt, Snaresbrook, gebouwd door Mr. C. Horace Clarke voor zijn eigen huis. Tussen 1929 en 1946 heeft de man er niet minder dan 39.200 uren aan gearbeid, waarbij hij alle bijzondere gereedschappen zelf heeft vervaardigd, evenals elk onderdeel : elke pijp zelf gegoten, elke magneet zelf met draad omwonden, elk contact zelf gesoldeerd, elke houtverbinding zelf gelijmd. Het orgel bevat 22 registers op 2 manualen en vrij pedaal (32 noten). Schr. heeft voor enige tijd het orgel ingespeeld. « Welk een les voor ons, » zegt hij, « voor ons, allen in deze moderne tijd, waar alles op de klok is geregeld, om ons ongeduld en wij alleen maar respect hebben voor goedbetaald werk! Hier is een man die gewerkt heeft met al het geloof en het avontuurlijke van een middeleeuws ambachtsman, en ik heb het een voorrecht gevonden, om dit orgel in te spelen. » (De schrijver van dit artikel is een des beste orgeldeskundigen van Engeland.)

VOOR ARTISTIEK EN DEGELIJK WERK

Fa. L. VERSCHUEREN C. V.

ORGELBOUWERS

Ateliers te

TONGEREN L.
opger. 1937

HEYTHUYSEN Ned. L.
opger. 1891

FIRMA **DELMOTTE** DOORNIK

ORGELS

van vader op zoon sedert 1812

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

PIANO'S en HARMONIUMS

Nieuw en in occasie aan zeer voordelige prijzen

★

Voor orgel en algemeen musicale werken uit alle perioden en landen: wendt U tot het oudgekende

Huis A. Magerman

GODSHUISHAMMEKE 55 GENT

firma

jacq. stinkens

Orgelpijpenmakers

zeist

LABIAALPIJPEN TONGWERKEN

ORGELBOUW

Nieuwbouw

volgens elk systeem

*

Restauratie

en

Reparatie

van alle aard en omvang

*

Harmoniums

*

Paul Anneessens

MEENEN

Vertegenwoordigt, zelfstandig, **de vierde generatie** *in de Orgelbouwbeweging !*

Drukk. VYNCKE, Gent.

Redactie „DE SCHALMEI"

SEPTEMBER 1949 4e Jaargang - Nr 5

De Schalmei

Tweemaandelijks Tijdschrift voor Orgelbeweging



Foto Eerwaarde Heer P. Verwilghen.

Nieuwbouw **Restauratie**

Jos. LONCKE, broeder & Zonen

EESEN (W.Vl.)

●

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 :::

Fa. Bern. Pels & Zoon - Lier

KERKORGELS

ELECTRISCH — PNEUMATISCH

Speciaal Electrische Sleepladen, het meest volmaakte systeem.

STEMMEN — OMBOUWEN — REPAREREN

DE SCHALMEI

TWEEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT VOOR ORGELBEWEGING

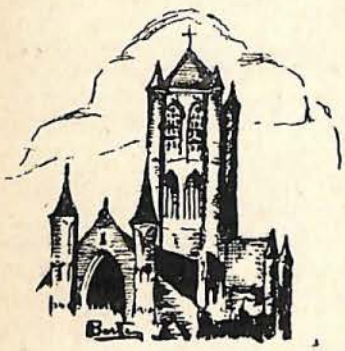
REDACTIE EN BEHEER :
Berten DE KEYZER
Tweebruggenstraat, 37, Gent.
Postcheckrekening: 4602.76
TEL.: 317.37

Abonnementsvoorwaarden:
België: 100,— fr.
Nederland: fl. 7,50
Edition Heuwekemeyer
Amsterdam
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

aan de Z.E.H. Pastoor BRACQ, zaliger gedachtenis.

in de
St. Niklaaskerk
te Gent

Lieven Cornelis	
harmm vanden eechoute	
jan van lier	
Thomaes Righerman	1504-1505 1553
Geirnaert Spurynck	1607
Luypold vander haghen	1629
Jan le Royer	1677
Nicolaes langlé	1680
Gregorius vander haeghen	1693
François le Royer	1681
Louijs de la haye	1699-1716

Geen kerk te Gent, die nog zo de sporen draagt van geweld en verwoesting; geen kerk die zo moeizaam de slagen van de tijd en van talloze woelingen te boven komt. Ieder steen, verbrokkeld en misvormd, is een sprekende getuigenis van eeuwen Gense geschiedenis: Gent, de stad van strijd en koppige trots.

Uren en uren hebben wij doorgebracht, samen met de Z.E.Heer Bracq zaliger gedachtenis, in deze kerk, waarvan hij de zorgende Pastoor was. Wij hebben gezien met welk warm gevoel hij de stenen betastte, met welke ongekende interesse hij uren lang in de archiefkamer luisterde naar nog onbekende bijzonderheden uit de geschiedenis van zijn kerk.

Niet het minst toonde hij een warme belangstelling voor het orgel en de geschiedenis der vele oude orgels die de beroemde Cavaillé-Coll voorafgingen. Wij dragen daarom het werk en dit kort artikel aan zijn gedachtenis op. Hij was een grote vriend van „De Schalmei"...

De oudste tekst uit het archief van de St-Niklaaskerk die het orgel vermeldt draagt het jaartal 1445. Het boek der Gilde van de H. Anna spreekt over een „singhende messe met orghanen ende discante". Wij mogen gerust vertrouwen dat het hier wel degelijk om een orgel gaat daar nog andere teksten rond dezelfde tijd betalingen aanduiden aan den organist en den blazer: In de register der „Onse Vrauwe ghulde" die in 1458 geschreven werd is er een normale betaling „voor den orgheleer van orghelne te dienste messe vespere loven ende kindekine te wieghene". We laten het hier onbesproken welke kinderen de organist te wiegen had.

De oudste orgelbouwer vinden we pas in 1505, nl. „meester **lievin cornelis** orghelmaekere van den nieuwen orghele te makene" en „**harrm vanden eechoute** vanden zelven orghele te makenen". Over deze beide orgelbouwers moeten we niet verder uitweiden daar Dr Vente de lezers daar meerdere keren over inlichtte. Veel tech-

nische gegevens nopens dit orgel vinden we niet. Harrm vanden eechoute wordt betaald om de „pypen te vertinene". „Meester lieven„ verkoopt„ loode om zes bordoenen af te makene".

Claus Rupkin organiste van sente donaes te brugghe en eenen blenden organist van brugghe worden betaalt om het orgel te visiteren.

Dit orgel werd echter niet zonder voorafgaande besprekingen aanvaard, want eerst in 1504 werd „de orghelmaekere van liere (jan van lier), meester thomaes Rykers (Tomaes Rickeman) her cattelaen (organist in de St-Martenskerk te Gent) samen gebracht bij meester bussaert (organist in de St-Niklaaskerk) om de werken te bespreken.

In 1549 krijgt de organist een vermeerdering van pensioen „sichtent tmaken vanden nieuwen orghele". Meerdere geschiedschrijvers spreken over een nieuw orgel in 1547 dat zou gebouwd zijn door Hendrik van Zachmoortere. Doch wij vinden daarover in de rekeningen geen enkel gegeven. Het is echter wel mogelijk dat er in die jaren een nieuw orgel gemaakt werd, daar het oude reeds zeer vroeg grote reparatien vereiste. Bv. in 1513 werden reeds twee nieuwe blaasbalgen geleverd. In 1532 kocht men een „eerden panneke met lyms om tsecreet vanden grooten orghele te stoppen".

Vanaf 1553 is het Meester **Thomaes rijgheman** die het orgel onderhoudt. Hij doet het tot en met 1557. Na hem wordt hetzelfde werk gedaan door Jacob de Paw (de pau) gedurende slechts één jaar. Mr Thomaes is hier waarschijnlijk overleden daar de rekeningen noteren: „Orghelmaeker doot ergo nihil".

Na deze jaren volgen kleinere reparaties door niet genoemde orgelbouwers.

In 1605 wordt de wedde van Jacques de wachtere organist der kerk met tien ponden verhoogd „ghemerckt zyn dienst verzwaert es met tstellen van den nieuwen orghele". Wij weten van dit orgel dat het gekocht werd aan „Mr Niclays Bauwens organist van Ste-Juliaenskercke binnen der sted van Aeth op den XVen martii XVI c ende vijfve". Er is geen orgelbouwer genoemd in dit verband. Was deze Bauwens orgelmaker? Of heeft hij als tussenpersoon gediend om het orgel zijner kerk te verkopen? Wij weten het niet. Dr Vente heeft ons de dispositie van dit orgel ter publicatie overgeschreven. Hijzelf kreeg het afschrift daarvan van een persoon van Gent die het authentieke stuk waarschijnlijk niet terug op de juiste plaats wegborg, daar wij (E.P. Norbertus Teeuwen en schrijver zelf) vruchteloos gezocht hebben. Deze verklaring neme men ons niet ten kwade, wij zijn dit wel verplicht om ons verder archiefonderzoek niet te schaden.

Hier volgt de tekst, waarvoor aan Dr Vente onze oprechte dank.

„Declaratie van inhauden vande orghele die Niclaes Bauwens orghelist van de stad van Ath vercocht heeft aende heeren, mijn heere den prochiepape ende kerckmeesters van Ste Niclaeskercke binnen de stad van Ghend.

Ten eersten de grootte boven orghel zal wezen ven elf registers hebben een Bourdoen van XII voeten in fa ut mits dien de dry toutsen onder van elamy desolre ende c fa ut welc bourdoen zyn zal (de meesten deel) in den tooch van fyn Inghels ten, hebbende vijf panden, ende int middel van elck, een blauwe gheazureerde pype gesaeyt vol gaude lelien, sterren ende vlammen ende al de monden vande voors. tooch, oock vergult.

Den IIe register sal zyn een excellent doof van hacht voet
den IIIe d'octave
den IVe dobbele octave
den Ven furniture (ofte scerp)
den VIen cimbale
den VIIen een quinte
den VIIIen een chyfflet
den IXen een cornet (ofte Duytschen hooren)
den Xen een trompette van hacht voet in c fa ut
den XIen claroen van vier voet
ende boven dien een tramblant

Aengaende de casse ofte scrynwerck es zeer schoon ghelyc die ghejugiert is met et ghesichte.

Een stoel (ofte onder orgel) zal zyn van twelf Registers, te weten

Eerst een bourdon (ofte ghedeckte holpype) van acht voeten in c fa ut
den IIen register zal zyn den tooch van teen luydende op vier voet in c fa ut
den IIIen d'octave
den IV furniture (ofte scerp)
den Ven cimbale
den VIen een flutte van vier voet
den VII een cleen fluthe van twee voet
den VIIIen een chyfflet
den IXen een tierce cimbale
den Xen een cromhoren van acht voet
den XIen een regal, oock van acht voetten
den XIIen eenen nazart (ofte quiente-fluthe ghedecht)
ende de casse ende scrynwerck zal wesen corresponderent aen het groot werck van boven...
...dese coopmanschap es ghedaen voor de somme van vyfthien hondert ende vyf ende twintich guldens."

Mr Geirnaert Spurynck die in 1607 komt „visenteren, repareren ende accorderen den nieuwen orghele" mag evenwel niet aanzien worden als de bouwer van het orgel, gezien hij hem

komt visenteren enz. wat niet nodig zou zijn bij een orgel dat er pas een jaar staat. Dit moet zeer waarschijnlijk uitgelegd worden als volgt: dat het orgel, gekocht te Ath niet nieuw was en dus na een jaar weer op punt moest gesteld worden. De genoemde orgelbouwer — hij wordt zo genoemd — is ons tot nog toe niet bekend. De pas geopperde stelling wordt nog te meer bewezen door de verdere rekeningen waarin haast elk jaar reparaties voorkomen: in 1609 door Noe du Bois organist, in 1611 idem, in 1613 idem, in 1614 worden de reparaties uitgevoerd door Philips Snoucq orghelmaeker die „beede de instrumenten heeft gherepareert ende gheaccordeert zo van de grooten orghele als an den stoel".

In 1625 wordt een orgelmaker betaalt „om te coopen Inghels tin om te maken de trompetten vanden orghele..." Vier jaar nadien worden kleinere werken uitgevoerd door **Lyupold vanderhaghen,** en vele jaren lang door de plaatselijke organist, en de organist van de St-Michielskerk. Alleen op het oksaal moeten twee orgels gestaan hebben, den bewijze daarvan: Mr. Jooris „onsen organist" wordt betaalt om de blaasbalgen te repareren „van het positijf op den doxsael mitsg. de kleyne orghele vanden grooten".

Ook Mr. Pieter Sardonius de beroemde zangmeester van de St-Niklaaskerk repareert meerdere keren het orgel. Eindelijk in 1677 komt de organist van het hof te Brussel **Mr Jan le Royer** het orgel stellen en repareren. Hij maakt o.a. een nieuw secreet „van het cleen orgel ofte positive".

Wij vinden nog de prijs voor de „de waeghewracht van het secreet van Brussel op Gendt met een caske van nieuwe peijpen voor dito orgel."

In 1680 weer een nieuw orgel gebouwd door **Nicolaes Langlé** (Langlet). Omwille van de belangrijkheid van het contract publiceren wij het hier volledig:

„Up hedent daete onderschreven dheeren pastor ende kerckmrs van Ste nicolaijskercke binnen deser stede hebben aenbestedt ende siin veraccordeert met Sr nicolavs langle Mr orgelmaecker die bij desen insgheliikex bekendt gheaccordeert te sijne ende aenghenomen thebben te maecken leveren ende stellen de grootte ende cleyne orgele inde voorseyde kercke op de conditien ende manieren als volgt:

eerst sal de aennemer ghehauden wesen tsijnen coste de voorseyde twee orgels seerwel loffelijck ende perfect te maecken ende stellen in behoorlycken staet onheer ende het leste vande maendt augustij naerstcommende. ten tweeden sal den selven aennemere sijn verobligeert daertoe te leveren twaelf registers totte grootte orgele ende neghen registers tot te cleyne met alle hunne respectieve pypen toonen ende halfve toonen vier nieuwe registers, nieuwe secreten, nieuwe clauwiere a l'anglese ende drije nieuwe blaesbalcken mette stoffatie ghereedtschap ende alle tghene daertoe voorders behoort ende dat al seer goed, sterck ende deuchdelick naer den heesch van het werck, opde soonen linghde, breede, in alloije, forme ende ghetal als by de bovenschreven respective specificatie int corte vutghedruckt alle welcke partyen orgels ende wercken den aennemer sal moeten behoorlyck wel ende deuchdelycken goet ende wel ghestelt hauden staen midtsgaeders onderhauden een jaer lanck naer de selve volcommelicken sullen sijn opghemaeckt ghelevert ende ghestelt, ende dat alles vooren de omme de somme van acht hondert guldens eens te betaelen in drye egale paijementen te weten t'eersten comptant voor het beghinnen van het soorseyde werck, het tweede Ste Jansdach ofte soo wanneer tselve werck half sal sijn opghemaeckt ende tresterende derde naer het volcommen van tvoorseyde werck ende conditieen ende naer dat alles wel ende behoorelijck sal ghevisiteert ende upghenomen wesen bij meesters ofte persoonen hemlieden dies verstaende ende alle t'selve voor wel goet ende deugdelijck sal ghekeurt ende aenghenomen sijn dies sal den aennemer hebben t'synen prouffyte de pypen ghecommen vande oude orgele, ende de casse vande voorseyde nieuwe orgels sal blyven tot laste vande heeren besteders die oock sullen besorghen t'hemlieden coste eenen man om te blaezen ghedurende den tijdt dat den aennemer de voorseyde syne orgelen in de kercke sal stellen belovende de voorseyde contractanten respectievelick dit contract, ende conditien in alle sijne poincten precisel. te onderhauden ende volbrijnghen onder obligatie ende verbandt als naer rechte actum tot ghendt den iiij martij XVI C tachtentich.

Toircon. hebben dese onderteeckent,

P. Nootingham Pastor N langlez.

Hier volgt de specificatie reeds vermeld in dit contract waarbij wij zien welke registers uit het oud orgel bewaard bleven. Het is, vergeliikend met de handtekening, volledig door Mr. N. Langlé zelf geschreven.

Specification de louvrage qui se doit faire a la vielle orgue de S nicolas a Gand.

premierement, les vieux registres servant a ladite orgue

1. la holpipe, sonant huict pied
2. l'octave, sonant quatre pied
3. la doublette, sonant deux pied
4. la furniture de trois tuyaux
5. la cijmbale de trois tuyaux
6. le cornet de cinq tuyaux
7. la quinte flutte, autrement nazart

8. la trompette toute nouvelle sonant huict pied (cfr 1625 N.v.d.Sch.)

icy suivent les quatre registres nouveaux qui doivent estre fait pour accomplir lorgue

9. prestant sonant huict pied serat d'estain d'Angleterre
10. le bourdon sonant douze pied
11. une grosse quinte sonant six pied
12. une double tierce a deux tuyaux sonant 2 pied.

specification des registers de la petite orgue premierement

1. la holpippe sonant huict pied
2. l'octave sonant quatre pied
3. doublette sonant deux pied
4. la furniture a 2 tuyaux
5. la cijmbale a 2 tuyaux
6. sexquialtera qui est un petit cornet pour faire l'echo, serat de 3 tuyaux commencant en elamij.

---

7. la flutte pour la musicq sonant 4 pied
8. un cifflet sonant un pied et demij
9. une quinte ouverte sonant trois pied

les secret de deux orgues doivent estre nouveaux

les claviers de deux orgues a Langlese ausi nouveaux contenant quarante et sept touches avec la dieses d effaut et G. solreut en bas montant iusques en C. solfaut en haut.

trois nouveaux soufflets de six pied de long et trois pied et demij de large.

De orgelkast waarvan niets meer overblijft werd gemaakt door Mr. Baveghem schrijnwercker ten ware hier sprake over de oude orgelkast. Of werd de gehele orgelkast gesneden door Anthone sauvage die in 1682 engels levert voor het orgel?

De laatste betaling aan Mr. Langlé werd gedaan op 12 September 1682. De organist van St-Baafskerk en Pater Wijckaert preekheer hebben het orgel gevisiteert en goed gevonden. Er kwam een stoop witte wijn bij te pas. Een jaar vroeger krijgt Mr. Francois le Royer 20 ponden gr. „over de groote orgel onser kercke te demonteren"; vermoedelijk is toen Mr. Langlé eerst komen werken is in de kerk zelf.

De eerste reparatie aan dit orgel wordt uitgevoerd door Jaecques Boutmy in die tijd organist-titularis dezer kerk (1692). Een jaar nadien verschijnen ten zelfden titel Mre. Gregorius vander haeghen (orghelmaecker) en Jacobus Banniers.

In 1699 lezen wij een nota die aansluit bij het artikel over het groot proces tussen Louijs de la haije en de gilden der beeldsnijders enz. „den 1 april 1699 betaelt aen louijs de la haije vier pont sesthien schell. over synen loon van het repareren den orgel, dit by accomodement ende compt hiermde te cesseren de saecke daerover ghelesen inde Raede van Vlaenderen."

Een zekere R. Reich komt in 1704 de blaasbalgen repareren. Na hem, in 1711 Joannes baptiste forceville en weer Louijs de la haye in 1716.

Sr Johan Scheerens organist van de St-Baafskathedraal wordt om de zelfde reden betaald gedurende de jaren 1732 tot 36.

Wij sluiten deze belangrijke orgelhistorie hier af om in het volgend nummer, ter gelegenheid van de 50ste verjaring van het afsterven van de grote Cavaillé-Coll aan het kapittel te beginnen dat in nauw verband staat tot het orgel dat hij later in de St-Niklaaskerk bouwde.

Berten DE KEYZER



Prof. Kurt SENN, leerling van Karl Straube, speelde te Tongerloo.

OVER HET KERKELIJK ORGELSPEL

Men zou in de kunst twee richtingen kunnen onderscheiden, nl. die richting, welk geen ander doel heeft dan de kunst zelf (L'art pour l'art), en de andere richting, die aan een buiten de kunst gelegen doel gebonden is en waarvoor ook nog andere wetten gelden. Tot deze laatste behoort de kerkmuziek en dus ook het kerkelijk orgelspel.

Als wij ons even verdiepen in de betekenis en het wezen van het kerkelijk orgelspel, dan is het doel hiervan zeer duidelijk. Het orgelspel immers moet de schoonheid van de eredienst verhogen, het moet de gelovigen stichten en bijdragen tot de godvruchtige stemming. Het doel van het orgelspel is dus in hoge mate identiek met het doel van de eredienst zelf. Hieruit volgt, dat een kerkmusicus zijn taak pas dan goed vervullen kan, als hij met het wezen van de eredienst vertrouwd is. Hij moet iedere subjectieve tendenz in zijn spel vermijden. Zijn spel moet zich onderscheiden door klaarheid en eenvoud. Hoe minder de organist zijn persoonlijke gevoelens tot uiting brengt, hoe beter kwijt hij zich van zijn taak. Hij is immers ook een dienaar, in dezelfde zin als de geestelijkhied.

Maar niet alleen de wijze, waarop de organist zijn taak vervult, is van belang. Vóór alles moet er gezorgd worden voor een goede literatuurkeuze. Men zou verwachten, dat de literatuurkeuze geen moeilijkheden meer biedt, nu er zoveel organistenscholen en voorlichtingscursussen bestaan. Helaas zijn er nog vele, meest oudere organisten, die de gelovigen „gelukkig" maken met zoetelijke, weke muziek uit de nà-Wagner-Rheinberger-Brosig periode. Over het algemeen moet men zeggen, dat juist de orgelmuziek van de laatste eeuw (Brosig, Guilmant, Rheinberger) met inbegrip van Mendelsohn en met uitzondering van enkele werken van Brahms niet in onze eredienst thuishoren. De weke harmonie en melodie van de meeste romantische orgelliteratuur vormt een grote tegenstelling met de kracht en helderheid der godsdienst. Daartegenover is de polyphone orgelstijl van Bach en van de vóór-Bachse meesters bij uitstek geschikt voor de liturgie, omdat het scherp omlijnde, ondubbelzinnige, niet-sentimentele karakter van deze muziek het best aan onze godsdienst beantwoordt. Er zijn talrijke prachtige uitgaven van oude meesters. Het zou een verheugend teken zijn, als de organisten daar meer gebruik van maakten.

En dan de koraalliteratuur. Het koraal is, door zijn enge betrekking tot het woord, als het ware de hoeksteen van de kerkmuziek en het dankt zijn oorsprong zuiver en alleen aan de godsdienst. Deze koralen werkelijk doelmatig te gebruiken, is een der voornaamste taken van de organist, maar ook een der lastigste, al klinkt dit misschien enigszins paradoxaal. Verwijten over te snelle of te langzame begeleiding kent iedere organist. Men late zich hierdoor niet intimideren. Het is moeilijk het iedereen naar de zin te maken. Vooral voor beginnelingen is een middelmatig tempo aan te raden, daar dit het beste past bij de kerkliederen van deze tijd. Dan kunnen ook de slechte en de middelmatige zangers meekomen. Een te langzaam tempo maakt het zingen moeilijk en doet afbreuk aan de melodie. De rhythmische begeleiding van het orgel is voor de zang der gelovigen beslissend. Alleen een gedisciplineerd orgelspel kan bijdragen tot de bezieling der gelovigen.

Het slotspel is wel het zorgenkind van de organist. En met recht. De uit de kerk stromende menigte is afgeleid en niet in staat enige aandacht te schenken aan het orgelspel. In maar heel weinig kerken heeft men het zover gebracht, dat de gelovigen blijven zitten bij het naspel van hun organist, terwijl dit toch evengoed tot de eredienst behoort als het voorspel. In zekere zin is dit „hinausorgeln" reeds een profanering van het orgelspel en het is te hopen, dat ook het orgel eens de waardering ten deel valt, die het toekomt.

Paul Bernhardt KAESER, Cand.
Jura-Vorstadt, Bienne.



Voorwaarden van de Kerkmuziek (Liturgisch en Gregoriaans)

wat betreft Orgelbouw en Orgelspel

Het Kerkorgel staat op een gewijde plaats. Het onderscheidt zich van ander instrumenten van die aard om haar doel.

Het aanzicht van het orgel moet niet alleen overeenkomen met het Godshuis, maar moet nog veel meer iedere schijn van valsheid vermijden. (Stomme prospecten, verlengde pijpen, in het kort: een ondeugdelijke opstelling der pijpen.)

Van de Koningin der instrumenten verwachten de gelovigen het hoogste; privé-wensen van „orgelspelers", liefhebbers en organisten, die grotendeels leken zijn, mogen onder geen voorwaarde meer aanhoord worden.

Vandaar moet de dispositie aan een goede orgelexpert in handen gegeven worden. Alleen zo kan een waardig orgel ontstaan. Men denke aan ons voorgeslacht, d.w.z. meer dan honderd jaar terug.

Het voor onze kerken gewenste orgeltype beantwoordt niet aan het sentiment, maar moet veeleer de geest verheffen boven het sentiment.

Omdat de meeste, als leek ingestelde „orgelspelers" en toehoorders de meer sentimentele indrukken huldigen, in plaats van zich geestelijk te laten leiden, bestaat ook voor de orgelbouwer het gevaar in de fout te vallen om voor de geestelijk onvolwassenen te bouwen.

Daarom ook is het bekend maken met het werkelijke doel van het orgel van de dringendste noodzaak.

De door en door gezonde geest van de orgelcomposities van onze oude meesters komen niet goed tot hun recht en worden geschaad door foutief, en voor een deel, afschuwelijk gedisponeerde werken.

Het orgel moet zich tenslotte toch niet aanpassen aan de mensen (om hen te bevallen en af en toe een aardige afwisseling te bieden) en het sentiment, wat toch in Gods huis in het geheel niet op zijn plaats is, te bevorderen.

Orgel en koor hebben op de eerste plaats tot hun plicht het woord Gods te verkondigen.

Wat het Gregoriaans betreft was het wenselijker zonder orgelbegeleiding te zingen, in plaats daarvan iets meer vloeiender. Wel is toe te juichen de intonatie van de Gregoriaanse gezangen door het orgel in een smaakvol „bicinium" te laten inleiden.

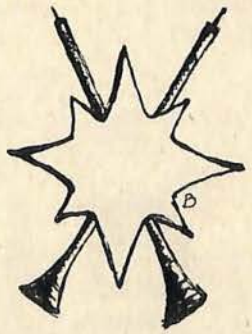
Van het kerklied zou men graag zien, dat de begeleiding matiger werd, in een gepaste duidelijkheid, maar niet zo, dat alle tien de vingers inclusief voeten van de geachte organist niet toereikend zijn om het „noodzakelijke" lawaai te veroorzaken.

In oude tijden (vóór 200 tot 300 jaar) was de indeling van het orgel in Hoofdwerk, Rugpositief, Borst-, boven- en pedaalwerk van zeer groot belang. Tegenwoordig stelt men zich tevreden met een dikke zwelkast.

Voor het gezang van de priester was het aanwezig zijn van Rugpositief van zeer groot belang. Ook had het zijn nut bij het voledig maken van het „Cantus Planus" bij volkszang.

Het Barok-orgel met zijn zilveren aliquoten en parelende mixturen leidt een masse veel beter dan het massieve geluid van een orgel van „dikke" klank, die het geluid van de massa slechts onderstreept, maar niet tekent.

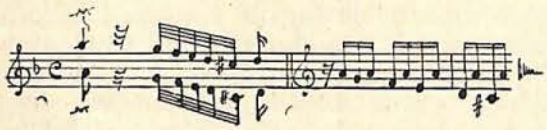
De organist moet zich meer als Broeder van het geestelijke voelen, die een zeer hoog ambt te vervullen heeft.



ORGELTESTEN VAN J. S. BACH

II.

TOCCATA EN FUGA IN RE KL.



Het meest populair, maar ook het meest verminkte orgelwerk van Bach! Gedeeltelijk omwille van de vele bewerkingen door beroemde dirigenten die aan hun grote naam niet steeds een even verantwoord stijlgevoel of artistiek geweten weten te paren; gedeeltelijk ook omwille van de massa organisten die zich lichtzinnig wagen aan dit technisch moeilijk werk.

Dit werk wordt dooraderd van wat Nietsche noemde: „der Wille zum Macht". Het is een van die zeldzame composities waarin Bach zich bedient van stilte, van p a u z e n a l s u i t d r u k k i n g s m i d d e l. Volgens Schweitzer zijn we hier in het klassieke onweer, getuigen daarvan de dynamische accenten, de ongewone bewogenheid.

De transcriptie van dit werk voor orkest is onzin. De macht die Bach hier heeft willen ontplooien is een specifieke orgelmacht, nooit zullen de kopers van het machtigste orkest de akkoorden van de beroemde cadenza kunnen houden, de vleselijke pathetiek van het orkest zal nooit de volgehouden, bovenmenselijke pathetiek van het orgel kunnen vertolken (1).

De Toccata begint als met een ondervraging. « Zij is een declamatorisch-decoratieve brok om al de gewelven van een groots kerkinterieur te doen meezinderen, vol sterke afwisselingen en tegenstellingen geeft zij ons een sprekend beeld van Bach's verbeelding en inventies. » (Flor Peeters) Het is een Noordse bladzijde; in tegenstelling tot de Toccata's van Buxtehude is zij kort. Zoals haar zusters van het Noorden is zij ontdaan van strenge eenheid, men krijgt de indruk dat Bach er genoegen in schept hier alle formules aan te wenden en opeen te stapelen: rouladen, recitatieven, het grote recitatief met



gerepeteerde noten die als obsederen, pittige guirlanden, arpeggo's, pedaalonderlijning die als het ware marmeren pijlers optrekken.

Hier is heel de kunst der Hamburgers, het goud der Venetianen, de welsprekendheid der Gabrieli. Heel dit werk is één opstuwing, geen rust, geen bezinning, steeds vooruit, de levendigste kleuren, onverwachte vondsten. Deze toccata ontleent haar eenheid aan een zekere wanorde.

Zij zou te Mulhausen gecomponeerd zijn, toen Bach 24 jaar oud was.

De Fuga met het huppelend motief (1/16e noot is de eenheidswaarde) ontwikkelt zich gans vrij van ieder conventie, vermeit zich bij de geestige tussenspelen in vrije echo's; zij groeit uit in een heerlijke ontwikkeling met als besluit de herneming van de toccata-vorm. Het is een cyclopisch einde van een daverend, onweerstaanbaar geweld. De fuga is één lange golving, het is alsof onmetelijke massa's stenen worden opeengehoopt, alles wordt bezegeld door een geniale mars.

FANTASIA EN FUGA IN G (SOL KL.) (2)



(1) Een der beste overschrijvingen van de Toccata en fuga (wat de fuga zelf betreft) was deze door de Commandant Prevost der Guides te Brussel. Indien onze inlichtingen juist zijn kwam deze befaamde leider van een der beste militaire Harmonieën ter wereld, de orgelwerken van Bach, die hij wenste over te schrijven instuderen bij Mgr. Van Nuffel en Flor Peeters.

Nog denken wij hier aan « Fantasia » een der jongste Walt Disney-filmen waarin ook de Toccata en fuga in zeer slechte overschrijving of interpretatie uitgebeeld wordt. Wij beoordelen hier niet de uitbeelding. (N.v.d.R.)

(2) De Fantasia werd uitstekend ten gehore gebracht in de film « Friedeman Bach ».

Vanaf de eerste noot hoort men hier de superbe en levendige welsprekendheid van Buxtehude; weldra belanden wij echter na dit recitatief in een andere wereld: een vierstemmig koor, waarvan de bovenmenselijke diepte de greep van Bach verraadt. Deze Fantasia is een ware tweespraak en een der schoonste dramatische poëmas uit de christelijke kunst. Met Schweitzer kunnen wij hier niet de ontketening van de elementen zien of een donderend geweld; in de taal van Bach dienen veelal gecompliceerde akkoorden om het cosmisch geweld uit te beelden. Hier is veeleer een menselijke declamatie, het is als de opgang van de mens naar God, „ibo ad Patrem"; op dit onrustig recitatief antwoordt de rustige, zalvende stem van God, en in het beroemde crescendo hoor men als een opwekking tot staalsterk vertrouwen; nu zingt de begeesterde ziel haar liefde uit; het einde is doordrenkt door het gevoelen van Gods barmhartigheid; het is de Bach van de Passionen.

Deze Fantasia is een weelde van schoonheid, een uiting van énige scheppingsdrang, grootse opbouw, machtige uitwerking met zeer gedurfde en plotse toonovergangen. Het eerste thema heeft de vlam, de vrijheid, het heroisme van sommige Noordse orgelmuziek; het tweede heeft de „dolcezza" en „finezza" van de Italianen, ook hun concentratie en symetrie; homophone stijl met akkoorden, cadenza, versieringen, recitatieven, orgelpunten en harmonie en daarna gesloten contrapunt, zalvende en warme vrede.

« Que si l'on voulait comparer cette page célèbre avec une œuvre d'architecture, on ne trouverait à le faire qu'avec un puissant monument dont les lignes extérieures un peu massives disparaîtraient sous un décor surchargé et fantaisiste, alors que l'intérieur connaitrait une beauté faite déséquilibré, de simplicité et de poésie, et toujours une atmosphère portant à la méditation. Y a-t-il dans toute la musique d'orgue de Bach une œuvre plus concise, plus travaillé, où apparaissent avec plus de force les deux aspects de son génie? » (N. Dufourcq)

Het is een groots dramatisch geheel, waar ook alle mogelijke middelen tot een summum van expressiviteit zijn samengebald.

De Fantasia sluit bijna met een ondervraging. Het thema van de reuzenfuga zal het antwoord brengen. De oorsprong van dit thema zou in een oud-Nederlands boerenlied liggen. Mattheson heeft het gebezigd voor een „Organistenprobe".

Beweging, kracht en vaste geslotenheid zijn tekenende elementen voor deze fuga, die met haar Barok-karakter recht naar het hart van de Noord-Duitse organisten zal gegaan zijn. « De fuga zelf is misschien te gekend om begrepen te worden. » (F. Florand) In het onderwijs geldt ze zowat als het „cheval de bataille" van de jonge organisten. Wij moeten haar terug leren ontdekken, haar van binnenuit benaderen. Hier is de onvergelijkelijke heerlijkheid van vorm, sprankelende godsdienstige vreugde, zekerheid in de vreugde; de fuga onderlijnt, commenteert, bevestigt en vervolledigt de Fantasia, zij is het Alleluia van een ziel, aan wie God heeft geantwoord. Hier is men getroffen door wat aan Buxtehude ontbreekt: de volgehouden macht van adem, de sonore bedwelming waarbij men een improvisator van formaat aanvoelt, die het mirakel onder zijn vingeren voelt geboren worden. En toch is er niets minder geïmproviseerd dan deze fuga: Zij is een hoogtepunt van vormschoonheid en daarom eeuwig jong.

Deskundigen gaan niet akkoord of de twee panelen van deze dyptiek rond hetzelfde tijdstip geschreven werden.

FANTASIA EN FUGA IN DO KL.



Evenals de grote Preluden bezigt deze Fantasia twee thema's « elle prouva que c'est à Jean-Sebastien et non à Philippe-Emmanuel que l'on doit la Symphonie moderne » (Dupré). Zij zou dateren uit het einde van de Weimar-periode (1708-1717), die gekenmerkt wordt door expressiviteit. Boven een diepe tonica-pedaal rijst een grote smeking met sext- en kwartsprong, ook het tweede thema met zijn grote intervallen is een machtige smeking, waar de gerepeteerde noten de smart verbeelden. Het wordt in het pedaal geëxposeerd met sombere kracht, ontleent een fragment aan het eerste thema. Het geheel is geschreven in contrapunt dat kan worden omgekeerd, en bij de tweede expositie ook inderdaad wordt omgekeerd; twee gedachten: smart en troost, nergens wanhoop. Het is de smart van een zondaar die God heeft beledigd maar die niet twijfelt aan de mogelijkheid van vergiffenis.

Eigenaardig zijn hier de langgerekte pedalen waarop zich de expositie op tonica en dominant komen neerzetten, ook nog de gefigureerde schrijfwijze. Bij de aanvang duikt de tweede stem onmiddellijk op na de eerste, zodat een stretto wordt gevormd op de onder-dominant; in het tweede deel verschijnt het tweede thema onder vorm van zijn omkering.

In deze Fantasia is de gejaagde gang van de Toccata verdwenen, ook de constante beweging van het Preludium; zij schrijdt voort met een zekere vrijheid, gedragen door brede golvingen. De fuga is met de Fantasia verbonden door een thema dat veel gelijkenis heeft met het eerste thema van de Fantasia: dezelfde opgang, dezelfde stijging, hetzelfde karakter van smeking en erbarmen met een harmonische sfeer die aan Schubert herinnert. In het midden verschijnt een lange ontwikkeling op een nieuw en chromatisch fragment dat in de lijn ligt van Froberger en Frescobaldi, zonder archaisch te zijn, en dat reeds Beethoven en Franck aankondigt. Men bemerke de magistrale wijze waarop de terugkeer van het hoofdthema wordt aangekondigd door de herhaling van g in de altpartij en een triller van twee maten op een pedaaltrek. Ook in deze fuga toont zich Bach de zoeker, de vernieuwer, de nooit rustende geest steeds op zoek naar nieuwe mogelijkheden...

TOCCATA, ADAGIO EN FUGA IN C (DO)



Deze triptiek is een uitzondering in het orgelœuvre van Bach, die de bedoeling had aan al de Preludes en Fuga's dezelfde vorm te geven met tussen beiden een trage beweging in te lassen in de aard van een melodie met begeleiding naar de Italiaanse gewoonte, in het bijzonder van Vivaldi.

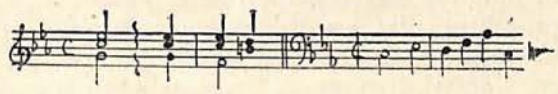
Men plaats deze compositie in de jaren van Weimar, toen Bach de Concerto's van Vivaldi bewerkte (1708) en de „Fiori musicali" van Frescobaldi copieerde (1714). In ditzelfde jaar was Bach te Kassel geweest om er een orgel te beproeven en waar hij in de tegenwoordigheid van de Erfprins van Hessen had gespeeld. Deze Prins had een kostbare ring van zijn vinger genomen en aan Bach gegeven omdat deze hem door een pedaaltrek — die wel de solopedaalpartij van deze Toccata kan geweest zijn — had verbluft. Deze Toccata is een combinatie van Duitse en Italiaanse geest. Zij opent met een lange monoloog die met twee ondervragingen inzet en voortzet met een bonte afwisseling van gammen, rouladen, enz. driemaal onderbroken door een korte pauze. Daarop wordt de alleenspraak toevertrouwd aan het pedaal: stoere, kernachtige, gespierde taal die herinnert aan de beroemde pedaalsolo uit het Preludium in C van Boehm. Dan volgt een luchtig en vrolijk Preludium op een thema dat spelemeiend overgaat naar de gewone relatieve tonen en een grootse, plagale cadenza. Het gebruik van statische akkoorden op een beweeglijke bas verwittigt ons dat we nog in de buurt zijn van Buxtehude.

Het A d a g i o is een van de zeldzame orgelwerken van Bach, in zuiver monodische en ariosostijl geschreven. Hier trilt zuivere en diepe ontroering met een waas van stille weemoed; het einde (grave) met de diepe harmonieen vormt de overgang naar de fuga.

Deze f u g a in staccato is een wonder van schrijfwijze, zij is de uiting van sprankelend leven, zij is licht, gevleugeld, kristalhelder. Hier huppelt de vreugde door alle partijen en toch wordt het volmaaktste evenwicht nooit gebroken: doorzichtige meerstemmigheid, de grote tonale onderverdelingen beheersen dit gewrocht.

Gelijk de fuga zacht inzet, zoals zij na een diminuendo eindigen op een murmelend akkoord, dat bijna fluisterend wordt neergelegd. Dit meesterwerk ontmoedigt alle verdere commentaar.

PRELUDIUM EN FUGA IN c (DO)



Het Preludium, een bijzonder rijp werk, is majestatische muziek zonder weerga, stoer en sterk als graniet, schitterend concertstuk en toch geen loutere pronkmuziek; het behoort tot de grote decoratieve werken van Bach en is vol symphonische praal en schittering. Het is een ideale en logische verwezenlijking van het Preludium op twee thema's gebaseerd: het eerste thema, rhythmisch en harmonisch wordt met kracht gedeclameerd; het tweede thema, melodisch en affectief zal de innigste gevoelens vertolken. Hieruit ontstaat een conflict, tegenstelling en element van beweging; de kleine terts toonaard legt op dit alles een stempel van tragische grootheid, dezelfde Proloog en Epiloog gaven het vastheid en stabiliteit. Het prachtige expressieve divertimento, zo vol gratie en innigheid, in de relatieve toon van la bé, is een van de zeldzame gevallen in de orgelmuziek van Bach, waar het gebruik van de zwelkast geoorloofd is. Het Preludium heeft geen verband met de vijfstemmige Fuga, die als een kalm gebed is. Merken wij op hoe het thema samengesteld is uit louter akkoordfiguratie. Was het Preludium een afwisseling van tutti's en soloperioden, dan is de fuga een rustig voortdeinen als een brede stroom, door sterke oevers ingedijkt.

Dr Ger. DE BECKER

ORGELFESTIVAL TE NAARDEN

Het is ondoenlijk, van al de orgelvoordrachten die in Noord-Nederland deze Zomer worden gegeven, regelmatig verslag uit te brengen. Ze zijn ook niet alle even belangrijk: er zijn er zelfs nog van het oude genre, dat maar juist boven de Slag van Waterloo en de Onweers-symphonieën-met-opklarend-weer-en-vogelzang uitkomen. Dan is daar nog het soort, dat arrangementen speelt van de bekende en geliefde stukken van Beethoven en Wagner en Schubert. Maar het is verheugend, dat er een groot aantal orgelconcerten in ons lieve Nederland worden gegeven, waar de echte en oorspronkelijke orgelmuziek het programma vormt, waar Vader Bach zijn plaats krijgt, en Reger en Widor en Sweelinck en, ja, gelukkig ook onze oude Nederlanders en onze moderne Nederlanders.

Een overzicht over de gehele linie doet ons zien, dat de organisten stilaan beginnen te weten, wat orgelmuziek is en waar die te vinden is. De pioniers der orgelbeweging zullen mij deze opmerking niet kwalijk nemen: Zij wisten dat bovendien al lang. Maar hun stem was die van een woestijnroeper en hun arbeid leek vaak vergeefs. Dat zij volgehouden hebben is hun grote verdienste en aan hun arbeid is de vooruitgang van onze orgelbeweging voor het overgrote deel te danken. Laten we toch vooral bedenken, dat we bladen vol kunnen schrijven en manifesten de wereld kunnen inzenden, maar zolang de orgelmuziek niet klinkend wordt gemaakt, is al ons werk tevergeefs. Wij begroeten dus deze opleving van de orgelmuziek in Noord-Nederland met een blij hart.

Met een enkel woord hebben wij reeds melding gemaakt van het concert dat Albert de Klerk in Naarden heeft gegeven. Het Naardens orgel, in een oude gotieke kerk, is het laatste instrument dat in de vorige eeuw met een rugpositief is gebouwd. Het heeft de typische dispositie van de Bätz-Witte-orgels uit de jaren 1860, die onveranderd gebleven is sinds het bouwjaar 1862.

Bovenklavier : Flûte angelique 8'; Roerfluit 4'; Prestant 8'; Holfluit 8'; Clarinet 8'; Echotrompet 8'; Salicet 4'; Gemshoorn 2'; Viola 8'.

Hoofdklavier : Trompet 8'; Octaaf 2'; Openfluit 4'; Prestant 8'; Trompet 16'; Quint 6'; Octaaf 4'; Gemshoorn 8'; Cornet 5 st. disc.; Mixtuur 3-4-st.; Prestant 16'; Bourdon 8'; Quint 3'.

Pedaal : Trombone 8'; Octaaf 4'; Subbas 16'; Violon 8'; Prestant 16'; Octaaf 8'; Bazuin 16'; Violon 16'; Quint 6'; Cornet 4' (tongwerk!).

Rugpositief : Trompet 8'; Woudfluit 2'; Bourdon 16' (bask.); Mixtuur 2-3-st.; Nazard 3'; Prestant 8'; Flûte travers 8'; Cornet 5-st. (disc.) Fagot 16'; Prestant 16' (disc.); Octaaf 4'; Fluit 4'.

Het orgel heeft geen zwelkast noch tremulanten; is, zoals in die dagen gebruikelijk was, gebouwd met sleepladen en met mechanische tractuur. (Een afbeelding van de fronttekening door C.G.F. Witte bevindt zich in de tweede druk van A. Bouman: Orgels in Nederland, nr. 89). Het speelt wat zwaar als ge op een pneumatisch of electrisch orgel gewend zijt, maar dat is kwestie van oefening en dan voelt ge, dat ge een orgel onder uw handen hebt. Als ge U aan de weerstand hebt aangepast, zal uw voordracht er bij winnen.

Van de zes concerten speelde Albert de Klerk het eerste, de organist der kerk, Valentijn Schoonderbeek het tweede. Zijn programma liep van Sweelinck (Echo-Fantasie in a) tot de Tweede Sonate van Hindemith. Het meest treffende van dit concert was voor mij het feit, dat op dit orgel Hindemith's Sonate voortreffelijk klonk, Reger's Orgelmis (Kyrië, Gloria en Benedictus) daarentegen minder geëigend. En dat lag heus niet aan de organist, die in Leipzig heeft gestudeerd bij de grote Reger-promotor Karl Straube. Aan zijn voordracht lag het dan ook niet. Reger toont zich hierin sterk afhankelijk van het klankbeeld van Rheinberger, en dat vraagt een inderdaad meer romantisch orgel. Bach's Fantasia en Fuga in g en ook de beide koralen van Wilh. Friedeman Bach zouden voor dit orgel geschreven kunnen zijn. Of zouden we moeten zeggen, dat de oude Nederlandse orgels gebouwd zijn op de klassieke orgelmuziek? Maar dan is het ook waar, dat de moderne Nederlandse orgelcomponisten weer op het goede pad zijn. Het derde concert, met werken van Sweelinck, Bach, Andriessen, de Klerk en Anthon van der Horst, heeft dit nog eens te meer bewezen. Dr. Anth. van der Horst, die dit concert speelde, is een zeer bekwaam organist, en daarom was het bedroevend, dat zijn publiek niet veel groter was. In Zwitserland had hij, volgens de berichten in de Schweizerische Musikzeitung, een zeer grote toeloop. Hier waren nauwelijks 150 man aanwezig, wat zeer jammer was.

Het vierde concert, door Cor Kee, heb ik helaas niet kunnen horen, evenals de volgende. Ik heb er ook geen programma van gekregen.

Er zijn in andere plaatsen ook orgelconcerten gegeven. Er waren er bij, die wèl een grote toeloop hadden. Gabriel Verschraegen heeft in Haarlem op het Bavo-orgel gespeeld, en in Roosendaal en Kerkrade. Zijn programma's zijn hem toevertrouwd. Maar in andere kerken wordt al te veel toegegeven aan de wansmaak van het

publiek. De grote belangstelling, die dit soort concerten genieten komt helaas niet ten goede aan de waarachtige orgelmuziek.

Desondanks moeten de organisten die „van goeden wille" èn van goeden smaak zijn, volhouden. Laten de officiële eremedailles dan maar gegeven worden aan hardzwemsters en hardloopsters. Laten onze goede organisten zich dan maar inspannen voor een kleine groep die het waard zijn, zij mogen de overtuiging meedragen, dat zij tenslotte toch zullen winnen. Zij hebben dan de orgelkunst gered voor de eeuwen. Het feit, dat een programma van Sweelinck, Bach, Andriessen, de Klerk en Van der Horst een schone en hechte eenheid vormt, is er het bewijs voor.

Piet VISSER

Amsterdam.

Ommereis doorheen de Kerkrekeningen van West-Vlaanderen

IEPER

In de onuitgegeven kroniek van het Augustijnenklooster te Ieper, geschreven door P. Jacobus Spyliaert (1611-1685), staan enkele gegevens over het orgel van de kloosterkerk (1).

Op 4 Maart 1629 kochten de Augustijnen van Ieper voor de som van 700 gulden een orgel voor hun nieuwe kerk, gebouwd ter vervanging van de oude kerk, welke tijdens de godsdiensttroebelen verwoest werd. Vermoedelijk was dit geen nieuw orgel, daar als verkoper kanunnik Nicolaus Rijselinck genoemd wordt (2).

Tot in het jaar 1682 wordt in de genoemde kroniek geen melding meer gemaakt van het orgel. In 1682 voerde meester Jan van Belle, orgelmaker, een belangrijke reparatie aan het orgel uit voor de som van vijf honderd gulden. P. Spyliaert heeft het contract overgeschreven in zijn kroniek. De overeenkomst is van belang voor de kennis van dit orgel. Wij laten hier de volledige tekst volgen (3):

« Den onderschreven orgelmaker gheviteert hebbende den orgel vande Eerw. PP. Augustinen, bevijnt nodich den selven orgel te repareren op de maniere soo volcht.

Alvooren te maecken in de blaesebalghen twee nieuwe playen van wageschot daertoe sullen dienen de oude boimen.

'T secreet te hermaecken, wijnt dichte, met de registers schuyvende sonder deurspraecke ofte voisighnaeme.

'T clavier te repareren ofte wel nieuwe te maecken.

Moet oock ghemaeckt wesen eene nieuwe moerbuyse, de waelbart te demonteren ende hermaecken alles met coper pinnen.

Oock t'aenhanghsel vande registers te herstellen ende die vaste te doen trecken.

Voorts te maecken de naervolghende registers pijpe werck.

Eerst

Vanture van vier voet.
Bourdon van acht voet.
Cornet van drie pijpen (4).
Octaefve van twee voeten open.
Fluyte van vier voet.
Nazaret.
Tierse.
Forniture van vier pijpen.
Quinte van een voet en half open.
Trompette van 8 voet open, en oock ghecoupeert.

Tot maecken vande selve registers sal mooghen employeren alle de oude pijpen, die connen dienen, ende oock van de oude pijpen stoffie, nieuwe moghen maecken.

Alle 't gonne voorschreven den onderschreven patenteert alsoo te maecken, alles visite subieert, voor de somme van vijf hondert guldens.

Al het wel bij de onderschrevenen op de selve maniere is gheaccordeert met meest Jan van Belle... (De rest heeft betrekking op de wijze van betalen in drie termijnen). Actum t'Ypre den 27 Maert 1862. » Is getekend door de orgelbouwer Jan van Belle en door enige Augustijnen.

Op 11 November 1683 werd een nieuw akkoord gesloten, omdat het orgel door de regen in verschillende pijpen beschadigd was. Aan de orgelbouwer meester Jan van Belle werd de som van 50 gulden voor de reparatie gegeven. Meester Jan van Belle nam de verplichting op zich het orgel gedurende zijn leven te onderhouden. Na zijn dood zou zijn zoon Guilielmus die taak op zich nemen. Als tegenprestatie lazen de Paters alle Maandagen een H. Mis voor de orgelbouwer (5).

Norb. TEEUWEN

---

(1) Historia monasteriorum Iprensium sacri Ordinis Eremitarum S. P. Augustini ab anno 1263. Opera F. J. Spyliaert Prioris. Handschrift in-folio, bewaard in het kloosterarchief der Augustijnen te Gent.

(2) O. c., p. 19 en 21.

(3) O. c., p. 418-419.

(4) Later belofde de orgelbouwer een cornet te maken van vijf pijpen. Hiervoor werd aan zijn zoon Guilielmus een extra pistool betaald.

(5) O. c., p. 518.

HET ORGEL IN DE O. L. VROUWKERK

Bij het behandelen van « Figuren uit Vlaanderens Orgelgeschiedenis » (zie passim de vorige jaargangen van „De Schalmei") werd reeds herhaaldelijk het orgel van Nieuwpoort vermeld. Daar we over geen gegevens beschikken voor de periode nà de Franse Omwenteling, noch over oorspronkelijke dispositie-opgaven, hebben we afgezien van ons opzet een geschiedkundige schets van dit orgel op te maken. Echter om geen enkele bouwsteen voor de orgelgeschiedenis te laten verloren gaan, denken we nuttig werk te leveren met hier al de kerkrekeningen-uittrekkels, in verband met het orgel, in extenso te publiceren.

Dit naspeurwerk danken we aan Weleerw. Heer César Denorme, die hierin bereidwillig bijgestaan werd door Dr Desnick; aan beiden betuigen we hier onzen oprechten dank.

1454-55 WILLEM DE BOGHEMAKERE vander orghele die staet uvten doxael betaelt bv der hand van Jan Baert ende Jan De Hond xxx Lb. p.
De vorts WILLEM vande vorts orghele gegheven bv der hand van den here Janne de Ram pbr. ende betaelt

1456-57 Wouter de Coste van d'oude orghele te brekene ende de bard te bestedene up de vaulte met zinen kindren

1461-62 Jan Kint van dat hy der kercke schuldich es vanden houte vander houden orghele dat stont bachten den oghen outaer

1462-63 Den vors. LAUWERS (?) van dat hy heeft ghemaect de blasebalghen vanden orghele nu voor kersmesse betaelt vi s p
Item HINGHELE DE BOGHEMAKERE van lvme daer de vors. blaesbalghen mede ghelymt waren betaelt viii s p
Item Corneellie de scrvnwerckere vandat de vors. blasebalghen van den jaere iii of iiii waeren ghelvmt ende vermaect alse de ratten gheheeten hadde betaelt xiiii s p

1464-65 HINGHELE DE BOGHEMAKERE van dat hy heeft waeren, binden vors. jaer lxv, ghelvmt de blasebalghen vande orghele (1) Nr 3166

1471-72 Item ghecocht eene belle om te teken den orghelaere binnen den chore als hy spelen soude betaelt x s p
Jan van Rome van dat hy heeft ghemaect twee nieuwe panden anden wentelsteen van d'orghele
Den vors. Jan van dat hy heeft vermaect een slot ende ghemaect twee slotelen ant vors. slot gaende an de orghele betaelt iiii s p
De vors. Jan van dat hij heeft verloodt eenen houden pandt an de orghele daer de blasebalghen ligghen Nr 3147

1490-91 Eerst Meester JOOS DE BUS orghelmaeckere vandat hy heeft veraccordeert de orghele ende de pypen vermaect die quaelke staen ende overghezien t secreet van vors. instrument van alle ghebreken ende de vors. pypen nieuw vertint hier voren betaelt lx L. p.
Zegher Galland onder coster vande kercke van blaeze de vors. oorghele omme te accorderen de vors. orghele xii daghen te iiii s p sdaeghs
De weduwe van Jan van Rome van dat huer viii cnapen hebben vergout vier pypen vande vors. oorghele ende dander pypen blau ghelazuert
Jan Gheeraert vandat hy heeft ghesnede vif nieuwe voykens dienende beneden an posityf van d'oorghele.
Item noch by de voors. Joos verlood VI pande en een blazebalch ande veistere boven de oorghele

1494-95 Reuben Daneels van tween nieuwen ghereeden scaepvellen omme te vermaeken de blasebalghen vander grote oorghele voor beeden vellen de zelve betaelt xi L p

1497-98 Meester JOOS DE BUS orghelmakere van by de kerkmeesters gheconsenteert es een strookin haerynx tjaers voor tonderhouden van beede orghele

1499-00 Meester JOOS DE BUUS orghelmaker es geconsenteert by kerkmeesters iii p tsjaers dies es hy gehoud tondenhouden beede die instrumenten van doorghelen van handwercke de a° xv c betaelt iii p Nr 3166

1504-05 Meester JOOS DE BUS orghelmaker es gheconsenteert by de kerckmeesters iiii p tsjaers dies es hy gehouden tonderhoud beede instrumenten vande orghelen van handwercke Nr 3148

1506-07 ROGIER VAN DER KEERE orghelmaker van tvermaken vander orghele van te maken nieuwe blasebalcken ende van tgroot werc en cleene te accorderen naer tuytwysen vander voorwaerde comt ende hem betaelt c ii L p Nr 3167

1511-12 ROEGYER VANDE KEERE van dat hij een nyeuwe possetyve ghemaeckt heyft in de grooten orghele

CLAEYS GRAPPE orgelaen van een possityfve orghele jeghens hem ghecocht by de kercmeesters voor de somme van xxx vi L p van de welke somme by meester Jan Zeem pbr. als ontfanckere vander kercke tander tyden by hem betaelt up de vors. possetyfve xii Lb ende by my Pieter Cranaert xx iii Lp ende betaelt

1517-18 ROGIER VANDE KEERE orghelmaker van zeker andwercs ghedaen ande groten orghele

1524-25 ROGYER VAN DE KEERE orghelmakere vande orghele scoone te maeken ende te veraccordeeren ende eenyghe nieuwe pypen ghelevert
Joos Was coster deser kercke van ghewrocht hebben xii daghen omme te blaesen ende te helpen de voornomde Rogyer int accorderen ende tmaeken vande voorn. orghele Nr 3149

1534-35 Van twee organisten hier ontboden omme tvisenteeren vande voorn. pocetyve by ordonnancie van de wet
De zelve van neghen waghenscooten omme tverhemelen ende tmaeken vande sate vanden voors. pocetyve
Andries voorn. (?) omme tmaken van de zolderinghe vande pocetyve ghewrocht vier daghen Nr 3150

1553-54 Meester MIGHIEL LANGHEDUL orghelmakere voor syn pensioen tposetyft thonderhouden

1557-58 Item de kerckmeesters hebben ontbo-
Mr MICHIEL LANGHEDUL om den groten orghele te doen repareren ende te schauwen ende voor zyn dachhueren ende verteerde costen betaelt

1558-59 Meester MICHIEL LANGHEDUL vandat hy den grooten orghel ghemact heeft es per acquyt betaelt
Martin Oorbec (of Verbet) vandat hy twagheschoot ghelevert heeft tot behouf van selve werck
Jan de Raedt zaghere van een wagheschoot ghesacht te hebben om tvoorn. werck
Item als de voorn. Mr MICHIEL twerck annam was verteert xl s p ende my ghelast te betallen
Jan de Myster vandat hy Mr MICHIELE gheholpen heeft de blasebalghen uut en in te doen ende er by laste van kerckmeesters ende acquyt betaelt

1561-62 Mr MICHELE LANGHEDUL orghelmakere van zyn pensioen van tposityf tonderhouden ontfanct tsjaers iiii L. p. Nr 3151

1596-98 De gouverneurs vande kercke syn vereenst ende veraccordeert met Meester PIETER YSORE orghelmaker tot berghen alsdat hy zal remedieren ende beteren de ghebreken bevonden in het secreet vande selven orgel deser voorsche. kercke mitsgaders daer in te maeken ende leveren de trompet ende schuifelet voor de somme van hondert guldens te betaelen met thien ponden groote naer de vulcommynghe vande annegenomen wercke ende resteerende somme drye maenden naer date van diere ende es hier over het eerste payement mitsgaders ses ponden parasys voor wynpenninghe an de sone van den annemer besproken tsame pr ordonnantie betaelt c xx vi L. x s p.
Noch voor de moyenesse ende vacacie vande voorsch. Meester PIETER int maecken ende stellen vande voors. orgel es toegelegt ende pr ordonnancie betaelt xix L. x s. p.
Anths Bisschop smit ende slotemaecker van ghelevert thebben aen de voors. orghel nieuwe registers ende andere yserwerck es pr acquyt betaelt xx L. xviii s. p. Nr 3152

1616-17 Arnout Anthûs van ghelevert thebben drie huyden weghende lx pont ten advenante van xx s. p. tpont dienende tot maecken vande drie nieuwe blasebalcks vanden orghel es met xx s. p. van nayen pr ord. ende acquyt van Xiiii april 1617 betaelt
Pr de Vadder leertauwer vande zelve huuden ghereet thebben es pr. ordonn. ende acquyt de 29 april 1617 betaelt
Anths Verbeke schrinewercker van ghelevert thebben alle thoutwerck dienende voor de voorschrn blasebalcks Nr 3153

1625-26 NICLAYS LE MERRE van vermaect thebben de orghel deser kercke liii L. p.

1635-36 JAQUES MAESEMAN over tvermaecken vande blasebalcks vande orghel
JAN GRIMYCK over het vermaecken en repareeren vande orghel Nr 3154

1669-70 Aen Mr JAN VAN BELLE over het repareeren vande orghel betaelt twee deelen van drie van twaelf ponden grooten boven een pattecon voor syn dienaere, danof tander derde de stede heeft betaelt par acquyt I c L. xvi s p Nr 3155

1694-95 Item betaelt aen Mynheer VAN BELLE orghelmaecker over ghewrocht te hebben aen de selve Nr 3156

1714-15 Betaelt THEODOOR DE LANGHE over reparatie aen orghel als par specificatie orde ende quytantie xix L. iii s p
Nr 3158

1733-34 JOH. DE GRUYTTER over tvermaken de blaesbalcken vanden orghel
Nr 3159

1734 Conditien de gone ick onderschreven aen myn Edelheren BB. ende schepenen midsgaders kkmrs der stede ende port van Nieupoort ben versoekende als volgt:
Ten eerste (indien ick de restauratie van orgel der kke van stad ben aennemende) dat u my tuwer coste verleenen inde voorts. kke een afgesloten plaetse alwaer ick de pypen uyt de voors. orgel sal connen legghen sonder datter iemandt anders aen sal commen als ick alleen ten opsichte den hocksael te cleen is.
Ten tweede so haest ick in het werck sal gaen dat my overgelevert sal worden den sloter vander hocksael en orgel denwelcken ick sal moghen behouden tot dat het werck sal overghenomen syn.
Ten derden dat dheeren besteeders my sullen besorghen thunner coste een blaeser tot het werck voltrocken sal syn
Ten vierde dat ick de voorschr. orgel sal mogen stellen naer myn reparatie ghelyck ick altyt ghewoon ben geweest
Ten vyfden indien het werck niet overgenomen en wort so haest het voltrocken is twelck ick tydelick sal waerschouwen, dat myn daghueren sullen betaelt worden van my verbeten (verbeiden) ten advenante van een pont gr. wisselgelt sdaegs
De onderschreven hebbende ghevisiteert den orghele van dese prochiekercke ende waeraen is komen te manqueere dat het secreet ondight is, dat ontrent de helft van de pypen discoort syn somighe niet en spreeken, als ook datter aen de blaesbalcken ende wint b oock iet manqueert en niet dicht en syn, ende voorts alle de pypen moeten uytghenomen ende ghesuvvert worden voor het repareren van al hetwelcke in de generalycke al het gone voorders aenden orghele soude konnen manckeeren den onderschreven pretendeert de somme van 20 pont groote courant op de conditien hier achterstaende
Nieupoort den 16 January 1734
Hendrickus Deschuer
Nr 3186

1743-44 Betaelt aen JOSEPH DE RYCKERE orghelmaeckere over het erstellen ende hooghementeeren den orghel van de kercke par accoorde danaf svnde a
M C L. p.

1744-45 Betaelt aen PIETER DE RYKERE orghelmaecker over het uyt en insetten den orghel deser kercke par ord. & acq.

1752-53 Gerestitueert aen den pastor soo veele hy betaelt heeft tot brugghe over leverynge een nieuwe blaesebolche tot den orgel par acq. 1c xxxvi L. p.
Nr 3160

1753-54 Item aen Sr A I BERGER orgelmaecker tot Brugghe over het vermaecken den orghel en syn verschot van mondcosten volgens de gemaeckte conventie en syn acqt II c xxxvi L. p. Nr 3161

A. DESCHREVEL

(1) De aangeduide nummers verwijzen naar Oud Archief Nieuwpoort.

★

BRUGGE

Er werden ons enkele gegevens gestuurd die over sommige orgelbouwers verbeteringen aanvoeren of tot nog toe ongekend waren.

« De Schalmei » IV Jg. Nr 1: Joris de bus werkte in St-Jacobs niet tot 1523 maar komt voor jaarlijks onderhoud in de kerkrekeningen voor tot en met 1530.

« De Schalmei » IV Jg. Nr 4: Nog een onbekend iets op het actief van Mr. Jan Waghers „over een nieuwe pype by hem ghemaect inden orghele ende andere pypene verheghent ende twerck gheaccordeert". Hij komt slechts éénmaal voor nl. in 1550.

Rog. DERUWE

Terugslag in de Orgelmuziek

Het is moeilijk te ontveinzen, dat de belangstelling voor het orgel minder wordt. Ze is nog aanwezig bij de organisten zelf; zij houden van hun instrument en hun liefde voor hun orgel is soms bijna een beroepsziekte geworden.

De belangstelling voor het orgel bestaat ook in hun allernaaste omgeving van leerlingen, vrienden en huisgenoten, voor zo ver die niet beu zijn geworden van al dat gepraat over het orgel.

Deze belangstelling in tweede graad is minder dan de belangstelling in de eerste graad van de organisten zelf, omdat het hier een gradueel verschil van actieve en passieve beoefening betreft.

De derde graad der belangstelling is bij het grote publiek; het is inderdaad een derde graad van belangstelling. Het is het publiek, dat zelf niet orgelspeelt, dat geen vrienden-organisten heeft, kortom het is het publiek, dat getrokken moet worden naar een orgelconcert vanwege de beroemdheid van de naam van de concertgever, of vanwege de aantrekkelijkheid van het programma, ook wel vanwege de omvang van het orgel. Hoe groter het orgel, hoe groter in aantal de bezoekers. En als de concertgever dan maar eens een enkele keer „vol werk" laat horen, welnu dan zal dit hogelijk worden gewaardeerd.

Gedurende de bezettingstijd was de belangstelling voor orgelconcerten zéér groot. Men zocht verzet van zinnen in iets anders en daartoe boden de orgelconcerten een welkome aanleiding. Bovendien het gaf velen een gevoel van rust in een kerkgebouw naar bezadigde muziek te luisteren.

Na de bevrijding heeft die belangstelling even voortgeduurd, doch hiermede is het gedaan. De kerken waar orgelconcerten worden gegeven, zijn nu weer gedeeltelijk gevuld en zelfs de meest beroemde organisten en de meest aantrekkelijke programma's — desnoods op de smaak van het „grote" publiek ingesteld — zijn niet attractief genoeg!

Dit is in de grond van de zaak ontstellend!

Men kan de oorzaak zoeken in de moeilijke tijdsomstandigheden en in de onrust voor de toekomst, waardoor veler lust tot culturele belangstelling is afgenomen, maar dit is slechts een gedeeltelijke oorzaak.

Een ander gedeelte van de oorzaak ligt bij de organisten zelf, die in hun orgel een eigen wereld zien, waar zij dictatoriaal optreden. Zij regeren het instrument en laten het alles doen, naar hùn wil, en ook het publiek moet evenzeer gehoorzamen aan zijn wil en zijn wensen.

De orgelbank is een gevaarlijke plaats. Geïsoleerd van alles doet de organist zijn werk; na zijn taak heeft hij slechts contact met een deel van zijn auditorium. De organist moet er voor waken **in** de gemeenschap te blijven staan.

Het is dan ook te begrijpen, dat organisten dikwijls buiten hun instrument, een tweede muzikale bezigheid zoeken. Ze worden dirigent van zangkoren of ze dirigeren orkesten, soms ook treden zij naar voren als bespelers van andere instrumenten, maar zij die dit doen, weten, dat het orgel alléén, hun blik beperkt houdt!

Dit thema behandelde ik reeds eerder, zij het in andere zin. Dat ik dit thema opnieuw ter hand neem, is om nog eens feller de zaak te belichten, waarbij ik een algehele verandering noodzakelijkheid acht.

We waren zo uitnemend op weg. Het oude drabbige spel, waarbij een fuga niet te onderscheiden viel, heeft plaats gemaakt voor mooi transparant werk, zodat het een lust is geworden naar zulk spel te luisteren.

Het orgelspel is niet meer romantisch „interpretiert", het is exact, objectief, met speelse zin!

Ik wil niet zeggen, dat het spel van iedere organist zo is. Er lopen nog tientallen rond, die hierover nog niet eens hebben nagedacht. Maar onder de toonaangevende organisten is de nieuwe stijl van spelen bezit geworden. Zij realiseren zich de constructie van een werk en zij bepalen daarnaar hun registratie; een componist onder hun handen, krijgt een voorbereide studie. Ze is niet alleen de impuls van het hart, maar ook de zaak van muzikaal verstand!

Wat is het een vreugde op deze manier organist te zijn en wat zou het een dubbel vreugde zijn, indien het publiek het op gelijke wijze ontving. Ik wil evenwel geen muzikaal Utopia bouwen, doch een reële gedachte lanceren voor een gezonde orgelcultuur.

Het zal goed zijn bovengeschetste stijlgronden voor het orgelspel vast te houden. Het lijkt mij, dat we hiermede uitnemend aansluiten op het tijdperk der coloristen, toen het orgelspel uitging van het vocale, daarboven uitsteeg tot een eigen stijl te scheppen, die typisch orgelistisch is geworden. Het coloreren heeft het uitgesproken „spel-element" boven het melodische groeiende. Er zijn excessen gekomen, zoals alles in excessen kan uitlopen, maar het orgel heeft in die laat-middeleeuwse tijd zijn karakter gekregen.

Ik zou hierop kunnen voortbouwen, doch het zou te uitvoerig worden en geïnteresseerden kunnen mijn bijdrage „Het orgel in de muzikale stijlontwikkeling" in het „Handboek van de Organist" lezen. Hierin heb ik dit gegeven breed uitgewerkt, om tenslotte terecht te komen op de periode der 19e eeuw, toen het romantiseringsproces ook het orgel aantastte en tot vele kwade zaken heeft verleid.

Het orgel, volkomen ontgroeid aan het vocale element der middeleeuwen, liet zich nu binden in het orkestrale, d.w.z. voornamelijk in klanknavolging en daarop aansluitend in compositiestijl.

Dit is weer voorbij. Er is een orgel-renaissance aangebroken, die wij naar aesthetisch beginsel overwonnen achten, maar waarvan we toch nog de na-sleep ondervinden.

Misschie ligt die na-sleep nog het zwaarst in het technisch bouw-beginsel van het orgel.

Met opzet laat ik in deze beschouwing het geestelijk-culturele element achterwege, om het een volgende keer te kunnen behandelen, maar voor deze keer wil ik nadrukkelijk blijven stilstaan bij de verdeeldheid omtrent de technische bouw van het orgel.

De strijd mechanisch-pneumatisch-electrisch is niet gering en ik acht ze in menig opzicht funest.

Het is een zaak, waarvoor het publiek geen interesse heeft en er zich dus niet mee inlaat, zolang het geen schandaaltje wordt.

Maar deze technische verdeeldheid is een bedenkelijke achtergrond voor de orgelspel-cultuur.

Het is voor een niet organistisch-georienteerd publiek een complete warwinkel. Het moet wegwijs worden in orgelstijlen, in speeltechnieken, in orgel-constructies, om dan eindelijk eerst iets van het orgel te kunnen verstaan.

Over een orgel te X is veel te doen. Adviserende personen en commissies laten zich ermee in en geven tegenstrijdige rapporten, de orgelbouwer voor de realiteit van bouw of restauratie geplaatst, beroept zich op het mogelijke en weigert het ónmogelijke uit te voeren. Maar in die tijd ligt het orgel ongebruikt, onbespeeld en ongehoord.

Over een orgel in Y is men het eens, dat een mechanisch orgel moet worden gebouwd, doch de orgelbouwer stelt dan zijn eisen ten aanzien van de verwarming, waaraan niet kan worden voldaan en het orgel, naar mechanisch bouwprincipe deugt niet.

Over een orgel in Z wordt veel geroemd, want het komt niet uit Nederland. Al de orgelbouwers in ons vaderland weten er niets van af, zij kunnen geen orgel bouwen, we moeten deviezen zien te krijgen om orgels te kopen in ....., een ander land. Men vulle zelf de naam maar in, die men geschikt acht.

Dit alles is onjuist. We kunnen de belangstelling voor alles uit het prijzen, doch doe dit niet in vacantiestemming.

Als we in Frankrijk verkeren bewonderen we de tintelende en levendige geest, doch we genieten daarvan alleen gedurende onze vacantie. Maar als we er zouden moeten wonen, dan zou het weinig georganiseerde bezwaren opleveren.

Tijdens vacantie-dagen in Engeland, hebben we respect voor de gedisciplineerde orde van het publiek, dat zonder morren in de distributierij staat. Maar als U volgende week Uw sigaar of sigaret op de bon moet halen, dan is het uit met Uw zin voor discipline.

Het is dus allereerst van belang, dat we ons ook ten aanzien van orgelbouw bezinnen op datgene wat in ons e i g e n land gebeurt.

Daar is dan de kwestie van mechanisch-pneumatisch-electrisch!

Het is er wonderlijk mee gesteld. Het mechanisch orgel geeft de mogelijkheid van een persoonlijke aanslag! De voorstanders van het mechanische orgel verlangen dus een individuele-romantische expressie in hun spel te leggen. De muziek uit de tijd der mechanische orgels is nog vrij van romantiek, maar gelet op de structuur van het orgel, zou er wel plaats zijn geweest voor een individueel-romantische interpretatie. Tóch spreekt men over de orgelmuziek van vóór de romantische periode der 19e eeuw, als zijnde objectief.

Er ligt hier dus een tegenstelling: men wil objectieve muziek subjectivistisch vertolken! Ik haast mij om te schrijven, dat ik die muziek niet zó objectief zie en ik acht de subjectiviteit van de aanslag van het mechanisch orgel niet zó subjectief.

Maar er ligt een aardige tegenstelling voor een spitse gedachtenwisseling.

Nu komt de nieuwe tijd, pneumatisch en electrisch: als men naar een toets kijkt, is hij al neergedrukt. Er is geen mogelijkheid hierin persoonlijkheid te leggen!

Ik vraag mij wel eens af, of dit wel zo noodzakelijk is. In de kerk, tijdens de eredienst, is dat individualistische zeker niet op zijn plaats. De organist is slechts dienaar en deel der gemeenschap.

Dus we zouden zeggen, dat het moderne orgel een objectief instrument is, passend in de zakelijkheid van deze tijd.

Dit schijnt toch niet te bevallen. Het is mij nog niet duidelijk waarom niet! Als een organist een compositie speelt, heeft hij zich allereerst te houden aan de componist; hij mag zichzelve niet vóór hem schuiven. Waartoe is dan een individuele expressie in het neerdrukken der toet-

sen nodig; zijn er dan geen andere middelen om het persoonlijk tot uitdrukking te brengen?

Ik stel deze vragen, waarop ikzelf wel een antwoord zou kunnen geven, doch ik zou die graag vernemen van de lezers, opdat de gehele lezerskring aan deze gedachten-wisseling kan deelnemen.

De Redactie zal dit ongetwijfeld in het welvoegelijke leiden,opdat worde voorkomen, dat men elkaar onvriendelijkheden naar het hoofd slingert.

Dit leidt tot het destructieve en we dienen dit te ondervangen.

Meningsverschillen zijn te waarderen. Orgeladviseur A kan dwepen met orgelbouwer B; C met D en E met F. Er kan beweerd worden dat in de lage landen geen orgelbouwer is, die een orgel kan bouwen. Het lijkt mij alles overdreven.

Mij lijkt dat er iets moet komen, dat past in deze tijd, d.w.z. naar de eisen der technische perfectionering, maar aansluit op het karakter van weleer.

Ik zou als vraag kunnen formuleren: Is men met het pneumatisch-electrische te ver gegaan; heeft men daarmede het karakteristieke van het mechanische ondergraven ?

Is het mogelijk dat er technisch een tussenweg is te vinden?

Het moet toch mogelijk zijn, een bevredigende oplossing te vinden en daarmede bedoel ik geenszins, dat we het moeten zoeken in Unit of in het electrisch-magnetische, maar dat we het orgel moeten laten in het karakteristieke van het instrument.

Deze vraag verlangt beantwoording, ook al kan daarmede de vraag niet worden opgelost! De lijnen van de strijd kunnen daarmede duidelijker worden getrokken en niet verward raken in persoonlijke gevoeligheden van een organist of van een orgelbouwer.

Moge de orgelbouwers hun opinie kenbaar maken en dat deze zich moge paren aan de gedachtenwisseling van de organisten. Op deze wijze kunnen we tot een vergelijk komen en samenwerken ten dienste van het werk van onze orgelbouwers en van onze organisten.

G. VAN RAVENZWAAIJ

Waarom een goed bezet Pedaal ?

Betreffende: Vraag in naam der redactie op bladzijde 84 (Jrg. 49).

Voor ik deze vraag beantwoord, zou ik de lezer willen verzoeken bij oude cultuurinstrumenten de ontwikkeling der pedaal-dispositie na te gaan. Liever niet bij een Cavaillé-Coll orgel, daar dit type niet ten volle aan het begrip „orgel" beantwoordt. Bij de grootste orgelbouwer van alle tijden, Arp Schnitger, met zijn hele orgelbouwersdynastie, is men zeker verrast, als men ziet, hoe die tijd over pedaaldispositie dacht. Het pedaal van deze meester bezit in vergelijking met de overige klavieren meestal het grootste stemmenaantal. Vooral hield hij rekening met de volledige opbouw van prestanten (+mixtuur +scherp) in het pedaal, even-als met bezetting met tongenstemmen 16' - 8' - 4' - 2'. Dit bewijst dus, dat Schnitger juist heel bijzondere aandacht schonk aan het pedaalwerk.

Waarom...?

Eenvoudigweg, omdat het pedaal de veelzijdigste en belangrijkste taak ten deel valt, nl. het spelen van een duidelijke contrapunt en van een tekenend Cantus Firmus. Dat wij tegenwoordig niet meer in staat zijn deze zó te spelen en bijgevolg ook geen goed uitgebouwde pedaalwerken bezitten noch nodig hebben, ligt alleen aan ons en aan onze bedorven smaak. Schrijver dezes heeft veel woorden en uiteenzettingen nodig gehad om de zo noodzakelijke 4' in het pedaal aannemelijk te maken. De fout ligt hier niet bij de orgelbouwers, veeleer bij degenen, die een orgel làten bouwen. Iedere orgelbouwer immers is geneigd wensen tegemoet te komen...

Wie de gelegenheid heeft eens naar Groningen en Friesland te gaan moet in deze provincies eens naar de mooie oude orgels kijken, die nu nog in zeer goede staat zijn. Daarna vraagt men zich af, wat de 20e eeuw op het gebied der orgelbouw presteert...

P. B. KAESER

Nieuws over C. Franck

Nieuwe Biographieën en archivarische Vondsten



II.

De Duitsers, die zich bijzonder ijverig hadden getoond om tegelijk met het gebied van Eupen-Malmedy ook nog Moresnet te annexeren, hadden dus eveneens Franck in het Germaans Walhalla opgenomen.

Voorzichtigheidshalve hadden zij alle archieven in de omtrek — die in Luik, uit vrees voor bombardementen in brandkasten waren opgeborgen — meegenomen achter de Siegfriedlinie. Ze moeten ergens in het Zwarte Woud begraven liggen te midden der schimmen...

Maar men liep de grafstenen achteloos voorbij die in de muur rondom de begraafplaats van Gemmenich zijn ingemetseld en, ofschoon door planten en heesters overschaduwd, toch in duidelijk Nederlands de namen der familie Franck onthullen.

Ook reikte het oog der Gestapo niet tot de kelders waarin de kerkelijke archieven waren verborgen. Een dier geschriften kwam ons onder ogen bij onderzoekingen ter plaatse. Met zeer welwillende toestemming van de huidige Pastoor te Gemmenich zijn we in de gelegenheid juist omtrent het taalgebruik daar ter plaatse in vorige eeuwen, nog een voorbeeld te reproduceren. **Het betreft de afrekening aan de toenmalige pastoor van Gemmenich Leonardus Franck, van Joannes Dobbelstein de meir** (burgemeester) **van deze plaats.** Het boekske is van een cederhouten omslag voorzien en uit geschept oud-Hollands papier samengesteld. Het bevat in hoofdzaak eenvoudige schuldbekentenissen of afrekeningen van de pastoors van Gemmenich vanaf 1722 tot eind achtiende eeuw.

Bovendien — en dit is zeer typerend — bevat het boekske aan het eind een verklarende woordenlijst van wat wij noemen „stadhuiswoorden" met daarachter het zuiver Nederlands synoniem.

En met deze documentatie, besluiten wij voorlopig het kapittel Franck der muziekhistorie, ook al koesteren wij ons geen illusie dat Franck's Nederlandschap nu algemeen zal worden erkend.

Marius MONNIKENDAM

Wij kunnen hierbij de reproductie van het genoemd document niet publiceren daar het cliché in gebruik is in een andere uitgave en niet tijdig kon vrij komen. (N.v.d.R.)

Boekbespreking

Die Musik in Geschichte und Gegenwart. — Algemene Muziek-Encyclopædie. 5 à 6 delen. Met medewerking van specialisten op alle gebieden der Muziek in binnen- en buitenland, uitgegeven door Prof. Dr. Friedrich Blume. Bärenreiter-Verlag, Kassel en Bazel. 1ste aflevering : Aa-Ak. (Prijs : Zw. fr. 11,50.)

De eerste aflevering van dit grote Duitse muzieklexicon, dat reeds jaren geleden werd voorbereid, is verschenen. Het werk wijkt in zoverre van de bestaande lexica af, dat niet elk trefwoord afzonderlijk een klein artikel krijgt, maar het heeft een meer encyclopædisch karakter, doordat de bijeenbehorende trefwoorden in grotere artikelen zijn verwerkt. Het bezwaar dat deze trefwoorden niet in alfabetische volgorde zijn opgenomen, wordt ondervangen, doordat in de laatste band een volledige alfabetische trefwoordenlijst wordt opgenomen, die naar de pagina verwijst, waar deze in het groter verband voorkomen.

Wanneer het werk gereed zal zijn, heeft men hierin een ~~uitgebreid~~ handboek voor de geschiedenis en de theorie der muziek in de meest uitgebreide zin.

Deze eerste aflevering van 112 pagina's bevat 56 artikelen, die oorspronkelijk en objectief geschreven zijn met gebruikmaking van de beste bronnen. Met aandacht lazen wij o.a. het artikel van Th. B. Rehmann over de stad Aken. In vijf bladzijden geeft hij de betekenis van Aken in de muziekgeschiedenis, waarbij hij niet de gangbare meningen uit de handboeken compileert, maar uit de voorhanden literatuur een levendig beeld tekent van wat een stad in de loop der eeuwen voor de muziek heeft betekend. Dat hij daarbij de grote Muziekgeschiedenis der Middeleeuwen van Smits van Waesberghe verwerkte, pleit voor zijn oorspronkelijkheid. De uitgebreide literatuurlijst aan het slot is voor de belangstellende in de historie van Aken's muziek een waardevolle handleiding.

De voordelen van de samenstelling dezer encyclopædie komen het best uit in het artikel : Abbreviaturen. Vergenoegt men zich in andere lexica met de vertaling van dit woord zonder meer en wordt daar elke afkorting onder de eigen letter behandeld, hier zijn alle afkortingen in één groot geheel opgenomen en systematisch behandeld. Voor de middeleeuwse afkortingen — vooral voor die van de (routief benaamde) Romanus-letters van Sint Gallen — is het jammer, dat de bewerker het tweede deel van de hoger genoemde Muziekgesch. d. Middeleeuwen niet heeft kunnen raadplegen.

Het artikel « Abendmusik », brengt ons naar den Lübecker Organist Buxtehude. Wij lezen er de geschiedenis en de betekenis van zijn Abendmusiken zeer uitvoerig, ook die van zijn navolgers.

Het werk is voornaam uitgegeven in een royaal formaat en op uitstekend papier. Deze eerste aflevering bevat tal van illustraties in de tekst maar ook een aantal op kunstdrukpapier, w.o. een foto van een fragment van het orgel in de Lübeckse Maria-kerk en enkele schetsen van oude orgels in de Dom te Aken.

Wanneer uitgever en redactie er in slagen — en dat hopen wij van harte — om dit grote werk binnen niet al te lange tijd te voltooien, dan bezitten wij hierin een der uitnemendste handboeken voor de geschiedenis onzer muziek, waaronder onze orgels — daar staat het Bärenreiter-Verlag met zijn orgeluitgaven van verleden en heden borg voor! — niet te kort zullen komen. P.V.

JOS. DE KLERK : **Uit de Schatkamer der Oud-Nederlandse Polyphonie. I.** — Hilversum, 1949. Intern. Muziekuitgeverij « Harmonia ». 96 blz. m. 7 volledig uitgewerkte muziekvoorbeelden.

Indien het aan iemand was toevertrouwd, om deze oud-Nederlandse polyphonische werken uit te geven, dan toch zeker aan Jos de Klerk, de man die als koordirigent reeds jaren geleden zijn sporen heeft verdiend. Stond toch zijn kerkkoor in Haarlem wijd en zijd bekend om de voortreffelijke uitvoeringen. Eindelijk is hij er toe gekomen, om een aantal dezer werken te bespreken en toe te lichten, aanvankelijk in het maandblad Koor- en Kunstleven, en nu gebundeld in een handig boekske.

Hij bewerkte deze oude schatten voor de praktijk van de gemiddelde gemengde koren, die — naar hem op concoursen gebleken was — heus niet voor moeilijkheden uit de weg gaan. In dit eerste bundeltje werden opgenomen Ave Regina van Dufay, O Rosegaert van Josquin, Tmeisken was ienck van Isaac, Linken van Beveren van een onbekende, Ach hoe klopt mijn hart van Japart, Mijn hert heeft altijt verlanghen van Pierre de la Rue en La Tortorella van Obrecht.

Wie zich de geest onzer oude Nederlandse Meesters — waarvan Flor Peeters ~~talrijke~~ prachtige boeken vol van heeft uitgegeven — wil eigen maken, moet zeker deze uitgave bestuderen. P.V.

ARNOLD DOLMETSCH : **The interpretation of the Music of the XVII and XVIII centuries.** — Londen, Novello, 493 blz.

Oude muziek speelt men niet zonder meer op de juiste, door de componist bedoelde wijze. Daarvoor is de optekening in die tijd te onvoldoende geweest. Tempo, rhythme, versieringen en de niet volledig uitgeschreven begeleiding met generale bas maakten een juiste interpretatie zeer moeilijk. Arnold Dolmetsch — en na hem zijn zoon Carl — hebben deze problemen in een langjarige studie aan de praktijk getoetst. Zij zijn uitgegaan van de stijl van het werk, die een weerklank was van stijl van de tijd en de omgeving. Bij de verschillende componisten van Engeland, Frankrijk, Italië en Duitsland hebben zij de verschillende werken bestudeerd om daarin de uitdrukkingswijze te vinden die de componist had bedoeld. Het resultaat is overtuigend en we zouden willen, dat dit werk voor de hogere muziekstudies verplichtend werd gesteld. Het is voor een goede voordracht van de oude muziek volstrekt onontbeerlijk. P.V.

CHARLES VAN DEN BORREN: **The Sources of Keyboard Music in England.** — Vert. d. J. E. Matthew. Londen, Novello.

In de serie Handbooks for Musicians verscheen een herdruk van dit zeer voortreffelijke boek van Prof. v. d. Borren. Het geeft ons een diep inzicht in de oorsprong onzer klaviermuziek, waarvan ook het orgel heeft geprofiteerd. Het behandelt uitvoerig de muzikale vormen en stijlen en licht deze toe met vele muziekvoorbeelden. Voor de studie van Vader Bach is dit boek onmisbaar. P.V.

BERTHA VON ESSEN: **Bouw en Geschiedenis van het Klavier.** — Tweede druk. Rotterdam, 1948, Brusse.

Van dit helder geschreven en keurig verluchte boek verscheen onlangs de tweede druk. Het behandelt achtereenvolgens : het Clavicord, het Clavecimbel en de pianoforte. Deze instrumenten hebben een gestadige groei doorgemaakt en de opeenvolgende verbeteringen en uitbreidingen en veranderingen hebben alle hun weerslag

gehad op de muziek. Het boek is tot op onze dagen bijgewerkt en behandelt naast de bijzondere klavieren (Janko-, Rundbogen-, Clutsam, Mangeot-, Hans-, Moor-, Virgil- en Viertelton-klavier) ook de nieuwste vorderingen van de Nederlandse Pianobouw, o.a. de Rippen-instrumenten. Een bronnenlijst maakt het werk ook waardevol voor verdere studie. P.V.

HANS NEUPERT : **Das Klavichord.** — Kassel, Bärenreiter-Verlag. 70 blz.

Het Clavichord werd vroeger algemeen hoog geschat, omdat de speler een fijngevoelige aanslag nodig had, om de muziek voor dit instrument op de juiste wijze voor te dragen. Maar tevens verhoogde het de gevoeligheid der handen.

In dit werkje geeft Neupert, bouwer van vele zeer schone clavichords en clavecymbels, een duidelijk overzicht van het ontstaan en de bouw van het clavichord. Voor wie in de gelegenheid is, zulk een instrument te gaan bespelen, is dit boekje een uitnemende handleiding. Om Bach te verstaan zal het ook de orgelstudent goede diensten bewijzen. P.V.

KARL VÖTTERLE : **Haus unterm Stern**. — Bärenreiter-Verlag, Kassel, Niet in de handel). 60 blz.

Ter gelegenheid van het 25-jarig bestaan van het Bärenreiter-Verlag te Kassel vertelt de stichter en leider dezer uitgeverij een en ander van het ontstaan en de groei, de verwoesting door de oorlog en de heroprichting. Het is hartelijk verteld door een man, die wist wat hij wilde en die de muziekwereld met een groot getal van de beste werken heeft verrijkt. Zijn de Bärenreiter-uitgaven voor orgel niet te denken zonder de « Orgelbewegung », de Orgelbewegung had het nooit kunnen stellen zonder een uitgeverij die het waagde om goede muziek en literatuur op de markt te brengen, zonder dat er vooraf « vraag » naar was. Al zag de scherpziende en fijnvoelende Vötterle die vraag vooruit. Maar het waagstuk was er niet minder riskant om. Dat hij het waagstuk heeft gewonnen — hoe, leest ge in dit boekske — is ons organisten ten voordele.

WILLIBALD GURLITT : **Johann Sebastian Bach, der Meister und sein Werk.** — 3de druk, Kassel-Bazel, Bäreneriter-Verlag. 116 blz.

In drie afdelingen, zijn thuis, zijn geloofswereld en zijn beroeps-omgeving, behandelt schr. Vader Bach in zijn wisselende betrekkingen. Hij doet dat uiteraard kort, maar nergens oppervlakkig. Voor een eerste kennismaking met Bach is dit een zeer geschikt werkje. P.V.

ORGELLITERATUUR

S. SCHUITEMA : **Oude Meesters.** — Derde aflevering Harmonia-uitgave.

Het derde deel van die buitengewoon praktische en met zorg samengestelde « Oude Meesters » heeft een groot succes, daaraan kan geen ogenblik getwijfeld worden. In de vorige nummers van dit blad werden meerdere artikels gepubliceerd waarin de verregaande negligentie, de slordigheid in de keuze van de stukken, en... de zeer slechte smaak van veel organisten (niet slechts in de dorpskerken) zonder doekjes om, aan de kaak gesteld werden. Er is jammer genoeg daarover nog heel wat te zeggen. Uitgaven als deze echter, zijn daartegen de beste remedie. Zij geven ons een keure van gemakkelijke ernstige (zonder pedaal) stukjes van Mozart, Sweelinck, Telemann, Van Noordt, Pachelbel, Krebs, Simon, Buxtehude, die allen zeer goed bruikbaar zijn in de kerkdiensten. Wij durven verhopen dat de samensteller in mogelijke volgende uitgaven zeer streng zal blijven in de keuze van de werken, daar meerdere uitgaven verloren lopen in ongewenste overschrijvingen. Zeer aanbevolen.

Harmonia-uitgave, Hilversum : 3,25 G.

ROBIN MILFORD : **Harvest Meditation.** — Nr. 2. Oxford University Press, London.

Wij bespraken reeds het Nr 1 dezer uitgave in dit tijdschrift. Over dit Nr. 2 zouden wij ongeveer dezelfde woorden kunnen zeggen: een meditatie in improvisatiestijl, nogal modern tamelijk moeilijk, ook van interpretatie, doch zeer effect-vol en niet banaal, wat een bijzonder goede noot is. Milford heeft naast zijn zeer moderne opvattingen die echter te smaken blijven, een oude kleur, een oude techniek zelfs (b.v. Poco lento) die zeer goed aandoet en in niets de eenvormigheid van het werk schaadt. Wij zijn benieuwd wanneer onze concertanten eens iets zullen willen uitvoeren van vreemde meesters buiten het oude sleurprogramma!

ROBIN MILFORD: **Two Pieces.** Gavotte and Minuet + Musette. Arranged for Organ by Ronald Dussek.

Prettige werken, middelbare moeilijkheidsgraad, zeer geschikt voor tussennummer bij een orgelrecital. Ondanks de overschrijving toch goed organistiek geschreven. Aanbevolen.

LEIF KAYSER: **In dulci jubilo,** op. 14. Uitgave Skandinavisk Musikforlag Kobenhavn.

Hier voor ons ligt een niet banaal en niet gewoon werk. Dit zouden we daarom reeds aanbevelen, omdat er genoeg geschreven wordt dat niet uit de schoenen onzer voorvaderen wegkan. Doch het ware daarom niet een aanwinst. Deze variaties zijn niet alleen een aanwinst, ze zijn een niet te onderschatten monument in de orgelliteratuur. We durven er speciaal de aandacht op trekken. Leif Kayser schrijft voor zover wij reeds werken van hem onder de ogen kregen, blijvende orgelmuziek in een eigen stijl, gedurfd, kloek, geinspireerd. Wij verhopen stellig dat Vlaanderen Leif Kayser zal willen ontdekken. Ten andere we komen er op terug over korte tijd. Zeer aanbevolen.

Criticus.



mixturen

Op aanvraag van meerdere lezers geven wij hier de authentieke tekst in verband met de vroegere nota over hetzelfde onderwerp. (N.v.d.R.).

THE AMERICAN ORGANIST
Sept. 1948 (31-9) p. 273

ELECTRONIC IMITATION THOROUGHLY TRIED

A report by E. J. Quinby

The classic example of all time is the experience of John Hays Hammond, Jr., who had the inspiration to develop a synthetic instrument by electronic means. He surrounded himself with the best electronic engineering talent available, and with unlimited funds at his disposal, built a pretentious experimental laboratory and spent several years in the effort to produce an instrument which would be comparable to an organ—but without pipes. The monstrosity grew and grew.

At the end of this period of intensive effort Mr. Hammond decided that if it were at all possible to actually make the illusion complete, the resultant electronic mechanism would be so mammoth, so complex, so expensive, and so unstable; and would require so many competent specialists to keep it in a fai statē of repair and adjustment, that it would be absurd. He was forced to the conclusion that one might as well build an honest organ in the first place and take advantage of its comparative simplicity, reliability and versatility.

Having arrived at that logical conclusion the hard way, after exhausting the available research and development facilities of the age, he turned to with a will to build an organ. And the result is one of the finest, most elaborate organs in existence. My hat is off to John Hays Hammond, Jr., one of the most outstanding electric, electronic, radio, remote-control inventors of our time. He does not say that a synthetic approach to the organ can not be accomplished; but he has demonstrated that, unless you want to sacrifice tonal quality and economy, it is more sensible to build a genuine organ. And he's a member of the board of directors of the Radio Corporation of America.

(This report as it stands here was submitted to Mr. Hammond and has his approval for publication. The 4-134 organ built by Mr. Hammond for his Hammond Museum, Gloucester, Mass., will be found in September 1946. T.A.O.)

● **De Amsterdamse organist Hessel de Vries** vierde op 1 Juli j.l. zijn vijftigjarig jubilé als titularis van de Nederl. Hervormde Muiderkerk. De Schalmei wenst deze bekwame organist en leraar van vele organisten-vannaam van harte geluk. De jubilaris ontving te dezer gelegenheid de eremedalie in zilver, verbonden aan de Huisorde van Oranje-Nassau. p-v.

● **Een aantal Zwitserse organisten en koorleiders** hebben een waarschuwing gericht tot de kerken van Zwitserland omtrent de reclame die door de fabrikanten van, en handelaars in electronische instrumenten over het land wordt verspreid. Zij zijn van mening, dat deze instrumenten een gevaar gaan opleveren voor de waarachtige orgelmuziek. In België zijn deze instrumenten in het Bisdom Mechelen verboden, evenals in sommige bisdommen van de Verenigde Staten.

● **In Haarlem** werd onlangs een buitengewoon goed geslaagde « Sint-Gregoriusdag » gehouden. De kathedraal was nagenoeg geheel bezet met ca. 2500 zangers afkomstig uit de dorpen en steden tussen Vlissingen en Texel. Des morgens zongen zij gezamenlijk de antwoorden der Mis en het Asperges, des middags de Vesperpsalmen, de Hymne en het Magnificat. Dat was een schone manifestatie van kerkelijke muziek. De Schola van het Groot Seminarie Warmond zong de wisselzangen der Mis, terwijl het koor der kathedraal onder leiding van Dr. L. Kat de Missa « Miserere nostri, Domine » van Jaap Vranken zong. Deze mis was gecomponeerd in opdracht van het bestuur der St.-Gregoriusvereniging. De uitvoering van dit lang niet gemakkelijke werk was zeer te loven. Trouwens heel de dag was musicaliter een groot succes.

Eén ding moet mij echter van het hart: Van de vijfentwintighonderd zangers, mensen dus, in wie men met véél recht een muzikale smaak en een muzikale belangstelling mag verwachten, mensen die, na zelf hun best te hebben gedaan in hun zang, daarvoor ook een muzikale beloning mogen ontvangen in de vorm van een uitmuntend stuk orgelspel, diezelfde mensen zijn geen haar beter dan de rest van het publiek: zij gedragen zich tegenover een ernstig werkend musicus al even onbehoorlijk als die rest. De uitstekend opgezette improvisatie van Albert de Klerk over het « Salve Regina » werd al dadelijk begeleid met het geslof der menigte die dit schone werk niet achtte en de kerk verliet, deze naar zijn autobus, gene naar zijn diner; maar allen — op misschien een honderdtal na — lieten het orgel voor wat het was en zochten de buitenlucht op. Wanneer onze zangers al zulk een slecht voorbeeld van waardering voor het orgel geven, wat willen wij dan nog onze beminde gelovigen kapittelen! p-v.

● **Tot opvolger van Hendrik Andriessen** is als directeur van het Conservatorium te Utrecht benoemd de heer George Stam, organist en koor-dirigent te Leeuwarden. Hij was leerling van Corn. de Wolf, Prof. Smijers, Willem Pijper e.a. aan het Amsterdams conservatorium. In 1931 werd hij organist aan de Grote- of Jacobijnerkerk van de Ned. Hervormde gemeente te Leeuwarden. Het volgende jaar deed hij te Amsterdam zijn solistenexamen voor een jury, bestaande uit Marcel Dupré, Jos. Bonnet en Dr. Johan Wagenaar. Als improvisator geniet hij een grote roem. p-v.

● **Waarom een orgel geld moet kosten?** Dat vertelt een medewerker van de Austin-organs in The American Organist. Verduidelijkt met een foto, beschrijft hij, wat er aan bewerkte apparatuur nodig is tussen de toets en de pijp, en dan komt hij mèt de lezer tót de slotsom, dat een orgel « wel iets meer mag kosten dan een zak pindanoten ». p-v.

● **U hebt nooit van een violist gehoord,** dat hij zijn instrument een « snaarviool » noemde, noch van een pianist, die sprak over zijn « snaarpiano ». Maar evenmin is in alle eeuwen ons orgel een « pijp-orgel » genoemd. Het was en is een « orgel ». Laten we dan in het vervolg een verstandige taal gebruiken. In ons vak bestaan Orgels, Harmoniums, Melodeons, Electrotones. Iemand die beweert dat hij organist is, en die geen juist gebruik weet te maken van de naam van zijn instrument, is nauwelijks meer dan een charlatan. — Zo spuit een medewerker van The American Organist zijn gal eens uit. En hij zet er sarcastisch boven: Verwed een dollar tegen een oliebol. p-v.

● **De blinde Belgische organist August Liessens** heeft een toestel uitgevonden, waarmede een blinde zijn composities dadelijk en zonder hulp van een assistent kan neerschrijven. Hij heeft zijn toestel gedemonstreerd voor de American foundation for the Blind in New York, die het toestel in productie zal nemen.

● **Ofschoon niet vaak, gebeurt het toch wel ooit,** dat de organist vanwege zijn kerk een openlijke waardering ontvangt voor zijn werk. In het parochieblad van de Evangelisch-Lutherse Kerk St. Lucas in Chicago is aan de organisten een afzonderlijk artikel gewijd over hun werk in het afgelopen jaar.

Buiten huwelijken en overlijdensdiensten hadden de organisten in 1948 niet minder dan 159 Zondagsdiensten gespeeld (dat is dus ongeveer drie per Zondag) en 73 weekdiensten.

« Achter deze getallen liggen meer dan honderd jaren ervaring van onze organisten en vele honderde uren van bijzondere voorbereiding in onze kerk in datzelfde jaar 1948. »

De organisten zelf spreken hun waardering uit voor de samenwerking met en de toewijding van hun pastoor betoond in de dienst van de kerkmuziek.

Dat gebeurde in Amerika, en het is de Diapason van Juni, die het vertelde.

● **Het nieuwe Concerto voor orgel en orkest** van **Prof. Flor Peeters** heeft in Amerika een goede pers. William Lester schreef in de Diapason o.a.: « Het is een voortreffelijk werk van hoge muzikale waarde, gebouwd op brede lijnen, met scherp omschreven thema's die een juiste ontwikkeling krijgen. Het is een ongewoon. maar goed voor het orgel geschreven stuk, met veel brillant passagewerk voor de solist, met een kleurige orkestbegeleiding, dat waarlijk symphonische afmetingen bereikt. Het gehele werk is van een koninklijke kom-af, het is uit die brede stroom van scheppingen die we kennen met de namen van Händel, Rheinberger, Guilmant, Widor, Vierne. »

● **Het is maar een advertentie** van een Amerikaanse orgelbouwer en de hele bladzijde van de Diapason is er mee vol. Dat mag dan ook wel, want het gaat over The Worlds Largest Pipe Organ uit Atlantic City. Er staat een grote foto op van de speeltafel: Het is een machien van zeven klavieren en pedaal en met 1250 registers (neen, dat is geen drukfout: twaalf-honderd-vijftig !) Het staat er sinds 1929 en het is betrouwbaar, zegt de organist. Dat betwijfelen we niet; maar bij een orgel gaat het ook nog voornamelijk om iets anders, al nemen we de betrouwbaarheid héél graag op de koop toe! Het past natuurlijk in het land van « We Have Much Bigger ». En daarom verheugt het ons zeer, dat de redactie met instemming een brief citeert, die P.G. Andersen van de Firma Marcussen & Zn. uit Denemarken zond aan de Londense Organ Club. Marcussen specialiseert zich weer in mechanische orgels en In Denemarken komt men weer terug van de « gigantische » instrumenten. Men is van mening, dat een goed gebouwd en goed geïntoneerd orgel van 50 à 60 registers voldoende is voor het grootste auditorium.

● **Dr. Albert Schweitzer,** filosoof-medicus-theoloog-musicus en een bekwaam organist en orgelkenner, is op rondreis door Amerika, waar hij concerten en voordrachten geeft ten bate van zijn missie-hospitaal in Lambarene (Frans-Aequ. Afrika). Op 6 en 8 Juli hield hij te Aspen (Colorado) op het Goethe-congres, twee voordrachten over Goethe, zijn persoonlijkheid en zijn werk.

● **Nieuwe orgels.** De Firma HELE & Co Ltd., Plymouth, is dezer dagen gereed gekomen met de herbouw van het in 1880 gebouwde, in 1910 gewijzigde orgel van de Magdalenakerk te **Upton, Torquay,** in Engeland. Dit electro-pneumatische orgel telt 55 registers op 4 manualen en pedaal.

De Firma VERSCHUEREN te Heythuysen en Tongeren voltooide onlangs de volgende orgels: **Maasbracht**-S. Gertrudis; groot orgel 2 man. + ped., 16 reg. en altaarorgel 1 man. + ped., 5 reg.

Lilbosch-Echt, Trappisten-Abdij. 2 man. + ped., 16 reg.

Breda, O.L.Vr. v. Fatima. 2 man. + ped., 8 reg.

Maastricht, Klooster der Eerw. Zusters v.h. Arme Kind Jezus. 2 man. + ped., 13 reg. Dit orgel werd ingespeeld door de Zwitserse organist P. Kaeser.

Vught, O.L.Vr. Middelares. Groot orgel: 2 man. + ped., 17 reg.; Koororgel: 1 man. + ped., 5 reg. Ingespeeld door dhr. Hub. Hoüët.

Gebrs. VERMEULEN te Almaar en Weert bouwden te **Berg-en-Dal,** O.L.Vr. v.h. H. Hart een orgel van 2 man. + ped., 10 reg. Ingespeeld door dhr. F. Paymans, Tilburg.

Blerick, H. Antonius van Padua, 2 man. + ped. 12 reg. (reserve-ruimte voor nog 13 reg.). Ingespeeld door dhr. Hub. Houet.

De Firma PELS te Alkmaar en Lier gereed met het orgel voor de Hippolytuskerk te **Delft.** Dit grote instrument telt op 3 man. + ped. 53 reg. Het zal in September worden ingespeeld. Wij hopen hierop terug te komen na de inwijding. p-v.

● **Zonder commentaar** nemen we uit « de leuterhoek », door « Arend Jan » in het maandblad der Gereformeerde Organistenvereniging, « Organist en Eredienst » van Aug. 1949, de volgende peroratie over:

« Nou hebbie zeker ook wel al geleven van Electronen- en Hammondurgels met anbeveleing van Willem van Mengelenberg die nou in die Schweiz van zen geld zit te leven en waar veul over gepraat wordt (over die urgel netuurlijk) en die as ze een bietje hard speulen krek eender zijn as gramofoonversterkers zoas er bij ons in het durp een staat bij de waard van In Het Houten Paard die bekant de hele buurt de kop gek maakt. Onze krikrispendent zeit onderlest te hebben gelezen dat zo'n soort urgel al gebruikt is bij evangelisasiesamenkomsten. Nou ken best maar wezen daar der zal tog zeker geen verstandig mens wezen die in de kerk zukke surregaatmuziek wil gaan invoeren, daar hebben we in de oorlogsjaren genogt met geleerd, maar uitkijke moet je want er bennen altijd heethoofden die graag alles uitproberen neit zolan tot ze zelvers in een koudwaterinrichting terecht kommen. »

● **Mr. en Mevrouw Paul Anneessens** wezen hiermede zeer hartelijk gelukgewenst bij de geboorte van Anne-Marie! « Zy groeie up in wysheyt ende jaeren ». De Schalmei hoopt ook op deze plaats een orgelbouwerke (vijfde geslacht) te mogen annonceren!

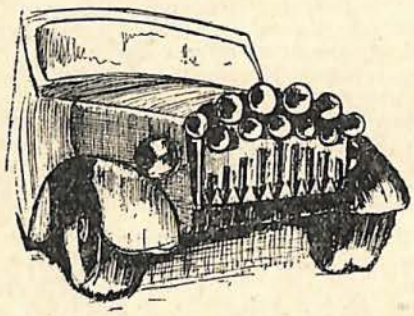
● **Het is zeer natuurlijk** dat de beoordelingen van orgels, door onze medewerkers voor eigen rekening blijft! Het is de redactie niet mogelijk elk orgel in Nederland en Vlaanderen persoonlijk na te zien. Wij rekenen er ten andere steeds op dat onze medewerkers alleen het belang der orgelbeweging voor ogen houden wanneer zij critiek uit brengen op een orgel.

● **F. Paymans** hield in orgelbespeling op 10 Juli ll. op een nieuw orgel der Fa Vermeulen te Berg en Dal (O.L. Vr. van het H. Hart) met volgende werken: Preludium en Fuga in C, J.S. Bach; Gavotte, Martini; Aria, Lociblet; Cantate uit de Sinfonia: « Ich stehe mit Einem Fusz im Grabe », J. S. Bach; Fuga, D. Buxtehude; Andantion, C. Franck; Aria, F. Peeters; Toccata, Dubois.

● **Hub. Houet** bespeelde een nieuw orgel van de zelfde Firma op 17 Juli te Blerick (H. Antonius): Preludium en fuga in D gr., J. S. Bach; Allegro uit Concerto in Bes gr., Händel; Suite in oude stijl, C. J. Bute (bestaat uit zeven delen); Arabeske en Scherzetto van Vierne; Toccata uit Ve Symphonie, Widor.

● **Willy van Innis** werd weer dit jaar uitgenodigd een reeks concerten te geven in de H. Hartkerk te Knokke. Hij speelde er het volgend programma: Passacaglia en Fuga in c van J. S. Bach; Giga-fuga in d, idem; Tiende concerto van Händel; Trumpet tune en Aria, Purcell; Preludium en Fuga op de naam B.A.C.H., Liszt; Thema met variaties in As van L. Thiele; Offertorium op « Veni sancte Spiritus » van Staf Nees; Fantasia en fuga in d van Willy van Innis; Vlaamse Rhapsodie, Flor Peeters.

● **Kent U** M.V.F. Topham van Slough? Hij is zo dol op orgelmuziek dat hij die haast geen ogenblik kan missen; in zover dat aan het stuurbord van zijn auto een klavier



gehecht is en de orgelpijpen vooraan de motor opgesteld staan; er zijn grond- en tongspelen zoals de kleine schets duidelijk aantoont. Zou het orgel nog ooit een publiek gevaar worden?

● **De Fa Verschueren** bouwde een nieuw orgel in de kerk der H. Familie te Venlo (21 spelen). Programma uitgevoerd door dhr. Nico Zeyen, organist te Rolduc : Fantasia op 8e toon van Pieter Cornet; Gavotte, Lœillet; Toccata in C van J. S. Bach; Koraal, idem; Pastorale, Zipoli; Finale, C. Franck; Aria, Flor Peeters; Troisième Choral, C. Franck.

● **Aan de Families Loncke en Fremout** wensen wij de hartelijkste gelukwensen ter gelegenheid van het huwelijk van hun zoon en dochter, Gerard-Maria! God zegene hen... en nog vele jaren en... Lonkskens!

● **In vorig nummer** van dit blad verschenen twee berichten die wel enige verwarring konden stichten: Het is niet Nico Zeyen die in het huwelijk getreden is laatstleden, doch wel Henri Zeyen, organist te Roermond. Het klein Pieterke is dan eigendom van de grote Schalmeivriend Nico.

● **Dhr. Nico Zeyen** hield nog een orgelbespeling in de Abdijkerk te Rolduc ter gelegenheid der Limburgse Sociale Studieweek (7 Aug.): Toccata in C, J. S. Bach ; Adagio in a, idem; Gavotte, Lœillet; Allegro vivace en Toccata uit de Ve Symphonie van Ch. M. Widor.

● **De Fa Verschueren** bouwde een nieuw orgel in de kapel der eerw. Zusters van het arme Kind Jezus te Maastricht van 13 spelen. Het werd ingespeeld door onze sympathieke medewerker **P. Kaeser** met : Preludium-pedaliter, J. P. Sweelinck; Salve Crux, arbor vitae, Prima pars, Jaak Obrecht; Herzlich tut mich verlangen, Buxtehude; Da Jesus am Kreuze stund, J. S. Bach ; Kleine Hirtenmusik, Trio, Quatuor, J. M. v. Scheuensee (18e eeuw ; Preludium en fuga, idem.

● **Albert De Klerk** hield drie orgelbespelingen: 1. in de St. Bavokerk te Haarlem met een François Couperin programma: Kyrie, 4 Coupletten; Gloria, 8 coupletten; Offertoire sur les Grands Jeux; Plein-Chant du premier Sanctus; Benedictus; Plein-Chant de l'Agnus, 2 coupletten, en Deo Gratias (12 Juli).

2. in de St. Jacobskerk te Den Haag met: Gloria uit de « Messe Solemnelle » 9 delen, door François Couperin; Cantabile, C. Franck; Toccata con corale e fuga, Jos. van Amelsvoort; Sonate op. 26 door Andries de Braal (eerste uitvoering); Drie werken uit Tien orgelwerken door Albert De Klerk. (23 Augustus).

3. Oude kerk te Delft: Magnificat 1e toon, Buxtehude; Gloria uit de « Messe Solemnelle », Couperin; Sonata 2 in c kl., J. S. Bach; Toccata con corale e fuga, Van Amelsvoort; Drie delen uit de Tien orgelwerken van Albert de Klerk. (18 Augustus).

● **Vict. Hens** speelt in de Kerk der E.E. P.P. Dominicanen te Antwerpen (uitgezonden door Radio Antwerpen) (19 September): Preludium en fuga in D, Buxtehude; Koraal « Van Liefde comt groot Liden », Flor Peeters; Preludium en Fuga door Lode Huybrechts.

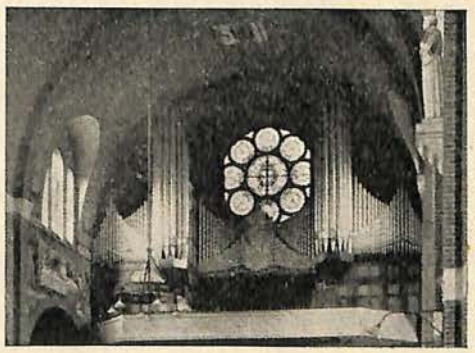
In dezelfde kerk, door de zelfde Concertant: (18 October) Fantasia en fuga in g, J. S. Bach; Pièce héroique, C. Franck; Aria, Albert de Kelrk; Symphonie 5, eerste deel, van C. M. Widor.

● **Kees Stolwijk** voert op hetzelfde orgel als boven het volgende programma uit (20 Sept.): Preludium en fuga in h, J. S. Bach; Variaties over « Mein junges Leben hat ein End », J. P. Sweelinck; Fantasia in f, Mozart; Variaties op een oud kerstlied, Flor Peeters.

● **De Fa. Vermeulen (Weert)** bouwde twee nieuwe orgels waarvan ons geen inhuldigingsprogramma gestuurd werd: te **Wieringerwerf** een orgel van 13 registers, te **Ootmarsum:** een monumentaal orgel in 1812 gebouwd. In de loop der jaren werden de mixturen eruit verwijderd (ook de tongwerken). Deze registers werden er nu terug in geplaatst en het orgel volledig gerestaureerd. Het heeft 26 registers.

● **Het Huis Ger. D'Hondt,** Herselt, bouwde een nieuw orgel van 14 spelen, in de kapel der Zusters Apostolinnen te Antwerpen. Het werd ingespeeld door **Jaak Cassiers,** Laureaat van het Lemmensgesticht en organist aan de St. Willibrorduskerk te Antwerpen, met volgende werken: Toccata en fuga in re kl., J. S. Bach; Adagio in la kl., idem; Gebed, J. Lemmens; Christmas-musette, A. Mailly; Chaconne, A. Durand; Pastoraal, Flor Peeters; Gebed tot O. L. Vrouw, Boëlmann; Menuet, idem; 3e Koraal, Franck.

● **De Fa. Pels & Zoon** bouwde een nieuw orgel in de O. L. Vrouwkerk te Helmond. Inspeling op 11 Septemberber door **Jan Vermulst,** titularis, met Dorische Toc-



cata van J. S. Bach, en Heer **Hubert Houet** met de volgende werken: Fantasia en fuga in g kl., J. S. Bach;

Variaties over « Mein junges Leben hat ein End », J. P. Sweelinck; Domine non sum dignus, Fr. Couperin; Pastorella, J. Gottfr. Walther; Ciaconna in d, J. Pachelbel; Twee koraalvoorspelen van Bach; Sonata da chiesa, Andriessen. Wanneer het orgel volledig zal gebouwd zijn, zal het bestaan uit 30 registers. Het front (vrije opstelling) is uitnemend goed geslaagd.

• **Dezelfe Firma Pels** leverde een orgel in het St. Jans-Ziekenhuis te Zaandam. Electrische kegelladen, 2 klavieren en vrij pedaal, met 12 sprekende stemmen. Het wordt op 8 September door Albert de Klerk ingespeeld.

• **Mr. Bouman,** de grote en sympathieke orgelkenner heeft zijn ontslag als secretaris van de Ned. Klokken- en Orgelraad ingediend, daar zijn beroepsbezigheden hem dit werk niet meer toelaten. Hij wordt hierin opgevolgd door dhr. J. A. Meyster van Voorbrug. Laatstgenoemde wensen wij van harte geluk met de nieuw functie; van eerstgenoemde durven wij stellig verhopen dat dit ontslag geen afscheid aan de orgelbeweging zal betekenen!

• **Bornem:** Mr. Alex Paepen en Dom Raph. van Loon hielden op het orgel der Abdijkerk een orgelbespeling. Wij ontvingen geen programma.

• **Postel:** in de Abdijkerk aldaar werd een orgelrecital gegeven door Dhr. Theo Verheggen, laureaat van het Lemmensinstituut (7 Augustus). Geen programma.

• **Gevaarlijk orgel!** De organist der kathedraal van Salisbury, M. David Willcocks, is door de architecten der historische monumenten aangeraden, steeds zacht te spelen daar bij een hevig gedreun, het evenwicht der Kathedraal in gevaar gebracht wordt!

• **Mr. Alex Paepen** geeft ter gelegenheid der Jubeloctaaf van O. L. Vrouw en Antwerpen een orgelrecital met volgend programma: Toccata en fuga, J. S. Bach; Pièce in si, C. Franck; Allegretto van Aug. De Boeck; Aria. Alex. Paepen; Groot Voorspel, S. Liapounow; Sortie, Ed. Bairstow. (15 Augustus.)

Op 21 Augustus, in de zelfde gelegenheid, worden, door dezelfde Concertant, uitgevoerd: Voorspel en fuga, Alex Glasounow; Melodie, R. Vaughan-Williams; Voorspel en fuga, Alb. Roussel; Fuga, Alex Paepen; Voorspel en fuga, Anthony Scott; Allegro giocoso, Ed. Bairstow; Variaties, G. Händel.

• **Arlon:** op 4 September werd in de St. Martinuskerk te Arlon een groot orgelconcert gegeven door Prof. Flor Peeters, Eerw. Heer Dacremont, muziekleraar aan het Seminarie te Bastogne et Emile Binet, titularis. Wij konden geen nadere gegevens nopens het programma op den kop tikken. A.v.P.

• **Nieuwe benoeming:** Dhr. Willy van Innis, Laureaat van het Lemmensinstituut, organist aan de St. Pieterskerk en Professor van Piano aan het Conservatorum te Mechelen, werd in dezelfde functie voor de hogere graad benoemd aan het Conservatorium te Leuven. Hartelijke gelukwensen vanwege « De Schalmei » !

• **G. Verschraegen** bespeelde op zijn concertreis in Nederland de orgels van de Ste-Catharinakerk te Eindhoven, de St. Bavo te Haarlem, de St. Janskerk te Rosendaal (wij ontvingen nog een programma, echter zonder vermelding van kerk noch stad!) Hij droeg er voor in afwisseling, de volgende werken: Toccata in e, Sweelinck; Ein fröhlich Wesen, Obrecht; Courante met variaties, Pieter Cornet; Preludium en fuga in Re Gr., J. S. Bach; Pastorale, idem; Pièce héroique, C. Franck; Aria van hemzelf; Toccata, fuga en Hymne over Ave Maris Stella, van Flor Peeters; Adagio van Fiocco; Preludium en fuga in e kl., J. S. Bach; Scherzo van hemzelf.

• **Wie ??** Wie heeft nog geen nieuw abonnement aangebracht? Op al de vrienden en kennissen die U heeft, is er minsten één die zich aan « De Schalmei » zou interesseren! U steunt er de goede zaak der orgelbeweging mede en bewijst die vriend een dienst. Wie komt nog? Lees in voorgaande nummers welke uitstekende overeenkomst wij troffen voor hen die minsten tien nieuwe abonnenten maken!

Steun uw tijdschrift, nu vooral, nu wij stilaan de tweede Gentse Orgelfeesten aan de deur krijgen.

• **De Firma Paul Anneessens** bouwde een nieuw orgel in de kapel der Eerw. Broeders van het Strop te Gent. Het werd gebouwd na de meest grondige studie van materiaal als klankvoortbrenging. In het volgend nummer komen wij erop terug. Ondertussen kunnen wij reeds melden dat Prof. Flor Peeters het openingsconcert zal geven. Staf Courtens, die reeds meerdere pianoconcerten voor het N.I.R. gaf en er blinde titularis is, zal vlug de lijst der goede Gentse organisten komen aanvullen.

• **Einduitslag van het Exaam in het Lemmensinstituut.** E.H. A. Dierick, van Wachtebeke, 54 punten; dhr. Rob. Hellemont van Beveren-Waas, 56; Paul Sprimont, Anderlecht, 62; Toremans August, Noorderwijk, 54; E. H. Luc Dacremont, van Arlon, behaalde de grote onderscheiding; E.H. Joris Jos, van Borgerhout, eveneens. Dhr. Jos van Looy (Lier) behaalde de Lemmens-Tinel-titel. Aan al de genoemden de zeer hartelijke gelukwensen van « De Schalmei ». Wij wensen allen een blijvende studiegeest en een beloning onder vorm van een geschikte plaats!

• **Jean Collot** gaf op 12 September een Concert op het Radioorgel van het N.I.R. met volgend programma : Prelude en fuga in fa kruis klein, Buxtehude; Trumpet voluntary en Trompet tune, Purcell; Fiocco, adagio; Preludio, Corelli; Caprice sur les grands jeux, Clérambault; Choral « In dir ist Freude, J. S. Bach.

• **Nederbrakel** : aan M. M. Buvé onze oprechte christelijke deelneming bij het pijnlijk heengaan van zijn Vader.

• **Ingooigem!** Niet minder pijnlijk heeft ons het bericht getroffen, van het afsterven der Moeder van onze sympathieke medewerker E. H. Deschrevel. Dat zij ruste in vrede!

Omslag photo werd genomen door Eerw. Heer P. Verwilghen. U ziet de torens en huizenblok van Gent onder een prachtige onweerslucht.

VOOR ARTISTIEK EN DEGELIJK WERK

Fa. L. VERSCHUEREN C. V.

ORGELBOUWERS

Ateliers te

TONGEREN L.
opger. 1937

HEYTHUYSEN Ned. L.
opger. 1891

FIRMA **DELMOTTE** DOORNIK

ORGELS

van vader op zoon sedert 1812

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

PIANO'S en HARMONIUMS

Nieuw en in occasie aan zeer voordelige prijzen

★

Voor orgel en algemeen musicale werken uit alle perioden en landen: wendt U tot het oudgekende

Huis A. Magerman

GODSHUISHAMMEKE 55 GENT

firma

jacq. stinkens

Orgelpijpenmakers

zeist

LABIAALPIJPEN TONGWERKEN

ORGELBOUW

Nieuwbouw

volgens elk systeem

*

Restauratie

en

Reparatie

van alle aard en omvang

*

Harmoniums

*

Paul Anneessens

MEENEN

Vertegenwoordigt, zelfstandig, **de vierde generatie** *in de Orgelbouwbeweging !*

Drukk. VYNCKE, Gent.

Redactie DE SCHALMEI

DECEMBER 1949 4e Jaargang - Nr 6

De Schalmei

Tweemaandelijks Tijdschrift voor Orgelbeweging



Orgel te Tongeren.

Nieuwbouw **Restauratie**

Jos. LONCKE, broeder & Zonen

EESEN (W.Vl.)

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 :::

Fa. Bern. Pels & Zoon - Lier

KERKORGELS

ELECTRISCH — PNEUMATISCH

Speciaal Electrische Sleepladen, het meest volmaakte systeem.

STEMMEN — OMBOUWEN — REPAREREN

DE SCHALMEI

TWEEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT VOOR ORGELBEWEGING

REDACTIE EN BEHEER :
Berten DE KEYZER
Tweebruggenstraat, 37, Gent.
Postcheckrekening: 4602.76
TEL.: 317.37

Abonnementsvoorwaarden:
België: 100,— fr.
Nederland: fl. 7,50
Edition Heuwekemeyer
Amsterdam
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

Wij wensen onze lezers, lezeressen
en hun familie een

Zalig
en
Vrolijk Kerstfeest



Figuren uit Vlaanderen's Orgelhistorie

*

YSBRANDT CLAESZ UIT BREDA





NDER de minder bekende orgelmakers, die in Vlaanderen gewerkt hebben, moet ook Ysbrandt Claesz. genoemd worden. Het minder bekende mag echter niet tot de conclusie leiden, dat hij daarom ook minder belangrijk is geweest. Integendeel, de door de heer Paul Francois te Brugge gevonden documenten, gepubliceerd in de Schalmei van Maart 1948, bl. 27, hebben een nieuw licht op het werk van deze meester geworpen, waardoor al dadelijk de gevolgtrekking gemaakt moet worden, dat mr. Ysbrandt Claesz. allerminst een onbelangrijk man was. De door de heer Francois gepubliceerde en uit andere bronnen geputte gegevens wijzen uit, dat deze orgelmaker van omstreeks 1555 tot zijn gevangeneming in 1564 eigenlijk de enige vakman in Brugge was. Niettemin slaagde hij er niet in te voorkomen, dat zijn concurrent Nicolaes de Smet uit Brussel de opdracht tot de bouw van een nieuw orgel in de Brugse hoofdkerk, St-Donaas, verwierf.

Ysbrandt Claeszoon, die zich ook wel Ysbrandt Claesz. Ysbrandtszoon noemde (op deze wijze weten we tenminste de namen van zijn vader en grootvader) is zeker afkomstig uit Breda. In de rekeningen van de Brugse St-Jacobskerk staat dit zonder meer vermeld, doch bovendien vinden we zijn vroegst bekende werken in zijn woonstad Breda. Ten overvloede levert een borgstellingsacte in verband met de bouw van een nieuw orgel te Boxtel ons nog een exacter gegeven, n.l. dat Ysbrandt Claesz. in 1549 een huis bezat in de Katerstraat te Breda. (1)

De redenen, waarom hij omstreeks 1555 zijn Brabantse woonplaats verwisselde met Brugge, zijn ons niet bekend. Het is mogelijk, dat het zeer bloeiende bedrijf van de familie Nyhoff te 's Hertogenbosch hem het bestaan in Breda moeilijk maakte; ook is het niet uitgesloten, dat enige min of meer toevallige opdrachten in Brugge hem daarheen deden verhuizen en dat Ysbrandt zich daar definitief vestigde, toen bleek, dat er in het aan kerken kloosters en dus orgels rijke Brugge geen orgelmakers van formaat leefden. Jan Waghers was stellig een minder goed orgelmaker dan de Bredase meester.

Het moet Ysbrandt Claesz. in de Zwinstad goed gegaan zijn; tal van werken staan daar, gedurende een korte spanne tijds verricht, op zijn naam. Maar zeer merkwaardig zijn de gegevens uit 1564 en 1565. Ze geven ons bijzonderheden over het religieuze leven van deze orgelmaker. Hij is de enige orgelmaker van wie we zeker weten, dat hij Calvinist werd, reeds voordat in verschillende delen der Nederlanden de Protestanten het heft in handen kregen. Ysbrandt Claesz. moet een vaste overtuiging gehad hebben, niet alleen met het oog op het risico, dat iedere Protestant in die dagen om des geloofswille liep, maar vooral ook, omdat zijn overgang tot het Calvinisme uiteraard noodlottig moest zijn voor zijn werk als orgelmaker. Hij was een voorman van de Brugse Protestanten, omdat in zijn huis godsdienstoefeningen werden gehouden onder leiding van de predikant Pieter Gabriels. Op 25 November 1564 werd hij om die reden gevangen genomen; omstreeks 10 Mei 1565 stierf hij in de Brugse gevangenis. In de Geheime Resolutien van 14 Mei 1565 lezen we, dat de Magistraat pogingen aanwendde om mr. Ysbrandt Claesz. in gewijde aarde te doen begraven, op grond van het feit, dat de gevangene een biechtvader had gevraagd. De bisschop van Brugge was echter van gevoelen, dat dit niet kon worden toegestaan. (2)

Waar Ysbrandt zijn vak leerde, is niet met

zekerheid te zeggen. Mogelijk in Breda zelf, waar in 1487 zeker een orgelmaker woonde van wie we een spoor ontdekken in Bergen op Zoom (3). Misschien is deze orgelmaker niemand anders dan Pauwel van Haestrect, die in 1506 in de Haagse Hofkapel een nieuw orgel bouwde. In dezelfde tijd immers was een Pauwel van Haestrecht lid van de Bredase schepenbank (1).

In 1536 leverde de zeer belangrijke meester Hans Graurok uit Zutfen een klein orgel in de Bredase hoofdkerk. Deze Hans was lid van een groot orgelmakersgeslacht, afkomstig uit Emmerik (4). Waarschijnlijk is Hans ook de bouwer van het grote orgel in de Bredase hoofdkerk, dat in 1534 werd vervaardigd en dat als een der modernste en gedurfdste instrumenten van die tijd moet worden beschouwd. In elk geval heeft Mr. Ysbrandt dit instrument zeer goed gekend, want in 1543 en 1546 herstelde en vergrootte hij het (5).

De werklijst van Ysbrandt Claesz. ziet er als volgt uit:

1543 en 1546: Breda, Grote of O.L.Vr.-kerk. Herstel en vergroting van het grote orgel (5).

1549: Boxtel, St-Petrus. Nieuw orgel (1).

1554 en 1555: Brugge, St-Jacob. Nieuw orgel. De dispositie is reeds door de heer Paul Francois vermeld (6):

Principaal: Prestant 6, Oktave 3, Mixture, Simbale of Scherp, Bodoen 12.

Overige registers: Holpipe 6, Quintedeyne 6, Open fleute 3, Ghemsenhoorn 1 1/2, Scuflet (1/2), Trompet 6, Zyncke 6 (discant).
Tramblant, Trommele, Nachtegaele.
Een manuaal.

1555: Brugge, St-Claraklooster. Nieuw orgel. Ook dit instrument is zeker door de Bredase meester gebouwd, blijkens gegevens uit Breda (1). Ook hier is de dispositie, dank zij de heer Francois, bekend (6):

Principaal: Prestant 4, Oktave 2, Mixture, Simbalum of Scherp, Bordoen 8.

Overige registers: Holpype 4, Quintedeyne 4, Kleyn fluytjen 2, Gemsenhoorn 1, Trompet 8, Schalmey 4.
Tramblant. Een manuaal met 38 toetsen (F, G, A, Ais-g2, a2).

1557 (vóór): Brugge, St-Anna. Nieuw orgel. Het auteurschap van Ysbrandt Claesz. is met zekerheid af te leiden uit de dispositie, die in principe gelijk is aan die van St-Jacob en St-Clara (6).

Principaal: Prestant 3, Oktave 1 1/2, Mixtura, Simbalum ofte Scherp, Bordoen 6.

Overige registers: Holpipe 3, Ghemsenhoorn 1 1/2, Schuuflet (1/2), Trompet 6, Timpanum 6, Tramblant, Trommele.

1557: Watervliet, „visiteren der orghele". Wij weten niet of dit orgel door hem gebouwd werd (7).

1559: Brugge, St-Salvator. Onderhoud van het grote orgel. Had hij dit instrument soms zelf gebouwd? of Nicolaes de Smet? (8)

1561 (omstreeks): Brugge, O.L.Vr.-kerk. Het grote orgel werd afgebroken. Heeft Mr. Ysbrandt, die overigens nergens wordt genoemd in de rekeningen der kerk, een nieuw orgel gebouwd? (9)

Het is aan de hand van de disposities dezer — overigens kleine — instrumenten zeer wel mogelijk een denkbeeld te vormen omtrent het œuvre van Ysbrandt Claesz. Allereerst valt het op, dat hij deze instrumenten in St-Jacob, St-Clara en St-Anna heeft aangepast aan de Zuidnederlandse gewoonte om het « principaal » geen afzonderlijk manuaal te geven, doch bespeelbaar te maken op hetzelfde manuaal als de overige registers. Waarschijnlijk waren de « overige registers » echter wel op een andere windlade geplaatst. In de Noordelijke Nederlanden zouden de meeste orgelbouwers het « principael » een afzonderlijk manuaal gegeven hebben. Ook valt op, dat Mr. Ysbrandt de Bourdon 12, 8 of 6 voet steeds rekent tot het «principael » (de prestantachtige registers), terwijl de Noordnederlandse meesters dit register Bourdon altijd (op één uitzondering na te Gouda in 1556) bij de « overige registers » rekenden, dus niet tot het « principael » (ook wel geheten: « plein jeu », « volle spel » of « organum plenum »). Voorts ontbreekt de hoge tertscimbel, een register, dat op het Bredase orgel van 1534 wèl prijkte. Daarentegen missen we de Vlaamse Nachthoorn, d.w.z. het register, dat we tegenwoordig Cornet 5 sterk noemen. Ter zelfder tijd bouwden Pieter Ysoré en Anton Mors de 5 of 6 sterke Nachthoorn echter wèl. Een ander typisch Noordnederlands register is de Quintadena, die in het Zuiden nooit bizonder populair werd.

Een algemeen kenmerk dezer 3 disposities is de rijkdom aan kleur: enge, wijde en middelmatige mensuren zijn er alle vertegenwoordigd; zelfs in de tongwerken is gestreefd naar zo groot mogelijke variëteit; in St-Jacob is er in de discant naast de Trompet een Zink 6'; in de St-Clara naast de Trompet een Schalmei; in St-Anna naast de Trompet een Timpanum, waarschijnlijk een Kromhoorn of Dulciaan.

Zeer merkwaardig is in St-Clara, dat de registers daar niet 6, 3, 1 1/2 voetslengte hebben, maar 8, 4, 2 en 1 voetslengte. We zouden vermoeden, dat dit instrument niet een manuaalomvang had van F-a2, doch van C-a2, ware het niet, dat de tekst uitdrukkelijk vermeldt, dat er 38 toetsen zijn en dan kan de klavieromvang niet anders geweest zijn als van F-a2. De oplossing moet gevonden worden in de stemming: de toets F klonk als C, dus een kwart lager, enz. Dit verschijnsel kwam meer voor, o.a. te Arnhem in 1506, ook een orgel uit de Graurokschool (10). In werkelijkheid moet dus het orgel van St-Clara ongeveer één toon lager gestaan hebben als de tegenwoordige toonhoogte, zeer bizonder als men bedenkt, dat de meeste oude, 16de-eeuwse orgels ongeveer een terts hoger stonden dan tegenwoordig.

Deze disposities, hoe beperkt ze ook zijn, geven ons de zekerheid, dat Mr. Ysbrandt Claesz. gerekend moet worden tot de pioniers van de orgelbouw in de Nederlanden omstreeks 1550.

Dr M.A. VENTE

LITTERATUURLIJST:

1. Taxandria, Tijdschrift voor Noord Brabants geschiedenis en volkskunde, 34 (1927), bl. 137.
2. Annales de la Société d'Emulation pour l'étude de l'histoire et des antiquités de la Flandre, 4e série, t. 10, p. 692.
3. Bergen op Zoom, Gemeente Archief. Rekeningen der O.L.V.-Broederschap 1486-7, fol. 6 verso.
4. Vente, Bouwstoffen tot de geschiedenis van Nederlandse orgel in de 16e eeuw, bl. 109.
5. J. R. van Keppel, Eenige wetenswaardigheden betreffende de Groote of O.L.V. Kerk te Breda in de XVLe eeuw, bl. 14.
6. De Schalmei 1948, bl. 27.
7. De Schalmei, nr. 3, 1948. — B. De Keyzer.
8. Brugge, Bisschoppelijk Archief. Rekeningen St. Salvator, 1559.
9. Brugge, Archief der O.L.V. Kerk, Rekeningen 1560/61.
10. Vente, Bouwstoffen, bl. 103.

TE KOOP AANGEBODEN

GROOT HARMONIUM MANNBORG

Als nieuw. — Twee klavieren en vrij pedaal, vier volledige spelen, electrische windvoorziening met Zwitserse Meidinger motor, transformator op alle volt, zware geluiddempingskast.

Alle inlichtingen: Redactie «De Schalmei»

ABONNENTEN !

« De Schalmei » zet over korte tijd de VIJFDE jaargang in ! Wacht niet tot de postbode komt en U wellicht niet thuis vindt!

Stuurt vóór 15 Januari uw abonnementsgeld! De vijfde jaargang van « De Schalmei » zal om meerdere redenen één der allerbelangrijkste zijn! Denkt o.m. aan de Gentse Orgelfeesten!

PROPAGEERT UW TIJDSCHRIFT !!!

P. Jan van der Elst

(1598 - 1670)

ORGANIST VAN DE AUGUSTIJNENKERK TE GENT

★

leerling van titelouse



MOOR de meeste lezers van « De Schalmei » zal de Gentse Augustijn P. Jan van der Elst (1598-1670) wel een « illustre inconnu » zijn. Toch verdient hij beter. Hij was immers een der meest vooraanstaande muziekkenners en orgelisten van zijn tijd, die een halve eeuw lang het orgel bespeelde in de Augutijnenkerk te Gent en ten dienste van zijn leerlingen en van alle muziekliefhebbers enige interessante werken publiceerde. (1)

NOTA VAN DE REDACTIE: De derde titel « Leerling van Titelouse » werd door ons bij de andere gevoegd op grond van een document dat wij vóór een paar jaren door de Eerw. Schrijver van dit artikel konden overnemen. Waarschijnlijk is dit per ongeluk niet mede verhuisd naar de nieuwe residentie van de E.P. Norbertus. Gezien, na ontvangst van het artikel, geen tijd meer over was om het gegeven ter inzage te sturen, publiceren wij hier dit zeer bijzondere document. Wij zetten er de lezers, die in een gunstige gelegenheid daarvoor zouden zijn, toe aan verdere opsporingen te doen naar dit bijzonder figuur, waarvan ook, zeer waarschijnlijk, nog composities moeten verborgen zijn. Het is ons op dit ogenblik onmogelijk uitleg te verschaffen over het verschil van data die in de levensbeschrijving van de organist voorkomen door het publiceren van dit nieuwe document. Doch we zijn er vast van overtuigd dat we over korte tijd daarvan een klaar beeld zullen kunnen voorleggen.

In de « Bollettino Storico Agostiniano » anno V, nr. 4; 13 Maggio 1929, onder de Rubriek « Musici Agostiniano anteriori al secolo XIX » (ons ter hand gesteld door de Z.E.P. Norbertus Teeuwen) vinden we een levensbeschrijving van Pater Jan van der Elst die niet afwijkt van de gegevens ons door de Eerw. Schrijver voorgehouden, behalve dit paar zeer belangrijke zinnen:

« Nel 1618 si rese frate in detto convento (Gents Augustijnenklooster) nel quale-dopo aver viaggiato la Francia, ove ebbe lezioni di organo e composizione dal De Titelouze, organista della capella reale, — ebbe l'ufficio d'organista, che disimpegno per parecchi anni ... »

Waaruit dus duidelijk blijkt dat P. van der Elst een leerling van orgel en compositie geweest is bij de grote meester Titelouze.

In de « elf coperen platen » achteraan de editie vinden we nog op plaat 4 die we om technische redenen hier niet kunnen overdrukken, een muziekvoorbeeld uit een werk van Titelouze: « Titelousianae Tabulaturae typus... », voorbeeld dat hij laat volgen in « nieuwe noten » door hem voorgesteld als een verbetering in het muziekschrift.

Over de invloed die P. van der Elst op musicaal gebied in onze gewesten had, kunnen wij vooralsnog geen voldoende gegevens vinden.

In een zeer merkwaardig boekje, met de hand geschreven door SILVESTER STRUYVELT fs. Silvesters, Scholmeester tot Sleydinghe ten Dorpe, en dat als titel draagt « Fondament vanden Gregoriaenschen Sanck » ontleent de schrijver een voorbeeld aan het werk van P. van der Elst « het naerder Bewijs vande Scala guido Aretinus » met speciale vermelding « Ex lib. p. Joannes vander Elst 1662 ». Silvester Struyvelt kan bezwaarlijk een leerling van P. vander Elst geweest zijn, toch moet zijn gedachtenis nog zeer levendig bewaard zijn.

(de Redactie.)

ZIJN LEVEN

Jan van der Elst werd in 1598 te Gent geboren. Hij studeerde de humaniora in het college der Paters Augustijnen van zijn geboortestad. Dit college had de prior P. Jan Cools op 27 April 1609 geopend met P. Hieronymus de Kerchove als eerste prefect. In 1625 telde het reeds 175 studenten, wat voor die tijd een aanzienlijk getal was, daar ook de Paters Jezuieten in Gent een bloeiend college hadden. Jan van der Elst was een der eerste studenten van het

Gentse « gymnasium Augustinianum ». Reeds als student voelde hij zich getrokken tot de muziek. In een handschrift, dat nu berust in het stadsarchief te Gent (2), noteerde hij, dat hij een der eerste « studenten-musiciens » was, die door zang en muziek de wekelijkse H. Mis ter ere van O. L. Vrouw opluisterde. Eerst werd die H. Mis iedere Zaterdag in de kapel van O.L.Vrouw ter Zwaluwen in het Tempelhof opgedragen en vanaf 1616 in de nieuwe Augustijnenkerk, gebouwd op dezelfde plaats van de oude kerk, welke in 1582 op bevel van het Kalvinistisch stadsbestuur was afgebroken. Later werd die plechtige H. Mis trouw bijgewoond door de talrijke leden van de bloeiende broederschap van O. L. Vrouw van Hal, opgericht in 1657. En in 1665 noteerde P. van der Elst in hetzelfde handschrift, dat hij deze H. Mis, welke steeds om zes uur onderhouden werd « met groote devotie ende menigte van volck, sonderlinge in de winter, de kercke vol met schoone musiecke », gedurende meer dan vijftig jaren door zang en orgelspel had opgeluisterd.

In 1615, na het voltooien van zijn Grieks-Latijnse humaniora, trad Jan van der Elst als novice in het klooster der Paters Augustijnen te Gent. Op 11 September 1616 mocht hij zijn geloften afleggen en in 1622 werd hij priester gewijd. Bij die gelegenheid droeg de bekende Gentse dichter Jacob van Zevecote een latijns gedicht aan hem op (3). Met uitzondering van de vier jaren, welke hij als student in de Theologie te Leuven doorbracht, verbleef P. van der Elst tot aan zijn dood in het Augustijnenkloosters van zijn geboortestad. Hier vervulde hij 12 jaren het ambt van subprior, 9 jaren het ambt van sacrista en gedurende 6 jaren dat van procurator. Als procurator maakte hij zich verdienstelijk voor de bouw van het monumentale klooster, dat in zijn tijd voltrokken werd. Een plan van het klooster uit het jaar 1650, getekend door Jan van der Elst, is nog bewaard gebleven (4). Wij danken hem ook de samenstelling van het obituarium of dodenboek der Gentse Augustijnen (5). Tot aan zijn dood hield hij dit boek met veel zorg bij en voor ieder overleden medebroeder tekende hij enige pieteitsvolle regels ter nagedachtenis op (6).

In 1666 vierde hij zijn gouden kloosterjubileum en op 6 Februari 1670 overleed hij in zijn klooster te Gent in de ouderdom van 72 jaren.

ZIJN WERKEN

Een halve eeuw lang bespeelde P. Jan van der Elst het orgel van zijn kloosterkerk. Tevens gaf hij muziekonderricht aan zijn jongere medebroeders en aan de studenten van het Gentse Augustijnencollege. Het was op aandringen van zijn leerlingen, dat hij overging tot het publiceren van enige werken, waarin hij de vrucht van zijn jarenlange ervaring vastlegde en zijn eigen methode van muziekonderricht uitlegde (7).

Het eerste boekje liet hij in 1657 te Gent bij Maximiliaan Graet verschijnen onder de titel:


NOTÆ
AVGVSTINIANÆ
SIVE
MVSICES FIGVRAE
SEV
NOTÆ NOVÆ
CONCINENDIS MODVLIS FACILIORES,
TABVLATVRIS ORGANICIS EXHIBENDIS APTIORES;
QVAS
FIRMAMENTO ECCLESIÆ
MAGNO PATRIARCHÆ
DIVO AVRELIO
AVGVSTINO
MVSICES ECCLESIASTICÆ
PROTECTORI
VENERABVNDVS
DEDICAT F. IOANNES VANDER ELST
AVGVSTINIANVS GANDENSIS.
GANDAVI, Typis Maximiliani Graet, ad signum Angeli. 1657.

Het is 'n boekje van slechts 12 blz. in 4° met elf koperplaten, maar in 1659 verscheen bij dezelfde drukker een andere uitgave, vermeerderd met acht blz. De auteur droeg zijn boekje op aan de beroemde Kerkvader St Augustinus, die hij de patroon van de kerkelijke muziek noemt. Dit zeldzaam boekje is een handleiding voor muziekonderricht. Zeer merkwaardig zijn de elf koperplaten met muzieknoten achter in dit boekje.

Dezelfde koperplaten zijn ook te vinden in het meer uitvoerige Nederlandse werk, dat P. van der Elst in 1662 bij dezelfde drukker liet verschijnen. In de breedvoerige titel wordt heel de inhoud van dit nieuw werk aangekondigd:



DEN OUDEN ENDE NIEUWEN

GRONDT

VANDE

MVSIICKE

BEVANGHENDE

De vermeerderinghe ende verbeteringhe vanden Sangh.
De oude ende nieuwe Sangh-woorden.
De oude ende nieuwe Figuren.
De XII. Toonen vanden Sangh.
De proportien vande Conſonantien. &c.
De bedeelinghe van 't Monochordum.
Den grondt vande Chordoſophie.
De Muſicale Inſtrumenten.
Het volmaeckt Clauwier Diatonicum Syntonum.
Dry fondamentéle manieren van accorderen.
De Reghels vande Compoſitie.
De Reghels vanden Baſ-continuël.
Het ghebruyck vande dry Muſicale ghеſlachten.

Item oock een korte ende klare Reghel ende tékenen wt-ghelyckt worde het mergh vande Muſijcke, ſoo Kunſtelicke, Figurele, als Inſtrumentéle, ſoo voor de Theorie als voor de Practijcke, door P. I. F. S. A.

C G O

TE GHENDT, by Maximiliaen Graet inden Enghel. 1662.

Het is een boekje in 4° formaat van 12 ongenummerde blz. (voorwerk) en 70 genummerde blz. met talrijke muziekfiguren in de tekst en 11 koperplaten buiten de tekst. In het voorwerk staat een latijnse opdracht van P. van der Elst aan zijn neef J. A. Van Schaverbeke, heer van Meulenackers, een oud-student en weldoener der Gentse Augustijnen (8).

In de « Waerschouwinghe tot den leser » breekt de auteur een lans voor het muziekonderricht in onze eigen taal: « Nochtans schrijve ick desen grondt van de konste int Nederlandts, om den geest vande Nederlanders met dit beghinselken te verwecken tot naervolginghe, om hierin ooc niet minder te sijn als andere: ghemerct dat wij soo goeden recht hebben om de volmaectheyt vande konste te verstaen als de Italiaenen, Franschen, Waelen en andere natien, in welcke talen de musijcke oock geschreven is. »

Ook op dit gebied is onze auteur een baanbreker, omdat in zijn tijd de meeste werken in het Latijn of in andere talen dan de Nederlandse taal uitgegeven werden betreffende het muziekonderricht. Over de inhoud van dit merkwaardig boek, dat vakwerk is, laten wij de vakspecialisten ordelen. De opzet van dit artikel was slechts de verdienstelijke Gentse orgelist P. Jan van der Elst uit de onverdiende vergetelheid te trekken.

---

(1) Zie over hem o.m.: Ph. Blommaert, **Nederduitsche schrijvers van Gent.** Gent, 1861, blz. 248; A. Keelhoff, **Geschiedenis van het klooster der Paters Augustijnen te Gent.** Gent, 1864, blz. 243.

(2) **Liber obligationum**... Fonds, Augustijnenklooster van Gent, nr. 4. Zie: V. van der Haeghen, **Inventaire des archives de la ville de Gand. Etablissements religieux.** Gand, 1887, t. I, p. 19. Van dit waardevol handschrift bezit het archief van het Augustijnenklooster te Gent twee kopies, gemaakt in 1739 door P. Joannes Baptista d'Obercourt, een bekende kopiist van muziekwerken.

(3) **P. F. Jacobi Zevecotii Gandensis Ord. Erem. S. Augustini Poëmata.** Gandavi, ex Officina Iudoci Dooms, 1622.

(4) Stadsarchief van Gent, album Goetghebuer.

(5) **Catalogus mortuorum...** Zie genoemd handschrift « **Liber obligationum** », fol. 17-30; 77-90 en 201-224.

(6) In 1666 schreef hij in dit obituarium: « Nota. Cum ordine naturae, sicut in senio, sic in morte primus ego subsecuturus videor, pio successuro commendo, ut post mortem meam tabulam meam hanc (quam ad refrigerium et memoriam fratrum nostrorum ex veteribus annotatis P. Petri Eerderijcke et aliis collegi, et a morte R. P. Joannis Coolsii testis oculatus annotavi) continuare, atque in ea animam P. Joannis van der Elst piis confratrum precibus comemndare dignetur. Sic rogo in festo S. Paschae die 25 Aprilis 1666, aetatis meae anno 68 et sacerdotii 44 absolutis, professionis vero 50, et jubilaei I currentibus ». Deze vrome wens werd door zijn medebroeders later uitgevoerd. De dodenlijst is tot op onze dagen in het klooster bijgehouden.

(7) Exemplaren van deze zeldzame boeken berusten in de Universiteitsbibliotheek te Gent onder de nummers G 28225, G 1352 en G 1353. Zie ook: F. van der Haeghen, **Bibliographie gantoise,** t. II, p. 185, n° 1328, en p. 190, n° 1342. Gand, 1860.

(8) Deze opdracht is getiteld: « Consultissimo atque amplissimo Domino, Domino Jacobo Augustino van Schaverbeke I.U.L. Domino de Meulenackers, Wasiae archi-senatori, nepoti suo plurimum dilecto » en was getekend: « Avunculus tuus F. Joannes vander Elst Augustinianus ».

P. Norbertus TEEUWEN

Orgelbouw in Nederland

II.

« Orgelbouwen is een vak, het is... ook en vooreerst een Kunst », schreven wij in ons eerste artikel. Eigenlijk zegden we daarmee een pleonasme, want elke kunst is afhankelijk van een goede en gedegen vakkennis. Dat er de inspiratie, de « vlam » noodzakelijk aan moet voorafgaan, achten we vanzelfsprekend. Inspiratie wil zeggen: zelfstandigheid, waar bij het ontbreken der inspiratie enkel maar nabootsing van het voorgaande wordt geleverd. Dat was de klacht van Cavaillé-Coll omtrent de Hollandse orgelbouwers van zijn jonge jaren.

Het kan paradoxaal klinken, maar het is niet minder waar, dat deze zelfstandigheid toch hecht verbonden moet blijven met de traditie, met wat van ouds is gegroeid. Al lijken alle lindebomen op elkaar, er zijn er geen twee gans gelijk, en zo moet het ook met de orgels zijn!

Maar iedere linde geurt in de zoele zomeravond zijn zoete, dronkenmakende reuken uit de bloesemende takken, of de boom nu staat langs een stadsgracht of in een dorp aan de hei, of het een grote, dan wel een kleine boom is.

Met de orgels is het al niet veel anders dan met de linden: voor een goed orgel is een eerste eis dat het normaal gegroeid is, d.w.z. in verband met de traditie en voortgekomen uit de stevige hand van den kundigen vakman. Maar omdat orgelbouwen een kunst is, moet die vakman zich laten leiden door andere opgaven dan alleen die van « koopmanschap ». Het is eens de nekslag geweest voor de orgelbouw en eerst in de laatste twintig jaren begint die er stilaan van te genezen. Zeker, orgelbouwen moest geen « werk van bijleg » zijn. Daar kan geen enkele schoorsteen van roken en ook de orgelbouw is er niet mee gebaat dat de maker van een goed instrument er geen droog brood aan verdient. Maar alle Kunst is in de eerste plaats vooruit gekomen door de opofferingsgezindheid van hen die er het nauwst bij betrokken waren: de schilder bij zijn schilderij, de beeldhouwer bij zijn beeld, de orgelmaker bij zijn orgel. Zij allen hebben gevoeld en beseft, dat hun werk langer zou moeten duren dan zijzelf, en door hun offers en die van anderen die voor de Kunst een daadwerkelijke belangstelling hadden, zijn de kunstwerken ontstaan die de eeuwen zouden trotseren.

De oude Hollandse stad Delft heeft op het stuk van orgel een zeer hoge reputatie op te houden: Reeds in het midden der vijftiende eeuw bezaten de beide hoofdkerken een orgel dat bekend was in de wijde omtrek en dat als voorbeeld gesteld werd voor andere steden. In de loop der tijden is aan deze orgels gebouwd en gerestaureerd en verbeterd en veranderd, en in 1839 kreeg de Nieuwe Kerk, in 1857 de Oude het tegenwoordige instrument, die in hoofdzaak nog juist zo staan als ze gebouwd werden door Bätz-Witte. Ook de beide Katholieke kerken hadden een dragelijk orgel. De St-Jozef kreeg in 1893 een orgel van Maarschalkerweerd, de St-Hippolytus in 1923 een instrument uit een andere kerk (Venlo?), ter vervanging van een heel oud beestje, waarop de componist J.P.J. Wierst van 1896 tot 1907 het koor begeleid had.

In het begin van de oorlogsjaren maakte men plannen voor een nieuw orgel, doch als zovele schone plannen uit die dagen, moest ook dit lang op de uitvoering wachten. De veranderde economische omstandigheden van na de oorlog waren niet bevorderlijk voor een geregelde gang van zaken, en zo werd het 1949, eer het instrument gereed was. Het werd gebouwd door de Firma Bern. Pels & Zoon te Alkmaar, die ons reeds in Juli van dit jaar in de gelegenheid stelde, het instrument in de montagehal te komen bespelen. Het bezit drie manualen, pedaal en 53 registers. Ach neen, het is geen « reuzenorgel » geworden. Gelukkig niet! Ook bij orgels geldt het: « niet het vele is goed, maar het goede is veel! » Wij hebben niets aan orgels waarop alleen maar een overvloed van geluid en veel gedonder geproduceerd kan worden. Wat wij van het orgel vragen — en waardoor het Nederlandse orgel van de vroegste tijden heeft uitgeblonken — is de schone, heldere, doorzichtige klank. De veelheid van registers is in die instrumenten alleen maar aangebracht, om duidelijke afwisselingen in de klank te verkrijgen. Voeg daar bij dan een gemakkelijke bespeelbaarheid, en ge hebt een ideaal orgel. Maar zulk een instrument vraagt vakmanschap en kunstenaarschap. Vakmanschap ontstaan uit kennis en kunde, kunstenaarschap gegroeid uit kunde en liefde voor de schoonheid.

Of is de geschiedenis van het oude Nederlandse orgel niet waard gekend te worden in alle finesses? Het Utrechtse, het Brabantse, noch

het Gelderse orgel der zestiende eeuw behoefde voor welk der buitenlandse instrumenten onder te doen. Wat meer zegt: De Nederladse orgels werden als voorbeeld gesteld aan de buitenlandse, en Nederlanders bouwen in den vreemde hun instrumenten, waarvan men elders zegde: « Meester Matheu Telles belooft dit orgel te maken... op dezelfde wijze en van de zelfde volmaaktheid als dat van dat van de kerk van Barcelona dat onlangs door de Nederlandse meesters is gemaakt » («...promettó lo dit mestre Matheu Telles fer... de tal manera y de perfectió com de la Seu de Barcelona ara novament feta per los mestros flamenchs »). Dat was in 1543 in Lerida, Spanje, en dat kunnen wij ons voor gezegd houden!

De doorzichtige klank van de Nederlandse orgels ontstond vooreerst uit de goed gemensureerde prestanten en fluiten, daarnaast uit een goede verdeling van grond- en vulstemmen over de verschillende klavieren, en bovenal door een juiste intonatie, waarbij de pijpen stuk voor stuk en register voor register aangepast werden aan de kerkruimte waar ze waren geplaatst.

Aan deze drie voorwaarden is in dit Pelsorgel ten volle voldaan: De mensuren geven een milde klank, weelderig en vol glans en nergens opdringerig. De dispositie van de verschillende stemmen schept de mogelijkheid, om orgelmuziek van de meest uiteenlopende aard te spelen in de door den componist gewenste kleur. Ook de « romantische » orgelmuziek — en hoe schone stukken hebben ons Rheinberger en Franck en Widor, zelfs Liszt en Schumann niet nagelaten, die het aanhoren nog steeds volop waard zijn — om van de latere Fransen niet te spreken. Zij kunnen het niet stellen zonder de strijkers, de Gamba en de Vox celeste. Maar Bach vraagt een rijk plenum van prestanten, enkel- en meervoudige vulstemmen en tongwerken. En de oude Duitse, Franse en Nederlandse Meesters voor het Orgel? Kunnen zij het stellen zonder de karakteristieke vulstemmen en tongspelen? Waar moet een orgel zijn zilverglans vandaan halen als 'n Cymbel ontbreekt? En hoe zal men een Cantus firmus met het pedaal spelen zonder een goed geïntoneerde Ruispijp 4' of een Zink 2'? Het is al lang geleden, dat men de tijd van de Zink voorbij achtte. Hier in Delft kan de organist tenminste weer de oude werken spelen waar de componist de C.F. in het pedaal heeft voorgeschreven! Het volle werk « dondert » niet dat de ruiten ervan trillen. Het stuwt een prachtige klankmassa de kerk in, zonder grof of ruw te worden. Het eerste manuaal klinkt voornaam en statig, het Positief (jammer dat er geen rugpositief van is gemaakt!) klinkt doordringend, zonder ook maar in het minst schreeuwerig te zijn, terwijl manuaal III, het Solowerk in de zwelkast (waarbij de nadelen van de electrische overbrenging van de beweging van de jaloezieën geheel vermeden zijn) met zijn Quintadeen 8', Tolkaan 4', Nasard 2 2/3', Woudfluit 2', Terts 1 3/5', Piccolo 1' en Cymbel naast de Schalmei 4' dit orgel prachtig geschikt maakt voor de oude Nederlandse Meesters. De Tongwerken verdienen een aparte vermelding : Ze zijn gemaakt naar oude beproefde mensuren. Maar dat zegt voor een tongwerk nog niet veel. De zeer moeilijke intonatie, die het samensmelten met de aanwezige labialen mogelijk maakt, is hier aangebracht met een hoog ontwikkeld vakmanschap.

De inspeling en de inwijding hadden plaats op een Zondag in October, mede ter gelegenheid van het honderdvijftig jarig bestaan van het zangkoor « St-Caecilia », dat des morgens o.l.v. Pierre van Hauwe de Tweede Pontificalis van Perosi had gezongen. Afwisselend speelden E.P. Dr Caecilianus Huigens O.F.M. en de nieuw benoemde organist der kerk, Joop Schouten, het inwijdingsprogramma, dat bevatte: Dorische Toccata van Bach, Pastorale voor orgel van Franck (zelden hebben we dit niksmandalleke zo prachtig gekleurd en zo goed verzorgd horen spelen als nu van Schouten; het werd een fijn meesterwerkje), Giga van Lœillet en Toccata van Hendr. Andriessen. Na het hierop volgende Lof speelde E.P. Huigens nog het 3e Koraal van Andriessen.

De hierna volgende jubelviering van het koor sloot waardig aan bij het in gebruik nemen van dit uitzonderlijk schone en rijke instrument, dat met zovele andere een sieraad voor de Nederlandse orgelbouw mag worden genoemd.

Amsterdam.

Piet VISSER

Nog het geslacht Langhedul

Mattheus Langhedul te Parijs

Prof. Peeters wijst ons op een artikel over deze orgelbouwer, verschenen in het nummer 52, van « L'Orgue » van de hand van Pierre Hardouin (waarvoor onze hartelijke dank).

Het is een tot nog toe onbekend gegeven in het leven van die grote Vlaamse orgelbouwer. Wij geven hier de voornaamste feiten in het artikel vermeld.

HET GROOT ORGEL VAN St-GERVAIS TE PARIJS

Deze kerk bezat een orgel rond 1397. Tot de aanvang van de 16e eeuw is geen orgelbouwer vernoemd. Er is dus tot die periode geen belangrijk feit te citeren.

Rond die tijd komt er een nieuw orgel en, alhoewel geen speciale archiefstukken daarover te vinden zijn is er dit zeer belangrijk détail, dat een pijp van de Monter 16' een datum en een handtekening draagt **« 1601 - Langhedul ».** Wij volgen de schrijver van het artikel hier niet in zijn beschouwingen, gezien zij hoegenaamd niet zo concreet en niet zo volledig zijn als deze waarover wij beschikken uit de artikels in de verschillende nummers van De Schalmei over ditzelfde onderwerp. Hij weet bv. niet juist wanneer Jan Langhedul stierf en is er niet volstrekt zeker over dat hier in dit geval sprake is over diens zoon Mattheus.

De bouwer van het orgel rond 1601 moet echter zeker Mattheus zijn. Het is de enige Langhedul die in die periode te Parijs verblijft. Jan, zijn vader, werd begraven in de Dominicanerkerk te Gent in het jaar 1592. Terloops weze gezegd dat onze opzoekingen naar de grafsteen waarvan Van der Straeten het opschrift vermeld in zijn monumentaal werk « La musique aux Pays-Bas avant le XIXe siècle » (I, p. 161), geen vrucht opleverden. Waarschijnlijk werd hij, naast vele andere, in een der Leie-sluizen gebruikt of in stukken geslagen tot gronddekking van een onzer Gentse straten!

Mattheus werkte te Parijs in 1603 aan het orgel van St-Leu - St-Gilis en bouwde een positief aan het orgel van St-Eustache in 1604 (meerdere gegevens en dispositie van dit positief vinden wij in de Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie - Het geslacht Langhedul, Dr. Vente, 1e Jaargang van De Schalmei, nr. 5 blz. 4 en 5). De schrijver zegt terecht dat, gezien Matth. Langhedul een nieuwe Monter levert, hij ook de bouwer van het orgel moet zijn daar de Monter het leidinggevend register van het orgel is...

Pierre Hardouin geeft ons ook de dispositie van dit orgel. Waar hij het bepaald gevonden heeft zegt hij niet behalve dit paar vage noties « L'Orgue, désiré par Byerman » (organist aldaar, stierf in 1604) en « Tel était l'orgue de Simon Byerman ». Waarschijnlijk wordt de werkelijke bron daarvan aangegeven in het werk van Paul Brunold « Le Grand Orgue de Saint-Gervais » dat schrijver vooral raadpleegde.

Het orgel had twee klavieren van 45 noten (met lage octaaf zonder zwarte noten, si bemol uitgezonderd). Het pedaal bevat een korte octaaf, en wordt aan het groot orgel gekoppeld.

Positief: (1)

Bourdon 8'
Montre 4'
Doublette 2'
Flageolet 1'
Fourniture 3 r.
Cymbale 3 r.
Cromhorn

Groot Orgel:

Montre 16'
Montre 8'
Bourdon 8'
Flûte ouverte 4'
Doublette 2'
Flûte bouchée 4'
Flageolet 1'
Fourniture 3 r.
Cymbale 3 r.
Grosse tierce
Nazard
Cornet 5 r. (3 octaves)
Trompette
Clairon

Pedaal:

een **fluit** register 8' van negen pijpen (hout).

De veranderingen die nadien aan dit orgel door Le Pescheur, en de beide Thierry's aangebracht worden — zij zijn niet kapitaal — beletten niet dat Louis Couperin en vooral later van 1685 tot 1723, zijn neef, de beroemde François Couperin een orgel bespeelden van de Vlamig Langhedul, daarop improviseerden en er zich ten dele lieten door inspireren voor hun composities.

Terecht schrijft ons Prof. Peeters « dit feit is wel de moeite waard te vermelden! »

B.D.K.

(1) De registers in vetjes gedrukt zijn deze waarvan tot nu toe, alle of toch de meeste pijpen, bewaard bleven.

het groot orgel
in de o.l.vr. basiliek te tongeren

De algemene brand der stad Tongeren op 28-29 Oogst 1677 vernielde ook het orgel der O. L. Vrouwkerk. (1)

Daar het O. L. Vrouwkapittel vele en dringende werken uit te voeren had kon er niet onmiddellijk voor een nieuw orgel gezorgd worden.

De beroemde orgelmaker Jan Baptist Le Picard van Luik, had een groot en rijk orgel vervaardigd voor de St-Lambertus-kathedraal en een ander voor de St-Pieters Collegiaal der zelfde stad.

Volgens een overeenkomst gesloten den 7 November 1744 had hij in 1744-1750 een nieuw orgel vervaardigd voor de abdij van Herckenrode, orgel dat doorging als een der beste van 't land.

Het vermaard orgel van Herckenrode werd geleverd voor acht duizend brabantse gulden en werd ten jare 1804 verkocht voor vijf duizend gulden aan de parochiekerk van St-Michiel te Leuven, samen met 't oksaal ondersteund door zes marmeren pilaren.

Volgens een beschrijving van dien tijd be vatte het orgel van Herckenrode 2769 pijpen, waarvan 142 langs de voorkant staan. Het werd gespeeld door vier klaviers en gedirigeerd door 42 registers.

Het Kapittel van Tongeren zou het uitvoeren van 't nieuw orgel toevertrouwen aan die uitmuntende kunstenaar. De 11 September 1750 werd een overeenkomst gesloten tussen 't Kapittel en meester Jan Baptist Le Picard voor 't leveren van 't nieuw orgel binnen de drie jaren, aan de prijs van tien duizend brabantse gulden. Er werd bepaald dat het orgel van Tongeren in alles zou gelijk zijn aan het orgel geplaatst in de abdijkerk te Herckenrode.

Ziehier de overeenkomst tussen het Kapittel van Tongeren en Jan Baptist Le Picard aangegaan:

« L'an 1750, de mois de septembre, l'onzième jour personnellement comparut par devant nous vice doyen et chapitre antidiaconale de Tongres spécialement à cette effet convoqué Monsieur Jean Baptiste Le Picard facteur d'orgues lequelle est convenu de faire une orgue dans notre église pareille en toutes ses parties et aussi bonne que celle qu'il a fait pour la noble abbaye de Herckenrode selon les conditions reprises dans la convention faite et passée l'an 1744 le 7 jour du mois de novembre, laquelle (orgue) il s'oblige avoir achevée transportée et posée à ses frais dans le terme de trois ans à la date de cette revolues et ce parmis la somme de dix mille florins brabant dont il recevra ce jourd'hui cent florins brabant et au Noel prochain deux mille cinque cent, item autres quatre mille florins brabant dans ci et deux ans savoir deux mille chaque année révolue et les deux autres mille derniers restant ne se compteront qu'après la perfection de l'ouvrage.

(signé) J. Moreau, notaire apostolique et sécrétaire du Chapitre. »

(1) Dit eerste gedeelte werd overgenomen uit « Toren Klokken, Beiaard en Orgel der Hoofdkerk », door de E.H. Jan Paquay, pastoor-deken te Bilsen. — Uitgave G. Michiels-Broeders te Tongeren.

Het orgel der kapittelkerk te Tongeren werd geplaatst in 1753. Inmiddels werden de orgelkas, de voororgel, de leuning en steuning van 't oxaal in eikenhout vervaardigd door de bekende beeldhouwer Benoit Termonia aan de prijs van 2900 gulden. Het werk moest binnen de twee jaar voltrokken zijn.

Het orgel werd door de Franse Revolutie niet verwoest daar de inwoners van Tongeren een geldsom bijeen brachten die voldoende bleek om de meubelen voor de kerk te behouden.

★

Ruim anderhalf jaar is het geleden, dat de plechtige inzegening van het vernieuwde orgel in de O. L. Vrouw Basiliek te Tongeren heeft plaats gehad. Hoewel de kast met het tinnen front, het uiterlijk van het orgel dus, oorspronkelijk zijn, heeft het k a r a k t e r van het orgel een grote verandering ondergaan.

Uit de frontindeling blijkt onmiddellijk, dat het werk geïnspireerd was door de Oud-Franse werkopbouw (Dom Bedos). Volgens archiefacten had dit orgel 4 handklavieren, maar geen zelfstandig pedaalwerk. Het hoofdklavier was dus ook als basisklavier uitgebouwd. Dat oorspronkelijk hoofdmanuaal moet een prachtwerk geweest zijn. (Zie disp.) Het rugwerk is, wat werkopboow betreft, het groot orgel in het klein. Het oude echoklavier, het 3e dus, moet een tere, doorzichtige klank gehad hebben. Die drie klavieren gingen van C - d3. Het récitklavier van c1 - d3, is eigenlijk meer een Cantus - Firmusklavier, dus niet voor meerstemmig spel gebouwd.

In 1880 wordt dit fraaie werk z.g. gerestaureerd. Uit de nieuwe dispositie blijkt duidelijk, hoe de laat 19e eeuw over een orgel dacht. De beroemde zwelkast deed haar intrede met een paar leuke strijkers (systeem breinaald) en enkele metaphonen (overblazen nieuwigheidjes aan welke kwaal wij ook nu nog lijden).

De 8' werden niet gespaard. En wat voor 8'... De tintelende mixturen en de aliquoten moesten hiervoor plaats ruimen. En ze hadden nog geld voor een dik, donderend pedaal. Of dit nieuwe, nu vrije pedaalwerk geschikt was om de eigenlijke taak van een pedaalwerk te vervullen, betwijfel ik sterk.

De winddruk werd natuurlijk verhoogd. Op de duur werd het orgel windziek, daar de laden, die slecht onderhouden waren, scheurden. Doorspraak was hiervan het gevolg en zo ging het orgel zijn verval tegemoet. De schuld is te zoeken bij de ondeskundige behandeling van zo'n waardevol instrument en de mentaliteit van de eeuw droeg daar het zijne toe bij. Voor een triomfmars zal het orgel nog net goed genoeg geweest zijn. Zolang het nog maar hard klonk, was men tevreden.

Na 1930 begon er hier een verandering te komen in de orgelbouw. Langzaam kwam men tot het inzicht, dat men opnieuw moest gaan leren, wat een orgel is. Enkele organologen bestudeerden de cultuurmonumenten en men zag in, dat ook het Tongerse orgel weer in zijn vroegere glorie hersteld moest worden. Een restauratie houdt in, een volledig herstel in de oorspronkelijke staat, voorzover dat mogelijk is, d.w.z. de dispositie moet weer de oude zijn. Een afwijking hiervan is m.i. alleen dan toe te juichen, als deze een verrijking van het orgel insluit, in dit geval de bouw van een vrij pedaalwerk.

In 1938 werd de Firma Verscheuren te Tongeren-Heijthuijsen aangezocht een onderzoek naar het orgel in te stellen. Helaas kon de orgelbouwer niet veel goeds meer zeggen van wat hij vond. Een restauratieplan werd opgemaakt. In 1944 begon men met de uitvoering. Het nog bruikbare materiaal werd aangevuld; de laden moesten vervangen worden, behalve de positieflade, waar men nu het récit op vinden kan.

Van mechanisch werd het orgel electro-pneumatisch met drie klavieren en een vrij pedaal. Zwelwerk en Koppelwerk zijn op één klavier. Een restauratie is het in Tongeren gepresteerde werk niet, aangezien het niet voldoet aan de hierboven genoemde voorwaarden. Het is een v e r n i e u w i n g in de volledige zin van het woord.

Hoofdwerk

De mensurering wijkt helemaal af van de oude, wat zeer opvallend is bij Mixtuur en Scherp. De Prestanten zijn van zeer solide karakter en van mooie intonatie. Men beluistere eens de discant van de Hoofdwerkprestant 16'. De open Fluit 8' lijkt mij echter niet geschikt. Ze is te dik van toon en ook niet historisch, maar eerder het produkt van 1880. En waar zijn de enkelvoudige aliquotstemmen gebleven, zoals Tierce 3 1/5, Quarte de Nasard 1 1/3, Tierce 1 3/5 en de Cornet 6 r en Sesquialter 2 r? De nog aanwezige Quint 2 2/3 lijkt mij te vrouwelijk, vooral te wijd in de bascant. Mixtuur en Scherp zijn m.i. niet met voldoende zorg gemensureerd. De fout ligt in de Quintkoren bij Mixtuur zowel als bij Scherp. Zoals mij hier opgevallen is, is men nog zeer bang voor het dubbelkorig maken van de Mixtuur. Toch is het resultaat, dat men hiermee bereikt, buitengewoon groot. De klank van een Pleno wordt hierdoor tintelender. Tintelend is nog lang niet hetzelfde als schreeuwend, maar goede mensuren

en een fijne intonatie zijn vereist. Men mag niet vergeten, dat Mixtuur en Scherp tot het Prestantenkoor behoren.

Rugpositief

Dit is kleiner geworden. Een grote vooruitgang is de verwijdering van Salicionaal 8' en Flûte d'Echo 8'. Jammer, dat de Positieflade naar het zwelwerk is verhuisd, waar zij electropneumatisch geworden is. De nieuwe rugpositieflade is, zoals de andere laden, naar het electro - pneumatisch kegelladensysteem gebouwd. Het zou zo prettig geweest zijn, om de oude lade in het rugpositief te laten en daar de oude stemmen op te plaatsen.

Dat in Tongeren het rugpositief gehandhaafd bleef, is een grote vooruitgang te noemen. Het is te betreuren, dat men tegenwoordig zo weinig begrijpt, wat de voordelen van een rugwerk zijn. Bij veel restauraties wil men zelfs het rugwerk weglaten onder het voorwendsel, dat het te veel plaats inneemt. Wat men hierdoor aan klank verliest beseft men niet.

De Nasard 2 2/3 mengt zich prachtig met de Bourdon 8'. Verrassend is het effect, dat men met de samenstelling Bourdon 8' en Larigot 1 1/3 bereiken kan. De kleine Mixtuur, die eerder Scherp genoemd kan worden geeft aan het werk een discrete doorzichtigheid en wie oren heeft, zal het rugpositief het geslaagdste werk noemen. De Kromhoorn, hoewel in bas iets aan de dikke kant, vervult zijn taak als Cantus Firmusregister.

Zwelwerk

Dit is eigenlijk meer een compromiswerk. Op de eerste plaats is het niet volgens de werkopbouw gebouwd. Wel vinden we hier Prestant 8', 4' en 2', maar niet de zo nodige Scherp, in het oorsprokelijke werk Cymbale genoemd. Bekend is, dat de Oud-Franse orgelbouw, ook de Frans geïnspireerde bouwwijze, geen Cymbale in de echte zin van het woord kent. Men bedoelt hier echter de Scherp met mensuurverhouding tussen Mixtuur en Cymbel. De oorspronkelijke Scherp (Cymbale) moet zeker een heel hoge samenstelling gehad hebben.

Wel vindt men een Tertscymbel, echter altijd bij het vrouwelijk koor n o o i t bij het Prestantenkoor. In dit geval hoort deze dus eerder in het Koppelwerk thuis, maar dan met een hogere samenstelling.

De Dulciaan 16' en de Trompet Harmonique 8' zijn buitengewoon mooi. Dit geldt trouwens voor alle tongenstemmen in dit orgel; ze zijn meesterlijk geïntoneerd en geven aan het grote Pleno een zeer schone stevigheid.

Koppelwerk

Dit is uitsluitend fluitwerk, waar de Tertscymbel ontbreekt. Het is jammer, dat ook dit werk in een zwelkast staat, anders zou het veel beter zijn van toongeving. Dit geldt trouwens voor alle stemmen in een zwelkast. Ze verliezen op de eerste plaats hun karakter en men moet ze meestal brutaal intoneren. Daar de zwelkast een verschijnsel is van de decadentie, kan men in de restauratie van een b u i t e n de decadentie gelegen orgel, de zwelkast n i e t accepteren.

Pedaal

Aangezien het oorspronkelijke pedaal aangehangen was, is hier geen sprake van restauratie en het vrije, goed bezette pedaal is zeker dé verrijking van het Tongerse orgel.

De Contrabas 16' is niets anders dan een zeer flinke Prestant 16', die tesamen met de Quintbas 10 2/3 een zeer mooie accoustische 32' bouwt. Om dit te horen, moet men wel in de kerk zijn en liefst onder de toren. Daar krijgt men van deze accoustische tovenarij een indruk van eindeloze diepte.

Wordt het pedaalpleno getrokken, inclusief Bazuin en Trompet, dan krijgen wij een fundament, waarop het volledige klankvolume van het orgel gedragen worden kan.

Subbas 16' en Gedekt 8' versmelten uitstekend zonder plomp te worden. De Nachthoorn 4', die zeer wijd gemensureerd is en open van constructie, is zeer geschikt om een Cantus-Firmus te leiden. De Mixtuur echter zou gerust iets rijker mogen zijn, toch minstens 5-6 sterk. Over de zeer schone tongenstemmen is al gesproken.

Uitvoering

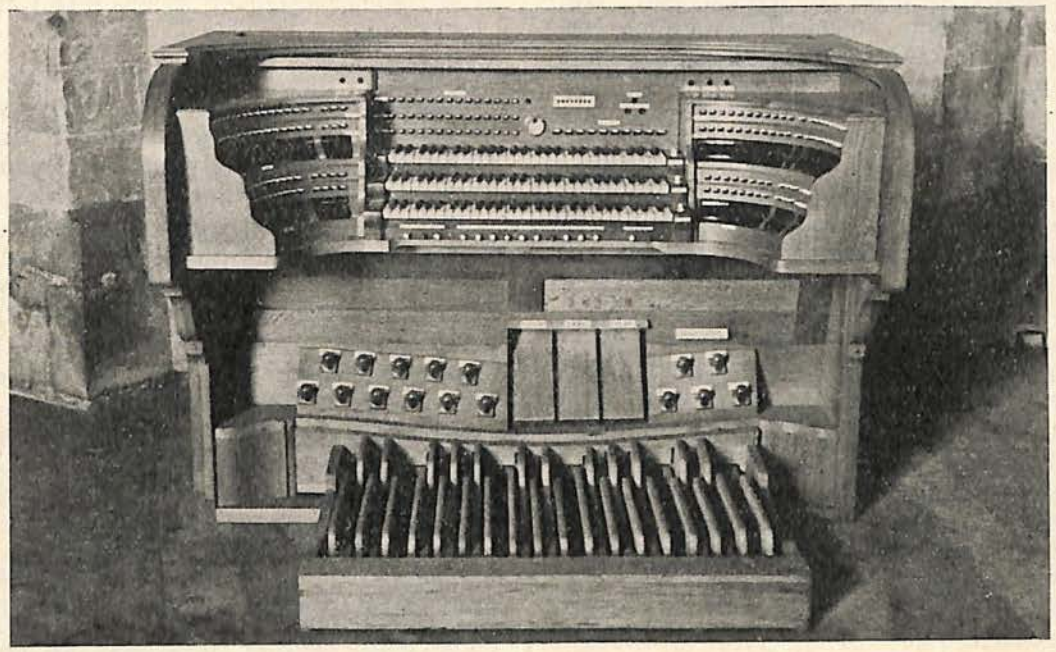
Over het algemeen heb ik over het binnenwerk een uitstekende indruk. Het pijpwerk, en dit geldt voor alle pijpen, is fraai afgewerkt. Dit is ongetwijfeld te danken aan het feit, dat de Firma Verschueren tinnen, metalen zo ook houten pijpwerk zelf vervaardigt. Ook de wanddikte der pijpen is zeer solide. De oude pijpen zijn goed hersteld.

De opstelling der windladen is zeer logisch. In Hoofdwerk zowel als in Rugwerk en Zwelwerk zijn de laden gesplitst in C en Ciskant. In het Hoofdwerk staan de Mixturen echter nog op aparte laden, dus het Hoofdwerk bevat 4 windladen. Windregulateuren heeft men in het orgel niet gespaard, wat ook een groot voordeel is. De meervoudige aanwezigheid van regulateuren onder de werkladen maakt de ladenwind rustig, wat tengevolge heeft, dat ook bij zeer

levendig spel de tonen stabiel blijven en niet ongewenst bibberen. Dan is er verder in het binnenwerk zoveel ruimte, dat eventuele bezoekers en bezoeksters gerust in galakleding mogen komen en dat wil wat zeggen.

★

Toch moet mij nog iets van het hart. Het ware toch te wensen, dat men in het algemeen meer belangstelling toonde voor de orgelbouw, die ook een zeer belangrijk deel uitmaakt van onze cultuur. Misschien hadden de orgelbouwers het dan iets gemakkelijker en hoefden zij niet hoofdbrekens te hebben om voor de beschikbaar gestelde gelden een behoorlijk werk af te leveren. En vooral mag men niet vergeten, dat bij de bouw van een nieuw orgel en zeker bij de restauratie van een oud orgel een kundig adviseur géén overbodige weelde is.



Dispositie van Le Picard 1752

Pedaal, G-f. 18 tonen.
aangehangen aan Positief en Groot Orgel.

Rugpositief, C-d3.

1 Montre 4'
2 Bourdon 8'
3 Flûte 4'
4 Nazard 2 2/3'
5 Doublette 2'
6 Tierce 1 3/5'
7 Larigot 1 1/3'
8 Cornet 4 r.
9 Sesquialter 2 r.
10 Mixture 4 r.
11 Trompette 8'
12 Cromhorne 8'

Groot orgel, C-d3.

1 Bourdon 16'
2 Montre 8'
3 Bourdon 8'
4 Octave 4'
5 Flûte 4'
6 Gr- Tierce 3 1/5'
7 Nazard 2 2/3'
8 Doublette 2'
9 Quarte Nazard 1 1/3'
10 Tierce 1 3/5'
11 Cornet 6 r.
12 Sesquialter 2 r.
13 Fourniture 4 r.
14 Cimbale 4 r.
15 Bombarde 16'
16 Trompette 8'
17 Clairon 4'
18 Voix Humaine 8'

Echo, C-d3.

1 Bourdon 8'
2 Octave 4'
3 Doublette 2'
4 Cornet 2 r.
5 Cimbale 2 r.
6 Cromhorne 8'

Reciet, c1-d3.

1 Bourdon 8'
2 Prestant 4'
3 Cornet 3 r.
4 Trompette 8'

39 registers totaal

Dispositie na de restauratie van 1880

Pedaal, C-c1. 25 tonen.

1 Montre 16'
2 Sousbasse 16'
3 Violon 16'
4 Octave 8'
5 Bazuin 16'
6 Trompet 8'

Rugpositief, C-f3.

1 Montre 4'
2 Bourdon 8'
3 Salicionaal 8'
4 Flûte Traverse 8' disk.
5 Flûte Echo 8'
6 Fugara 4'
7 Flûte 4'
8 Nazard 3'
9 Doublette 2'
10 Euphone 8'
11 Vacant

Groot orgel, C-f3.

1 Montre 16'
2 Bourdon 16'
3 Montre 8'
4 Gambe 8'
5 Fluit 8'
6 Bourdon 8'
7 Octaaf 4'
8 Fluit 4'
9 Nazard 2 2/3'
10 Doublette 2'
11 Cornet 4 r.
12 Fourniture 4 r.
13 Bombarde 16 r.
14 Trompet 8'
15 Clairon 4'

Reciet expressief, C-f3.

1 Roerfluit 8'
2 Fluit 8'
3 Metophon 8'
4 Prestant 4'
5 Hobo 8' Bas- en Disk.
6 Voix Humaine 8'

Echo, C-f3.

1 Bourdon 8'
2 Salicional 8'
3 Prestant 4'
4 Doublette 2'
5 Cornet 3r.
6 Cromhorne 8'

43 registers

De dispositie van 't vernieuwe orgel is als volgt:

Voetwerk C-f1.

1 Contrabas 16'
2 Subbas 16'
3 Kwintbas 10 2/3'
4 Octaafbas 8'
5 Gedektbas 8'
6 Prestantbas 4'
7 Nachthoorn 4'
8 Pedaal-Mixtuur 2 r.
9 Bazuin 16'
10 Trompet 8'

Gr. Orgel C-g3.

1 Prestant 16'
2 Bourdon 16'
3 Prestant 8'
4 Openfluit 8'
5 Bourdon 8
6 Octaaf 4'
7 Baardpijp 4'
8 Nasard 2 2/3'
9 Superoctaaf 2'
10 Nachthoorn 1'
11 Cornet 5 r.
12 Mixtuur 4 r.
13 Scherp 4 r.
14 Bombarde 16'
15 Trompet 8'
16 Klaroen 4'

Positief C-gr.

1 Bourdon 8'
2 Prestant 4'
3 Fluit 4'
4 Nasard 2 2/3'
5 Prestant 2'
6 Larigot 1 1/3'
7 Kl. Mixtuur 3-4 r.
8 Kromhoorn 8'

Zwelwerk C-g3.

1 Hoorn Prestant 8'
2 Fluit 8'
3 Bourdon 8'
4 Prestant 4'
5 Nachthoorn 4'
6 Roerkwint 2 2/3'
7 Octaaf 2'
8 Piccolo 1'
9 Terts Cimbel 3-4
10 Dulciaan 16'
11 Trompet Harm. 8'

Koppelingen

1 Voetw.+Pos.
2 Voetw.+Hoofdw.
3 Voetw.+Zwelw.
4 Voetw.+Koop.w.
5 Pos.+Hoofdw.
6 Pos.+Zwelw.
7 Pos.+Koppelw.
8 Hoofdw.+Pos.
9 Hoofdw.+Zwelw.
10 Hoofdw.+Koppelw.
11 Zwelw.+Koppelw.

Koppelwerk C-g3.

1 Kwintadeen 16'
2 Roerfluit 8'
3 Dwarsfluit 4'
4 Kwint 2 2/3'
5 Zwegel 2'
6 Terts 1 3/5'
7 Hopo 8'
8 Regaal 4'
(1)

(1) Het koppelwerk heeft geen eigen klavier, doch kan van alle klavieren uit bespeeld worden in comb. met de registers van het klavier, waarop gespeeld wordt en ook apart.

PAUL BERNHARDT KAESER.
Jura-Vorstadt, Bienne.

BOEKBESPREKING

Rudolf MENGELBERG: **Muziek, Spiegel des Tijds.** — Rotterdam, W. L. & J. Brusse's Uitg. Mij., 1948. — 87 blz. Ing. f. 1.90, geb. f. 2.90.

Een schrijnend heimwee spreekt uit dit boek. Aanvankelijk lijkt het of hier een pessimist aan het woord is, en ons een muzikale « Untergang des Abendlandes » wil tekenen. Maar het boek gaat diep op de problemen van onze tijd in, problemen, die ons als musici, niet onberoerd laten. Het zijn de problemen die wij ontmoeten wanneer wij het verleden bestuderen, en daar zien, hoe de gemeenschap der mensen de hoogste cultuuruitingen in een grote synthese beleefden en alles dienstbaar wisten te maken aan het hoogste dat in een mensenleven denkbaar is: de godsverering als een voorspel op een gelukkig hiernamaals. In onze dagen is de norm zoek. Hoogstens wordt het experiment tot norm verheven, en de schrijver verwijt de critici, dat zij de scheppende kunstenaars opzwepen tot steeds nieuwe experimenten, zonder enig verband, laat staan dat er op enigerlei wijze een ondergeschikt zijn aan de hoogste levenswetten in het geding zou worden gebracht. Dit boek legt de vinger op de wonde van onze dagen en het doet dat met een brandende overtuiging in een klare formulering. P.V.

Dom Pieter FISCHER, O.S.B.: **Natali Gaudio.** Nederlandse, Franse en Engelse kerstliederen. — Utrecht, 1949, Wed. J. R. van Rossum.

De hoop door de samensteller uitgesproken in het voorwoord, dat deze bundel « in meerdere delen zal worden voortgezet », delen wij ten volle. Er zijn bekende en onbekende kerstliederen bij, simpele melodietjes, maar toch hoe schoon. De begeleiding is Benedictijns-eenvoudig gehouden, maar goed overwogen en bijzonder passend in de sfeer van het Kerstgebeuren. Daartoch speelt de eenvoud met de hoogste en diepste mysteries. Daar vinden het Kind en God elkaar, daar vindt de mens zijn God alleen op voorwaarde dat hij « wordt gelijk de kinderkens ». Het prettige van deze uitgave is ook nog, dat de tekst alle strofen geeft en niet de gebruikelijke drie of vier, maar vijftien of achttien of zesentwintig. Als een verademing in onze na-oorlogse uitgaven is deze bundel gedrukt op prachtig papier, met een duidelijk notenbeeld. De typografische verzorging met vignetten en titelopschriften is van de hand van Dom C. Fischer O.S.B. De bewerker heeft door zijn begeleiding de oude liederen weer tot nieuw leven gewekt. P.V.

De Schalmei · IV 1949 No 6

Ommereis doorheen de Kerkrekeningen van Oost-Vlaanderen

EENAME

In dit mooie kerkje, noch in de Pastorij vinden we uitvoerige rekeningen, wel enkele losse stukken van diverse aard. Het enige dat over het orgel spreekt (in een klein boekje zonder titel) dateert enkel van 1815: « in de maend augusti 1815 gekogt van J Hubeau te Nieukerke een orgel voor de prijs van 500 guldens ita est, van Biesen pastor. »

Eename.





Nederename.



Eine.

Ofwel was Hubeau een orgelbouwer waarover wij nooit iets hoorden, ofwel is hij een tussenpersoon geweest die in een of ander kerk of abdij een orgel kocht voor de kerk van Eename. In ieder geval is het orgelfront van oudere datum dan hierbij vermeld.

NEDERENAME

In dit énig mooi kerkje is geen bladje meer te vinden.

EINE

Het oudst vermeld orgel (de rekeningen reiken niet verder) vinden we in 1556; daarin wordt een zekere Georgius van spire betaald « pro refectione organorum » wij menen dat hier echter geen sprake is over een orgelmaker gezien hij nadien meerdere malen voorkomt in rekeningen van was, oude en nieuwe kaarsen. In 1567 worden werken aan het orgel uitgevoerd door Jacob Steenlant de organist van Eine. Het orgel moet in die tijd, zoals haast in alle kerken, boven de ingang van het koor gestaan hebben. Er werd eveneens rond die periode een altaar onder het orgel gebouwd gewijd aan O. L. Vr. van den Nattendriesch. In 1603 lezen wij daarvan een nog duidelijker bewijs: « een hooghsael te maecken voor den choor op de maniere van Audenaerde met twee autaerkens daer onder ».

Tot 1650 zijn geen belangrijke nota's nopens het orgel te vinden. In dit jaar komt een nieuw orgel. Johannes Grozou van Rijsel komt de voorafgaande besprekingen voeren. Simon de pape schilder te Audenaarde moet de orgeldeuren schilderen; Guilielmus Laseau levert het ijzerwerk. Worden vernoemd als orgelbouwers « LUDOVICUS BIJS en PETRUS D'ESTRE ». Wij zullen later zien in het volledig relaas van de orgelgeschiedenis der St-Baafskathedraal dat de Kapittelheren naar Eine gaan om het orgel te bestuderen vooraleer zelf, door dezelfde orgelbouwers, een nieuw orgel te doen plaatsen in de Kathedraal. (Daarover spreken we ter gelegenheid der publicatie van de volledige orgelgeschiedenis dezer kathedraal.)

In 1652 krijgt de organist Egidius van Lint een vergoeding voor het gebruik van een klein orgeltje. Vermoedelijk werd dit gebruikt ter gelegenheid van de opbouw van het groot orgel. Wij vinden Ludovicus bis terug tot in 1661, datum waarop hij naar de St-Baafskathedraal geroepen werd om er een ander groot orgel te bouwen. De orgelkas werd gemaakt door Michael van prenteghem voor 43 ponden grooten. Wij menen dat, ingezien de kleine som, hier alleen sprake kan zijn over de orgelkas zonder snijwerk. Wij zullen later, aan de hand der photo's trachten te bewijzen dat het orgel van Eine en dit der St-Baafskathe-

De Schalmei IV 1545 nr 6

draal wel zeker door dezelfde gesneden werd en niet door wie ook zoals meerderen hebben gemeend.

In 1574 wordt het orgel vermaakt door Egidius van vichten; het blijkt uit de tekst dat hij daar meerdere jaren betaald werd om het orgel te onderhouden. Deze naam is ons als orgelbouwer onbekend. Vermoedelijk is de achternaam van Vichten een verwijzing naar de plaats van herkomst, we vinden hem in ieder geval meermalen vernoemd in dit verband: « Egidius van vichten en bernage van Lede ».

Tot het begin der 18e eeuw staan geen andere feiten dan het vermaken en onderhouden van het orgel, steeds zonder naam van de orgelmaker.

In 1705 wordt het oksaal overgeplaatst naar het einde der kerk, dus waar het nu staat.

In 1719 komen reparaties voor door een zekere helleman.

In 1734 vinden we een grote reparatie door laheye.

In 1738 wordt het orgel in staat gesteld door S. van Peteghem, hij heeft daarvoor een pensioen, jaarlijks, en zal daar dus wel meerdere jaren gewerkt hebben.

Dit zijn de volledige nog resterende nota's over dit mooi orgel. Wij danken van harte de ZZ.EE.HH. Pastoors der hier genoemde kerken voor de bijzonder prettige ontvangst die we daar mochten genieten; wij vergeten in dit dankwoord daarbij niet Mr en Mw 't Kindt, die meerdere uren van hun drukke tijd ten dienste van De Schalmei stelden.

B.D.K.

GENT

De meeste Gentse ambachten of neringen hadden vanaf de dertiende eeuw hun eigen kapellen, waar de goddelijke diensten voor de leden van die neringen gehouden werden. De dekens der neringen zorgden voor een passende opluistering van die goddelijke diensten en lieten ook orgels plaatsen. Hierover is nog weinig bekend. Wij vonden de verkoop vermeld van het orgel van de ambacht der smeden in de kapel van St-Elooi in de Geldmunt. Op 22 Juli **1471** kocht Vincent van Peenen van Jan uten Broucke van 8 ponden gr. en een zilveren schaal te maken met het wapen der smeden. Op 23 Juli 1471 kocht Jacob van Wijmeersch, zoon van Jacob, het halve orgel van het ambacht der wapenmakers voor de som van 2 ponden en 20 sche. Deze som betaalde hij aan Gillis van Ghelder als deken der wapenmakers. (Stadsarchief. Jaarregister van de Keure 1470-71, fol. 133 v.)

P. Norbertus TEEUWEN



Zou iemand van U, 'n goed harmonium willen afstaan voor het mooie kerkje van de Lieve Vrouwe te Diksmuide, in het oud, klein begijnhof?
Het is nu een vredig rusthuis geworden, waar de Heer en zijn Lieve Moeder zo vaak met muziek en zang worden geloofd.
(Schrijven: 't Huis Sinte Godelieve, Diksmuide)



De Orgelmis van J. S. Bach



Er is over het leven en over de werken van Bach al zeer veel gescheven; maar heel deze respectabele bibliotheek geeft ons toch nog niet dat scherpe en veel juistere beeld, dat ons door de klank van zijn muziek wordt voorgetekend, ofschoon veel van die literatuur een machtig hulpmiddel is, om het door de muziek getekende klankbeeld beter te verstaan. We kennen er Bach's levensomstandigheden uit, zijn arbeid in kerk en orkest, zijn werk als leraar en componist. We weten hoe hij door weinigen werd gewaardeerd, door velen niet begrepen, en zijn werk afgewezen en vergeten. We mogen blij zijn, dat Spitta en Schweitzer en Dufourcq en Pirro en Terry literair zijn portret hebben geschetst, en we kunnen er ons voordeel mee doen. Maar bij allen is de behoefte om een zuiverder beeld van den Meester van Leipzig te bezitten ontstaan uit het horen en uitvoeren van zijn muziek. Zij hebben allen begrepen, dat de levensomstandigheden van Bach te zeer verschilden van de hunne, en dat zij moesten pogen, een her-samenstellig te geven van de omgeving waarin Bach heeft geleefd, zij het dan slechts op papier. Dank zij hun arbeid is er ons veel duidelijk geworden. Wij hebben door hun arbeid ons Bach kunnen voorstelen in zijn huiskamer, op zijn hoogzaal, in zijn studeervertrek, aan het hof... Wij kunnen ons nu een voorstelling maken van de omgeving, waarin zijn muziek voor het eerst heeft geklonken, want wij kennen — ten naastenbij — de instrumenten waarover hij beschikte (van de menselijke stemmen nemen we maar aan, dat ze juist hebben geklonken als de onze). En wanneer we dit alles in onze geest hebben gereconstrueerd, en de door Bach gegroepeerde noten met hun schaarse aanwijzingen komen onder onze twintigste-eeuwse handen tot klinken, dan hebben wij Bach benaderd zo ver het ons gegeven was. Wij mogen ons gelukkig prijzen, wanneer wij na een volgende studie bemerken, dat wij een kleine schrede dichter zijn genaderd en zijn muziek beter verstaan. Want dat tenslotte is het alleen wat Bach ons heeft te zeggen: zijn muziek, die hij schreef « zur Ehren Gottes » en met een deemoedig hart. Schreef hij niet op de titel van zijn « Orgelbüchlein »:

« Dem höchsten Gott allein zu Ehren
Dem Nechsten, draus sich zu belehren ».

Dit betrekkelijk prozaïsche opschrift past zeer goed bij de bundel koraalvoorspelen op welks titelblad hij dit neerschreef, het « Orgelbüchlein », het orgelboekje, « waarin een beginnend organist » de mogelijkheid wordt geboden om — als hij dit boek-« je » heeft uitgestudeerd — het ook zelf zo te kunnen en « op allerhande manieren » een koraal te bewerken, juist zoals Vader Bach het hem daarin heeft voorgedaan. Elders schreef hij toch ook, dat zijn werk niets bijzonders was, en dat iedereen die zich even vlijtig oefende dit ook kon bereiken! Er tussendoor kon de leerling zich dan ook het pedaalspel eigen maken, want in het boekje is het pedaal obligaat. « Met verplicht pedaal, » zeggen wij. Het staat er allemaal zo heel eenvoudig, bij het onnozele af; maar het is een uitstekende orgelschool... voor gevorderden geworden. En dan nog heeft Bach het niet kunnen voltooien.

Maar er is meer met dit boekje: Het zijn koraal-voorspelen, koraalbewerkingen mogen ze ook worden genoemd. In wezen zijn het meditaties op de koraalgezangen die in de Lutherse eredienst van de zeventiende en achttiende eeuw werden gebruikt. En waar er geen meditatie is zonder een van te voren gegeven onderwerp, daar is er ook geen koraalbewerking zonder een vooraf gegeven koraal.

Is de muziek van het « Orgelbüchlein » al betrekkelijk eenvoudig, van een aantal andere liturgische gezangen gaf Bach een bredere bewerking. In een tijd die geen aandacht meer had voor de liturgie en voor de logische cyclus van het kerkelijk jaar, zijn de stukken van het « Orgelbüchlein » en ook die van de grotere koraalbewerkingen voor het gemak van de speler, maar zeer tot ongenoegen van de kerkorganist, in een rationele volgorde geplaatst, nl. op de rij van het alfabeth. Dit mag het gemak van opzoeken verhogen, het verband is er mee weg. En wie met de techniek van muziekuitgeven op de hoogte is, weet, hoe veel bezwaren er aan een geheel veranderde uitgave in de weg staan, vooral, wanneer de organisten het bijna een eeuw met de alfabethische rij « gedaan » hebben.

De heruitgave van de koralen in de « liturgische » volgorde (in de Peters-editie door Straube en van het Orgelbüchlein met de belofte van de overigen door Keller in het Bärenreiter-Verlag) zijn nog weinig verspreid en vandaag den dag moeilijk bereikbaar. Het door ons in De Schalmei 4e jrg. nr. 3 besproken Orgelbüchlein brengt, behalve de liturgische rij der koraalvoorspelen, bij elk het bijbehorend koraal met de tekst. Dit laatste is zeer belangrijk, want zo leren we de geest kennen, waaruit Bach zijn bewerking heeft geschapen. Het was Schweitzer, die er Widor opmerkzaam op maakte, toen deze klaagde dat hij de koraalvoorspelen niet vatten kon, dat zij door Bach geschreven waren vanuit het tekstbegrip. Widor was aanstonds bekeerd en kreeg er een grote verering voor.

Is het Orgelbüchlein al kennelijk bedoeld voor heel het liurgisch jaar en heeft elk kerkelijk feest er zijn eigen stukken, anders ligt het met de grotere koraalvoorspelen, door Bach in drie bundels bijeengezet: Achtzehn Choralvorspiele (handschrift in de Staatsbibliotheek te Berlijn), Dritter Theil der Clavierübung bestehend in verschiedenen Vorspielen über die Catechismus- und andere Gesänge für die Orgel (een eigen uitgave van Bach) en Sechs Choräle von verschiedener Art (uitgave van Joh. G. Schübler in Zella).

Ook de stukken van deze bundels zijn, gemakshalve (!) in één alfabethische volgorde afgedrukt. De titel van de tweede bundel, « verschiedene Vorspielen über die Cathechismus- und andere Gesänge », geven al dadelijk de liturgische strekking aan die Bach er mee voorhad. Kunnen we het « Orgelbüchlein » het « Proprium de Tempore » noemen, dan zouden we deze band het « Ordinarium Missæ » als titel kunnen geven, daar de hierin opgenomen koraalbewerkingen met elkaar het schema van de Lutherse Zondagse hoofdgodsdienstoefening uitmaakten, in Bach's dagen wel te verstaan.

Nu men ook in Protestantse (Lutherse en niet-Lutherse) kerken weer de betekenis is gaan inzien van de liturgie en vooral van de liturgie van het kerkelijk jaar, en men ook in Nederland voor de hoofdgodsdienstoefeningen een vast schema heeft ontworpen, heeft men gemeend, — al was het alleen reeds bij wijze van concert-experiment — dit Bachse « Ordinarium Missæ » als één geheel te moeten uitvoeren. In Duitsland heeft men dit voorheen ook een enkele maal gedaan; maar in Nederland heeft onlangs Dr Anthon van der Horst met het koor van de Nederlandse Bach-vereniging het voor de eerste maal uitgevoerd met de gezongen koralen erbij in de Oude Kerk te Amsterdam.

Deze koralen, oorspronkelijk als éénstemmige volkszangen gecomposeerd, werden al spoedig gezet voor vierstemmig koor, waarbij dan soms het koor alleen optrad, of ook wel afwisselend het koor vierstemmig, het volk de melodie éénstemmig zong. Veel later eerst is de gewoonte ontstaan, deze koralen uitsluitend door het volk en dan met orgelbegeleiding te doen zingen. De verzameling dezer koralen is tenslotte aangegroeid tot een respectabel aantal bundels, met vele honderde gezangen, waaruit men af en toe een officiële keuze heeft gemaakt voor de verschillende godsdienstoefeningen.

Kort vóór Bach's tijd was in de Duitse Lutherse kerken de « Kerkcantate » in zwang gekomen. Koor, solisten, orkest en orgel verzorgden deze onder Italiaanse invloed ontstane vernieuwing van de godsdienstige muziek. De continuïteit met het verleden bleef bewaard door tussen de aria's en koorstukken enkele der oudere koralen te laten zingen. In Bach's cantate's staan er vele, die hij dan vierstemmig bewerkt had.

Uit deze grote overvloed (verzameld o.a. in twee banden door Ludw. Erk en ook afgedrukt in de uitgaven der cantate's van Bach) koos Anthon van der Horst de gezangen die Bach « Catechismus Gesänge » noemt, nl. Kyrie Gott Vater in Ewigkeit, Christe aller Welt Tröster, Kyrie Gott heiliger Geist; Allein Gott in der Höh' sei Ehr (Gloria in excelsis Deo); Dies sind die heil'gen zehn Gebot', Wir glauben al an einen Gott (Credo); Vater unser im Himmel-

reich, en de gezangen die betrekking hebben op de sacramenten: voor het Doopsel: Christ, unser Heer zum Jordan kam; voor de Biecht: Aus tiefer Not schrei ich zu dir; voor het Heilig Avondmaal: Jesus Christus, unser Heiland. Deze gezangen werden telkens gevolgd door de bijbehorende koraalbewerking voor orgel. Vroeger had Van der Horst deze reeks orgelstukken reeds enkele malen afzonderlijk uitgevoerd en ze « orgelmis » genoemd. Omdat de melodieën grotendeels vergeten zijn, liet hij de gezangen

Dit was een zeer goed opzet van het veelgesmade « historisieren », wat vaak aan uitvoerders van oude muziek wordt verweten. Het was zeker niet de bedoeling van Van der Horst, aan te tonen, dat Bach het geheel van deze koorplus orgelwerken had bedoeld voor een daadwerkelijke godsdienstoefening, of voor een herhaling van een « Lutherse kerkdienst uit de jaren zeventienhonderd en zoveel ». Daar behoorde ten andere ook nog een preek bij van aanmerkelijke lengte. Had Luther niet gezegd : « Das Wort sie sollen lassen steh'n »? Waarmee hij de preek-loze katholieke diensten becritiseerde. Het is waar, vroeger duurden de kerkelijke diensten langer dan vandaag: men had blijkbaar meer tijd dan wij. Meer tijd om de dinge i der religie in zich op te nemen. Voor ons, haastige twintigst-eeuwers, was reeds de muziek alleen rijkelijk lang. Niet dat we deze inspanning om dit schone geheel te beluisteren, zouden betreuren; maar de lange duur maakt het opnemen tenslotte onmogelijk en er ontgaat ons veel schoons. Voor een herhaling lijkt het ons beter, de stukken die betrekking hebben op de Tien geboden, de Doop en de Biecht te laten vervallen en deze stukken bij een andere gelegenheid uit te voeren. Wij menen, dat het overblijvende dan nog lang genoeg is, maar — en dat is veel belangrijker — aan eenheid zal winnen.

Intussen heeft Van der Horst ons met zijn orgelspel en met het koor een monumentale brok schoonheid geschonken, die ons het genie Bach weer een schrede nader heeft gebracht. Maar hoeveel sterker wordt dan nog weer het heimwee, om deze schoonheid geheel in het kader te horen als het door Bach is bedoeld, nl. in een gemeenschappelijke Godsverering. En waarom zou dan niet Tinel's ideaal kunnen verwezenlijkt worden: deze muziek is ook geschikt voor de katholieke eredienst. Dat er dan Latijnse teksten moeten gezongen worden is een bezwaar, dat minder groot is, dan het zich in het eerst laat aanzien. Voor een Lof bv. zou hier al dadelijk een practisch gebruik van zijn te maken. Voor een Mis zou men vooreerst kunnen volstaan met deze stukken in een zg. « zingende Mis » uit te voeren. De schoonheid onzer godsdienstoefeningen zou er zeker bij winnen. En welke schonere encadrering zou daar dan bij gedacht kunnen worden, dan, zoals v. d. Horst het ons horen liet, het grote Preludium in Es vooraf en de Drievuldigheids-fuga tot slot? Dat deze stukken op het grote 18e eeuwse orgel van onze Amsterdamse Oude Kerk wel zéér tot hun recht kwamen, behoeft nauwelijks vermelding.

Piet VISSER



Verslag over een Studiereis naar Parijs

van 24 September tot 3 Oktober 1949.

Op initiatief van Dom Joseph KREPS werd het plan opgevat een studiereis naar Parijs te doen om er de voornaamste orgels te onderzoeken, voornamelijk de beroemdste instrumenten van Aristide Cavaillé-Coll. « De Schalmei » was daarbij vertegenwoordigd.

Op het kerkhof van Montparnasse werd een huldeplechtigheid ingericht op de graftombe van Cavaillé-Coll ter gelegenheid van de 50e verjaardag van zijn afsterven (13.10.1899). Een belangrijke rede werd uitgesproken door Marcel Dupré die in het kort het leven en het werk afschetste van de grote Franse Meester. Vervolgens werd het woord gevoerd door een kleinzoon van Cavaillé-Coll, Dom Kreps en de heer Jean Lapresté, voorzitter van het syndicaat van de Franse Orgelbouwers. Namens de Belgische delegatie werd een palm neergelegd door den heer Van der Borght, cultureel attaché aan de Belgische Ambassade.

Onze studiereis werd Zondagnamiddag ingezet met een bezoek aan Versailles; het orgel van de Kathedraal en het orgel van het Paleis, dat gerestaureerd werd door Gonzalès.

Gedurende de week werden volgende instrumenten bezocht:

Palais de Chaillot.
Eglise St-Séverin: orgel van Abbey met buffet van Fr. Dupré 1745.
Eglise St-Gervais: bespeeld door de familie Couperin 1714 - 1760 - 1768; gerestaureerd door Rochesson.
Eglise St-Nicolas des Champs.
Eglise St-Denis: een van de eerste orgels van Cavaillé-Coll 1840.
Eglise St-Eustache: orgel van Ducroquet 1945; rest. Merklin 1876; rest. Gonzalès 1932.
Eglise St-Roch: Cavaillé-Coll 1845; rest. 1894.
Eglise St-Laurent: een buffet van 1682, orgel gebouwd door Castel; rest. Cliquot 1766; rest. Merklin 1861; Jacquot-Lauvegne 1942.
Eglise de la Madeleine: Cavaillé-Coll 1846.
Eglise Vincent de Paul: Cavaillé-Coll 1852.
Eglise Sulpice: Cavaillé-Coll 1863.
Eglise Notre-Dame: Cavaillé-Coll 1868; rest. 1932.
Eglise Notre-Dame d'Auteuil: orgel van J. Beuchet.
Eglise Merry: Cliquot 1731; rest 1947 Gonzalès. Buffet van 1647.
Salonorgel van de heer Norbert Dufourcq: Gonzalès 1949.

Buiten het bezoek aan bovengenoemde orgels werden een paar werkhuizen bezocht nl. het huis Gonzalès waar wij het orgel van het conservatorium van den Haag in montage zagen. Het huis Masure (pijpenmakers) was zo vriendelijk ons een demonstratie te geven van het gieten van een plaat orgelmetaal.

De studiereis werd besloten op Maandag 3 October met een bezoek aan de pianofabrieken Pleyel die ook een afdeling orgelbouw heeft.

Van dit huis bezochten wij twee orgels; een salonorgel te Chantilly en een kerkorgel waar een paar hoogdrukregisters aangetroffen werden.

Deze eerste studiereis mag als zeer geslaagd beschouwd worden dank zij Dom Kreps die zich geen moeite bespaarde tot het verwezenlijken van dit programma en ons in de gelegenheid stelde de mooiste instrumenten van de grote Franse orgelbouwer te zien.

Antwerpen, 7 Oktober.

L. JAGENEAU

mixturen

● **De Inhoudstafel** der twee laatste jaargangen van ons tijdschrift zal, zoals gewoonlijk, ingelast worden in het eerste nummer van de volgende jaargang.

● **Nieuw orgelbouwer** : Wij ontvingen het bericht dat onze Redacteur, Luc Jageneau van Antwerpen, zich in deze stad heeft gevestigd als orgelbouwer. Daar wij deze jonge Heer reeds meerdere jaren als een gedegen en werkzaam orgelkenner kennen, zijn we er van overtuigd dat onze orgelbeweging met de intrede van deze nieuwe bouwer van orgels geen « tranen van spijt » zal hoeven te storten. Ook technisch heeft de Heer Jageneau een grote ervaring opgedaan in binnen- en buitenlandse orgelzaken. De Schalmei wenst hem goed heil!

● **Dhr Piet Scheepers** van Geldrop, speelde het nieuw orgel der Magdalenakerk aldaar in, met de volgende werken : Preludium en fuga in g kl.; Preludium en fuga in F., van J. S. Bach; Andantino, C. Franck; Preludium, Mendelssohn; Adagio molto, A. Guilmant; Sortie, C. Franck. Het orgel bevat 14 spelen en werd gebouwd door **F. Verschueten.**

● **Prof. Flor Peeters** hield een orgelbespeling in de Abdij van Tongerloo, gewijd aan werken van J. Lemmens en de leerlingen van Flor Peeters : Sonata Pascale, J. Lemmens; Sonate 1e deel, E. Tinel; Hymne aan Maria, Gaston Feremans; Scherzo, G. Verschraegen; Fuga uit een Sonate van E. De Laet; Lied aan de Zon uit de Liedsymphonie, Flor Peeters. In ditzelfde programma speelde E. P. **Titus Timmermans** Prière, van J. Lemmens, en Choraal en Fuga, van Lode van Dessel.

● **Louis Toebosch** bespeelde het nieuw orgel door de Gbrs. Vermeulen, in de H. Joannes de Doperkerk, te Standdaarbuiten (16 stemm.) (30 Octob.) 2de Concert voor orgel, van G. Händel, vier delen; 3de Koraal van C. Franck; Fantasia over Kerstdag.

● **Antoon Verwee** gaf te Oudenaarde in de kapel van het College, een orgelrecitaal met de volgende werken : Meskin es hu, J. Obrecht; Ricercar, A. Willaert; Zwischen Berg und tiefen Tal, H. Isaac; Courante met Variaties, Pieter Cornet; Aria, van Lœillet; Giga, idem; Twee gavotten, Raick en Fiocco; Fugato, M. van den Gheyn; Variaties op « Es ce Mars », J. P. Sweelinck. Een programma waarvoor wij de concertant feliciteren!

● **De F. Pels & Zoon,** bouwden een nieuw orgel in de kerk der H. Familie te Brasschaat, dat werd ingespeeld door de Z. E. H. De Laet, met volgend programma : Toccata in A, Sweelinck; Preludium en fuga, Buxtehude; Sonata in Es, J. S. Bach; Concerto in F, Händel; Pastorale, C. Franck; Scherzo uit Modale, Suite, van Flor Peeters; Finale uit de derde Symphonie, Vierne.

● **De F. Verschueren** bouwde een nieuw orgel in de kerk van de H. Willibrordus, te Eersel. Dhr H. Houet bespeelde het bij de inwijding met : Toccata en Fuga in d, J. S. Bach; Oud Frans Kerstlied met variatie's en echo, Dacquin; Adagio in bes en Pastorella, J. G. Walther; Andantino, C. Franck; en de volledige Suite Gothiek, van Boellman.

● **De F. Pels** bouwde een nieuw orgel in de Parochiekerk te Vreeswijk. Het werd ingespeeld op 30 Oct. door **C. Heymans** met : 1. deel uit de 1ste Orgelsonate, van Mendelssohn; Adagio, idem; Romanze, J. Renner; Dorische Toccata, J. Bach; Prière à Notre-Dame, Boellman, en eveneens het Menuet Gothique; Final, van C. Franck.

● **Victor Hens** concerteerde in de Ste-Catharinakerk te Eindhoven op 11 October : Preludium en fuga in fis, Buxtehude; Trio, J. Obrecht; Tiento 1e Modus, Cabanilles; Preludium, M. vanden Gheyn; Koraalvoorspel van Bach; Finale uit de 1e Symphonie, van A. Guilmant; Variaties op een oud-Nederlands Lied, J. Bijster; Preludium en fuga, Lode Huybrechts; Pastorale,Jean Collot; Vlaamse Rhapsodie, Flor Peeters.

Hetzelfde programma werd voorgedragen in de Sint-Janskerk te Rosendaal.

Dezelfde concertant hield een orgelbespeling te Gent in de St.-Niklaaskerk op 26 October met medewerking van de Kunstzanger de H. E. Jacquier. Fantasia en fuga in g, Koraalvoorspel « Christ lag in Todesbanden », J. S. Bach; Dialogue du 4me ton, N. de Grigny; Cantabile, C. Franck; 1e Symph. Finale, A. Guilmant; Twee Kerstkoralen, Flor Peeters; Variaties op een oud-Nederlands Lied, J. Bijster.

● **Gaston Suys** hield een orgelconcert op het orgel der Hoofdkerk te Dendermonde, met werken van Bach, Franck, Flor Peeters en andere. Dhr Jos Suys dirigeerde bij deze gelegenheid het koor der St.-Gregoriusgild (23 October).

● **De Fa Pels & Zoon** bouwde een nieuw orgel van 53 spelen in de St.-Hyppolytuskerk te Delft. Bij de plechtige inwijding werd het orgel bespeeld door P. Dr. C. Huigens met : Dorische Toccata, Bach; Giga, Lœillet; en door Joop Schouten met : Pastorale, A. Guilamnt; Toccata, H. Andriessen.

● **De Fa. Flentrop** restaureerde het orgel in de Grote- of St.-Laurenskerk te Alkmaar. Hielden de orgelbespeling : Dr. Anth. van der Horst en Simon C. Jansen.

Dezelfde organisten bespeelden in dezelfde omstandigheden het orgel in de N. Herv. Kerk te Bussum. Het frontontwerp van Architect W. de Gooyer verdient bijzondere lof. Wij ontvingen geen programma's van deze concerten.

● **A. Gaalman** bespeelde het nieuw orgel door de **Fa. Verschueren** in de St. Jozefkerk te Arnhem gebouwd op 9 October met de volgende werken: Toccata en fuga in d, In dulci jubilo, J. S. Bach; Pastorella, Walther; Allegro, Händel; Trumpet tunes, Purcell; Aria, Lœillet; Toccata, Widor.

● **Nico Zeyen** hield op 25 September een orgelbespeling voor de leden van de Ronde Tafel Conferentie bij hun bezoek aan Roduc. Hij speelde er: Fantasia op 8e toon, Pieter Cornet; Gavotte, Lœillet; Toccata in C, J. S. Bach; Koraal, O Haupt voll Blut und Wunden, idem; Pastorale, Zipoli; Derde Koraal, Hendrik Andriessen.

● **De Fa. Loncke en Zonen** bouwde een nieuw orgel te Nevele van 22 spelen. Prof. Verschraegen hield de orgelbespeling bij de inwijding met : Toccata en fuga in re kl., J. S. Bach; Derde Koraal van Franck; Koraalvoorspel van Pachelbel; Noël in sol gr., Dacquin; Scherzo uit de 2e Symphonie, L. Vierne; Eerste deel uit de VIe Symphonie van Widor.

● **Elsenborn:** in de Paterskerk aldaar werd een nieuw orgel ingewijd, gebouwd door de Fa. Verschueren (12 registers). Het werd ingespeeld door dhr. **Ch. Michel** met: Phantasia in G-Moll, J. S. Bach; Allegro der 3e Symphonie, A. Guilmant; Toccata, Widor; en door **P. B. Kaeser** met: Toccata avanti il recercar, Frescobaldi; Rec rcar cromatico, idem; Sonata in e m, Viola; Choralvorspiel, Walther; en J. S. Bach; Concerto grosse für Orgel, P. B. Kaeser (4 delen). Kan De Schalmei enig bericht ontvangen over de blaasbalgen inrichting aldaar gebruikt?

● **In Vaders spoor.** De lezers van dit tijdschrift zullen wel reeds in de dagbladen het spijtig ongeval vernomen hebben waarbij onze geëerde Organist en Beiaardier Staf Nees, gedurende een hevig stormweder zich de pols brak op verscheidene plaatsen. Het orgel in de Kathelijnekerk werd gedurende die tijd bespeeld door de 13-jarige zoon van Meester Nees. Naar verluidt is ook nu het orgelspel in die voorname kerk uitstekend verzorgd. Wij wensen Meester Staf Nees een spoedige genezing en de jonge Heer Victor een verdere loopbaan in Vaders spoor!

● **De Fa. Loncke en zonen** werkt voor het ogenblik o.m. aan een groot orgel voor de kerk van Ledeberg te Gent. Het zal een orgel zijn van een 40-tal registers, verdeeld over drie klavieren.

● **De Fa. Pels** bouwde een orgel in de R.K. Kerk te Dieren van 14 registers. Het werd bespeeld door P. Dr. Huigens. Wij ontvingen geen programma.

● **Dhr. Goemanne** werd benoemd tot organist in de hoofdkerk te Rochefort. De Schalmei wenst die jonge Vlaamse organist een gelukkig en « musicaal » bestaan te Rochefort!

● **Maldegem-Kleit:** door de bliksem werd aan het orgel van deze parochie grote schade aangericht. Hoe hevig de inslag moet geweest zijn bewijst het feit dat de schakelaars, luchters en tellers met metsel- en stopwerk uit de muren gerukt werden.

● **Het B.B.C.** deed het eerste electronen-orgel met drie klavieren in één der studio's plaatsen. Het is het grootste dat tot nog toe gebouwd werd.

● **Programma's** van orgelconcerten en omzendbrieven: wij liggen hier met een zevental programma's van orgelconcerten en een paar omzendbrieven waarbij een groot deel van de tekst letterlijk uit De Schalmei overgenomen werd: het is tegenover de schrijver van het artikel waaruit de tekst overgenomen werd, en tegenover De Schalmei niets meer dan een daad van eerlijkheid wanneer bij deze gelegenheid de bron van herkomst zou vermeld worden.

● **In Memoriam.** De Schalmei biedt haar gevoelens van christelijke deelneming aan de Heer H. Pecqueur, bij het smartelijk overlijden van zijn Vrouw. Het bericht is ons te laattijdig toegekomen om nog een afvaardiging van ons tijdschrift naar de begrafenisdienst te kunnen sturen; de Heer Pecqueur weet echter met welke sympathie De Schalmei naast hem staat, zeker in deze pijnlijke stonden.

● **Nandor Neichel** concerteerde in de Hoofdkerk te Eekloo afgewisseld met enkele koorwerken. Hij droeg voor: Toccata en fuga in re kl, J. S. Bach; Twee gavotten van D. Raick; Giga, Lœillet; 1 deel uit de Ve Symphonie, Widor; Abdijvrede, Flor Peeters; Toccata van Widor.

● **Professor Flor Peeters** werd kort geleden door de Nederlandse Regering benoemd tot Ridder in de Orde van Oranje Nassau, op grond van zijn verdiensten voor het Nederlandse orgel en de Nederlandse orgelmuziek. Proficiat!

● **In het Amerikaanse tijdschrift** « Notes » van de Music Library Association te Washington, deelt Walter Rubsamen mede, dat hij op een een onderzoekingstocht doorheen de Italiaanse bibliotheken te Turijn o.a. handschriften heeft gevonden in de verzameling « Mauro Foa » en in de collectie « Rienzo Giordano », waarin een groot aantal orgelstukken zijn opgenomen uit de tijd van Frescobaldi, waaronder van de Nederlanders: De Buus, Willaert en Sweelinck, alsmede van de Sweelinck-leerling Samuel Scheidt en ook van een aantal Italianen uit die tijd. Uit een correspondentie met de Sweelinckbiograaf B. v. d. Sigtenhorst Meyer bleek, dat deze stukken niet bekend waren. P.V.

● **Het Spaans Instituut** te Lissabon heeft een concert gegeven met werken van Antonia Soler, die tot aan zijn dood in 1873 organist en koorleider in het Escuriaal was. Deze werken zijn geschreven voor twee orgels. Twee ervan werden te Lissabon op twee piano's uitgevoerd, twee andere op clavecimbel en orgel. Aan het concert ging een voordracht vooraf van de musicoloog Santiago Kastner, die ook deze zes « Escorial Concertos » zal uitgeven in de serie « Monumenta Musicae Hispanii » van het Spaanse Instituut voor Musicologie. P.V.

● **Verleden jaar overleed** te Sleeswijk in een ziekenhuis de musicoloog Max Seiffert, aan de gevolgen van de vlucht die hij op het einde van de oorlog had moeten ondernemen, op 80-jarige leeftijd. Hij was op 9 Februari 1868 geboren te Beeskow a/d Spree als zoon van een leraar. Aan de Universiteit werd hij leerling van de Bachbiograaf Spitta. In 1891 promoveerde hij op een dissertatie over « J. Pz. Sweelinck und seine direkte deutschen Schüler ». Deze publicatie gaf een grote stoot aan de waardering voor Sweelinck en het zestiende eeuwse orgel. Sedert 1895 gaf hij een volledige uitgave van de werken van Sweelinck in 10 grote folianten, waarvan de eerste band voor orgel. Deze eerste band werd in de loop van de laatste oorlog veel uitgebreid en bewerkt door Seiffert en uitgegeven door de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis, voorzien van een nieuwe inleiding. Naast talrijke artikelen in vaktijdschriften bewerkte hij ook de Geschichte der Klaviermuziek van Weitzman, gaf hij in de Denkmäler der Deutsche Tonkunst de werken van Scheidt uit en bewerkte voor de Organum-Reihe van Kistner und Siegel een grote reeks oude Duitse orgelcomposities van vóór Bach. In 1930 werd hij Eredokter van de Universiteit te Kiel en ontving hij kort voor zijn dood nog de Medaille voor wetenschappelijke verdiensten. Hij was ook de stichter van het « Fürstliches Institut für Musikwissenschaft » in Bückeburg, dat later werd omgezet in het Institut für Musiforschung te Berlijn. P.V.



● **Op het nieuw orgel van Paul Anneessens** in de Kapel der E.E. Broeders van Liefde te Gent hielden Prof. Flor Peeters en Eerw. Br. Alberic op Donderdag 27 October een Orgelconcert. Programma: Flor Peeters met: Preludium en fuga in a klein, J. S. Bach; Ein frölich' Wesen, J. Obrecht; Canzona, F. de Monte; Aria, J. B. Lœillet; Cortège et Litanie, M. Dupré; Scherzo (uit Sonate), Gab. Verschraegen; Drie choraalvoorspelen, Flor Peeters. Vijfde Symphonie (1e deel), Ch. M. Widor. — E. Br. Alberic met: Abdijvrede, Flor Peeters; Variations sur le « Veni Creator », M. Duruflé.

● **Hans Klotz,** de Duitse organoloog beschrijft uitvoerig in Die Musikforschung het werk van de Nederlandse orgelbouwers in de Dom van Trier. Het orgel van de zestiende eeuw, dat door Peter Breissiger uit Koblenz wordt gebouwd, is, zegt Klotz, geheel het Brabantse type. In 1584 komt de Bosschenaar Arndt Hoque uit Grave (N.Br.) een drie-klaviersorgel met 25 registers, dat volgens de dispositie een uitnemend instrument moet zijn geweest en dat tot 1725 heeft dienst gedaan. P.V.

● **Van het electrische front.** Men bericht ons uit Valladolid (Spanje) dat in de kerk der EE. PP. Carmelieten een Hammond-instrument is geplaatst. In de maand Februari zouden twee bekende Spaanse organisten daar concerteren. Het tweede concert moest echter bij het begin worden afgebroken, doordat de electriciteitsvoorziening de nodige voltspanning niet kon opbrengen. Het is waarschijnlijk ook aan deze omstandigheid te wijten geweest, dat het eerste concert een mislukking was, zegt onze berichtgever. (Ritmo, April '49) pv-.

● **Enkele** aangekondigde artikels en antwoorden op gestelde vragen worden tot volgende nummers verschoven : de ene omwille van plaatsgebrek, andere omwille van een tekort aan gegevens. Ten laatste worden nog enkele antwoorden van medewerkers verwacht. Dit geldt eveneens voor een groot stuk uit de Boekbespreking en Orgelliteratuur. Wij vragen de lezers en uitgevers nog een paar weken geduld te hebben.



De Schalmei speelde met toewijding.



Was het niet mooi?

Dit is het laatste nummer
van de vierde jaargang

VOOR ARTISTIEK EN DEGELIJK WERK

Fa. L. VERSCHUEREN C. V.

ORGELBOUWERS

Ateliers te

TONGEREN L.
opger. 1937

HEYTHUYSEN Ned. L.
opger. 1891

FIRMA **DELMOTTE** DOORNIK

ORGELS

van vader op zoon sedert 1812

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

PIANO'S en HARMONIUMS

Nieuw en in occasie aan zeer voordelige prijzen

★

Voor orgel en algemeen musicale werken uit alle perioden en landen: wendt U tot het oudgekende

Huis A. Magerman

GODSHUISHAMMEKE 55 **GENT**

firma

jacq. stinkens

Orgelpijpenmakers

zeist

LABIAALPIJPEN TONGWERKEN

ORGELBOUW

Nieuwbouw

volgens elk systeem

*

Restauratie

en

Reparatie

van alle aard en omvang

*

Harmoniums

*

Paul Anneessens

MEENEN

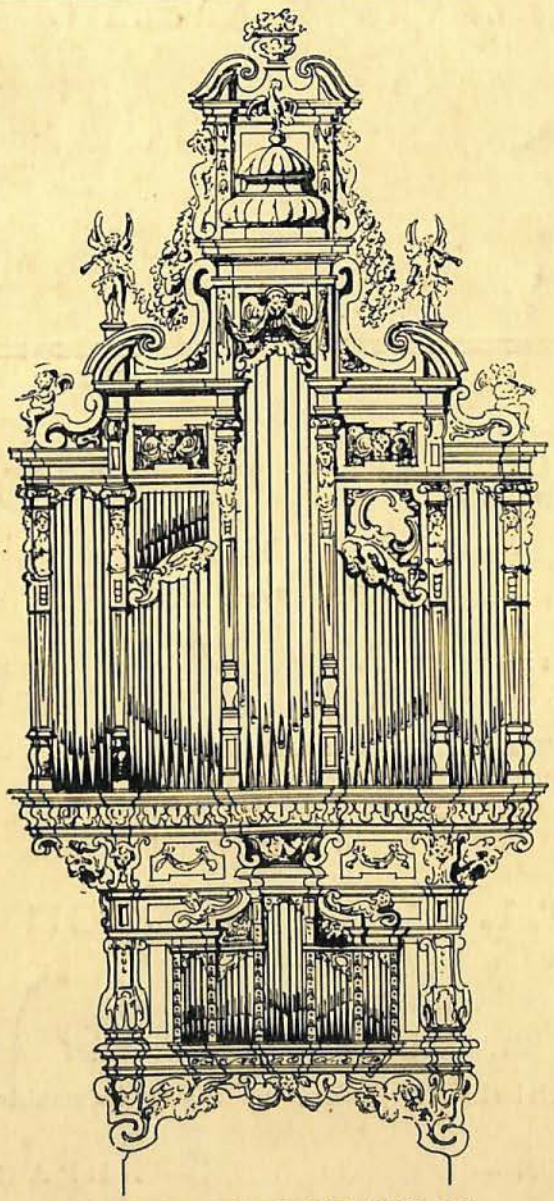
Vertegenwoordigt, zelfstandig, **de vierde generatie** *in de Orgelbouwbeweging !*

Drukk. VYNCKE, Gent.

FEBRUARI 1950 5e Jaargang - Nr 1

De Schalmei

Tweemaandelijks Tijdschrift voor Orgelbeweging



MODEL VOOR ORGEL VAN DE
ST.-BAAFSKATHEDRAAL TE GENT (17e eeuw).

Nieuwbouw **Restauratie**

Jos. LONCKE, broeder & Zonen

EESEN (W.Vl.)

●

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 :::

Fa. Bern. Pels & Zoon - Lier

KERKORGELS

ELECTRISCH — PNEUMATISCH

Speciaal Electrische Sleepladen, het meest volmaakte systeem.

STEMMEN — OMBOUWEN — REPAREREN

DE SCHALMEI

TWEEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT VOOR ORGELBEWEGING

REDACTIE EN BEHEER :
Berten DE KEYZER
Tweebruggenstraat, 37, Gent.
Postcheckrekening: 4602.76
TEL.: 317.37

Voor Nederland: Piet VISSER
Linnæurhof, 87, Amsterdam

Abonnementsvoorwaarden:
België: 100,— fr.
Nederland: fl. 7,50
Edition Heuwekemeyer
Amsterdam
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

DOPPE, DOPPE...



IER op dezelfde plaats in dit nummer hadden we reeds de juiste data en meerdere zeer interessante bijzonderheden nopens die heerlijke Gentse Orgelfeesten getipt. De drukker had de volledige tekst ervan in handen toen ons... toevallig ter ore kwam dat rond dezelfde tijd nóg drie orgelconcerten te Gent aangekondigd waren. Het is reeds een hele toer het volk bijeen te krijgen voor drie concerten op drie dagen zoals we gedurende de eerste Gentse Orgelfeesten hebben gedaan — en met groot succes! — doch wanneer daarbij nog drie concerten gevoegd worden...!

Daarom trekken wij ons terug en, in antwoord op de talrijke vragen kunnen we dus melden dat er GEEN GENTSE ORGELFEESTEN plaats grijpen op of om de Floraliën en dat de concerten die mogelijks binnen die periode doorgaan GEEN GEMEENS hebben NOCH MET DE SCHALMEI NOCH MET DE GENTSE ORGELFEESTEN.

Zij gaan echter gedurende dit jaar zeker door. Met het volgend nummer lanceren we de juiste datum en meerdere bijzonderheden.

In verband daarmede kunnen we nu reeds aankondigen dat omtrent dezelfde tijd een SPECIAAL BACH-NUMMER zal gepubliceerd worden.

Verder in dit nummer zult u de reden vinden waarom « De Schalmei » de jaargang pas met Februari inzette, die zelfde reden is nu echter vervallen, gelukkig echter vonden wij nog de gelegenheid daardoor de tekst van deze bladzijde te veranderen.

Intussen stapt « De Schalmei » de vijfde jaargang binnen. Zij kan dat doen met gerust geweten en een bescheiden trots! Er is op de voorbije periode heel wat gepresteerd. Niet alleen burgeren wij ons in, in de organistenwereld, niet alleen bouwen wij stilaan aan de orgelgeschiedenis ondanks diverse moeilijkheden en zware omstandigheden (reizen en veel gebrek aan tijd!) doch we worden door meerdere overheidspersonen om raad en daad gevraagd in hun orgelomstandigheden; zo hebben we bij enkelen door onze medewerking, kunnen zorgen voor subsidies bij het bouwen van het orgel, bij anderen hebben we, door archiefonderzoek en vaststelling van de grote waarden van het verdwenen orgel of orgelfront, de prijs der officiële experts gevoelig kunnen verhogen — om slechts enkele voorbeelden te geven.

« De Schalmei » heeft haar best gedaan. We zullen nog meer en nog beter! De lezers van ons en hun blad kunnen ook gedurende dit jaar een MUZIKALE BIJLAGE verwachten waaronder onuitgegeven werken van oud-Nederlandse meesters.

Er is dus heel wat te doen dit jaar. Wij hopen stellig dat allen ons daarin zullen voorthelpen. Propageert uw tijdschrift. Dat ieder abonnent één nieuw abonnent bijwerft en we zullen dubbel groot en dubbel mooi publiceren. Wij bouwen samen met u, wij bouwen voor u!

De zonne valt daarop
de regen valt daaroppe;
ze groeien zijwaarts uit,
ze zetten, doppe, doppe,
een dopken hier en daar;
dat, zoo en zus geleid,
aan elke schorre geeft
heur' schoone uitwendigheid.

G.G. (« 't Groeit »).



Opgedragen aan G. Verschraegen.

Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie

★

het orgel in de st. baafskathedraal (gent) in de loop der tijden.

I.

Bij de samenstelling dezer geschiedenis hebben wij vooral gebruik gemaakt van de « **Acta Capitularia** » die wij volledig, zoals ze nog bewaard worden, doorwerkten, en van meerdere losse stukken die in de inventaris onder de hoofding « Serie monumentale » samengebracht werden.

Het is niet uitgesloten en meer dan waarschijnlijk dat nog talrijke gegevens verscholen liggen tussen de andere bundels die daarvan in de inventaris geen expliciete aanduiding dragen. Wij durven daarom stellig verhopen dat anderen die verborgen feiten eens aan het licht zullen brengen.

Enkele aanvullingen komen voort uit het Stadsarchief te Gent, andere vonden we, meer toevallig in archieven van andere kerken.

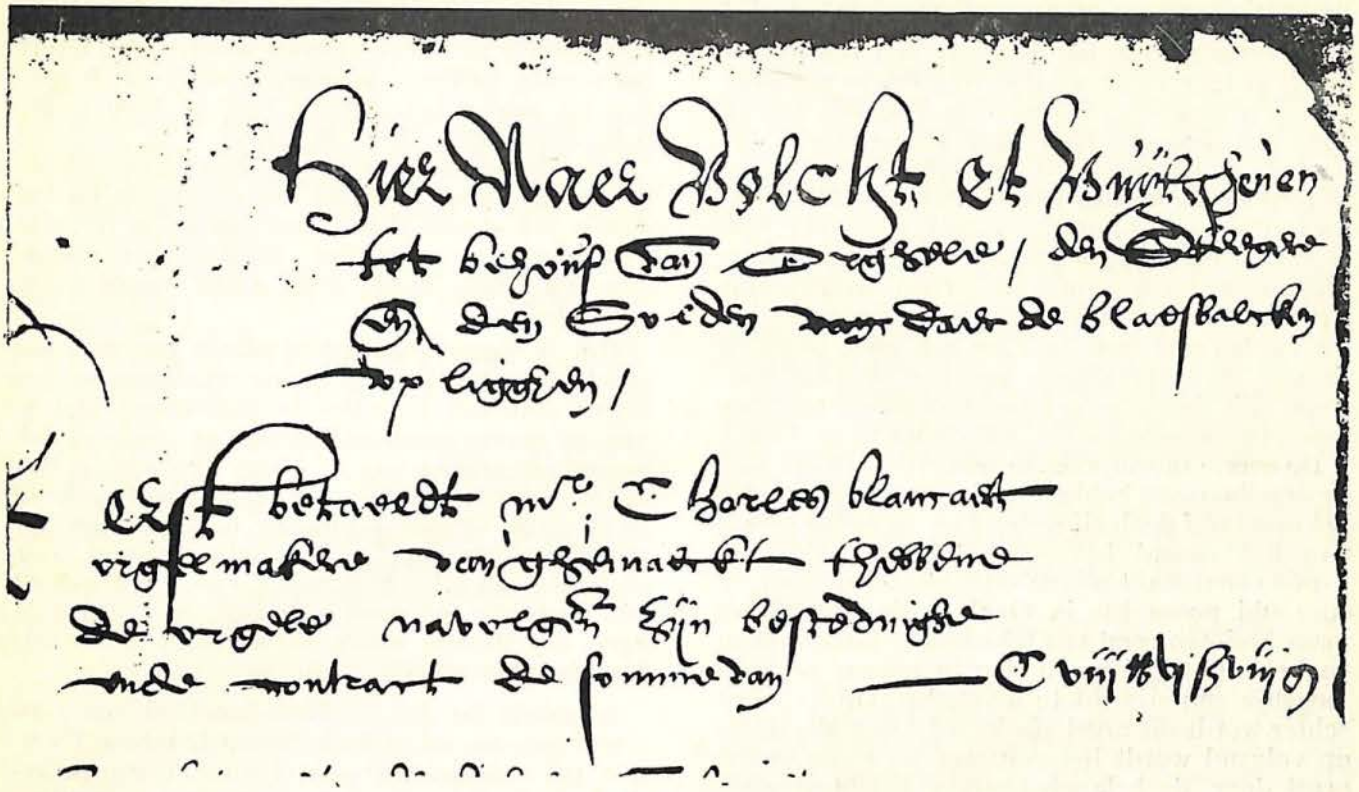
De Z.E.H. Kan. DE KEYZER kan ik niet dankbaar genoeg zijn om het geduld en de... gelatenheid waarmede hij ons tientallen keren ontving en te rade stond.

Dit, en het werk van vroegere bijdragen over het orgel der St-Baafskathedraal heb ik gemeend te moeten opdragen — naar oude gewoonte — aan de organist die nu op die plaats het orgel bespeelt, en zeker een goede naam kan opeisen naast die van zijn voorgangers, mede omdat hij samen met Meester Klais van Bonn de laatste schakel vormt aan de ketting van die heerlijke geschiedenis. Ten laatste laten wij interessante gegevens volgen over de verschillende organisten die er in functie waren.

★

Bij gebrek aan oudere rekeningen of « Acta » zijn we niet ingelicht nopens het orgel in de eerste helft der 16e eeuw en zeker niet uit vroegere tijden. In de tweede helft heeft ook het orgel der St-Baafskathedraal veel te lijden van de beeldstormerijen. Wij lezen bv. in 1566 dat het orgel van de kerk „staende aende sanctuarie gheheel ghebroken" werd. Ter dier gelegenheid wordt een positief geleend van Mr. **Thomas righeman.** Wij hebben redenen te vermoeden dat ook in de crypte een orgel stond (zeer vermoedelijk een positief) daar in 1559 volgens een « Moderatie vande messen » voor het spelen van de mis een som betaald wordt « van de messe tsaderdaeghs in de crocht »: « aen den orgheleer metten blaser ».

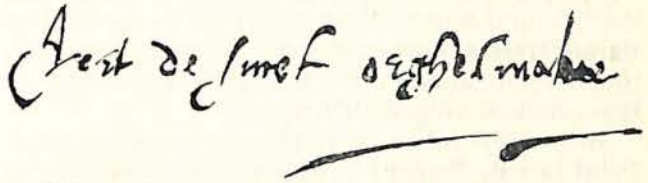
Eerst in 1569 wordt begonnen met een omhaling voor een nieuw orgel. Deze som steeg tot 650 flor. « aut circiter ». Op 23 December van dit zelfde jaar wordt **Meester Carolus blanc-**



quaert door het Kapittel verzocht dit orgel te bouwen. Over hem schrijven de « Acta Capitularia »: « Mgr Carolo blancquaert in arte conficendi organa ut dixit, perexperto ». Op 1 Februari 1571 worden aan het afgewerkte orgel nog drie nieuwe registers bijgebouwd die niet in het contract vermeld werden (ultra contractum). Er wordt echter niet gezegd welke die zijn.

De dispositie en meerdere omstandigheden omtrent dit orgel publiceerden wij reeds in « De Schalmei », Januari 1948, Jg 3, Nr 1, blz. 2.

In het laatste deel van de 16e eeuw komen de twee zeer belangrijke disposities voor van **Guillaume Langhedul,** een figuur dat tot nog toe totaal onbekend gebleven was. De bijzonderheden daarover zijn ook reeds gepubliceerd in « De Schalmei » 3 Jg, Nr 1, 1948, blz. 4. Wij menen in dit genoemd artikel een verkeerde veronderstelling gemaakt te hebben, wanneer we het vermoeden uitten dat die disposities zouden gemaakt zijn rond de jaren 1567, dus samen met Charles blancquaert. Het heeft echter meer schijn van zekerheid wanneer wij dit dubbel bestek situeren rond het einde der 16e eeuw, daar wij dezelfde Guillaume langhedul terug vinden te Gent in de St-Salvatorkerk (H. Kerst) in 1590. Hij stuurde zijn bestek waarschijnlijk naar het Kapittel samen met **Meester Aert de smet.** De gegevens over dit orgel werden gepubliceerd in « De Schalmei » Jg 3, Nr 2, 1948, blz. 25 en vlg.



Hiermede kunnen wij deze halve eeuw, doch uitzonderlijk belangrijk aan documenten, afsluiten.

In 1617 wordt een contract gesloten (in de maand Juni) tussen het Kapittel en **Julius Antonius** voor een grote reparatie of wellicht een uitgebreide restauratie. Wij weten uit de « Acta Capitularia » niet welke werken uitgevoerd werden, doch een familiale bijzonderheid laat ons een en ander veronderstellen: Julius Antonius werkt nog aan het orgel in de maand December van het zelfde jaar. Er wordt hem in die maand een dochtertje geboren dat door de Secretaris van het Kapittel ten doop wordt gehouden. De orgelbouwer ontvangt van het Kapittel, bij deze gelegenheid een ereloon van 10 floreinen. Het werk aan het orgel duurt dan reeds een klein jaar.

In 1646, na een reeks reparaties zonder vermelding van welke omstandigheden ook, komt een eerste samentreffen tussen het Kapittel en

Meester **Petrus** . . . . . Met hem wordt een contract gesloten tot het bouwen van een nieuw orgel. Is hier reeds sprake over **Pierre d'Estré**?

Het is mogelijk; hoewel het Kapittel pas in 1653 een delegatie naar Eine stuurt om er het orgel te bezichtigen dat in 1650 daar gebouwd werd door **Ludovicus Bijs** en **Petrus d'Estré.** De tekst daarover luidt als volgt: « ...quod prefecti in Eyne, ibique visitaverint organa eaque invenerint bona, quodque etiam evocaverint Artifices et cum illis hodie incipient agere... » Zij vinden dus daar te Eine een goed orgel en vangen de besprekingen aan met de orgelbouwers. (Zie daarover nog het voorgaand nummer van « De Schalmei » blz. 136 onder titel: Eine.)

De eerste moeilijkheden waarover sprake met de orgelbouwers hebben nog geen betrekking op het orgel zelf doch zij weten niet op welke plaats van het oksaal het moet gebouwd worden: « quia occurebant aliqua difficultates quo ad locum ubi poneretur in Oxali. » Er wordt dan maar besloten eerst een tekening te laten maken en het oud orgel na te zien in hoever het nog mogelijk zou zijn dit te herstellen. Op 27 April echter wordt dit orgel afgekeurd. Op 2 Mei daarop volgend wordt het contract voor een nieuw orgel door de belanghebbende personen getekend.

Een maand nadien (4 Juni) schrijft het Kapittel naar de Z.E.H. Deken van Rijsel, opdat hij zou willen informeren naar de bevoegdheid der Kooplieden (mercatorum) **de Crayr** en **Julianus Destré,** en in geval het antwoord gunstig mocht zijn zouden zij besluiten het orgel te doen maken volgens het plan.

In hoever Julianus destré een mogelijk familielid is van Pierre kunnen we niet bewijzen en de rol die de beide kooplieden hier in die zaak spelen vinden we niet in de « Acta Capitularia ». In een los stuk echter in de « Série Monumentale », waarin de tekst van het akkoord tussen die beide kooplieden en het Gents Kapittel volledig overgeschreven werd, lezen we in de aanhef: « Comparurent en leurs personnes les Srs Jean bapte de crayer et Julien destrez ambedeux marchands en ceste ville de Lille, lesquels comparans se constituent chuy' pour le tout pleiges et caution comme principal de mrs. pierre destrez et louys bis fabricateurs d'orgles pour l'accomplissement du contract par eulx faict avecq messieurs du chapitre de l'eglise catedralle de Gand le 2 de may XVIc cincquantetrois. » Waaruit dus blijkt dat zij zich wettelijk borge stellen voor de beide orgelmakers tot de goede uitvoering van het werk.

Er blijkt hier tevens duidelijk uit een aantal teksten dat het vermoeden dat wij in een vorig nummer uitten, als zou Pierre destré misschien een beeldhouwer zijn, volledig vervalt: hij moet ongetwijfeld een orgelbouwer zijn die, wat wel zeer zelden voorkomt, steeds samen met Louis bis werkte, ook aan kleinere werken. Zij bouwden bv. samen het orgel te Eine in 1650 (« De Schalmei » Jg 4, Nr 6, blz. 136).

Het eigenaardige in die samenwerking is, dat Destré algemeen doorgaat als helper van De bis gezien het steeds alleen deze laatste is die alle « payementen » ontvangt. Behalve het bestek van het orgel wordt geen ander naam meer vernoemd.

Het is hier de geschikte plaats om de twee orgelcontracten door de beide orgelbouwers gestuurd aan het Kapittel te publiceren. Het is niet de eerste maal, wij vinden ze reeds in het belangrijk artikel van J. Marg. Casteels: « Het XVII[e] eeuwsch orgel van de St-Baafskerk te Gent » uit Gentse bijdragen tot de Kunstgeschiedenis, blz. 65. Daar zij echter vooral voor de lezers van « De Schalmei » van groot belang zijn en hoger genoemd tijdschrift niet onder de ogen der meeste lezers komen kan, laten wij hier de tekst volgen.

« Ce Jourdhy 8me de Mars l'an 1653 sont convenus par ensemble Monseigneur le REme Evesque, prévost, doien et chapitre de l'église cathédrale de St-Bavon à Gand d'une part et maitres Pierre d'Estré et Louis Bis, facteurs d'orgues d'autre pour faire une orgue à trois claviers, distingués en trois diverses secrets et distances, selon les conditions suivantes:

Premièrement, deux entrepenneurs feront pour ladicte orgue triple, les régistres suivants:

Pour la grande orgue principale:

1. Une devanture de seize pied, d'estain bruny et poly.
2. Un jeu à l'octave, sonnant huict piedz ouvert, d'éstain et le pied de plomb.
3. Un jeu de prestant de quatre piedz le corps aussi d'éstain et le pied de plomb.
4. Une doublette de deux piedz, le corps d'étain et le pied de plomb.
5. Une furniture de cinq tuyaux sur touche, le corps d'étain et le pied de plomb.
6. Une cymbale de trois tuyaux sur touche, le corps d'éstain et le pied de plomb.
7. Un bourdon de seize pied, les tuyaux d'en bas de bois et les aultres de plomb.
8. Une holpype à l'octave du bourdon de plomb.
9. Une flutte allemande de grosse taille, de quatre piedz de plomb.
10. Un nazart de grosse taille de plomb.
11. Une bombarde de seize piedz, qui repetera en f. fa Ut en bas d'éstain le pied de plomb et les anches de cuivre.
12. Une trompette d'éstain, plomb et cuivre comme la bombarde.

13. Un clairon de quatre piedz ,de pareille estoffe.

Pour la seconde orgue.

1. Sera faicte une devanture de la mesme proportion et matière que la précédente, et ne sonnera que pour les huict piedz ouverts.
2. Un prestant de quatre piedz d'éstain et le pied de plomb.
3. Une doublette comme la précédente.
4. Furniture de trois tuyaux sur touche d'éstain et plomb.
5. Cymbale de deux tuyaux d'éstain et plomb.
6. Holpype de quatre piedz sonnant huict de plomb.
7. Flutte à fuseau de quatre piedz de plomb.
8. Quintadene de 4 piedz bouchee, sonnant huict de plomb.
9. Sexquialtera commencant en C sol fa ut au millieu du clavier jusques en hault de plomb.
10. Larigot à la quinte de la doublette d'éstain et le pied de plomb.

Pour la troisième et petitte orgue.

1. Une devanture de quatre piedz d'éstain.
2. Une doublette d'éstain et de plomb.
3. Holpype comme les précédentes.
4. Flutte de quatre piedz de plomb.
5. Petitte Flutte de deux piedz de plomb.
6. Cyflet d'éstain et le pied de plomb.
7. Cornet de cincq tuyaux sur touche, commençant en C sol fa ut du millieu du clavier, jusques en hault de plomb.
8. Cromhorn de huict piedz d'éstain, le pied de plomb et les anches de cuivre.

Tous lesquels registres montent en tout à trente et un registres et en tuyaux au nombre de mil nœuf cens nonante nœuf, hormis tous les tuyaux muets d'éstain qui seront mis dans les trois monstres pour l'accomplissement et ornement d'icelles que les entrepreneurs seront obligés de faire de pareille proportion et beauté comme les autres qui parlent.

Iceux entreprenneurs s'obligent à venir commencer à travailler en ceste ville aux placees qui leurs sont assignées, avant les Pasques prochaines.

Comme aussi de se pourvoir de tous les instruments nécessaires pour la facture des susdicts tuyaux régistres et autrement, à leurs despend et frais.

Item seront obligés de faire trois secrets proportionnés pour les jeux cy-dessus mentionnés.

Item ils feront cinq soufflets de cincq piedz de longueur et de deux piedz huict poulces de largeur.

Item tous les portevent de bois et de plomb nécessaires pour toutte l'œuvre.

Item tous les mouvements et abrégés sans en rien excpter.

Item ils seront obligés de tellement accomplir ceste œuvrage a trois claviers et au ton naturel de l'orgue moderne de l'église, que rien n'y manque selon le jugement des maistres à ce entendus qui seront choisis à cest effect par messeigns susdicts.

Item ils feront trois claviers d'os, et les feintes d'ébenne, chacun de 48 touches en tout assavoir de 5 C sol fa ut en tout et de 4 octaves vulgairement dict à l'Anglaise avec touttes les feintes horsmis celle de C sol fa ut tout en bas.

Item ils seront obligés de travailler pour le moins à cinq personnes effectives et places qui leur seront assignés, l'espace de deux ans et six mois au plus.

Item ils feront un tirepied ou pédal pendant au clavier principal jusques en D la sol re, du 2e octave d'en bas, faisant en tout 9 touches et 4 feintes.

Item de faire un rossignol, un tambour et un ventil.

Les seigneurs susdict seront obligés de leur livrer tous les matériaux nécessaires pour le susdict œuvre et pour l'usance du travail, hormis les instruments et outils nécessaires pour travailler tellement que les entreprenneurs ne seront obligés qu'au prestement de leur main d'œuvre, artifice et ordonnance sans plus et à la livraison de leurs outils.

Item Messieurs seront obligés de faire à leurs frais et ordonner les casses nécessaire pour les susdict orgues comme aussi tous les matériaux de fer, cuivre, bois, et autres qui en dépendent pour estre mis et colloquées aux places qui leur plaira d'ordonner selon l'exigence de la perfection de cest œuvre. Pour lesquelles mains d' œuvres des susdict entrepreneurs les susdicts Seigneurs leur paieront 4700 florins, avec condition qu'à l'achèvement de tout l'œuvre, s'il serait trouvé de savoir bien acquite de leur devoir, on leur paiera par dessus iceïles somme encore 300 florins, et à présent 3 livres de gros leur seront données.

Item à bon compte de la susdite somme totale de l'acord leur sera payée à leur tenue pour commencer le travail la somme de 400 florins.

Item les payemens seront tellement distribués que les entrepenneurs trouveront de boni aujour que l'ouvrage entier sera acceptée et approuvée, jusques à la somme de 200 livres de gros, dont la moitié leur sera alors payée et l'autre moitié asscavoir 600 florins un an après l'acceptation et approbation de l'œuvre, si alors on ne trouve pas qu'il y aie quelque manquement ou défaut notable à leur ouvrage.

Et au cas advenant qu'aucune faute serait

trouvée en l'œuvre, iceux entrepreneurs seront obligés de l'amender au contentement des susdict Seigneurs, ce qu'estant faict ladicte somme de 600 florins de reste leur sera comptée et satisfaicte.

Item les entrepreneurs seront obligés de donner caution tant des payemens qu'ils receveront, au contentement des susdicts seigneurs, comme aussi pour le parfaict accomplissement de l'ouvrage susdict. Ainsi faict comptent, en accord, l'an, mois, et jour susdicts entre les députés des susdicts seigneurs et les entrepreneurs de quoy furent faicts 2 instruments dont l'un est signé par le sécrétaire des susdicts Seigneurs et l'autre par les entreprenneurs.

Par ordre de Messeigneurs susdicts.
le 10 de mars 1653.
P. Boele, secrétaire.
(get) Pierre Destré
Louis Bis

1653, 2 Mei. — Bestek II.

Ce jourd'huy 2e de May 1653.

Messieurs du chapitre de l'église cathédrale de St-Bavon à Gand d'une part et Mres Pierre d'Estré et Louys Bis facteurs d'orgues d'aultre sont convenus par ensemble pour faire un orgue selon l'ordonnance suivante:

Assavoir que le grand orgue sera de seize pieds avecq tout le jeu et mouvement nécessaire.

1. Premierement une devanture d'éstain d'Angleterre poly et bruny sonant de 16 pieds ouvert.
2. Jeu de huict pied ouvert d'éstain et le pied de plomb.
3. Un prestant de 4 pied ouvert, le corps d'éstain et le pied de plomb.
4. Un doublet sonant 2 pied ouvert le corps d'éstain et le pied de plomb.
5. Une furniture de cincq tuyaux sur chacune touche le corps d'éstain et le pied plomb.
6. Une cymbale de trois tuyaux sur chaque touche le corp d'éstain et le pied de plomb.
7. Un bourdon de 8 pied bouché, sonant de seize, les 2 premières octaves de bois et le reste en plomb.
8. Un bourdon ou holpype de 4 pied sonant huict la première octave de bois et le reste de plomb. Tous les jeus cy-dessus mentionnés serviront pour le plain jeu.
9. Une flutte de grosse taille sonant de 4 pied de plomb.
10. Un nazar de grosse taille de plomb.
11. Une quintadienne de 4 pied sonant de huict de plomb.
12. Un ciflet le corps d'éstain et le pied de plomb.
13. Un cornet de 5 tuyaux sur chaque touche commençant en C au millieu du clavier faisant 25 touches de plomb.
14. Une bombarde d'éstain répétant en f. ut en bas.
15. Une trompette d'éstain sonant de huict pied ouvert, le pied de plomb, les hanches de cuivre.
16. Un cleron d'éstain sonant 4 pied.

Pour le positif ou la chaise

1. Un devantier de 4 pied d'éstain poly qu'elle servira pour le prestant.
2. Un bourdon ou holpype de 4 pied sonant huict, la première octave de bois et le reste de plomb.
3. Une flutte de 4 pied de plomb.
4. Un petit nazard de plomb.
5. Une doublette le corps d'éstain; le pied de plomb.
6. Une petite flutte traverse de plomb.
7. Une sesquialtera de deux tuyaux sur chaque touche commencant au milieu du clavier au cornet.
8. Un larigo le corps d'éstain et le pied de plomb.
9. Furniture de trois tuyaux sur chaque touche, le corps d'éstain, le pied de plomb.
10. Une cymbale de deux tuyaux sur chaque touche, le corps d'éstain, le pied de plomb.
11. Une cromhorne de quatre pied sonant huict le corps d'éstain, le pied de plomb.

Item deux claviers de bois de buys et les feintes d'ébène, contenant chacun clavier 45 touches racourcij par le bas.

Seront aussi faicts deux secrets pour la grand' orgue et un pour le positif, suffisant pour faire jouer tout le jeu cy-dessus mentionné.

Item cinq soufflets de cinq pied de long et deux pied huict poulces de large, le tout mesure de France, avecq tous les portevens nécessaires.

Item un pédalle contenant une octave depuis G. jusques à G. tirant au grand clavier du grand'orgue.

Item un tremblant, un rossignol, un tambour, une cornemuse, un ventil et aultres minutés servants à l'accomplissement de l'œuvre.

Estant les susdicts prendeurs obligées de livrer tous les matériaux et oultils nécessaires, rien excepté hormis la seule casse et accomplir cet ouvrage de telle sorte que rien n'y manque selon le jugement de maitres à ce entendus, qui seront choisis par le susdict chapitre et le tenir bon l'espace d'un an après l'entier accomplissement, qu'ils seront obligées de faire endedans deux ans commencants du jour d'huy.

Item lesdits prendeurs devant commencer, seront obligés de donner caution, comme prin-

cipal souffisante à la satisfaction dudit chapitre tant pour les paymens que pour l'entier accomplissement et bonté de cet ouvrage.

Et leur sera payé par les susdits seigneurs du chapitre la somme de 5600 florins en 3 termes: asscavoir, incontinent après la caution susdite, ou pour le moings six senmaines après la somme de 600 florins contant et on fera repondre par le receveur d'Anvers pour 1000 fl. Et le reste se payera en telle façon qu'au temps de l'accomplissement de l'œuvre resteront encore à payer 1200 florins, dont les 600 florins seront payés au jour dud. accomplissement et les autres 600 florins un an après. Parmy quoy viendront à cesser tous les contracts et conditions cy-devant conceues entres ces parties avecq les prétensions d'interest que l'un ou l'autre pourroit avoir.

En tesmoing de quoy ont esté faicts deux instruments dont l'un est signé par le sécrétaire des susdits seigneurs et l'aultre par les susdits prendeurs.

par ordre de messeigneurs susdits
P. Boele
sécrétaire

(get) Pierre Destré
louis Bis

(Vervolgt) Berten DE KEYZER



Dr. John Blow

Doctor John Blown was een Engelse organist, die leefde van 20 Februari 1649 tot 1 October 1708. Hij werd geboren in Newark (Nottinghamshire) en stierf te Londen, waar hij in de Westminsterabbey werd begraven. Daar was hij ook organist geweest, eerst van 1668 tot 1679 (hij legde zijn functie neer ten bate van zijn leerling Henry Purcell) en van 1695 (na de vroegtijdige dood van Purcell) tot 1708.

Dat zijn allemaal dingen, die ge van de buitenwacht moet horen, want in geen enkel van de grote handboeken over de geschiedenis van de muziek wordt ook maar met één woord over hem gerept. De grote lexica geven enkele data et facta en daarmee moeten we het dan doen. Kort na de oorlog heeft de Hinrichsen-Edition van Londen een veertigtal bladzijden met orgelmuziek van Blow uitgegeven. Zij werden overgenomen van... enkele handschriften uit het Brits Museum. En toch was Blow in zijn dagen geen onbekende.

In zijn jeugd toonde hij reeds een sterke muzikaliteit en daarom werd hij uitgekozen om aan de Magnus Song School te Newark muziekonderricht te ontvangen. Het was juist in de dagen, na de burgeroorlog, toen het Engelse puritanisme van Cromwell, dat alle kerken beroofd had van hun koren èn hun orgels, verdwenen was en koning Karel II de muziek aan hof en in kerk weer was gaan bevorderen. Om het vacuum te vullen werden muziekscholen gesticht waar begaafde knapen een degelijke opleiding ontvingen. John Blow was een er van. In 1661 kwam hij als koorknaap in de koninklijke kapel, waar hij onderricht genoot van Cook en Gibbons. Om zijn deugdzaam leven, zijn geleerdheid en zijn onbesproken gedrag werd hem in 1677 de titel verleend van « Doctor in Music », nadat hij een jaar lang organist van de Royal Chapel was geweest. In 1685 werd hij « private musician » (kamermusicus) van de koning, later Master of choristers (tot 1693) aan de Sint-Paul, in 1699 werd hem de titel ver-

leend van koninklijk componist. Deze eretitels had hij verdiend met een werkzaam leven: er kon geen gebeurtenis passeren aan het hof of in de grote wereld, waarvoor hij niet een compositie maakte, of er als organist bij betrokken was. Zeer veel heeft hij dan ook gecomponeerd, maar er is weinig van uitgegeven, tenzij in enkele verzamelwerken. Hij vormde tal van leerlingen. Naast Purcell o.a. William Croft en vele tientallen koorzangers in Londen.

★

Onder auspiciën van de British Council werd in Amsterdam een concert gegeven van werken van Blow voor orgel, cembalo, koor en solo. Het werd uitgevoerd in het oude Schuilkerkje, waarover ik in de eerste jaargang van « De Schalmei » heb geschreven: « Onse Lieve Heer op Solder », nu het Museum « Amstelkring » (Jrg. 1, blz. 16-18). Op het orgeltje, waarvan een afbeelding van het front en de dispositie werden afgedrukt, werden de werken van deze Engelse orgelcomponist gespeld door Dolf Hendrikse. Het zijn maar korte stukken in de trant van Pachelbel's Magnificat-fuga's, maar toch met een eigen geluid. Het Amsterdams kamerkoor zong, begeleid door enige strijkinstrumenten, o.l.v. Jan Boeke een Magnificat, een Nunc dimittis (beide natuurlijk op Engelse teksten), benevens enkele Anthems en het motet Salvator mundi. Op de cembalo speelde Dolf Hendrikse nog een Suite in re-minor en de Variatie's over Morlake's Ground (De Ground is een ostinato-thema voor de bas, waarboven een aantal variaties worden gespeeld, zoals we die kennen bij de Passacaglia). Het slot van dit zeer geslaagde, intieme concert werd gevormd door de Ode « Awake, my Lyre », voor tenor solo (Jan Laarveld), koor, strijkers en continuo.

In deze eerste kennismaking met het werk van Blow in Amsterdam viel zeer veel te waarderen; vooral hebben we goed kunnen waarnemen, dat het oude orgel van 1794 — dat nog in dezelfde staat verkeert als waarin het werd gebouwd — zich buitengewoon goed voor deze muziek leent.

P. V.

MIXTUREN

(VERVOLG VAN BLZ. 24)

• **Bach-herdenking.** De herdenking van het sterfjaar van Vader Bach is voor de Utrechtse hoogstudenten aanleiding geweest tot het ineenzetten van een grootse manifestatie. De betekenis van Bach zetten zij uiteen in hun « Bach-krant », die tevens het lopende nieuws zal bevatten omtrent de concerten e.d.

Zij organiseren te Utrecht een Bach-cyclus van een twintigtal concerten, waarin een overzicht gegeven zal worden van het œuvre van de Leipziger Cantor. Behalve het Utrechts Studenten Koor en Orkest, het Utrechts Studenten Concert en het Utrechts Instrumentaal Kwintet, werken hieraan mee de Nederlandse Bach Vereniging, de Utrechtse organisten. Het Utrechts Motet gezelschap en een aantal solisten, o.w. Hans Brandts Buys, Carel van Leeuwen Boomkamp en Dr. Anthon van der Horst; Stoffel van Viegen, George Stam, Willem Mudde; als dirigenten treden op: Prof. Kerm. Schroeder, Kurt Pantzer, Albert de Klerk e.a.

Doordat een uitwisseling met Keulse studenten tot stand gekomen is (het Utrechts Studenten Koor en Orkest gaat in de zomermaanden drie weken naar het Rijnland, waar een muziekcursus over de Barok gevolgd zal worden), zal het mogelijk zijn, de Keulse Bachvereniging, de Remscheider Kantorei en het Madrigaal-koor en het Orkest van de Keulse Muziekhogeschool in het kader van onze cyclus te betrekken.

Als inleiding tot de a.s. herdenking verschijnt dit eerste nummer van de Bach-krant. Zij prijzen zich gelukkig hiervoor de medewerking van Nederlandse en buitenlandse musici en musicologen, waaronder een groot aantal Bachkenners te hebben verkregen. Naast verhandelingen van algemene aard, zoals « Bachs theologische achtergrond » vindt men in dit nummer opstellen, waarin enkele werken van de Cantor worden besproken. In een drietal artikelen wordt resp. het gebruik van de blokfluit, het orgel en de klavierinstrumenten bij Bach behandeld. Tenslotte wordt in enige bijdragen het studentenmuziekleven vanaf de oprichting der Utrechtse Universiteit belicht.

Zij hopen door de uitgave van deze krant en de organisatie van de Bachcyclus in Utrecht iets te hebben bijgedragen om tot een waardige herdenking in Nederland te kunnen komen.

• **Holland-Festival.** Ter gelegenheid van het Holland-Festival van 15 Juni-15 Juli a.s. zullen — naast de symphonie- en kamermuziekconcerten en opera-uivoeringen — een vijftal orgelconcerten worden gegeven. Het eerste zal gespeeld worden door Prof. Flor Peeters op het orgel van de Oude Kerk te Amsterdam; de verdere concerten zijn voorzien in Leiden (S. Pieter), Haarlem (S. Bavo, Georges Robert), Zwolle en Utrecht (Dom. Stoffel van Viegen). Op de openingsavond van het festival zullen op 36 beiaarden van Nederland (te Amsterdam alleen al op vier) bespelingen worden gegeven.

• **Het drukfoutenduiveltje** heeft ons parten gespeeld. In het artikel « De Orgelmis van J. S. Bach » is op blz. 140 een regel uitgevallen. Het slot van de eerste alinea moet als volgt worden gelezen: « Omdat de melodieën grotendeels vergeten zijn, liet hij de gezangen uitvoeren door het gemengd koor der Bach-vereniging o.l.v. Albert de Klerk. »

André MARCHAL

Organist en Improvisator



« André Marchal, organiste de St-Eustache, est aujourd'hui l'un de nos plus grands maîtres, si ce n'est le plus grand.»

(Uittreksel uit brief van M. Norbert Dufourcq, aan « De Schalmei ».)

De schrijver van dit artikel, dhr. Paul Eraly, is een leerling en vriend van M. André Marchal, hij kan er dus met het meeste recht en kennis over schrijven. Gedurende twee jaar deed hij de studie-tocht naar Parijs om er te luisteren naar- en te spelen voor de beroemde blinde Meester. Gedurende de afwezigheid van Marchal (Amerikareis), werden de studies voortgezet bij de organist Gaston Litaize, insgelijks blind. De Heer Paul Eraly heeft een ware schat van nota's, laten we zeggen een geleidelijk « Traité », vooral over de improvisatie waarbij steeds de schriftelijke voorbeelden moesten uitgewerkt worden. Wij durven daarom stellig verhopen dat hij « De Schalmei »-lezers nog meerdere keren een kijk zal geven op het groots en veelzijdig leven en werk van de Franse Meester. (N.v.d.R.)

Merkwaardig en toch gewoon is het dat in elke periode der geschiedenis een figuur vooruittreed uit de gewone lagen van het volk en van de intellectuele elite; wanneer wij ons nu stellen op het zuiver standpunt van het organistschap dan mogen wij verklaren dat André Marchal zo een figuur is.

André Marchal werd geboren op 6 Februari 1894 te Parijs. Hij studeerde aan het Nationaal Instituut voor jonge Blinden, waar hij nog heden onderricht geeft in orgel. Nadien werd hij opgenomen in de orgelklas van **Eugène Gigout.** Hij behaalde de grootste prijzen in orgel zelf, improvisatie, fuga en contrapunt en volgt, met deze hoge waarden bekleed, zijn meester op in St-Augustin. Enkele jaren daarna volgt hij Augustin BARIE op in St-Germain-des-Prés. Vanaf dit tijdperk, en zo gedurende dertig jaar speelde hij een select repertoire op zijn « Tribune » gedurende de Zondagmis te elf uur. De meesterwerken der grote klassieke Duitsers, Fransen, Italianen, Nederlanders, Spanjaarden en Engelsen kregen hun beurt. Hij was er de scrupuleuse vertolker van en veropenbaarde onuitgegeven en zeldzaam gespeelde werken.

Bij het overlijden van Joseph BONNET (Canada 1942) werd hem het befaamd instrument van St-Eustache (Mercklin-Gonsalez) toevertrouwd. Nu nog is dit de plaats waar hij ten dienste van de kunst en de mensheid onvermoeid arbeidt...

Het eerste optreden van Marchal voor het Parijse publiek, in de zaal van het Conservatorium was een veropenbaring (1923). Met één ruk stond hij aan de spits der na-oorlogse (1914-1918) orgel-concertanten.

Met verrassende snelheid groeide zijn faam uit tot ver in het buitenland en vanzelfsprekend ook zijn rondreizen door Spanje, Zwitserland, Duitsland, België, Engeland en Noord-Afrika. In 1930 deed hij zijn eerste brillante concerten in Cleveland (U.S.A.) met ongeveer het volledig Bach-œuvre. In 1947 en 1949 vertrok hij terug naar de States voor recitals alsmede voor onderricht in verschillende Universiteiten aldaar.

Gedurende de oorlogsperiode lag het werk niet stil en op een zeer bijzonder gelukte wijze lokte hij een massa volk naar het « Palais de Chaillot ». Deze « clou » bestond hierin, dat hij op het prachtig orgel (Cavaillé-Coll-Gonsalez = 80 spelen) een reeks « cyclussen » ten gehore bracht. Zij waren in dien aard samengesteld: de « Grote vormen der Orgelmuziek », verder « Van het Preludium en Fuga tot het vrije thema » (1942-43). De tweede reeks concerten, in 1945-46, bestond uit « De Meesterwerken van

Bach ». Eindelijk een derde reeks in 1948 omvatte « De Franse Orgelmuziek ». In Januari van dit jaar speelde Marchal, ter gelegenheid van de 200ste verjaring van het afsterven van Bach (1750) het volledig orgelœuvre van de grote Cantor.

In de loop van 1948 kreeg België het bezoek van A. Marchal, op initiatief van Prof. Peeters waarvoor de orgelwereld hem hier moge dankbaar zijn. Hij concerteerde in de Abdij van Tongerloo, Lemmensinstituut en N.I.R. Zij die het groot genot hadden hem in de beide eerst genoemde plaatsen te beluisteren zullen er een blijvende nagedachtenis aan bewaren, want is hij een meesterlijk vertolker niet minder staat hij op een uitgelezen plaats op gebied van improvisatie.

Het is een traditie der grote Franse orgelvirtuosen, hunne concerten, zowel orgelinhuldigingen als vrije recitals te besluiten met een improvisatie op een gegeven thema. In dit verband laten wij hier een reeks orgelconcerten-programmas volgen die hij samenstelde onder titel van « The Large Forms of Music for Organ » (10 recitals in 1947-48) te Cleveland. Het buitengewoon interessante aan die concerten was dat hij ieder recital over een speciale vorm steeds geschiedkundig verantwoordde en dus van ouds tot de moderne tijden doormaakte.

Zo was het eerste recital gewijd aan het « Preludium en Fuga van af CABEZON tot DUPRE » telkens besloten met een grote imvisatie naar « de vorm van de dag »!

Voor de belangstellende laten wij hier de negen andere volgen:

2. De « Toccata » van Frescobaldi tot Widor.
3. De Fantasia van Hofmaier tot Liszt.
4. De Chaconne, Canzona, Passacaille van L. Couperin tot Franck.
5. Gregoriaans geïnspireerde muziek van Perotin tot J. Langlais.
6. Volksgeïnspireerde muziek van Landino tot H. Nibelle.
7. Het expressief en contrapuntisch choraal van Sweelinck tot L. Vierne.
8. Het choraal met variaties en Partita, van Scheidt tot Vierne.
9. De Sonate, Concerto en Symphonie van Händel tot Vierne.
10. Het vrij Thema van J. Cabanilles tot J. Alain.

Ja, zo een cyclus te mogen beluisteren, telkens besloten met een inprovisatie volgens de vaste vorm van het programma moet een « evenement » zijn van buitengewoon culturele waarde dat zeker ook in ons land en Nederland ten zeerste welkom zou zijn! Laten wij hopen dat zich eens de gelegenheid voordoet het programma van Cleveland in onze gewesten te horen hernemen!

De historische betekenis van het orgel en de practische toepassingen in de orgelbouw met de evolutie ervan had Marchal in de greep en zijn diepe kennis ervan stelde hij ten dienste van de « Commission des Orgues et Monuments Historiques », die er merkwaardige voordelen uit haalde. En zo het neo-klassiek orgel met zijn kloeke mixturen en zachte tongspelen steed meer ingang vinden in het land dat tenemaal door de Romantiek veroverd was, dan is dit in grote mate te danken aan de bescheiden doch gefondeerde tussenkomsten van A. Marchal.

Als conclusie van dit kort woord over Marchal, menen wij goed te doen een aanhaling over te nemen van zijn vriend en medewerker N. Dufourcq die de juiste noot geeft nopens Marchal's interpretatie en improvisatie:

« In de vertolking van elk werk zoekt hij in eerste instantie de grote architecturale lijnen te onderlijnen, in tweede instantie zoekt de kunstenaar de persoonlijkheid van de toondichter te benaderen en weer te geven en, indien het waar is dat hij een ruime plaats maakt voor de „expressieve détails" dan is het nooit ten nadele of ten koste van het geheel. Zijn spel is zuiver, helder en soepel, een spel waarvan de eerste hoedanigheid is het intensieve, de geest. Hij beschikt over een verbazend begrip op gebied van orgelkleur, zijn poëzie overweldigt. Dit is het figuur van Marchal als vertolker.

In de bij uitstek Franse kunst van het improviseren is hij zulke meester dat hij ogenblikkelijk een architecturaal klankbeeld voordraagt van uitgebreide verhoudingen als een Symphonie, met hetzelfde gemak en kunstzin als hij een intiem en helder poëma « ciseleert ». Een subiete indruk als in een voortlopende droom die u voert in het domein van zuivere schoonheid. »



Paul ERALY

Waarom een goed bezet Pedaal?

Antwoord van P. B. Kaeser.

De Heer Kaeser heeft deze vraag kort en zakelijk beantwoord. Op de vraag waarom Arp Schnitger, Hinsch, Muller e.a., zo'n volledig pedaal bouwden, geeft hij als antwoord: « eenvoudigweg omdat het pedaal de veelzijdigste en belangrijkste taak ten deel valt, nl. het spelen van een duidelijk contrapunt. » Hij vervolgt dan: « dat wij tegenwoordig niet meer instaat zijn deze zó te spelen en bijgevolg ook geen goed uitgebouwde pedaalwerken bezitten, noch nodig hebben, ligt alleen aan ons en onze bedorven smaak. » Gaarne zou ik hier iets dieper op in willen gaan. Wij weten dus nauwkeurig, waarom bovengenoemde orgelbouwers vroeger zo'n uitgebreid pedaal bouwden. De polyphone muziek van die dagen eiste dat. Hieruit blijkt dus zonneklaar dat er een zeer nauw verband was tussen de orgelbouwers en kerkmusici van die dagen. De romantiek heeft dit alles te loor doen gaan. Vooral de oude orgels moesten het ontgelden, vulstemmen verwijderd, men wist er geen raad mee, meestal werden zij door strijkers vervangen. Nu zegt Paul Kaeser terecht « dat wij het c.f.spel verleerd hebben ». Wij zijn het daar wel mee eens, maar dat wij nu zulke orgels met uitgebreide pedalen niet meer nodig hebben, daar kunnen wij het onmogelijk mee eens zijn. Wij hebben juist nù weer zulke instrumenten nodig. Juist nù! Waarom...? Wel wij moeten terug naar een weergave van de polyphone muziek en dan kunnen wij alleen maar zulke orgels gebruiken en geen anderen. Radicaal zal er dus een ommekeer moeten komen. En dan ligt mijns inziens de fout niet alleen bij de gene, die een orgel laten bouwen, bv. het kerkbestuur, maar ik zou met klem willen zeggen, het ligt in hoofdzaak bij de orgelbouwers. Zij alleen hebben te beslissen hoe een orgel moet worden. Zij alleen hebben dan maar te zorgen dat er geen romantische maar reformatorische orgels gebouwd worden. Zij moeten zonder meer weigeren andere orgels te bouwen. Gelukkig zijn er van zulke orgelbouwers, zoals Flentrop, van Leeuwen, Mense Ruiter. Flentrop uit Zaandam weigerde laatst op een orgel van 25 st. ook maar een enkele strijker te bouwen. Hij zei ondermeer: « laten wij toch weer o r g e l s gaan bouwen in de ware zin van het woord. » Ziet daar moeten wij weer naar toe. Dan pas zal er van een renaissance sprake kunnen zijn, eerder niet. Nu weet ik wel, de zaken liggen in diverse kerken soms geheel anders, ik wil dat niet ontkennen, maar we hebben in de eerste plaats weer instrumenten nodig, waarop men de werken van Pachelbel, Sweelinck, Buxtehude, Bach e.a. polyphone meesters kan spelen. Ik zeide u, dat wij op kleinere orgels, vooral die voor de Protestantse Eredienst, de strijkers best missen kunnen. Hier moet men vaak woekeren met het aantal registers en zo wij hier strijkers zouden gebruiken, andere belangrijker stemmen zouden moeten komen te vervallen en dat zou onjuist zijn. Men bouwe dus op kleinere orgels veel vulstemmen, bij een aantal van 20 stemmen bv. al een ruispijp in het pedaal, plus een vier en twee voet, het pedaal moet juist hier zeer helder zijn. Pas als men aan deze eisen voldaan heeft, mag men aan strijkers gaan denken, eerder niet. Dat hier nog veel aan mankeert, laat zich begrijpen. Wij hebben in de eerste plaats nog te veel organisten, die de romantische muziek preferen boven de polyphone, in de tweede plaats zijn er nog steeds vele kerkbesturen die hier gehoor aan geven en in de laatste plaats zijn er hier in ons land genoeg orgelbouwers die zich voor dergelijke dingen lenen en zo'n kerkbestuur tegemoet willen komen. Aan al deze wantoestanden zal eenmaal een einde gemaakt moeten worden. Ook zal het niet meer voor mogen komen, dat een architect opdracht krijgt voor een nieuwe kerk, en het orgel in die nieuwe kerk rustig achter een muur met openingen, die tezamen nog geen meter zijn, projecteert. Dit is wel het dwaaste wat men zich kan voorstelllen. Dat bovengenoemde architect uit Amsterdam toch gelegenheid krijgt zo iets te doen, laat duidelijk zien welke wantoestanden er in ons land nog heersen en het zou goed zijn dat daar nu eens voorgoed een eind aan kwam. Pas daarna zal er van een algehele hervorming sprake kunnen zijn. Wij organisten zullen ons weer terdege af hebben te vragen, wat is polyphone spel en hoe kunnen wij die het best vertolken en welk orgel heb ik daarvoor nodig. Wij zijn dit totaal verleerd, nu goed, dan moeten wij deze schade inhalen. Er zal weer een tijd moeten komen dat architect - orgelbouwer - organist weer nauw zullen samen moeten werken, dan pas zal het een groot « Magnificat anima mea Dominum » kunnen worden, een verheerlijking « Ad gloriam Dei ». Tot zover het antwoord aan Paul Kaeser.

W. v. d. BORN

Voorbeeld orgel 20 st.

Man. I		Man. II		Ped.	
Quintadeen	16 vt.	Baarpijp	8 vt.	Subbas	16 vt.
Prestant	8 vt.	blokfluit	4 vt.	octaafb.	8 vt.
holpijp	8 vt.	prestant	2 vt.	koraalb.	4 vt.
fluit	4 vt.	quint	1 ⅓ vt.	ruispijp	3 st.
prestant	4 vt.	scherp	4 st.	cinq	2 vt.
nachthoorn	2 vt.	Kromhoorn	8 vt.		
sexquialter	2 st.				
mixtuur	4,5 st.				
trompet	8 vt.				

Koppels

Man. I-II Ped. —I Pedaal —II

systeem mechanisch omvang kl. c— c4 ped— c— f 1

Man I is het H.W. Man. II is een Rugpositief, terwijl het pedaal aan weerskanten staat.

W.v.d.B.

ORGEL EN HUMOR

Wij zullen voorzeker de waarheid geen geweld aandoen wanneer we onbeschroomd vooropstellen dat de humor zo oud is als de mens.

Er zijn ons geen teksten uit de schepping bekend die er zouden op wijzen dat Adam zijne echtgenote met een leuk verhaal of een schelms gezicht aan 't lachen heeft gebracht, en ook niet omgekeerd...

Wat we wel allen kennen — en is zij niet het oudste bewijs voor 't bestaan van de humor? — is de geschiedenis van Abraham en Isaac.

Met beklemd gemoed bond Abraham zijn zoon Isaac stevig op de houtbunsels, nam zijn kapmes en sloeg... doch de Engel weerhield zijn zwaaiende arm, bekeek de beduusde vader schalks-ga-weg: « C'est pour rire! » zei hij. Er wordt in de tekst niets vermeld over de reacties die dit woord op de vader teweegbracht, doch wij hebben redenen te vermoeden dat hij er op ingegaan is met vreugdig gemoed.

Wij herinneren ons niet alles meer van wat Horatius in zijn dichtbundels neerpende o.m. over die boom die op hem « zou kunnen vallen zijn » en over de verkwikkende drinkgelagen waarbij hij de actieve getuige scheen te zijn. Van de H. Laurentius die zou gezegd hebben wanneer hij op het rooster te branden lag: « Keert me nu, ik ben gaar langs die kant! » Van Pater Pro die op vlucht voor de politie, in een zijstraatje een toevallige jonge dame bij de arm greep zodat de politie niets meer dan een verliefd paartje in het straatje zag.

Hoe wreed, heldhaftig, angstwekkend ook, hier en daar snuift men de geur van sterke humor op.

Laten wij alle ambachten, kunsten, letteren doorsnuffelen, overal borrelt de humor aan de oppervlakte of ligt barstensgereed in de kern van de dingen: en dit is maar goed ook!

Wanneer Chesterton trouwde en de bruidskoets die kolossale mens, na de kerkelijke plechtigheid naar huis reed, stopte hij tweemaal: de eerste keer kocht de verse echtgenoot een glas melk; de tweede keer een revolver! Zijn geschriften hebben daar voort van geprofiteerd!

De novellen van Tchekow doen ons lachen en schreien met tuiten; « Life with Father » (Zo is Vader) en « Life with Mother » van Clarence Day moet u, om fijne humor te « beleven » volstrekt lezen. Vergeten wij dan niet zelfs Guido Gezelle, en Timmermans, Ernest Claeys, Valère de Pauw en andere om slechts enkele te noemen.

Wie zou dan nog geen film gezien hebben van Charlie Chaplin, Heinz Rühmann, Hans Moser, Laurel en Hardy, Fernandel, en vergeet vooral niet de houterige doch niet overtroffen Buster Keaton; de dierenfilms van Walt Disney. Een aantal Franse en Amerikaanse onnozelaars hebben geen gemeens met humor.

In de muzikale wereld vinden we gelijkaardige voorbeelden van grove en fijnzinnige humor, hier echter niet steeds op het eerste gehoor vatbaar. Luister naar de guitige Tijl Uilenspiegel van Richard Strauss, de Vlaamse dansen van Blockx, vele werken van Mozart, Haydn, Händel; naar het Concerto voor piano en trompet van Flor Peeters en een masse andere.

In de orgelmuziek moeten wij humor van dit normaal soort niet uitschakelen doch het is hier veel moeilijker, om niet te zeggen iets misplaats de humor daarin met de vinger te wijzen, omwille van het eerste doel van die muziek.

In de beeldhouwkunst, en hier komt ook het orgel om de hoek kijken, zijn ontelbare voorbeelden. Beperken wij ons tot het snijwerk van een orgelkast uit de 16e en 17e eeuw. Men sneed in die vroegere tijden de meest wondere figuren,

de « gapers » die de mond opensperden wanneer het verantwoordelijk register getrokken werd; vogels die de bek openden, woeste duivelskoppen die de ogen rolden, kerels met enorme oren en een vogelsnavel. Bekijk bij gelegenheid de fameuse kop op het St-Baafsorgel te Gent, onderaan in de hoek aan de voorkant van het oksaal. Zijn dat alle geen humor-invallen van de beeldhouwer?



Wij komen nog een stap dichter op ons terrein.

Wanneer de orgelbouwer een nachtegaal, een trommel, vogelkens en zelfs een donder op het orgel « bijzette », zou u niet denken dat er in de grond van zijn gemoed het warm geluid van een lach klokte?

Heeft Bach niet op een avond gezegd aan Anna Magdalena, aan Friedrich en de andere jongens: « Nù moeten jullie eens luisteren... » wanneer hij zijn « Pijp en tabak »-compositie voorspeelde?

Zou César Franck, « Le Père Angélique » (wat een misbruikte naam voor de kloekheid en de durf van die kunstenaar-) wanneer hij in het « Groot symphonisch stuk » vlak vóór het stoere thema in solo-pedaal, van pianissimo, in drie akkoorden tot de krachtigste tutti overslaat op dit éne daverend akkoord, zou Franck, zegden we, niet eens even (kwansuis) over de balustrade geloerd hebben om te zien hoeveel kerkboeken uit de handen tuimelden bij die onverwachte slag van het orgel?

Ten tijde dat ik nog dagelijks naast het orgel stond waarop m'n vader speelde (ik was toen nog niet geabonneerd op « De Schalmei » en had dus nog geen kennis van goed en kwaad!) werd m'n aandacht o.m. steeds getrokken naar een wijdopengesperde hoorn, ogenschijnlijk een oude, groene phonograaf-hoorn die afschuwelijk uit de orgelkast puilde. Bij een paar speciale gelegenheden, wanneer vader bijzonder in goede stemming was en zich zelfs in de kerk een grapje permiteerde duwde hij met de rechter knie een plankje op zij (systeem harmonium-crescendo), een schuifje achteraan de hoorn schoof weg en er huppelde zo'n ongelukkig sloortje van een toon de kerk in dat de meeste mensen zich gingen neerzetten met eenzelfde gevoel in de maag dat men ondergaat in de gangen van een kliniek: ether, purgeermiddelen en levertraan. Gans dat grotesk gedoe ofte register droeg de edele naam van « orpheal »! Ten overvloede geven wij hier een uittreksel van het Modern Woordenboek over Orpheus: « Hij betoverde door zijn zang en de tonen van zijn lier mensen en dieren, bomen en rotsen. » In een toendertijd verschijnend muziektijdschrift schreef men toen over die uitvinding als over een nieuw wereldwonder. Wij durven « De Schalmei » met citaten daaruit niet bezoedelen alhoewel we op slot van rekening de meest gegronde redenen hebben te vermoeden dat het hier én vanwege de orgelbouwer én vanwege de schrijver van genoemd artikel eenvoudig ging om een uiting van humor. En gezien de echt fijne humor van korte adem is vinden we nergens geen « orphealen » meer.

In de werken van Flor Peeters vinden we een greep vol humor; enkele variaties bv. op een Oud-Nederlands Lied krijgen bij middel van het rhythme en de harmonische uitwerking een fijnzinnig humoristisch charme.

We zien hem toch zo over de tafel gebogen en horen zijn warme stem gedempt... gedempt groeien naar een formidabele lachbui van al wat kop en mens is rondom.

Waarom zouden wij bij de orgelbouwers en



componisten en organisten niet dàt zoeken in het werk dat toch gegroeid en geschapen is uit de diepste tinten van hun fijn gemoed?



Er is echter nog een andere zijde aan de humor en het orgel.

De mensen kijken naar de orgelbouwer, de organist, en luisteren naar de orgelcomposities. Er zijn een hele groep mensen die ons aan het werk zien. Zij zullen daarbij totaal onverschil-



lig blijven of met schroom voor de feiten staan. Ofwel: een of ander karakteristiek zal hen doen



monkelen, doen lachen, doen uitbarsten, alleenlijk om redenen die uit hun eigen karakter, uit hun persoonlijke kijk op de dingen voortspruiten. Wij spreken dan over caricaturen. Reeds in de oudste muziekhandschriften vinden we voorstellingen van caricaturale aard.

Bekijk me eens die viool- en harpspeler uit de XIIIe eeuw.

In meerdere uitgaven vindt u caricaturen van Liszt, Berlioz, Beethoven, Paganini, Chopin, Brahms, Strauss en een massa meer.

Hierbij publiceren wij een mooie van **Eugène Gigout** in volle actie, en een ander dat speciaal met orgelbouw te maken heeft: « De grote Kuis ». Er is grote kuis in de kerk. De ijverige dames overdoen meteen ook maar het orgel : « Dames, mag ik u vragen ook de pijpen terug te plaatsen waar u die vond? »

De humor is een leuk iets en een goed iets. Ieder mens heeft nood aan goede humor om in evenwicht te blijven.

En stukje humor onder vorm van een goedbedoelde caricatuur zal ieder kunstenaar een dienst bewijzen. Zoek naar de humor in het orgel, in de orgelkast, in de orgelcompositie en waar dit mogelijk is: u zult er meer sympathie voor voelen om een dieper begrip.

TIJL

Koppen

Emiel De Groote



Het is nu nog te koud en de wind is te wild en onbeheerst zelfs voor een goed bewaard mens van meer dan tachtig lenten; doch wanneer de zon en de bloemen en de vogels... en de mensen van over de tachtig jaar weer hun intrede zullen doen en het uitzicht der dingen meer rust en vrede zullen bijbrengen, zullen wij hem weer ontmoeten zoals hier op de photo.

Gedurende 55 jaar was hij organist aan de St-Baafskathedraal met een ijver en een nauwgezetheid buiten vergelijking. Met een fris geheugen verhaalt hij nog uit zijn jonge jaren : toen hij als een der beste leerlingen van Tinel diens Sonate voor orgel voor het eerst uitvoerde op het nieuw orgel. Hij was een briljant leerling van de grote Tinel en een waar vriend geworden van Kan. Van Damme. In 1889 kwam hij naar de St-Baafskathedraal en vervulde er zijn ambt als een ware roeping. Overal hield hij orgelbespelingen waarbij de werken van Bach steeds een ereplaats innamen. Het is nog niet zo lang geleden dat hij o.m. de niet gemakkelijke Mi-Gr. (verschrijving van Do Gr.) op het orgel van de St-Niklaaskerk te Gent speelde. Nog dagelijks houdt hij de pianowerken van Bach, Chopin, Brahms in de vingers en, nooit vermoeid, treedt hij op voor de eenvoudigste mens ter wereld als de eenvoudigste mens ter wereld. Hij heeft gewerkt en geleefd in stilte, hij is gegaan, en gaat nog ons, jongeren, voor als een stralend, ondanks zichzelf, stralend voorbeeld van gedegen kunstenaarschap en christelijk organistschap

De grootste slag in zijn leven, vertelde hij ons meermalen met dezelfde gelatenheid doch steeds groeiende weemoed, was, toen men hem kwam roepen dat z'n vrouw zwaar ziek geworden was. « Toen ik thuis kwam was ze overleden. Dit bericht trof me juist toen ik de offerande speelde van een grote begrafenisdienst... Ik had dus de doodmuziek gespeeld bij het sterven van mijn eigen vrouw. »

Dat hij nog meerdere jaren, zoals wij hem photografeerden na een concert in de Kathedraal, in mooi zonneweer door de straten van Gent moge wandelen... en de deur van « De Schalmei » niet voorbijloopt zonder een praatje over de goede oude tijd!

Terugslag in de Orgelmuziek

Wij laten hier het eerste antwoord volgen op het opheſmakend artikel van onze geëerde Medewerkers G. van Ravenzwaaij. De lezers zullen begrijpen dat ieder correspondent verantwoordelijk is voor de inhoud van zijn schrijven. Wij menen echter dat het geen kwaad kan dat elk die het verlangt zich vrijelijk uitspreke — in zover niemand geschaad wordt — en dat wij wanneer dit kapittel afgesloten wordt, onze medewerker G. van Ravenzwaaij een algemeen antwoord laten inzenden. (N.v.d.R.)

Antwoord op de eerste vraag: Is men met het pneumatisch-electrisch te ver gegaan? Heeft men daarmede het karakteristieke van het mekanische ondergraven?

Ja, er dient een onderscheid gemaakt te worden tussen pneumatisch-electrisch en mekanisch d.w.z. pneumatisch betekent registercancellade; mekanisch betekent tooncancellade.

De huidige orgelbouwers bouwen tegenwoordig bijna allemaal pneumatisch of pneumatisch-electrisch of andere systemen van register cancelladen. Gelukkig zijn sommige orgelbouwers van die systemen teruggekomen en zijn teruggekomen op tooncancelladen o.a. in Frankrijk en Denemarken en zelfs in Amerika. De Heer Van Ravenzwaaij begaat hier de fout de nadruk te leggen op het verschil van toetsaanslag. De achtbare schrijver zegt nl.: « als men naar een toets kijkt, is hij al naar beneden. » Ik wil voor de schrijver van dit artikel wel een pneumatisch kegellade orgel bouwen waar dit niet het geval is, maar de KLANKkwaliteit van een tooncancellade kan ik er onmogelijk op weergeven. Hier moet een duidelijk onderscheid gemaakt worden tussen de bouw van de windladen en van de toetsen. Het mekanisch sleeplade-orgel is een tooncancellade, de andere systemen registercancelladen. Bij de tooncancellade staan de pijpen van een zelfde toets op één cancel en worden dus door één luchtstroom aangeblazen. Dit heeft het voordeel dat hun klank gemakkelijker samensmelt. Bij polyphonisch spel komt de stemvoeding beter tot haar recht. Het aanblazen der pijpen bij een tooncancellade geschiedt ook veel rustiger, hetgeen bij een registercancel niet het geval is; bijgevolg ontstaat er een drogere klank. Cavaillé-Coll komt de eer toe altijd aan

de sleeplade getrouw gebleven te zijn en verklaarde in 1895 « le sommier à soupape individuelle ne se fera jamais en France. »

Om een duidelijke vergelijkenis te geven over de verschillende laden neem ik hier letterlijk een paragraaf over uit het boek van E. Rupp: Entwicklungsgeschichte der Orgelbaukunst.

« Bei der Schleiflade wird der Pfeifenton gleich dem Gast eines Rokokopavillons auf sanften Perronstufen van liebenswürdigen Wirten hinabgeleitet; bei der Kegellade wird ihm von einem unhöflichen Bedienten der Weg gezeigt, bei der pneumatischen Lade aber wird er von einem betrunkenen Hausknecht per Fusstritt ins Freie befördert! »

★

Antwoord op de tweede vraag: Is het mogelijk dat er technisch een tussenweg te vinden is?

Dit is natuurlijk heel goed mogelijk door terug te komen tot de tooncancellade en zo eenvoudig mogelijke speeltafels te maken zonder al het « speelgoed » dat men op de « moderne » speeltafels aantreft en nog duur kosten en toch maar dienen op de dag der inhuldiging of op een bijzondere gelegenheid. Het zou wenselijk zijn de speeltafels te maken volgens het Skinner model. Het zou ook wenselijk zijn van zoveel mogelijk oktaafkoppelingen te vermijden. Dit is nog een erfenis van het Romantische orgel; dit orgeltype had zulk iets nodig, bij gebrek aan voldoende vulstemmen hadden zij in hun orgels met zware en plompe disposities van achtvoetgrondspelen een klaarte nodig; bijgevolg werden er oktaafkoppelingen gebruikt. Ik zie niet goed in waarom men tegenwoordig nog oktaafkoppelingen nodig heeft, daar de meeste orgelbouwers nu meer naar Barokdisposities gaan. Technisch is er een tussenweg te vinden tussen de vroegere en tegenwoordige orgels. Een mekańisch sleeplade orgel kan heel goed pneumatisch of electrisch gebouwd worden aangaande de verbinding van het klavier naar de windladen. Die oude toucher van de vroegere orgels en die door veel organisten geprefereerd wordt, kan best op een pneumatisch orgel bereikt worden, maar men zou terug tot de tooncancellade moeten komen en beter materiaal.

L. JAGENEAU

Orgelbouw in Nederland

III.

HET RESTAURATIE-PROBLEEM

Bij de beoordeling dezer artikelen houde men goed in het oog, dat ik hier niet een « geschiedenis der Nederlandse orgelbouw » schrijf — daar is de tijd nog lang niet rijp voor, — maar veeleer een serie losse aantekeningen over de herlevende Nederlandse orgelbouw, die steunend op 'n vaste en goede traditie, veel heeft geleerd van de Duitse « Orgelbewegung » en van de Franse school van Cavaillé-Coll, en die tóch in vele opzichten zichzelf is gebleven. We mogen met een gerust en een blij hart verklaren, dat de Nederlanders weer orgels bouwen, die waarlijk orgels zijn, die de oude roem weer nabij komen. De Nederlander laat zich niet zo heel snel door vreemde invloeden « in de luren leggen ». Dat dankt hij aan die voorvaderlijke eigenschap van « de kat uit de boom te willen kijken » en eerst daarna aan het werk te gaan. En al heeft een overmaat van die eigenschap haar schaduwzijden, in de orgelbouw is het gebleken, dat in dit opzicht de Nederlander een realist is geweest en nog is. Ook in een artistiek vak als het bouwen van orgels. Het te snel toegeven aan vreemde smaak heeft bv. rond de eeuwwisseling een zware slag aan de Noord-Nederlandse orgelbouw toegebracht, en het heeft lang geduurd, eer men deze te boven was.

Liever heeft men hier naar het verleden gezien : en daar was zo iets te zien : De chronologische lijst in de Encyclopedie van de Lavignac is een schitterend pleidooi voor de Nederlandse orgelbouw van de zestiende en zeventiende eeuw, en telkenmale komen de archiefvondsten dat bevestigen tot ver in het buiten land.

Noord-Nederland telt vele oude orgels die voor een groot deel nog in de oude staat verkeren, t.t.z. wat hun dispositie betreft. Het betrekkelijk gering gebruik dat er in de loop der tijden van is gemaakt — de protestantse kerken kennen slechts één à twee diensten per week — is mede oorzaak geweest, dat vele instrumenten het zo lang hebben uitgehouden, terwijl in katholieke streken een frequenter gebruik een grotere slijtage veroorzaakte en vervanging spoediger noodzakelijk maakte. Een gebrek aan een daadwerkelijke en levendige belangstelling is hierbij ook van invloed geweest. Maar een der zeer gelukkige gevolgen is dan nog altijd, dat vele instrumenten hier nagenoeg ongerept zijn gebleven. Dat zijn dan wel niet alle grote orgels,

er zijn er bij van tien stemmen af, en ze werden vóór dertig, veertig jaar smadelijk als « dorpskerkorgeltjes » betiteld. Onze dagen hebben ze weer terug leren waarderen als specimine van een hoog ontwikkelde kunst van instrumentenbouw.

Er stonden er ook in grotere en stadskerken, die terug konden zien op een eerbiedwaardige ouderdom. Er zijn er die wereldberoemd waren, en een « Lexicon für Damen » van een honderd jaar geleden geeft onder het trefwoord « orgel » als voorbeeld alleen het Haarlemse Bavo-orgel; het was toch een Duits lexicon!

Stilaan is men, onder invloed van een beter begrip van het orgel, ook de andere oude instrumenten gaan waarderen als voorbeelden van schoonheid in de instrumentenbouw. Aanvankelijk alleen nog wel als museum-object, en dan vaak nog alleen om de interessante kas — ga naar het Rijksmuseum en ge vindt er drie orgel... fronten uit de vijftiende-zestiende eeuw, waar verder alles achter is weggesloopt — maar langzamerhand toch ook om het schone geluid. En dan zijn er natuurlijk commissies mee gemoeid geweest van Monumentenzorg en Oudheidkundige Genootschappen, en zij hebben beslag gelegd op het orgel en op zijn klank. Tenminste dat wilde men en dat meende men gevonden te hebben in een verzameling dispositie en in statistieken van mensuren en andere afmetingen, die men, zoals commissies nu eenmaal eigen is, ging aanleggen. Het moet tot eer van vele dezer lichamen gezegd worden, dat door hun werking veel van het oude schoons is behouden gebleven, want de sloopwoede kende bij tijden in ons lieve landje geen grenzen.

Moeilijker werden problemen, wanneer er sprake was van restauratie van een oud instrument. Niets ter wereld is blijvend, en ook de schoonste orgels zijn aan slijtage onderhevig. Het zou zeer eenvoudig zijn, om de versleten onderdelen van zulk een orgel nauwkeurig op te meten, en van de beste materialen een nieuw te maken, ware het niet, dat het orgel, de orgelmuziek, het orgelspel, de orgelbouw een groei had gekend, die vaak in dit orgel tot uitdrukking gekomen was door vroegere bijplaatsingen of vervanging van registers. En het is voor de restaurateur een groot vraagstuk, hoever zijn respect voor deze veranderingen mag en moet gaan.

Een der bekwaamste medewerkers uit de laatste jaren van Cavaillé-Coll en na de overgang van zijn Firma naar Mutin een der belangrijkste harmonisateurs, de Nederlander P. Veerkamp, schreef indertijd aan de organoloog J. W. Enschede het volgende over orgelrestauraties:

« Ik verkies menig oorspronkelijk oud orgel aan een gemoderniseerd dito in dewelke men beoogd schijnt te hebben eerder een contrast daar te stellen tussen oud en nieuw dan een welluidend en wel geproportioneerd geheel aan te bieden. Bij dusdanige herscheppingen betreurt men dikwijls dat hetzij niet alles oud is, hetzij niet alles nieuw is en men vindt geredelijk dat veel van het oude niet slecht en veel van het nieuwe niet goed is en nog minder goed het heterogene mengsel. »

Dit krasse oordeel telt temeer, omdat het werd geschreven in het begin dezer eeuw, de tijd bij uitstek van « modernisaties » van oude orgels. Het beziet de restauratie van orgels tot in de kern.

Er zijn orgels, die in de loop der tijden zijn uitgebreid met een of meer registers. De « Prinzipienreiters » wensen al deze latere « aanwinsten » tout court ongedaan gemaakt te zien. Er zijn orgels, waarbij oudere registers zijn vervangen door nieuwe. Deze zouden moeten vervangen worden door de oorspronkelijke. (Wat meestal neerkomt op een herbouw van het oude register volgens bekende maten, of... wat men daarvoor wenst te houden!) Er zijn orgels, waarbij de mechanische tractuur door de latere aanbouw zo moeilijk en zwaar is geworden, dat er niet meer redelijk op te spelen is. De ene restaurator zal de tractuur willen moderniseren (Groningen, St-Martini), een andere zal de latere toevoegsels willen verwijderen om het orgel weer speelbaar te doen zijn. Hier komen inderdaad beginselvragen aan de dag: Is een orgel een museumstuk? Is het een instrument dat voor onze dagen moet gelden?

Deze zaken zien er ogenschijnlijk zeer ingewikkeld uit, maar zijn het niet, indien men allereerst zich wil laten leiden door het gezond verstand. Men stelle de kwestie best als volgt: Het onderhavige instrument is in zijn goede dagen een goed instrument geweest, of niet. Is het dat wel, dan herstelle men het zo getrouw mogelijk in de oude toestand en de oude klank. Men versta mij goed, ik wens niet te historiseren à tort et à travers! Daar is bijvoorbeeld het probleem van de windvoorziening: Het is de oude klacht van de vroegere organisten, Bach voorop, dat de windvoorziening zo gebrekkig was. Met de speenbalgen was het niet anders mogelijk. En steeds is er èn door de theoretici èn door de practici op gewezen, dat de windvoorziening de eerste voorwaarde is voor een juiste klank. Welnu: Waar wij in de huidige windvoorziening toestellen bezitten die een feilloos gelijkmatige windtoevoer verzekeren (ventilator, magazijnbalg), daar zou het wel zeer dwaas zijn, deze grote voordelen prijs te geven

voor de historische, volstrekt onvoldoende spaanbalgen.

Moet ook de mechanische tractuur vervangen worden door een moderne? Bij kleine orgels is de mechanische tractuur voor een juist spel, dus voor een juiste klankgeving, geen bezwaar, integendeel, ook al is er door de speler geen de minste beïnvloeding van de toon mogelijk door de wijze van neerdrukken van de toetsen, er is nog altijd het verschijnsel — mogelijk alleen maar psychologisch — van een directere eenheid van speler en instrument, dat bij de pneumatiek en zeker bij de electrische tractuur ontbreekt. Voor grotere orgels (boven veertig registers) wordt zelfs de beste mechaniek te zwaar voor een soepel snel spel, ofschoon een zuiver uitgebalanceerde mechaniek — kwestie van vakmanschap! — hieraan een heel eind tegemoet kan komen. Maar het is onjuist, om bij alle oude orgels dezelfde toestanden te willen handhaven als voorheen, alleen om der historie wille! Ik denk hier bv. aan het geval Zwolle St-Michaël: Dit prachtige Schnitger-orgel wil men niet laten electrificeren. Uitstekend. Maar met vol werk en de klavieren gekoppeld is het niet te bespelen. Heeft Schnitger dan geen goed werk geleverd? Jawel, maar door de latere toevoegingen van registers, zelfs met uitbreidingen van de windladen en verhoging van de winddruk, is de druk op de ventielen in de windlade zó groot geworden, dat het niet doenlijk is om op de gekoppelde klavieren met vol werk te spelen. Het zou dus zeer eenvoudig zijn, om deze latere toevoegingen er oordeelkundig van te verwijderen en de oude winddruk te herstellen. Dat hiermee sommige interessante registers van later datum verdwijnen, is misschien jammer, ertegenover staat, dat de winst veel groter zal zijn, nl. het oude, prachtige Schnitger-orgel weer terug te hebben in zijn oude staat. Joachim Hess zegde in zijn « Dispositiën » (1774) van dit orgel o.a.: « Dat alle de vier Clavieren aan elkander gekoppeld, zig zo gemakkelijk lieten bespeelen. » Daar moet aan dit orgel dus nogal zijn geknoeid dat de vier klavieren gekoppeld onbespeelbaar zijn geworden. Wij hopen dan ook, dat men voor dit orgel een even gelukkige oplossing zal weten te vinden als voor dat van Sint-Laurens te Alkmaar. Maar daarvoor zal meer nodig zijn dan alleen maar een theorie-boek, een lijst met hobby's van liefhebbers, een tekenpen en een passer. Daar zijn mensen voor nodig, die een schaaf, een schroevendraaier, een soldeerbout en een zaag kunnen hanteren, om van intoneergereedschap nog maar te zwijgen!

Ja, dat Sint-Laurensorgel. Daar heeft orgelbouwer Flentrop uit Zaandam jaren achtereen, met onderbrekingen tijdens de oorlog, zijn beste krachten aan gegeven. Hij zo goed als zijn werklieden. Het resultaat is verbluffend. Zelden heb ik een orgel gehoord, gezien en bespeeld, dat zo eenvoudig klinkt, zo een mals geluid heeft, zulke prachtig geïntoneerde stemmen als dit Alkmaarse. Het werd gebouwd door de Amsterdamse orgelbouwers Eekmans en Hagerbeer in 1639-45, met een front van de gekende bouwmeester Jacob van Campen. In 1723-25 werd het geheel verbouwd en vergroot door Caspar Schnitger, die er bovendien nieuwe windladen en mechaniek in aanbracht. Veel van het oude pijpwerk bleef toen behouden, vooral in het Hoofdwerk, dat ook nu weer een zuiver prestant-karakter draagt.

Schnitger's dispositie was als volgt:

Hoofdwerk :		**Bovenwerk :**	
Prestant	16	Prestant	8
Pestant	8	Baarpijp	8
Prestantquint	6	Roerfluit	8
Octaaf	4	Quintadena	8
Quint	3	Octaaf	4
Principaal	2	Fluit dous	4
Flachfluit	2	Speelfluit	3
Rauschpijp	2 st.	Octaaf	2
Tertiaan	2 st.	Spitsfluit	2
Mixtuur	6 st.	Sesquialtra	2 st.
Trompet	16	Cimbel	3 st.
Viola di Gamba	8 (een tongwerk!)	Scherp	4 st.
Trompet	4	Trompet	8
Rugwerk :		Hautbois	8
Prestant	8	Vox Humana	8
Quintadena	8	**Pedaal :**	
Holpijp	8	Prestant	24
Octaav	4	Prestant	16
Fluit	4	Roerquint	12
Nasart	3	Octaaf	8
Quintfluit	3	Quint	6
Superoctaav	2	Octaaf	4
Waltfluit	2	Nachthoorn	2
Quintanus	1 ½	Rauschpijp	3 st.
Sesquialtra	2 st.	Mixtuur	6-8 st.
Mixtuur	5-6 st.	Bazuin	16
Cimbel	3 st.	Trompet	8
Fagot	8	Trompet	4
Trechterregaal	8	Cornet	2
Vox Humana	8		

In 1782, 1823, 1854 werd er telkens een en ander aan gewijzigd. De herstelling van 1940-1949 is inderdaad een herstelling geworden. Behoudens enkele geringe wijzigingen zijn de oude en de nieuwe disposities gelijk.

Het is waar, Schnitger's werk bracht nogal deining teweeg in de Hollandse orgelwereld van die dagen. Maar zijn werk genoot een zeer wijde beroemdheid. Dat we aan stedelijke concurrentie-zucht het dertien jaar jongere Haarlemse orgel te danken hebben, waar Müller toch weer teruggreep op de oudere Hollandse mensuren, doet aan de pracht van het Alkmaarse instrument niets af. Ik denk bv. aan de Viola di Gam-

De Schalmei V, 1950, n°1

ba van het Hoofdwerk: Afzonderlijk bespeeld klinkt dit register als een strijkkwartet zo fijn en zo edel.

De grote drijvende kracht voor de orgelrestauratie was de kort tevoren aangestelde organist Gerardus Havingha, afkomstig uit Groningen, die de Schnitgerorgels kende en daarvoor in Holland een lans brak. « Hij is de persoon geweest, » zegt Enschede, « die, vurig aanhanger van de muziekbegrippen welke tot aan Wagner's tijd gegolden hebben, deze met overtuiging het eerst in Holland te hebben voorgestaan, en dat hij in het Westen van ons land practisch heeft ingevoerd de theorie van duitschen orgelbouw, welke in Nederland bij uitsluiting van toepassing gebracht is tot in 1871, toen het orgel in de Mozes-en-Aäronkerk te Amsterdam, door Gebr. Adema gebouwd, werd ingewijd. » (J.W. Enschede, Gerardus Havingha, Tijdschr. d. Ver. v. Noord-Nederl. Muziekgeschiedenis, VIII).

Zonder een innerlijke groei van de orgelbouwkunst in de laatste twintig jaren in Nederland had het Alkmaarse orgel niet die luister kunnen terugkrijgen, die we er nu aan gehoord hebben. Hier is met groot vakmanschap, zuiver kunstinzicht, oneindig veel geduld en ware schoonheidsliefde ons een instrument teruggeschonken, dat de waardering van het orgel zal verdiepen en verbreden onder allen die het horen.

Piet VISSER

Ommereis doorheen de Kerkrekeningen van O.-Vlaanderen

SINAAI

Het oudste stuk dat we in de Pastorij vonden dateert van 1648. Reeds in dit eerste bundeltje staat een orgelbouwer vermeld die een pensioen krijgt voor de twee vorige jaren « betaelt aen meester **Jan Bronsaer** orgelmaker voor het onderhoudt van twee jaer onsen orgele. » In dezelfde periode worden vier nieuwe gordijnen gekocht voor het orgel. Het jaar nadien verricht dezelfde orgelbouwer een reparatie. Hij werkt er dan onafgebroken tot 1657, slechts éénmaal vervangen in 1655 door Mr**Jan Matthys.** Tot 1660 komt « de orgelijst van waesmunster » het orgel repareren.

De organist pieter geenens vertrekt het jaar daaropvolgend naar Gent om de orgelbouwer te spreken. Het is best mogelijk dat de onderhandelingen te Gent geen goed resultaat opleverden daar we verder vinden dat de eigenlijke bouwer van het nieuw orgel een orgelbouwer van Mechelen is.

Vooreerst tekent Gillis de coster een model voor een nieuw oksaal. Het oud oksaal wordt verplaatst. Het nieuw wordt gemaakt door de gebroeders Vincent en Joos van boexelaer. Philippus taleboom snijdt de figuren. Het hout daartoe gebruikt komt voort van negen bomen!

In 1660, wanneer het nieuw oksaal klaar was komt de orgelbouwer van Mechelen **Jan brimser**. Hij werkte vooral te Mechelen en omstreken, doch we vinden hem ook in bijna alle kerken van het Waasland, Zele (Kapel van O. L. Vr. van Zeven Weeën), St-Gillis-Waas, e.a.

In 1665 komt het orgel per schip te Sinaai aan en het wordt op wagens naar de kerk gevoerd. Jan brimser krijgt twee opeenvolgende payementen en zijn zoon « de soone Jan brimser genomt blasius briemser » krijgt een aanzienlijke som « drinckgelt ».

Mr **Charles teirlinck** uit Gent komt het nieuw orgel visiteren. Nog het jaar daarop volgend verschijnt hij terug te Sinaai voor de laatste keer.

In 1685 wordt er weer gesproken over snijwerk aan het orgel gemaakt door Adriaen de Cleene van Waasmunster. **Frederick knobbel** orghelmaecker krijgt een bepaalde som « omme loodt te coopen tot het gieten van nieuwe pijpen inden orgele. » Is hier weer sprake over een nieuw orgel? of alleen over een grote reparatie; wij weten het niet en vinden geen verdere gegevens. Ook de orgelbouwer Knobbel is ons tot nog toe volledig onbekend.

In 1695 is het Mr **Jacobus Bauwens** die komt herstellen en repareren; hij keert terug tot 1698 incluis.

Verdere rekeningen ontbreken. Het orgel dat er nu staat is oorspronkelijk een laat-negentiend-eeuws werk.

DESTELDONK

Voor deze plaats kunnen we zeer kort zijn. Nietegenstaande een nog goed bewaard archief vinden we alleen een klein boekje van rond de jaren 1540-43 waarin vermeld wordt dat de organist een zekere som krijgt om « diverscheden stonden te spelen up dhurghele. »

In het verloop van de 17e eeuw en een groot deel der 18e eeuw wordt slechts gesproken over allerlei muziekinstrumenten binnen de kerk. We kunnen veronderstellen dat ook hier de beeldenstorm gewoed heeft of een grote brand en dat nadien geen orgel meer werd gebouwd. We vinden er in ieder geval geen tot diep in de 18e eeuw.

De EE. HH. Pastoors Van Zandijke en Vermeersch danken we hier bijzonder voor het zeer hartelijk onthaal.

B. D. K.



Cavaillé - Coll

*

Het was op het einde van vorig jaar dat de herdenking van het afsterven van de grote Aristide Cavaillé-Coll — een halve eeuw geleden — plaats vond. De lezers van « De Schalmei » zullen zich herinneren dat we om technische redenen dit merkwaardig artikel moesten verplaatsen naar dit nummer. Deze wijziging in de oorspronkelijke plannen zal niet worden aangezien als gemis aan belangstelling van onzentwege. (N.v.d.R.)

Het geslacht Cavaillé-Coll stamt uit de zuidelijke streken van Frankrijk. Jean-Pierre, de oudst gekende, fabriceerde rond de jaren 1700 kleerstoffen te Gaillac-Albogeaois, op de boorden van de Tarn. Hij had vier kinderen: Gabriel die hem in de bescheiden fabriek opvolgde, Françoise die met een zekere Caussé huwde, en twee zonen Pierre en **Joseph** die hun intrede deden in het klooster der Dominicanen te Toulouse.

De beide laatsten, vooral Joseph, werden de grondleggers van de orgelbouwkunst in het verder geslacht. Er waren nl. in het klooster meerdere Broeders-Kunstenaars waaronder: Broeder Laburth die ongeacht de Rückers van Antwerpen als de grootste clavecimbel-bouwer doorging; verder Broeder Isnard die orgelbouwer was. Deze laatste was de leermeester van Joseph Cavaillé.

Gabriel stierf in 1745 op 46 jarige ouderdom. Hij liet meerdere kinderen na waaronder **Jean-Pierre** die door Broeder Joseph aangenomen werd en daar de orgelbouwkunst aanleerde. In 1765 werd Jean-Pierre voldoende waardig geacht op eigen benen te staan en vertrok op 22 jarige ouderdom naar Barcelona om er twee orgels te repareren en voorts te onderhouden.

Hij vond het daar goed en huwde er **Marie-Françoise Coll,** de dochter van een zijdefabrikant. Joseph stierf waarschijnlijk rond deze periode. Pierre die nu de oudste was en nog alleen in de geboortestreek overbleef riep de jonggehuwden naar Frankrijk terug. Zij kregen een huis dicht bij het klooster. Een jaar nu hun aankomst werd het eerste kind geboren: **Dominique.** Na meerdere wederwaardigheden, onder meer een afscheid van moeder die een jaar in Spanje te rusten ging, kwamen ze terug bij mekaar te Castelnaudary waar Jean-Pierre een orgel bouwde. De moeder herstelde echter niet en overleed in 1780.

Ongeveer een jaar later huwt Jean-Pierre Marguerite Fabry, notarisdochter te Saint-Thibéry. Dominique schreef later hoe hij in dit stadje gekomen was: er was een orgel te repareren in de Benedictijner-Abdij van Saint-Thibéry waar het orgel gebouwd was door de beroemde Dom Bédos. De toenmalige Prior Dom Chabran, vond het daarom noodzakelijk Dom Bédos te raadplegen over de orgelbouwer die daarvoor in aanmerking zou komen, waarop deze antwoordde: « Haal Mr. Cavaillé die het orgel te Castelnaurady gemaakt heeft. »

Na dit zeer omvangrijk en goed geslaagd werk kwam ook Dominique in het vak. Hij leerde vooreerst het werk van Dom Bédos « L'Art du facteur d'orgues » en werkte dan naast zijn vader die ondertussen naar Montréal verhuisd was. Hij werd een uiterst bekwaam vakman en kan reeds perfect tinnen pijpen souderen op zijn veertiende jaar.

Werkten ook in de orgelbouwerij twee zonen van Jean-Pierre van de tweede moeder, Augustin en Martin-Dominique. Zij hebben echter geen grote sporen nagelaten.

Rond deze tijd begonnen grote moeilijkheden de familie te verdelen. Na enige „woorden" met zijn stiefmoeder wil Dominique, die een zeer onafhankelijke natuur had, naar Perpignan vertrekken om er bij een andere orgelbouwer in de dienst te gaan, doch zijn vader laat hem door twee werklieden terug halen.

Hij begreep echter hierdoor dat de jonge kerel (17 jaar) stilaan op eigen benen zou moeten staan. Daarom liet hij hem zekere dag bij zich roepen en zei: « Cavaillerou (verkleinwoordje van die naam) il y a deux partis à prendre: ou ne point sortir le soir, ou aller en Espag[illegible] » Dominique vertrok liever naar zijn grootouders in Spanje dan zijn avonduitstapjes met de vrienden op te geven. Hij vertrok de 3 Januari 1788, en vestigde zich te Vich in Catalonië. In

1789 komt ook zijn vader bij hem aan om de Revolutie te vluchten. Enkele jaren later moeten ze beiden terug naar Frankrijk, te voet over de Pyreneeën omdat er oorlog was tussen Spanje en Frankrijk. Dominique wordt officier in het Frans leger en blinkt uit door speciale wapenfeiten.

Na de oorlog keerde hij terug naar Spanje waar zijn vader hem weer voorgegaan was en werkte er samen met hem aan menig beroemd orgel. Het Spaanse volk echter verbitterd door de bezetting der Franse en Italiaanse troepen begon zich te wreken op de Franse burgers die in hun land verbleven. Jean-Pierre die voor kort zijn vrouw verloren had, werd uit zijn werkhuis gesleurd en te water naar een eerste Franse haven verplaatst. Onderweg echter werd hij met anderen ernstig ziek en aan wal gebracht te Llanza waar hij, bestolen en vereenzaamd in de meest ellendige toestand stierf (13 Maart 1809).

Twee jaar te voren had Dominique een huwelijk aangegaan met Jeanne Autard en vestigde zich te Montpellier. Daar werden twee zonen geboren: **Vincent** in 1808 en **Aristide** in 1811.

De eerste periode van hun leven was gevuld met rook en strijd. Het was een aanhoudend vluchten van Frankrijk naar Spanje en omgekeerd waardoor, onder meer, de financiële toestand van de familie veel te lijden had. De studies van de jonge Aristide zijn ook nimmer gebonden geweest tot een groeiend geheel. Hij was vooral goed op de hoogte der rekenkunde. Nu en dan mocht hij werken aan een orgel, maakte er een zelf volledig af. Hij was de uitvinder van menig onderdeel en verbetering. Een gelukkig toeval bracht hem in betrekking met Rossini die hem aanraadde naar Parijs te komen. Met een massa aanbevelingsbrieven en na een roerend afscheid toog hij Parijswaarts. Enkele dagen nadien had hij reeds een orgel te bouwen in Saint-Denis.

Het is niet steeds zo gemakkelijk. Cavaillé-Coll heeft de strijd voor de goede orgelbouwkunst aangevangen, de strijd voor het leven niet minder. Hij maakt plannen, bouwt orgels, doet lange studiereizen om de goede orgels van het land te leren kennen. Ook in het buitenland gaat hij kijken en studeren. Hij ontdekt fouten en kwaliteiten bij andere orgelbouwers en vindt voor zichzelf de nodige verbeteringen. Onvermoeibaar gingen de brieven tussen zijn vader en hemzelf over en weer, daarbij verscheen de eerste brochure « De l'Orgue et de son architecture ». In 1849-50 werkte Aristide volledig alleen en niet meer in vereniging met zijn vader. In 1854 huwt hij met Adèle Blanc. Op het bruiloftsmaal waren o.m. aanwezig Mr. en Mw Erard, Mr en Mw C. Franck, enz.

Het heeft geen zin hier al de orgels door de grootste Meester der laatste paar honderd jaar te willen opsommen. **Er zijn er nog in het land waarvan nog niet openbaar gezegd werd dat ze door meester Cavaillé-Coll gebouwd werden, er zijn er nog in het land die niet onderhouden worden of in verkeerde handen gegeven worden? Zou daar niets op te vinden zijn?**

Tegen het einde van zijn leven wordt Cavaillé-Coll ook gedeeltelijk doof, hij kan de orgelconcerten van beroemde virtuosen niet meer beluisteren. Op het einde der 19e eeuw geeft hij de gehele zaak in handen van Mutin. Met zijn dochter betrok hij een bescheiden huis in de rue du Vieux-Colombier in zeer gematigde financiële omstandigheden.

Op 13 October 1899 stierf de grote Meester. Hij had geleefd voor de orgelbouwkunst, idealistisch, te weinig zakelijk doch geniaal. Geen zijner drie zonen kan het werk van hun vader voortzetten in die mate dat daardoor het geslacht Cavaillé-Coll den ouden roem bewaren kon.

Laten wij hopen dat de orgels die de grote meester bouwde, ze zijn ontelbaar, een blijvende getuigenis zullen afleggen van zijn Meesterschap. Laten wij hopen dat ieder orgelbouwer naar hem zal opzien in zijn werk.

Luc JAGENEAU

★

BRIEF VAN CAVAILLE-COLL
aan de
Z. E. Pastoor Dryver van de St-Niklaaskerk te Gent

In verband met het artikel van onze medewerker Luc Jageneau publiceren wij van heden af een reeks onuitgegeven brieven van de grote orgelbouwer Cavaillé-Coll die in sommig opzicht zeer merkwaardig zijn. Zij zullen een schakel vormen in de geschiedenis van het leven en het werk van deze geniale man. De lezers van « De Schalmei » zullen de redenen waarom wij de reeks brieven in de oorspronkelijke taal behouden, zekere begrijpen.

Paris le 23 Août 1869

Monsieur le Curé,

Conformément à la lettre que vous avez bien voulu m'adresser le 19 du courant et pour éviter tout indécision au sujet des travaux de relevage de l'orgue de St. Nicolas, je m'enpresse de vous informer que j'accepte les conditions posées

dans votre honorée du 4 Août courant: c'est-à-dire que je m'oblige à exécuter les travaux de relevage et l'accord général de l'orgue, pour la somme de mille quatre cents francs proposée par le conseil de fabrique.

J'enverrai en conséquence mes employés à Gand pour commencer les travaux dans les premiers jours de Septembre prochain. Cette concession de prix vous prouvera, je l'espère, Monsieur le Curé, le désir que j'éprouve de **conserver à l'un des meilleurs instruments sortis de mes arteliers** son caractère et ses qualités originaires et de vous donner une pleine et entière satisfaction,

Veuillez, je vous prie...

Votre très humble serviteur,



Ontvangen Werken

Te zijner tijd worden de daarvoor in aanmerking komende werken in ons tijdschrift besproken. (Red.)

MUZIEK

ORGEL :

Dom Pieter Fischer, O.S.B.: Organum Italicum I. Adriano Banchieri, VI Suonate. — Uitgave Annie Bank, Amsterdam.

Johann Pachelbel : Ausgewählte Orgelwerke, I, II en IV, Bärenreiter-Verlag, Kassel. Hrsg. Karl Matthei.

W. A. Mozart : Drei Stücke für die Orgel (KV 594, KV 608, KV 616). Hrsg. Friedrich Brinkmann, Bärenreiter-Verlag, Kassel.

Jan Bender : 30 kleine Choralvorspiele zum gottesdienstlichen Gebrauch. I Bärenreiter-Verlag, Kassel.

Walter Geiser : Fantasie II Op. 28. Bärenreiter-Verlag, Kassel.

Siegfried Reda : Choral-Konzert I « O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen ».

Id.: Choral-Konzert II « Gottes Sohn is kommen ». Bärenreiter-Verlag, Kassel.

G. Frescobaldi : Orgel- und Klavierwerke II. Il primo libro di Capricci, Canzone e Ricercare. (1726); Bärenreiter-Verlag. Hrsg. Pierre Pidoux.

VOCALE MUZIEK :

Jaap Vranken : Missa « Miserere nostri, Domine. » ad 4 voces inacquales, organo comitante. — Van Rossum, Utrecht.

Ad. Brunner : Missa a cappella 4-st. — Bärenreiter-Verlag, Kassel.

Heinr. Kaminski : Die Messe deutsch, 5-st. a cappella. — Uitg. idem.

Weihnachtslieder zum Singen und Spielen am Klavier, mit Blockflöte, Geige oder einem anderen Instrument, gesetzt von **Fr. Dietrich;** Hausmusik-Ausgabe zum uempas-Heft. — Uitg. id.

Dietr. Buxtehude : In dulci jubilo. f. 3-st. Chor, 2 Violinen u. Generalbass. Hrsg. Grusnick. — Uitg. id.

Id.: Magnificat f. 5-st. Chor, 5 Str. instr. u. Generalbass. Hrsg. Br. Grusnick. — Uitg. id.

Heinr. Isaak : Officium Nativitatis Domini. f. 4-st. gem. Chor hrsg. v. W. Lipphardt. — Uitg. id.

Id.: Officium Epiphaniæ Domini. f. 4-st. gem. Chor hrsg. v. W. Lipphardt. — Uitg. id.

Ina Lohr : Die Geburt unseres Herrn Jesus-Christus, wie sie uns der Evangelist Lucas erzählt hat. f. Singstimmen, Geigen u. Bratsche. — Uitg. id.

Helmut Bornefeld : Choralkantata I, II, III, Kantoresätze I. — Uitg. id.

Siegfried Reda : Wenn ich mit Menschen- und mit Engelszungen redete. Motet.

Id.: 12 kanonische Choräle.

Id.: Tröstet, tröstet mein Volk. Geistl. Konzert f. Sopran u. Orgel. — Uitg. id.

Heinr. Kaminski : Drei cantiques bretons. f. 1 Singst. u. Klavier. — Uitg. id.

J. S. Bach : Rezitative und Arien m. Generalbass. hrsg. v. Pierre Pidoux. II, (tiefe Stimme). — Uitg. id.

Seb. Bach's Gesänge zu G. Chr. Schemellis « Musicalischem Gesangbuch », Leipzig 1736. hrsg. v. Max Seiffert. 3e Ausg. — Uitg. id.

Fr. G. Klingenberg und Mich. Rohde : Hochzeitsarien und Kantaten hrsg. v. H. Engel u. W. Freytag. — Uitg. idem.

PIANO :

August Halm : Werke f. Klavier II. — Uitg. id.

LITERATUUR :

Fr. Bärnwick : Die grosse Orgel im Münster zu Weingarten. — Uitg. Bärenreiter-Verlag, Kassel.

H. H. Draeger : Prinzip einer Systematik der Musikinstrumente. — Uitg. id.

H. Hoffman : Vom Wesen der zeitgenössischen Kirchenmusik. — Uitg. id.

Matthijs Vermeulen : Principen der Europese muziek.— Uitg. Mij Holland Amsterdam.

W. Korstekaas : Hen wonderkind van Salzburg, het leven van Mozart. — Uitg. Nederland's Boekhuis, Tilburg.

Hélene Nolthenius : Eroica, het leven van Beethoven. — Uitg. id. (vervolgt.)

mixturen

● **Fernando Germani,** de organist van St-Pieter te Rome, is op tournee in de Verenigde Staten en Canada. Hij begon op 3 October in de St-Thomaskerk te New-York met de Passacaglia en Fuga in c van Bach.

● **Joseph Bonnet,** de organist van St-Eustache in Parijs, stierf in Augustus 1944 in Canada. Hij werd er begraven in de abdij Saint-Benoit-du-Lac, een voorrecht, dat eigen is aan de Oblaten van Sint Benedictus, en dat hem, als oblaat van de abdij Solesmes bovendien gaarne werd verleend om zijn verdiensten voor de goddelijke lofzang. Als dank voor deze vriendelijke bejegening heeft zijn weduwe aan de monniken van St-Benoit-du-Lac het orgel afgestaan dat Bonnet had laten bouwen in zijn huis te Condé bij Parijs. Zijn opvolger aan de St-Eustache, André Marchal, heeft op 9 October dit orgel in het Canadese klooster ingespeeld.

● **Op een concert** van het Catholic Choir van St. Louis in de Rosati Kain-Hoge School, dat stond onder leiding van Dom Ermin Vitry OSB, werden o.a. uitgevoerd: « O Jesu Christe » van Jachet van Berchem, « Te Deum » van Flor Peeters, terwijl de tweede helft van het programma gewijd was aan de nieuwe cantate van Camiel van Hulse « The Beatitudes ». Camiel van Hulse, organist-Directeur in Texas, is afkomstig uit St. Niklaas-Waas.

● **Het nieuw orgel** in de concertzaal van Boston is ingewijd met een concert onder leiding van Charles Munch. E.. Power Biggs speelde het Concerto van Händel in re-mineur. Half November werd, eveneens onder leiding van Charles Münch, een gala-concert gegeven ten bate van de werken van Dr. Albert Schweizer in Lambarene, Midden-Afrika. Op dit concert werden, naast werken van Bach, D'Aquin en Reubke, de concerten van Haydn, Hindemith en Poulenc ten gehore gebracht door E. Power Biggs. Het fonds van Dr. Schweitzer ontving het batig saldo, groot 5000 dollars.

● **Onder grote belangstelling** is half October het vijftigjarig bestaan gevierd van de Guilmant-Orgelschool in New-York.

● **Jongensstad,** de stichting van Pater Flanagan in Nebraska, bezit niet alleen een uitmuntend jongenskoor in zijn kerk; het heeft nu de beschikking gekregen over een groot orgel van 43 spelen op 4 klavieren en pedaal.

● **De Æolian-Skinner Organ Company** heeft het orgel van Kilgore (Texas) uitgebreid o.a. met een Trompette-en-Chaminade. Dit is het eerste orgel in Amerika, dat met horizontale trompetten is voorzien.

● **Driehonderdvijftig jaar geleden** kreeg de Sultan van Turkije een orgel ten geschenke van Koningin Elisabeth van Engeland.

● **Door de Radiozenders Brussel-Vlaams en Hilversum** (KRO) zal in de loop van dit voorjaar het gehele derde boek der Oud-Nederlandse Meesters voor het Orgel van Prof. Flor Peeters worden uitgezonden. Voor Brussel speelt op 16 Jan. Willy van Innis; op 27 Febr. Victor Hens; op 13 Maart Juffr. Godelieve Suys; op 10 April Gabriel Verschraegen.

Voor Hilversum: 7 Febr. Nico Zeyen; 7 Maart Alphons Gaalman; 4 April Kees Stolwijk; 18 April Hubert Houët.

● **In Dresden** zullen, ter gelegenheid van het Bach-jaar, door de Collum-Concerten een groot aantal Bach-uitvoeringen worden gegeven, waarop nagenoeg alle werken van de Meester worden uitgevoerd. Deze concerten lopen van September 1949 tot einde Augustus 1950.

● **Nieuws van de Universiteiten:** In Heidelberg geeft Prof. Dr. H. Poppen een college over « Die Entwicklung der Orgel als Spiegel der Musikgeschichte ». — In Marburg doceren Prof. Dr. H. Engel en Prof. K. Utz de Geschiedenis der Orgelmuziek. — Te Münster i.W. behandelt Prof. Dr. W. Korte de instrumentale muziek van Johann Seb. Bach.

● **Aan de Noord-West Duitse Muziekacademie** in Detmold zijn voor het Wintersemester in totaal 291 studenten ingeschreven. Voor het hoofdvak orgel niet minder dan 112 (ja, honderd en twaalf).

● **De Victoria-concerthal te Geneve** heeft onlangs een nieuw orgel gekregen, dank zij de goede zorgen van het stadsbestuur. Het bevat 82 sprekende stemmen op 4 klavieren en pedaal (6 transmissies), benevens de vereiste speelhulpen, verplaatsbare speeltafel, Amerikaanse « Setzer »-combinaties. Het openingsconcert stond onder leiding van Ernist Ansermet; solisten waren Marcel Dupré (Improvisatie en Bach's Passacaglia et Fugue), Pierre Segond (3de Symphonie van Saint-Saêns) en Eric Schmidt (« Les Huns » van Fr. Liszt). Het orgel werd gebouwd door het huis R. Ziegler & Cie S.A. te Geneve.

● **De Firma Adema-Schreurs** te Amsterdam bouwde in de kapel van het Marine-Etablissement te Amsterdam een klein instrument van 8 registers op 1 klavier en pedaal. Het werd ingezegend door de Hoofdaalmoezenier der Koninklijke Nederlandse Marine, Mgr. J.F.M. de Sain, en ingespeeld door de organist Piet Pijnenborg, met medewerking van het Zangkoor van « De Pool », o.l.v. E.P. C. v. d. Peet SCJ.

● **In de Ecole Normale** te Parijs werden onlangs een aantal werken gespeeld van de vóór tien jaren overleden Meester Charles Tournemire. De Schweizerische Musikzeitung schrijft hierover als volgt: « Tournemire heeft in de Ste-Clotilde een-en-veertig jaren als geniale improvisator gegolden, als componist echter tevergeefs op erkenning gehoopt. Nu heeft eindelijk de eerste uitvoering plaats gehad van zijn strijkkwartet, en dit zal mogelijk ten gevolge hebben, dat men zich met deze « tijdgenoot » meer zal gaan bezig houden, die behalve acht symphonieën nog een rij van grote orkestwerken componeerde.» De Schalmei hoopt, dat ook de organisten zijn werk meer ter hand zullen nemen.

● **De Nederlandse Minister** van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen heeft aan een aantal Nederlandse musici opdrachten gegeven voor het componeren van een kamermuziekwerk voor twee instrumenten (bij voorkeur viool en piano of cello en piano) of enige liederen (ten minste vier) voor zang en piano op Nederlandse tekst. Onder de uitgekozen componisten treffen wij aan de organisten Hendrik Andriessen, Albert de Klerk en Jan Mul.

● **Is Bach's orgelwerk** vatbaar voor transcriptie voor groot orkest? Aan deze langzamerhand brandend geworden kwestie wijdt W. McNaught in de Musical Times van Nov. '49 een uitvoerig artikel. Aan de hand van verschillende voorbeelden acht hij deze manier van doen funest voor een juiste waardering van het werk van Bach. De schijnbare winst aan verbreding van de Bachkennis brengt een groter verlies aan verdieping mede.

● Om het orgel weer te kunnen herstellen heeft de **Reformierte Kirche in Dresden** de koperplaten waar eertijds het dak mee gedekt was en die onder de oorlog opgeborgen waren, gebruikt om er orgelpijpen van te maken. Het is een manier!

● **In Berlijn** werden verschillende werken van Messiaen gespeeld. Voor orgel o.a. de « Dyptiek van het aardse leven en de eeuwige zaligheid ».

● **De afdeling kerkmuziek** van de Muziekhogeschool te Freiburg i.Br. gaf een orgelavond, waarop de leerlingen werken uitvoerden van Reger, Jobst, Ahrens, Flor Peeters en Messiaen.

• **Karel Richter,** de 23-jarige leerling van Günther Ramin, werd benoemd tot organist van St. Thomas te Leipzig.

• **Het Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap** brengt gegevens van de hand van I. Bogaert over de Antwerpse organist P.J. v.d. Bosch.

• **Jules Vijverman vijftig jaar.** Er was geen feestmis, geen herdenking, er was alleen een hard en staag werker, die zijn verjaardag vierde waarop men gezegd wordt « Abraham te zien ». Ik heb tegenover hem gestaan en we hebben elkaar toegedronken en De Schalmei heeft hem geluk gewenst en gevraagd om nog een halve eeuw zulk werk... Zo een egoïsme is geoorloofd op een feestdag, al is het er dan maar een van klein formaat: een glas en een sigaar. Maar als ge dan de statige reeks liederen ziet liggen, en ge denkt aan de Oogstfeesten van de Kempische Boerinnebond en aan de Musica Sacra, waar E.H. Vijverman al zoveel jaren het Redactiesecretariaat houdt, ge denkt aan zijn werk op het Groot Seminarie, waar de toekomstige Priesters toch ook moeten leren wat gewijde muziek is en ze moeten er toch hun stem leren gebruiken ter ere Gods in een zekere mate van schoonheid, en ge denkt dan aan de Lemmensschool, waar de jarige zijn beste krachten al bijna vijftien jaren aan geeft, jamaar, jamaar, dan is die handdruk van de Schalmei en namens alle Schalmei-lezers oprecht en hartelijk gemeend. De huisdeur rinkelde open en de kinderen zongen van de nieuwe hoed, die ze van de Driekoningen wilden hebben, omdat hun oude versleten was. Het was geen verjaardagslied voor Prof. Vijverman apart, want ze zongen het in alle straten en aan alle deuren. Zal hij ook een nieuwe hoed moeten hebben? Zijn oude is nog lang niet versleten, al is dat « hoed » ook vijftig jaar geworden. (Een die er bij was.)

• **Het daghet...** De Schalmei prijst zich gelukkig het volgende te kunnen aankondigen. De Radioposten Hilversum (KRO) en Brussel Vlaams (NIR) zullen een aantal uitzendingen verzorgen, waarin over beide zenders het gehele derde boek der OUDNEDERLANDSE MEESTERS, indertijd bijeengebracht door Prof. Flor Peeters, zal worden ten gehore gebracht. Voor Hilversum speelt op 7 Februari: Nico Zeyen; op 7 Maart: Alphons Gaalman; op 4 April: Kees Stolwijk; op 18 April: Hubert Houët. Voor Brussel, op 16 Jan.: Willy van Innis; op 27 Febr.: Victor Hens; op 13 Maart: Godelieve Suys; op 10 April: Gabriel Verschraegen.

• **Het grootste orgel** ter wereld zou, naar het schijnt, nu te vinden zijn te St. Louis in de U.S.A. Nog een record!! Wij storten 5 fr. als beginsom voor de orgelbouwer die een orgel bouwt van 1000 registers! Dan heeft hij het grootste ter wereld. Wij stellen voor dat men dit soort orgels « Samson » zou noemen en dat ze alleen in kerken mogen gebouwd worden van speciale beton, opdat de gelovigen niet zouden te vrezen hebben van instortingen. Wij leven in de eeuw der records, ook op gebied van wansmakelijkheid!

• **Orgelwedstrijd:** Uitslag van de openbare wedstrijd te Brugge (Conservatorium) onder Professor Cornelis: Middelbare afdeling: R. Deroo, 38 punten; Hogere afdeling: eerste prijs met grote onderscheiding: Roger Deruwe, 48 p. Hartelijk gefeliciteerd met de mooie uitslag!

• **De Fa. Verschueren** bouwde een nieuw orgel van 26 spelen te Kerkenbos. Het werd ingespeeld door de heren Nico en Henri Zeyen met volgend programma : Choral III, C. Franck; Ciaconna, Pachelbel; Heut triumphieret Gottes Sohn, J. S. Bach; Modale Suite, Flor Peeters. Het orgel werd geadviseerd door dhr. H. Houët.

• **Dezelfde Firma** bouwde een nieuw orgel in de kapel Ste-Elisabeth te Hooghees (Heerlen) (18 registers). Het inhuldigingsconcert werd gespeeld door Nico Zeyen. In dulci jubilo, J.S. Bach; Toccata en fuga in re kl., idem; Domine Deus, Fr. Couperin; Noël in sol, Dacquin; Pastorale uit de II Symphonie, Widor; Intermezzo XII en III, Hendrik Andriessen; Tema con variazione oper la notte di Natale, M. Monnikendam; Symphonie II, 1e deel van Vierne.

• **Dezelfde Firma** bouwde nog een nieuw orgel in de H. Martinuskerk te Dommelen. 10 registers. Orgelbespeling door E. Fr. Michael, organist van de Achelse Kluis. Koraalfantasie Wir glauben all' in einen Gott, Bach; Allegro uit het Concert in F, Händel; Verset, Dandrieu; Klein preludium en fuga in F, Bach; Verset de Magnificat, Pachelbel; Menuet Gothique en Prière à Notre Dame, Boellmann; Pièce in F, C. Franck; Toccata, Boellmann.

• **In memoriam.** Br. Egino (Franz Heyder) overleed voor korte tijd in het St. Amandsinstituut te Gent. Hij verbleef hier als muziekleraar en organist na gewoond te hebben in verschillende kloosters te Oostenrijk en Zwitserland. Het laatste deel van zijn leven leek op een ware vlucht voor de Duitse legers. Hij werd geboren te Bonn en is verwant aan L. van Beethoven. Niettegenstaande we reeds over meerdere inlichtingen nopens zijn leven, zijn buitengewoon degelijke muziekstudies beschikken, willen we nog wachten hem een speciaal artikel te wijden, daar wij nog verdere inlichtingen verwachten uit zijn vroegere buitenlandse verblijfplaatsen.

Met onze oprechte blijken van deelneming ten overstaan der Oversten en Medebroeders van de overledene bidden we dat Hij nu eindelijk de grote Vrede gevonden heeft.

• **Mr. Ch. Hens** speelde op 22 Jan. in het Paleis voor Schone Kunsten de Mis van Couperin. Dit is het eerste Zondagmorgen-orgelconcert der reeks.

• **De bladen** vermelden dat de electronen-orgels, volgens de Congregatie der Riten te Rome, toegelaten zijn in de kerken die niet de plaats of de middelen hebben er een ander te bouwen.

• **Dhr. Raym. Keldermans,** onze oude vriend en goed organist, die voor enkele maanden naar Amerika verhuisde en er organist der Kathedraal van Battle Creek benoemd werd, speelde op 10 Jan. een groots orgelconcert te New-York voor een gehoor van 2500 personen. Het werd uitgezonden langs de belangrijkste zenders van Amerika. Hij speelde werken van Bach, Clerambault, Widor, Franck en Peeters.

• **Prof. Peeters** hield een orgelbespeling in de Hoofdkerk te Aalst met werken van J. S. Bach, Pachelbel, Corelli; Lœillet, R. Mores, Purvis, Van Hulse, Franck en Flor Peeters.

• **Ook Apostolaat:** De Pastoor van Ygranda in Frankrijk verloor meer en meer gelovigen in de goddelijke diensten en hij peinsde op een serieus middel om daarin te voorkomen en de verloren schapen terug naar de schaapstal te voeren. Ter onzer ere weze gezegd dat hij tot dit doel een organist in dienst nam die de gelovigen... moest onderhouden met de oude en de laatste schlagers! Het resultaat van die actie is echter niet zichtbaar geworden daar de Bisschop van Moulins de « schlagerij » in de kiem gesmoord heeft.

• **Festival van Vlaamse Muziek:** in het kader ervan wordt onder meer het Orgelconcert van Arthur Meulemans uitgevoerd.

• **Dhr. Ant. Geysens** werd vereerd met de Pauselijke onderscheiding « Pro Ecclesia et Pontifice » voor het meer dan veertig-jaren organistschap dat hij met toewijding en belangloosheid, in de kerk der EE. PP. Minderbroeders te Leuven waarnam. « De Schalmei » wenst de gevierde nog vele jaren!

• **De teksten** voor het speciaal Bach-nummer verwachten we zo vlug mogelijk en zeker vóór 1 Juni.

• **De nummers van « De Schalmei »** zullen dit jaar verschijnen op de tweede maand, dus in Februari, April, Juni, enz., dit in verband met de Gentse Orgelfeesten.

Vrijwillige medewerkers aan deze Gentse Orgelfeesten gelieven hun naam op te geven, met mogelijke voorstellen, op de Redactie van dit blad.

VOOR ARTISTIEK EN DEGELIJK WERK

Fa. L. VERSCHUEREN C. V.

ORGELBOUWERS

Ateliers te

TONGEREN L.
opger. 1937

HEYTHUYSEN Ned. L.
opger. 1891

FIRMA DELMOTTE DOORNIK

ORGELS

van vader op zoon sedert 1812

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

PIANO'S en HARMONIUMS

Nieuw en in occasie aan zeer voordelige prijzen

★

Voor orgel en algemeen musicale werken uit alle perioden en landen: wendt U tot het oudgekende

HUIS A. MAGERMAN

GODSHUISHAMMEKE 55 GENT

firma

jacq. stinkens

Orgelpijpenmakers

zeist

LABIAALPIJPEN TONGWERKEN

ORGELBOUW

Nieuwbouw

volgens elk systeem

★

Restauratie

en

Reparatie

van alle aard en omvang

★

Harmoniums

★

Paul Anneessens

MEENEN

Vertegenwoordigt, zelfstandig, **de vierde generatie** *in de Orgelbouwbeweging !*

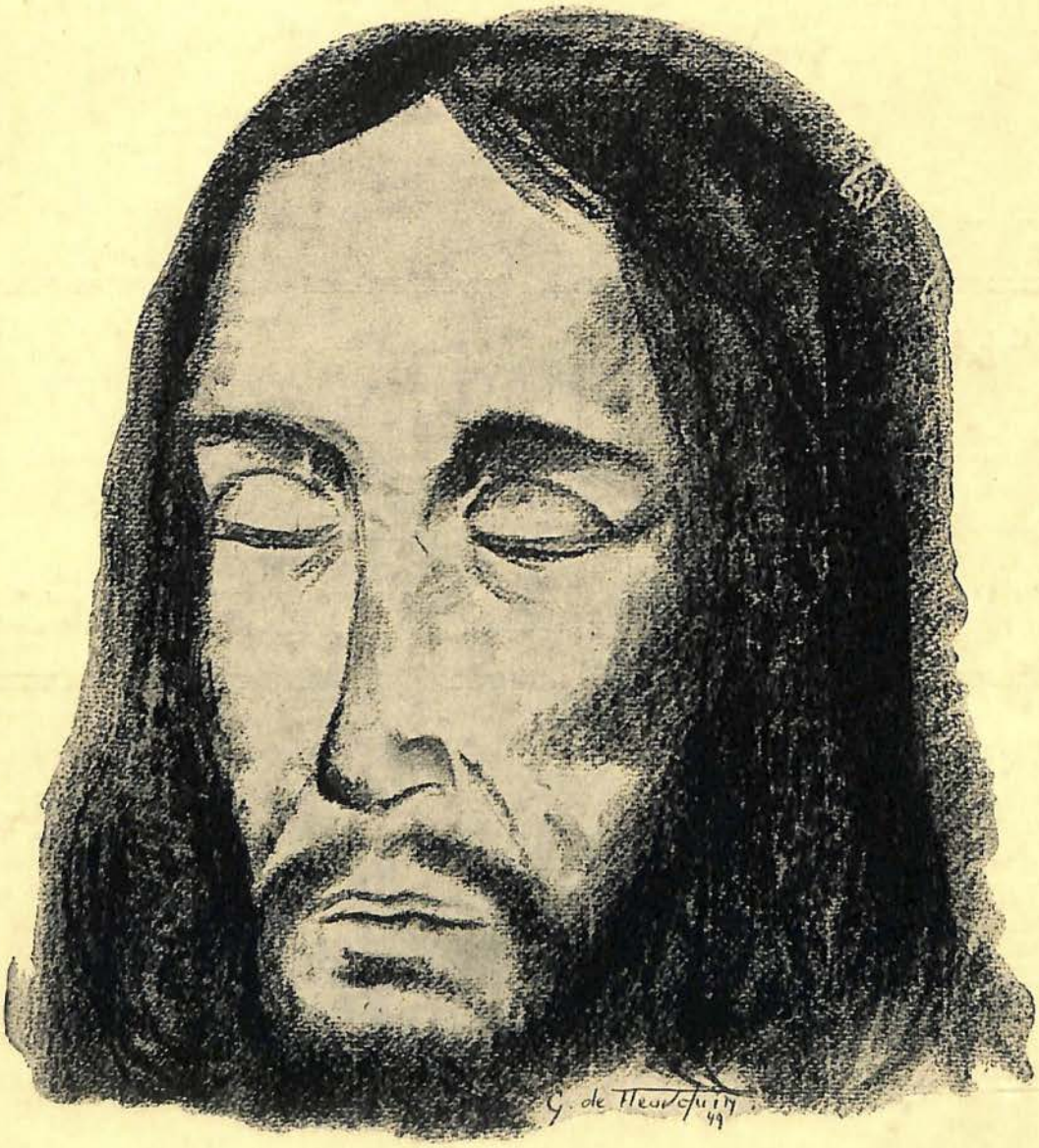
Drukk. VYNCKE, Gent.

SCH V 1960

APRIL 1950 5e Jaargang - Nr 2

De Schalmei

Tweemaandelijks Tijdschrift voor Orgelbeweging



Nieuwbouw **Restauratie**

Jos. LONCKE, broeder & Zonen

EESEN (W.Vl.)

●

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 :::

Fa. Bern. Pels & Zoon - Lier

KERKORGELS

ELECTRISCH — PNEUMATISCH

Speciaal Electrische Sleepladen, het meest volmaakte systeem.

STEMMEN — OMBOUWEN — REPAREREN

DE SCHALMEI

TWEEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT VOOR ORGELBEWEGING

REDACTIE EN BEHEER :
Berten DE KEYZER
Tweebruggenstraat, 37, Gent.
Postcheckrekening: 4602.76
TEL.: 317.37

Voor Nederland: Piet VISSER
Linnæushof, 87, Amsterdam
Tel. 52341

Abonnementsvoorwaarden:
België: 100,— fr.
Nederland: fl. 7,50
Edition Heuwekemeyer
Amsterdam
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

mijn herte en mijn tale...

Nu we de vijfde jaargang inzetten doet het goed een grondige kijk te nemen in wat vroeger gepubliceerd werd, opdat wij zó niet luchthartig en ongemerkt afwijken zouden van ons oud, deugdelijk standpunt.

Het is noodzakelijk dit te doen met regelmatige tussenpozen, omdat men meer op de hoogte komt der geïnteresseerde zaken en meer in contact komt met « personen ». Iedere dag doen we voorts grotere kennis op van mensen en dingen die zich bewegen in- en omheen de orgelbeweging. Het gulden boek van « De Schalmei » wordt dagelijks aangevuld met namen van de meest belangrijke figuren uit de beweging van hier en elders. Wij zien er van lieverlede de goede en kwade kanten in. Wij zien, en krijgen een grondig inzicht in sommige toestanden die de heerlijke opgang der beweging dwarsbomen. Zij steunen meestal op enge persoonlijke belangen.

« De Schalmei » beschouwt het als een plicht — wij zijn in een gelukkige mogelijkheid daar werk aan te besteden op grote schaal — de vinger te leggen op de zwakke plekken die zeker te vinden zijn in het algemeen beeld der orgelbeweging. Wij menen dat het onze plicht is de aandacht daarop te vestigen, alleen omwille van de feiten en van de beweging.

Vooral wordt hier bedoeld de plaag die hier heerst bij het bouwen of restaureren van een orgel: U denkt reeds allen aan het **adviseurschap.**

In Nederland is dit voor zover reeds in orde gebracht, doch « non possumus non loqui » wij kunnen niet laten te spreken in naam van de vele priesters, kerkfabrieken, organisten en orgelbouwers in ons land, die rekenen op « De Schalmei », die « De Schalmei » in vertrouwen nemen en er op vertrouwen dat wij het onze zouden doen om die wansmakelijke toestanden te doen eindigen. Er is hier sprake over een toestand waarbij de orgelbouwer tienduizende franken — met grote moeite en zorg uit de beurs van de inwoners samengescharreld — aan een adviseur moet schenken opdat deze één- of tweemaal naar het bepaald orgel zou komen kijken. Niemand zal zich verzetten tegen een wettige en normale vergoeding van de adviseur. Er is echter de grote fout DAT IN ONS LAND GEEN ADVISEURS-STATUUT BESTAAT !

Wij zeggen aan de personen die over die kwestie komen klagen: de kerkfabriek zou die som moeten uitkeren, een bepaalde en redelijke som.

De Pastoor zegt dan: moeten wij dan ook nog voor die som instaan?

Wij zeggen: Ja, want de onredelijke som is reeds in het orgelbestek voorzien.

De orgelbouwer zegt: 30.000 - 50.000 en meer franken zouden aan vele orgels een beter uitzicht geven. Doch we moeten ze storten aan de adviseur.

We stellen zo een der aspecten van de mistoestanden op dit gebied, in de meest nuchtere

termen voor de lezer. Wij zeggen één der aspecten, want er zijn er nog. Het is echter waarschijnlijk de meest brandende kwestie die er te stellen is. Wij zijn op de hoogte — en zeer velen met ons — van een reeks schandalige feiten die de belanghebbende personen in een zeer pover daglicht plaatsen.

Het gaat hier echter niet om personen. Zijn er mensen die van zekere omstandigheden misbruik maken om grote sommen geld in de wacht te sleuren zeker ten nadele van de serene opgang der orgelbouwkunst, dan is dit in de eerste plaats te wijten aan een algemeen gangbare toestand, aan het ontbreken van een statuut. Iedereen handelt naar willekeur, en de meesten zwichten. Het gevolg daarvan is begrijpelijk: een Pastoor (wij kennen er meerdere) weigert dan eenvoudig wie ook te laten adviseren: « zij gaan met mijn geld niet zo maar lopen gaan! »

Laatste gevolg: een orgelbouwer die het niet te nauw zou nemen met de orgelbouwkunst plaatst een draak van een orgel, daar niemand toezicht houdt!

Iedereen weet dat er in ons land kerels van orgels staan, gebouwd in de laatste vijftig jaar, waarbij het schaamtezweet ons uitbreekt.

Wij komen op de kwestie terug tot de verantwoordelijke personen een statuut van de adviseur hebben uitgewerkt en doen uitvoeren.

Daarom doen wij nu een oproep tot al de lezers: stuurt ons uw mening, en wat u ondervond in verband met die kwestie. De correspondentie is steeds vertrouwelijk.

Met de aanvulling van onze gegevens zullen wij dan vrijmoedig de kwestie behandelen, steeds in de geest der christelijke naastenliefde.

Hetgene ik niet uitgeve en
hebbe ik niet in,
wie zal mij dat wijten ten schanden?
Mijn herte en mijn tale, mijn
zede en mijn zin,
't is al zoo van buiten, 't is
al zoo van bin:
't ligt alles daar bloot op mijn' handen!

G.G.



Het mooie Kristus-figuur op het omslag dat afgedrukt werd ter gelegenheid van de Paastijd, werd getekend door de zeer begaafde jonge kunstenaar GASTON DE FLEURQUIN. Onze lezers kunnen daarvan een afdruk bekomen op speciaal papier voor de prijs van 25 fr. Te sturen naar de Redactie van dit tijdschrift.

Er zijn nog enkele lezers die het abonnementsgeld niet stuurden. Mogen wij aandringen opdat zij dat niet zouden uitstellen! P.C. Berten De Keyzer, Tweebruggenstraat, 37, Gent. Nr. 4602.76.

V, 1950, nº 2



Opgedragen aan G. Verschraegen.

Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie

*

het orgel in de st. baafskathedraal (gent) in de loop der tijden.

II.



Op 31 Juli 1653 vangen de besprekingen aan over het maken van een orgelkast (ad confectionem theca lignea organorum vulgo de casse).

De kwestie van die orgelkast is zeer moeilijk op te lossen, ja wellicht niet op te lossen met de voorhanden zijnde gegevens uit de « Série Monumentale » en de « Acta Capitularia » samen.

Ten eerste beschikken wij over de processtukken uit het Stadsarchief waarin sprake over de in beslag-neming van een orgelkast met **Loys bis** en **Pierre Destré** als aangeklaagden. Die stukken lopen van het jaar 1653 tot en met 1659. In 1653 echter wordt het werk aangeslagen en naar het stadhuis gevoerd.

Werd niettegenstaande dit, het orgel met die orgelkast tóch geplaatst — immers de beide orgelbouwers worden in het gelijk gesteld?

Wij durven het niet verzekeren daar wij nog een groot deel vermeldingen vinden in de Acta Capitularia, over het maken van modellen voor de orgelkast nà die datum.

Op 4 Augustus van 1653 dient de Archidiaken bij het Kapittel een model voor de orgelkast in: « modelle van eene orgele wesende in handen van Mr Jan Cole ».

Einde October ontvangt de **Ingenieur Mercx** (Brussel) 10 patacones « pro suis laboribus impensis circa modellam organorum ».

Het meest bezwarende stuk dateert van 5 December 1653 « voor de presenties van Mr Baudewijn de schrijnwercker van het maeken van een modelle voor een casse vande orgele ende andersins, is gheordonneert hem te betaelen X p. gr. byden ontgre keyser uytten wijnghelden indien hy het werck niet en maeckt ende indien hy tselve maeckt sal hem dese somme afghetrocken worden van het eerste payement.»

Er blijkt hieruit dat er geen orgelkast bestond en dat deze waarover sprake in 't proces niet gebruikt werd. Ook Jacques Sauvage zond een bestek in voor de orgelkast, doch ik meen dat de kast niet van hem gemaakt kan zijn: eerstens zijn geen betalingen daarvoor op zijn naam gemeld. In gans de Acta Capitularia is geen sprake over hem, en zeker niet in verband met de orgelkast; ten tweede: wij zijn in het bezit van een haast volledig werk over het geslacht Sauvage, archiefteksten en photo's; wij bezochten de meeste van zijn nog bestaande kunstwerken, daaruit menen wij te mogen vaststellen dat het orgel van de St-Baafskathedraal niet beantwoordt aan de zeer persoonlijke stijl van Jacques Sauvage. Wie maakte de orgelkast? Met zekerheid weten we het niet. De vraag blijft open voor verdere discussie en degelijker bewijsmateriaal dat ten zijne tijde, hopen we, nog zal gevonden worden.

Ondertussen werd besloten het orgel te plaatsen langs de noordzijde, ongeveer op dezelfde wijze als het oud orgel vroeger langs de



Engel van het orgel van uit een speciale hoek.

andere zijde stond. Een nieuw besluit van het Kapittel vermeerdert het eigenlijk orgel « cum tribus semitonis in basso ».



Rugpositief.

In 1655, op 16 Juni, komt **quidam de Royer** uit Brussel het orgel visiteren.

Een merkwaardig stuk vonden we nog in Doos K' 225; het werd niet ondertekend en we weten niet voor welk direct doel het gemaakt werd, het draagt de datum 1660. In de titel ontbreekt hier een woord, of beter het kon door geen enkel archivist met zekerheid ontcijferd worden, doch we menen dat het hier gaat om het woord « tire » t.t.z. « tirer » in de zin van « gebruiken », oordeel zelf:

Mémoire
pour tire (tirer) des jeux de mustation
le plain jeux a savoire

1. le deux 16 piez, le 8 piez ouvert, le bourdon, le prestant, la doublette furniture et cimballe.
   positif le plain jeux
2. le bourdon le prestant doublet furniture cimballe
3. le 16 piez ouvert, le huit piez ouvert, prestant et la doublette
   positif
4. le bourdon prestant et le nazar et la doublet
5. le huit piez, le bourdon, la flut et nazar, petit flut
   positif
6. le bourdon, prestant et la doublette
7. le bourdon, prestant, trompette et le nazar
   positif
8. le prestant, bourdon
9. le 16 piez ouvert, le huit piez, la tiers, nazar, petit flut et le prestant
   positif
10. le bourdon et la flut et petit flut
11. le trompette et clairon, bourdon et prestant
    positif
12. le crommohr et le bordon et prestant
13. le 16 piez, ciflet, flut et nazar et le bourdon
    positif
14. la flut et bourdon
15. le clairon, le 16 piez ouvert et 8 piez ouvert et le prestant et doublette
    positif
16. prestant et bourdon et le nazar
17. le prestant, bourdon et le cornet
    positif
18. le sixcuialteras avec le bourdon et prestant et doublet
19. la cimballe, 16 piez et trompette et prestant et huit piez ouvert
    positif
20. le nazar, le bourdon et la doublet
21. le bombard, la trompette et clairon, le bourdon et prestant
    positif
22. le bourdon, le prestant, le nazar et doublet
23. le huit piez, le bourdon, le trompette et clairon et cimballe et le nazar
    positif
24. le bourdon et la flut et petit flut
25. la tiers et le deux huit piez et le nazar et la flut et doublet
    positif
26. le bourdon et prestant
27. le deux huit piez et la flut et prestant
    positif
28. la flut et bourdon
29. le 16 piez ouvert le huit ouvert, le prestant et la doublet et furniture et cimballe
    positif
30. le plaint jeux ordinaire.

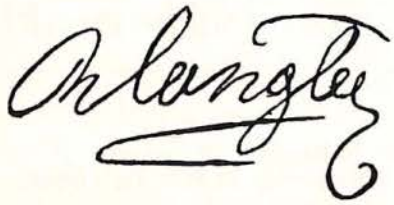
In 1658 vinden we nog een betaling aan **De Bise** voor twee jaar onderhoud van het orgel « et pro opera a longe tempore impensa in organis minoribus »; daarbij krijgt hij 4 p. gr. als pensioen en jaarlijks nazicht van het orgel.

Het oud orgel is niet weggenomen omwille van het nieuw. Hierboven schreven we dat het

nieuw orgel aan de andere (noord)zijde van het koor geplaatst werd; in 1670 wordt dit oud orgel eens grondig nagezien en opgekalefaterd om aan een degelijker prijs verkocht te worden. In hetzelfde jaar wordt het oksaal van het oud orgel verkleind en versierd « met balusters ghelyck de reste vande selve oxael ».

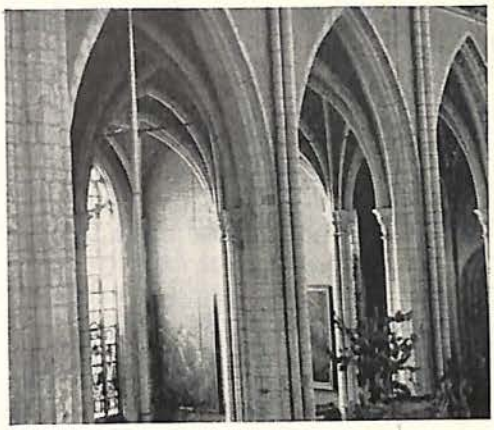
Drie jaar later, 3 Maart, verschijnt een nieuw orgelbouwer voor een algemeen groot werk aan het orgel: **Nicolaes l'Anglet** (Langlé).

« De heeren gedeputeerden int voorgaende Capl. omme te maecken accordt raeckende het repareren ende schoonmaecken vande groote orgel, verclaeren veraccordeert te syn met Niclaes l'Anglé orgelmaecker inde manieren naervolghende te weten, dat hy sal uytnemen alle de pijpen, deselve visiteren, die gheboocht of ghecromt syn repareren, aende voorpijpen die wat ghesoncken syn nieuwe stukken aenbrenghen, int positif orgel een Rossignol, midtsg. alles wel ende ghetrauwelijck suyveren, herstellen ende schoonmaecken naer den heesch vanden wercke ende dat voor de somme van 300 gulden daerinne begrepen vier ponden gr. die hy pretendeert voor het accorderen ende schoonmaecken van het positijf staende int midden vande oxael. Blijvende tot laste vande kercke het maecken vande stellijnghen omme van vooren te wercken midtsg. het vaghen vande selve orgel van buijten. »



Nicolaes langle werkt in de St-Baafskathedraal tot het jaar 1681. Hier wordt hij vervangen door Mr Joannes Lambert, organist der kathedraal, dit echter ten voorlopigen titel, want in 1682 worden vernieuwingen gedaan aan de windkanalen en pijpen door **Joannes Bapt. forcheville.** De aard van dit werk wordt niet gespecifieerd. Wel vinden we een memorie van reparatie zonder datum of welke aanwijzing ook, zou die wellicht in deze periode te citueren zijn?

« Memorie vande noodighe reparatie dieder dient ghedaen aende orghel vande Cathedrale kercke van St baefs binnen der stede van Ghendt



St. Baafskathedraal van uit het orgel.

Eerst is noodigh vut te nemen al het pijpenwerck vande voors. orghel ende het tselfet schon te maken ende te veraccorderen.

Item is noodich te overzien elck register by sonder ende dat op en nieu te proporsioneren ende te stellen.

Item is het noodich te visiteren het secret ende het tselfde schon te maken ende te remedieren diversche faulte dieder bevonden zijn

Item is het noodich te visiteren de registers ende die te doen trecken alzoot behoort

Item ist noodich te vermaken den tremblant die als noch niet deucht

Item ist noodich te visiteren die blazebalcken mitschaders de condutten ende te stoppen den wijnt dieder verloren gaet

Angande die trompetten ende schalmeij die moeten ooch overzien werden ende wel daccort de doorspreken

Alle welcke boven screven condicien sullen ghemach ende ghelevert werden voor den pris ende somme van... »

Na hem komt in 1697 **Niclaes Helman.** Hij wordt gevraagd het orgel grondig te visiteren waarna hij besluit dat er minstens 300 gulden nodig zijn om het orgel in goede staat te brengen. Zijn voorstel wordt aanvaard.

In 1724 is het klein orgel, wij menen dat het hier niet gaat om het positief, in slechte staat gekomen, er zijn in het kapittel stemmen opgegaan dat men dit orgel zou verkopen, daar een goede reparatie « minori organo ascenderent expensae facile ad ducentos florenos ». Doch er wordt besloten het niet te verkopen « sed pro maior. ornatu Eccl. conservandum » het te behouden tot groter sieraad der kerk.

Pr. van Peteghem, meester orghelmaecker, verschijnt ten tonele in 1743 voor de eerste maal voor een grote reparatie. Wij vinden hem terug hem, of een zijner verwanten, in 1766.

Dit zal, voor zover wij nazicht hadden over een deel der archieven in de St-Baafskathedraal, het voornaamste zijn van wat in de afgetekende tijdsruimte op gebied van orgel in de Kathedraal waarde krijgt voor de geschiedenis. In haar geheel is die geschiedenis niet alleen zeer boeiend, zeer gevuld, doch mede zeer belangrijk, figuren als Blancquaert, De Smet en vooral Guillaume Langhedul, die hier voor de eerste maal gevonden werd, lonen ruim de moeite.

Berten DE KEYZER



Uit een oud muziekboek der kathedraal.

Deodat Raick
Matthias van den Gheyn
Twee grote tijdgenoten van Bach en Haendel



lhoewel de studie van de Nederlandse Barok - muziek nog in een beginstadium verkeert, is het toch ongerijmd te beweren dat er in deze tijd geen figuren van betekenis geweest zijn. Wij willen ons hier beperken met enkele gegevens te publiceren over deze twee grote figuren die aan onze organisten welbekend zijn, tenminste van naam.

Dieudonné Raick werd geboren te Luik in het begin van de 18e eeuw (de juiste datum heb ik niet kunnen vinden). Het gezin verhuisde echter al spoedig naar Antwerpen, want volgens de archieven van de kathedraal van Antwerpen werd Raick daar op ongeveer achtjarige leeftijd koorknaap. Toen zijn stem begon te veranderen, moest hij het opgeven, maar zette zijn Latijnse studies voort te Antwerpen, waar hij op 20 December 1720 de kruinschering ontving.

In Juli 1721 stierf de organist der kathedraal Jacobus La Fosse. Raick solliciteerde naar die plaats en behaalde de meeste punten op het examen (Augustus 1721). In October werd hij door het kapittel als organist aangesteld. Inmiddels zette hij zijn studies voor het priesterschap voort. In 1722 ontving hij de lagere wijdingen en in 1725 werd hij diaken gewijd.

Om echter priester gewijd te kunnen worden, moest hij over een bron van inkomsten beschikken: met goedkeuring van het kapittel gaf hij als titel het ambt van organist der kathedraal op.

Het blijkt echter dat zijn relaties met het kapittel niet best vlotten. Op 24 November 1725 werd hij verzocht voor het kapittel te verschijnen. Men verweet hem dat hij de kapelmeester Willem De Fesch (welke een zeer moeilijke mens moet geweest zijn) beledigd had, en bovendien ongehoorzaam geweest was aan den deken en verschillende kapittelheren. Daarom werd hij voorlopig geschorst en werd zijn salaris ingetrokken totdat hij zijn excuus zou gemaakt hebben, hetgeen gebeurde op den 1n December.

Op 6 April werd hij door den bisschop van Antwerpen priester gewijd. Behalve organist der kathedraal was hij ook organist van de broederschap van het H. Sacrament. Ook daarmede had hij moeilijkheden. Op 10 Juli 1726 werd hij voor drie maanden geschorst door het bestuur van de broederschap. Hij trok er zich echter niet veel van aan, verscheen eenvoudig terug op het doksaal en zette zijn plaatsvervanger zonder veel complimenten aan de deur!

Nieuwe dagvaardiging door de broederschap. Hij kwam echter niet en nam kort daarop ontslag. Door al die moeilijkheden was zijn verblijf in Antwerpen echter onmogelijk geworden en zo begaf hij zich in 1727 naar Leuven, waar hij organist werd aan de collegiale kerk van Sint-Pieter.

Hier zette hij zijn theologische studies voort en bekwam bovendien het licenciaat in burgerlijk en kerkelijk recht.

Tot in 1741 bleef hij organist van St-Pieter, en zijn talent werd hier zeer geprezen; hier ook componeerde hij zijn 6 Suiten voor clavecimbaal.

Later begaf hij zich naar Gent en werd daar organist aan de St-Baafskathedraal. Hier kwam hij aan het hoogtepunt van zijn roem.

Zijn sonates voor clavecimbaal werden uitgegeven bij Wauters.

Het kapittel van Antwerpen was hem echter niet vergeten. Men had na zijn vertrek een zekere Jan-Frederik Faber als organist aangesteld, deze stierf in September 1757, en men besloot D. Raick te laten terugkomen. De bisschop van Antwerpen Mgr. Dominicus de Gentis stelde zich in verbinding met den bisschop van Gent Mgr. Max.-Ant. Van der Noot. Men beriep zich op het feit dat D. Raick priester gewijd was op zijn titel als organist der kathedraal, en het gevolg was dat Raick terug naar Antwerpen moest komen.

Met Kerstmis 1757 hernam hij zijn functie. Het beste was er echter af en om op alles voorbereid te zijn maakte hij zijn testament op 4 Juli 1764, waaruit blijkt dat hij niet welstellend was en bovendien een zeer origineel karakter had. Hij stierf op 29 of 30 November 1764 en werd aldaar begraven.

Uit zijn composities blijkt dat hij zijn vak terdege verstond: zowel melodisch als harmonisch tonen zijn werken hem als een van de meest vooraanstaande figuren van zijn tijd.

Een van zijn meest begaafde leerlingen was Matthias VAN DEN GHEYN. Deze werd in 1721 te Tienen geboren, waar zijn vader klokkengieter was. Toen Matthias vier jaar oud was vestigde het gezin zich te Leuven. Nauwelijks twintig jaar oud volgde hij D. Raick op als organist van St-Pieter in 1741. Leuven, de vermaarde universiteitstad schitterde door grote feestelijkheden en kende een toeloop van vreemdelingen. De plaats van organist was dan ook niet te versmaden want al de plechtigheden gebeurden in St-Pieter. Het feit dat hij zo jong nog deze belangrijke plaats verwierf doet dan ook vermoeden dat hij toen reeds een zeer begaafd organist was.

24 Februari 1745 trad hij in het huwelijk met Maria-Catharina Lints, uit welk huwelijk 17 kinderen geboren werden: om zijn inkomsten te vermeerderen, drong hij naar de post van stadbeiaardier die in Juni vrijkwam door het overlijden van Karel Peeters.

Hij slaagde in het examen met grote onderscheiding. Onder de vele bepalingen die de beiaardier moest nakomen, waren ook vervat het gratis spelen op marktdagen, bij de academische plechtigheden, proclamatie van doctors, laureaten, enz. Bovendien moest hij de valse klokken laten stemmen op zijn kosten, ja zelfs laten hergieten als ze niet te stemmen waren. Dit laatste was erbij gevoegd omdat zijn vader klokkegieter geweest was. Het carillon dat hij aan de stad geleverd had, was niet goed gelukt, en nu speculeerde men op de eerzucht van den zoon om de gedachtenis van zijn vader in ere te herstellen. Het lukte echter niet en Matthias wist deze bepaling te doen vervallen.

Om zijn inkomsten te vermeerderen hield zijn vrouw een stoffenwinkel, zodat het gezin tamelijk welstellend was en zeer gezien want de plebaan van St-Pieter Balthazar Lints was zijn schoonbroer.

Schriftelijke gegevens van zijn tijdgenoten over Van Den Gheyn zijn er niet veel: alleen weten wij van den heer Fetis van het conservatorium van Brussel dat rond 1774 een zekere dokter Burney, een groot Engels musicoloog een reis in Vlaanderen maakte, en overal de lof hoorde verkondigen van den organist en beiaardier M. Van Den Gheyn die een wedstrijd aanging met een violist om al de moeilijke passages van de viool ook op de beiaard te spelen. Er kwam een jury voor bijeen en Van Den Gheyn won het met brio!

Uit de mondelinge overlevering blijkt echter dat hij een groot improvisatie-talent bezat, het orgel volkomen beheerste en op gebied van moduleren zeer vooruitstrevend was. Ook is bekend dat de aartsbisschop van Mechelen bij gelegenheid van het vormsel te Leuven de kerk niet wilde verlaten vooraleer Matthias zijn Postludium beëindigd had!

Het enigste wat hem ontbrak op zijn orgel was een vrij pedaal, hetgeen men dan ook aan zijn composities kan merken.

Van zijn werken zijn er enkele in druk verschenen, allereerst een theoretisch werk, ver-

volgens 12 kleine sonaten voor orgel, clavecembaal en viool, 6 Divertimenti voor clavecembaal, uitgegeven te Londen, een tweede Handboek voor harmonie en compositieleer.

Laten wij besluiten met vast te stellen dat Matthias Van Den Gheyn zijn werken schreef in de klassieke stijl van de 18e eeuw, maar om al die regels te verwerken en dan toch nog origineel en fris te blijven in de schrijfwijze, zoals het bij Van Den Gheyn het geval is, hij ongetwijfeld een begaafd musicus moet geweest zijn, en al hebben Bach en Haendel de kleinere talenten overschaduwd, Van Den Gheyn en zijn leermeester D. Raick toch met ere mogen genoemd worden in de geschiedenis van den Nederlandse Barok.

Titus H. TIMMERMAN
Organist der Abdij Tongerlo

---

* De gegevens voor dit artikel werden ontleend aan het boekje van X. Van Elewijck « MATTHIAS VAN DEN GHEYN, le plus grand carillonneur belge du XVIIIe siècle » (Louvain et Paris in-8o) Uitgegeven in 1862.

Terugslag in de Orgelmuziek

(NOG EEN ANTWOORD)



et is van de Heer van Ravenzwaaij een goede gedachte geweest, de kwestie mechanisch of pneumatisch - electrisch aan de orde te stellen. Is men met het laatste systeem, zo luidt de eerste vraag, te ver gegaan en de tweede vraag is, kan er een tussenweg gevonden worden?

Alvorens hier een nader antwoord op te geven, citeert ondergetekende eerst nog even de Heer van Ravenzwaaij. Hij zegt o.m. dit: « Er is een orgel-renaissance aangebroken, die wij naar het aesthetisch beginsel overwonnen achten, maar waar wij toch nog de na-sleep van ondervinden. Misschien ligt deze na-sleep nog wel het zwaarst in het technisch bouw-beginsel. » Hij acht dit in menig opzicht funest. Zou het werkelijk waar zijn, dat wij naar het aesthetische overwonnen hebben. Wij geloven eerder dat wij er midden in zitten. Zeker er is een orgel-reform gaande, zowel op het aesthetische, als mede ook op het technische beginsel, maar, dat zij aan de ene kant overwonnen is, daar gelooft ondergetekende nog niet veel van.

Het orgel heeft in de jaren 1500-1700 zijn typische stijl gekregen; die tijd heeft gemaakt dat het mechanische sleeplade orgel in zijn totaliteit uitzonderlijk geschikt gebleken is om er polyphone muziek op te spelen. Met zijn uitgebreide pedalen, zijn klavieren, niet verschillend in sterktegraad, maar in een bepaalde klankkleur. Zo'n orgel dat leefde, dat zong en tintelde in al zijn verscheidenheid. Wat we nadien gekregen hebben, zou ik romantisch willen noemen. Met al die technische hulpmiddelen uit de vorige eeuw en de vijftiger jaren van de twintigste, heeft men het orgel in zijn hart aangetast. Nu laat ik het Hammond en Bioscoop orgel nog maar buiten beschouwing, zij hebben niets gemeen met een orgel. Komen wij nu tot de vragen, dan zouden wij op de eerste vraag willen antwoorden, ja, daar is men zeer zeker te ver mee gegaan. Allereerst de pneumatiek, iemand die daar nu nog voor strijdt, strijdt voor een failliete zaak, daar zullen we toch wel allemaal over eens zijn. En wat van het electrisch systeem te denken, aan z'n speeltafel, met honderd en soms nog meer knoppen, met z'n vrije-combinaties, z'n voet-pistons en wat dies meer zij. Bach, Buxtehude, Pachelbel, Sweelinck, Couperin, D'Aquin en vele andere uit die tijd moesten het zonder deze hulpmiddelen doen, zij konden er in wezen ook buiten, want zij hadden in hun orgels alles wat zij nodig hadden om er polyphone muziek op te spelen. Wij geloven daarom ook, dat men van dit systeem met z'n overladenheid ook weer terug moet komen. Ook van het electrische systeem kan vaak gezegd worden, veel geschreeuw, maar uiteindelijk weinig wol. Als wij dan nu het mechanische sleeplade systeem preferen en weer imponeren, zijn wij dan oer-conservatief, willen wij de klok dan weer een paar eeuwen terug zetten, willen wij dan weer uitsluitend oude orgels gaan copiëren? Neen! dat in geen geval.

Wij willen met onze beide benen midden in deze wereld blijven staan, maar dat neemt niet weg, dat wij veel, ja zeer veel van het geijkte uit vroegere eeuwen zullen hebben over te nemen. Dat is in de eerste plaats niet copiëren, maar dat moet gebeuren omdat wij nu eenmaal aan zekere normen hebben te voldoen en

dit laatste wordt maar al te vaak vergeten. Niet wij hebben vastgesteld, dat orgels van Silbermann en Arp Schnitger mooi zijn, de tijd nadien heeft dat uitgemaakt en daar kunnen wij nu eenmaal niets meer aan veranderen. Wij moeten in de eerste plaats dus weer orgels gaan bouwen, die aan dit totaliteitsbeginsel beantwoorden, dat deden die orgels uit de Barok-tijd toch immers ook. Het sleeplade systeem verdient daarom verre de voorkeur boven alle andere systemen. Kan er een tussenweg gevonden worden?

Waarom zouden wij naar een tussenweg zoeken, als het eerste verreweg de voorkeur verdient, dat zou de zaak maar moeilijker maken en wij zouden er niets mee opschieten. Daarom voelen wij niets voor 'n tussenweg. Alleen in gevallen waar niet anders kan, bouwe men electrische orgels met sleeplade, maar dan moet 't persé niet anders kunnen. Willen wij dus nu reformeren, dan zullen wij onvervaart terug moeten grijpen naar het oude, met al de consequenties daaraan verbonden. We hebben onze inzichten in het specifiek eigene van het orgel te veel laten leiden naar de individuele klankkleur expressie en hebben daardoor de zogewenste totaliteit uit het oog verloren. Resumerend zouden wij dus vast kunnen stellen: 1. Het mechanische sleeplade systeem verdient de voorkeur boven alle andere systemen. 2. Men kere terug naar de totaliteit van het orgel. 3. Men late de strijkers zo veel mogelijk uit de dispositities, onder de 25 reg. geen één strijker, daarboven slechts één of twee, maar meer in geen geval. 4. Men kieze het werk opbouwprincipe, nl.: Positief, Hoofdwerk, bovenwerk, eventueel borstwerk, vrij pedaal, ieder met een totalitaire klankkleur, helder en doorzichtig, geschikt om er in de eerste plaats weer oude meesters op te spelen.

Tot de orgelbouwers in het algemeen zouden wij willen zeggen, keer toch weer terug naar deze principes, steek de koppen bij elkaar en werk gezamelijk deze problemen uit en gij orgelbouwers die zulks reeds doet, tot u zouden wij willen zeggen, ga zo voort, de overwinning is uiteindelijk aan u. Daarom kunnen we tot slot concluderen, dat deze strijd niet funest is, want waar zij met open vizier gestreden wordt, daar kan zij alleen maar vruchten afwerpen.

Tot de architecten zou ik willen zeggen, bouw weer kerken, waarin zulke orgels kunnen klinken, waar zij tot werkelijkheid kunnen worden.

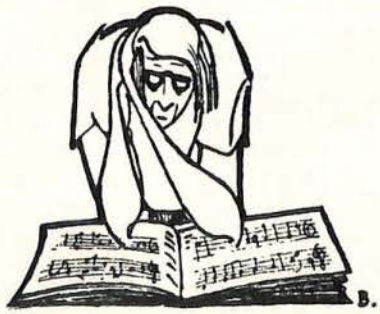
We zullen in deze weer nauw moeten samenwerken, willen we tot het gewenste resultaat komen. Laten we deze objectieve beginselen als een klaroengeschal door deze wereld schallen en laten wij organisten ons spel niet meer romantisch interpreteren, maar exact, objectief met speelse zin! Laten de orgelbouwers dan weer orgels gaan bouwen, die dit alles mogelijk maken en dan twijfelen wij er niet aan, of dat zal zijn terugslag zeer zeker in de muziek vinden.

W. v. d. BORN

★

DE GENTSE ORGELFEESTEN zullen plaats grijpen in de eerste dagen van September. De juiste datum is nog niet bepaald. Wij sturen tijdig de omzendbrieven naar de lezers van « De Schalmei ».

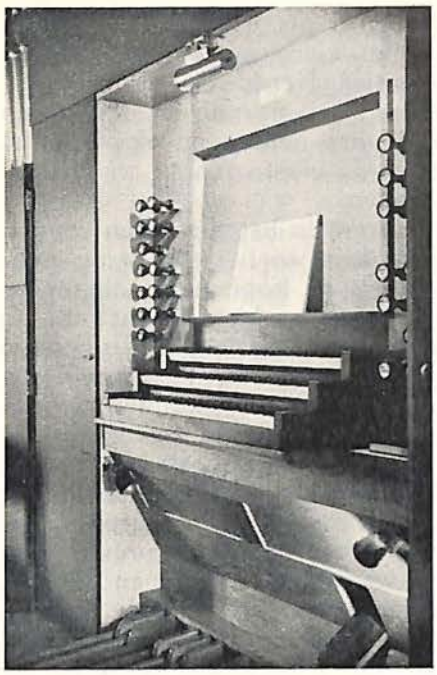
★



ORGELBOUW in Nederland

IV.

NIEUWBOUW VOLGENS OUDE BEGINSELEN



Is een orgel alleen maar presentabel wanneer het groot is, d.w.z. een overdaad aan registers telt, of wanneer het een front van grote afmetingen heeft en de orgelman kan stoefen op de grote C van het pedaal, waar een middelmatig mens juist doorheen kan schuiven? Of maakt niet veeleer de juist afgewogen klank-in-de-ruimte de grootheid en de schoonheid van het instrument uit?

Inderdaad telt de ruimte mede bij het bepalen van de klank van het orgel, en we kunnen de orgelbouwer geluk wensen, die een instrument mag plaatsen in een acoustisch gunstige ruimte. Er zijn evenwel ook gebouwen, die in dit opzicht minder gunstig zijn, en wanneer daarin een orgel moet gezet worden, veroorzaakt deze gebrekkige acoustiek de bouwer heel wat hoofdbrekens, terwijl het resultaat van de klank ernstig benadeeld is. En op het resultaat van de klank wordt tenslotte het orgel beoordeeld! Maar wanneer een orgelbouwer zijn uiterste best doet op het instrument, is dan de eigenaar van het gebouw niet evenzeer verplicht, om te zorgen, dat aan de eisen der acoustiek naar best vermogen wordt voldaan? En is een kerkfabriek niet in hoge mate in gebreke te stellen, wanneer het zich door een aannemer of architect laat bepraten en een houten kap wegtimmert met een geluidsabsorberende stof als bv. zachtbord, alleen omdat dit materiaal zo gemakkelijk te bewerken is, zulk een sierlijke afwerking vormt en zo gemakkelijk te beschilderen is, al is het dan maar met schabloonranden? Voeg daarbij nog een kapconstructie, die een hoon is aan alle acoustische wetten, en vraag dan, wat het resultaat zal kunnen zijn, wanneer op de meest ongunstige plaats in die kap het orgel steekt, en het geluid, dat een vrije uitweg zou moeten vinden, op reeds enkele meters botst tegen een verticale wand, daarlangs naar omlaag zijn weg moet vinden en dan een ruimte wordt ingedreven, die acoustisch al evenmin verantwoord is. U beweert, dat ik deze cumulus van abnormaliteiten alleen maar hier heb bijeengezet als een theoretische mogelijkheid? Helaas is de bovengeschetste situatie maar al te natuurgetrouw! En was nog erger is: Het is niet de enige. In de praktijk zijn nog andere opeenstapelingen van grouwelijke doodzonden tegen de acoustiek mogelijk gebleken. En bouw in zulk een ruimte maar eens een orgel, waarvan de opdrachtgever toch eist dat het goed **klinkt**! Dit terloops over slechte acoustiek.

En toch heb ik gemeend hier over kwesties van acoustiek te moeten spreken, ook al hebben zij slechts zijdelings te maken met de orgelbouw, want de intonatie en tot op zekere hoogte ook de mensuur kan sommige acoustische gebreken overwinnen. En ook dit hangt weer af van de bekwaamheid van de orgelbouwer.

De vorige maal besprak ik orgels van de oude stempel: instrumenten van honderd en meer jaren oud, geheel gebouwd volgens de oude beginselen en nog steeds goed bespeelbaar. Maar wat meer zegt: rijp en rijk van klank. Na de woede der romantiek en het orkest-orgel — ontstaan uit verkeerd begrepen en overdreven toegespitste beginselen van Cavaillé-Coll — is men zich gaan bezinnen op de oorzaken van de oude klank: Men vond het in de mensuren, in de intonatie, in de (mechanische) tractuur, men schoof het op rekening van de acoustiek. Resultaat van deze overwegingen was, dat men de oude orgels ging opmeten en namaken. Was deze historische nabootsing nu voldoende, om tot het goede orgel te komen? Verre van daar. Bij de meeste orgelbouwerijen was de vaktraditie zeer verzwakt en bij andere geheel verloren gegaan. Er waren wel orgelfabrieken verrezen, er waren orgelmonteurs gekomen die bij speciaalfabrieken een aantal onderdelen bestelden en dan het orgel ineenstaken; maar toen de bezinning op de oude klank gekomen was en men enige notie had van de richting die moest worden ingeslagen, ontbrak het voorlopig aan vakmensen. Vandaar dat de nieuwe orgelbeweging zo ontstellend langzaam kon doorwerken. Ook in de Nederlanden. Het zijn dan ook niet in de eerste plaats de « grote » orgelbouwerijen vanwaar de stoot der vernieuwing is uitgedaan. In dit opzicht is 't meer dan waar, wat de Amerikaanse organist Robert Noehren eens over een orgelrestauratie in Steinkirchen (Sleeswijk) schreef: « Het orgel is onlangs gerestaureerd door een kleine orgelbouwer, en d u s in voortreffelijke staat » (The Diapason, 1 Dec. 1949, p. 10). — It has been restored recently by a small organ builder, and thus in excellent

condition. — Het is wel geen dogma, dat hiermee wordt verkondigd, maar het is in alle landen een ervaring, dat het groot-bedrijf in de orgelbouw de artistieke kwaliteiten spoedig in het gedrang zet. Waarmee voor de zoveelste keer gezegd is, dat orgelbouwen een KUNST is en geen industrie.

Maar wanneer orgels bouwen dan een Kunst is, is het een tere zaak, waarbij we uit de vele geroepenen de weinige uitverkorenen moeten trachten te ontdekken.

In de Kunst tellen slagwoorden nooit mee. Slagwoorden bedwelmen, slagwoorden zijn propaganda middelen voor de industrie en de handel, slagwoorden zijn camouflage van het snobisme, slagwoorden zijn een belediging voor de kunstenaar. Onverschillig, of ze nu luiden « romantisch orgel », « klassiek orgel », « barok orgel », « Pretorius orgel », « Reform orgel » of welk dan ook. Allereerst zijn deze woorden hoogstens generaliserende verzamelnamen, die de individualiteit van het kunstwerk aantasten.

Zeker is een goed gebouwd orgel te klasseren naar een bepaald type, en er bestaat voldoende verschil enerzijds tussen bv. de Italiaanse orgels van de zestiende eeuw en de Hollandse van die tijd; en ook voldoende onderlinge overeenkomst tussen de Brabantse orgels van zestienhonderd, om van een bepaald type te spreken. Maar dat mag voor ons geen reden zijn, om nù weer een « Brabants » orgel in het leven te gaan roepen en de samenstelling ervan als een alleenzaligmakende leer in de orgelbouw te gaan propageren!

Het punt van uitgang moet zijn: de taak van het te bouwen instrument. Een orgel in een grote concertzaal heeft ander werk te doen dan een orgel in een protestantse, weer ander dan een orgel in een katholieke kerk. Elk orgel behoeft bovendien aangepast aan de eigen ruimte. Ziedaar de grondslag van onze « orgeltypen ». Dat men deze grondslag in het ene land anders bewerkte dan in het andere, dat de ene orgelbouwer de gerezen moeilijkheden anders oploste dan de andere, maakt hierbij geen verschil. Dat ook daardoor weer andere orgeltypen ontstonden, mag zelfs voor de meest geraffineerde industrie geen aanleiding zijn, zulk een type te gaan nabouwen. Bij navolging heeft de Kunst altijd de lijdende partij vervuld! Want gebrek aan oorspronkelijkheid is in een Kunstenaar een zeer zwakke plek.

Deze overwegingen moesten mij van het hart, eer ik iets ga meedelen over een betrekkelijk klein orgel dat ik dezer dagen bespeelde. Het heeft 21 registers op drie klavieren en vrij pedaal. Het is mechanisch, geheel en al, en het speelt prettig. Er zijn weer trekregisters die loodrecht uit de kast naast de klavieren getrokken moeten worden, zoals dit ook het geval was bij de « ouderwetse » orgels. (M.i. hadden ze iets gemakkelijker te hanteren geweest, wanneer ze onder een hoek van 45° uit de wand stonden). Maar ze zitten volledig in het bereik van de speler. Het benedenklavier regeert het rugpositief, dat op de balustrade van de orgelgalerij is gebouwd. Dit heeft groot nut bij de begeleiding van de volkszang, die in deze kerk — de Gereformeerde Kerk te Driebergen (Utrecht) — hoofdzaak is.

Ziehier de dispositie van dit door Flentrop (Zaandam) gebouwde orgel:

I. Rugwerk:

Quintadeen 8'
Roerfluit 4'
Octaaf 2'
Scherp 4 st.
(C: 1', ⅔', ½', ⅓'
c: 1⅓', 1', ⅔', ½'
c': 2', 1⅓', 1', ⅔'
c'': 2⅔', 2', 1⅓', 1'
c''': 4', 2⅔', 2', 1⅓').
Dulciaan 8'.

II. Hoofdwerk:

Prestant 8'
Holpijp 8'
Octaaf 4'
Fluit (ged.) 4'
Mixtuur 4-6 st.
(C: 2', 1⅓', 1', ⅔
d: 2⅔', 2', 1⅓', 1'
e': 4', 4', 2⅔', 2', 2', 1⅓'
fis'': 4', 4', 2⅔', 2⅔', 2', 2').

III. Zwelwerk:

Baarpijp 8'
Viola 8'
Koppelfluit 4'
Fluit (open) 2'
Sesquialter 2 st.
(c: 2⅔', 1 3/5')
Trompet 8'.

Pedaal:

Subbas 16'
Octaafbas 8'
Koraalbas 4'
Ruispijp 3st.
(C: 2⅔', 2', 1⅓)
Cinck 2'.

De koppels zitten bij de groepen Hoofdwerk en Pedaal, nl. twee uitgaande van Hoofdwerk resp. naar Rugwerk en Zwelwerk, twee van Ped. resp. naar Hoofd- en Zwelwerk. Het is jammer, dat in het Hoofdwerk een kwint ontbreekt, maar bij het volle werk valt dit niet op, omdat in de Mixtuur voldoende kwintstemmen zijn.

Op elk manuaal van dit orgel heeft het plenum een heldere klank, terwijl praktisch elk register als solo-stem kan dienst doen. Trio's kunnen op dit orgel in een bijna oneindige variatie gespeeld worden en waarom zal men bv. de Sonaten van Bach met telkens dezelfde registratie spelen? Varietas delectat!

Deze dispositie is bovendien uitermate geschikt, om er de oude Nederlanders en de andere voorlopers van Bach op te spelen, d.w.z. ze in hun oorspronkelijke klank te benaderen: Ik denk hier aan Dufay en Schlick en Obrecht. Maar ook het werk van Franck laat zich — met deze tongwerken, met de Viola en de gedekte fluit — zeer schoon uitvoeren. De dubbele 4' en 2 2/3' in de Mixtuur van het Hoofdwerk zijn van verschillende mensuur, versmelten

echter zeer goed en geven aan het vol werk een stevig, vol geluid, dat door de prestant-mensuur van de Sesquialter stralend helder blijft. Dat op het Pedaal een Ruispijp en een Cinck 2' (deze laatste in de aard van een enge Trompet, maar fijner van karakter), is gedisponeerd, geeft de organist gelegenheid, om ook eens de oude koraalvoorspelen met een uitkomende stem op het pedaal in hun volle schoonheid te laten horen, terwijl hij bij geïmproviseerde voorspelen voor het gemeente-gezang hiervan een goed gebruik kan maken.

Al kan men nu op dit instrument de stukken uit de Baroktijd in een getrouwe klankverhouding spelen, dan is daarmee dit orgel nog geen « barokorgel » geworden. Gelukkig, zeggen wij, want aan een orgel, gemaakt Anno 1950 worden andere eisen gesteld dan aan een orgel uit de tijd van Pachelbel.

Er is over dit instrument nogal veel kwaad gesproken; maar het enige kwaad dat er met recht en reden van te vertellen is, heb ik in het begin van dit artikel gedaan, nl. dat het in een volstrekt verkeerde ruimte is geplaatst. Bij een volle kerk gaat er inderdaad meer dan de helft van het geluid verloren; maar dat is niet de schuld van de orgelbouwer. De werkelijke schuldige is hier de architect — of de aannemer — die het nodig vond het nieuwe bekledingsmateriaal toe te passen, dat zo mooi aan de wand staat en waarop zo gemakkelijk te schilderen valt, maar dat volgens de tabel voor acoustische waarden bij Michel (Raumakustisches Merkblatt) tot 70% van de klank absorbeert! Wanneer men aan dergelijke statistieken ooit mocht twijfelen, is een bezoek aan de kerk van Driebergen voldoende om deze twijfel te genezen. En bouw in zulk een ruimte maar eens een orgel dat goed klinkt. Er zijn vergevorderde plannen om daar een tweede kerk te bouwen, en de organist Jan Matter heeft het vaste voornemen, om in dit tweede gebouw beter op de acoustiek te letten en dan dit uitnemend gebouwde orgel mede te nemen naar het nieuwe gebouw. Wanneer dit niet het beste pleidooi voor het orgel is, dan weet ik niet meer hoe men pleidooien opstelt. In dit instrument is de vooruitgang van de Nederlandse orgelbouw sinds de oorlog onmiskenbaar; die vooruitgang zit niet in de eerste plaats in het gebruik van nieuw materiaal (pertinax, celluloïd, enz.) en nieuwe werkmethoden, maar het ziet er naar uit, dat de oude reputatie van gedegen vakmanschap — dat vóór honderd jaren Cavaillé-Coll zo aantrok in de Nederlandse orgelbouw — maar ook het hoge artistieke peil, de zelfstandigheid van werken maar een vooraf bepaald doel, waaruit een instrument kan voortspruiten met een eigen individualiteit, een instrument dat geen schabloon is, zal worden bereikt. Dat de wil en de bekwaamheid èn het kunstenaarschap in onze Lage Landen weer aanwezig is, heeft ons dit Driebergense orgel overduidelijk bewezen.

Piet VISSER



De zwarte vlekjes op het klavier zijn geen broodkruimels!!
In deze staat vonden we een onzer mooiste orgels!

Het Orgel te Herkenbos

Hoofdwerk:	Bovenwerk	Pedaalwerk
Prestant 8'	Hoornprestant 8'	Prestant 16'
Roerfluit 8'	Gedekt 8'	Subbas 16'
Salicionaal 8'	Spitsgamba 8'	Octaaf 8'
Octaaf 4'	Prestant 4'	Gedekt 8'
Fluit 4'	Roerfluit 4'	Octaaf 4'
Fluitquint 2⅔	Roerquint 2⅔'	Bazuin 16'
Octaaf 2'	Nachthoorn 2'	
Mixtuur 6 st. 1⅓	Terts 1 3/5'	
Trompet 8'	Mixtuur 4 st. 1'	
Klarcen Harm. 4'	Trompet Harm. 8'	

Niet vanwege de dispositie, maar vooral om de mensurering is het orgel te Herkenbos, gebouwd door de Firma Verschueren te Heijthuizen, zo merkwaardig.

De acoustiek van de kerk is nl. buitengewoon slecht en toch kan een orgelkenner onmiddellijk horen, dat dit orgel de moeite waard is. Men heeft enigszins getracht de klassieke werkopbouw te volgen. Afgezien van de Salicionaal en de vrouwelijke Quint 2 2/3' is het Hoofdwerk in stijl gehouden. Het Pedaalwerk heeft eveneens een behoorlijke Prestantenpyramide (16' - 8' - 4'); het Bovenwerk 8' - 4' met het zwaartepunt op de 4'. De Mixtuur van het Hoofdwerk is op 1 1/3' opgebouwd d.w.z. de grootste pijp van de 6 sterke Mixtuur op C is 1 1/3' lang, dus een Quint. De Mixtuur is van hoge samenstelling, maar absoluut niet schreeuwend. Het resultaat is een zeer heldere en doorzichtige baskant en een volle uitgebalanceerde discant. De Mixtuur van het Bovenwerk, hoewel eerder een Scherp, is 4 st. en op 1' opgebouwd. De karakteristiek van de beide manuaalpleno's is zeer verschillend en, toch beide zeer penetrant.

De vrouwelijke stemmen komen minder tot hun recht, juist door de bovengenoemde slechte acoustiek. De Roerfluit 8' van het Hoofdwerk heeft een interessant mensuurverloop. De Salicionaal 8' is vrij wijd gemensureerd. De Bourdon 8' in het Bovenwerk is geheel in metaal gebouwd en zangerig geïntoneerd. De Roerfluit 4' is iets minder agressief dan de Roerfluit 8' in het Hoofdwerk, vooral in de discant. De Nachthoorn 8' is mystiek van klank, wat men echter door de hoogte van dit register alleen in de baskant kan waarnemen. Met de Roerquint en de Terts, die hier bij het vrouwelijk koor hoort, kan een mooie Sesquialter gevormd worden. Het is jammer, dat die Terts 1 3/5' in de baskant doorgebouwd is, en zonder te repeteren. Dit maakt de baskant dik en ondoorzichtig, wat voor de polyphonie van groot nadeel is en een smaakvolle organist zal deze terts nooit bij het Pleno trekken. Een Tertsregister heeft alleen waarde in de discant d.w.z. vanaf c'. Anders wordt de situatie, wanneer we een Sesquialter hebben met Prestantmensuren, maar dan onder voorwaarde, dat de Terts en de Quint in de baskant 2 maal repeteren. Bij de tertscymbel repeteert de Terts vanzelfsprekend.

De tongenstemmen zijn volgens Franse makelij en uitstekend geïntoneerd. De pittige toon van de Trompet Harmonique heeft een zeer grote doordringingskracht. De Trompet 8' en de Klaroen Harmonique van het Hoofdwerk vormen de kroon van dit klavier. De Bazuin 16' geeft een majestueuze volle toon. Het tongenensemble heeft werkelijk een « Goldene Leuchtkraft ».





Orgeltesten van J. S. Bach

III

Praeludium en Fuga in D



In het Praeludium heeft het symphonisch karakter ontegensprekelijk de bovenhand op het polyphonisch snit, niet alleen wegens de schitterende kleurenpracht, maar ook omwille van de fragmentarische rede, de bijna martiale beweging, de grote verscheidenheid in het bewerken van de episoden, in het verbinden van de bewegingen.

Het werk opent met een bravour-achtige, opklimmende gam op het pedaal, en een feestelijk, pompeus, fanfare-achtig antwoord op het manuaal. Een dubbele stijgende gam leidt naar het tweede deel: een alla breve van polyphonisch karakter, waar de achtste noot nu de eenheidswaarde uitmaakt. Dit Adagio, pathetisch van toon, wordt in strenge logica doorgevoerd door het aanwenden van lapidaire dialogerende formules op het manuaal en wilskrachtige, stoere motieven op het pedaal. Een cadenza breekt het rhythme en opent een nieuw perspectief. Het werk eindigt met een machtig recitatief, waar de harmonie steeds rijker en massiever komt opzetten en waar het symphonisch karakter ten volle zegeviert; een machtige peroratie met dubbel pedaal besluit op grootse wijze dit werk.

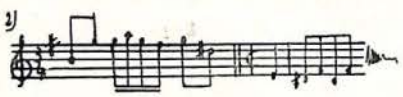
Wat dit Praeludium mist aan eenheid en homogeniteit, wint het aan pracht en praal.

De virtuose fuga, — de meest brillante fuga die Bach geschreven heeft, — is klaarblijkelijk door Buxtehude geïnspireerd. Zij is een rhythmisch festijn. L. Vierne noemde haar « de toetssteen van de virtuositeit ».

Het ranke aanvangsmotief dat als een pijl uit de boog wegschiet is de bezielende vlam van de ganse fuga. Het is een grote-terts-motief, klaar en gespierd, dat als in de lucht wordt opgevangen en op uitzonderlijk brillante wijze wordt behandeld. Het wordt naar alle zijden belicht zodat almaardoor nieuwe, fonkelende facetten komen opduiken. Het tegenthema is even belangrijk als het hoofdthema. Agiliteit, stevigheid, athletische vlucht maken deze fuga tot een verbluffend geheel. Zij is de triomf van de technische virtuositeit. Op tonaal gebied zijn de progressies bijzonder interessant, opgeluisterd met korte imitaties, zijn zij een verrassend en ongewoon effect. Bij dit virtuose werk vergeet men de meester van het lineair contrapunt, de doorwinterde polyphonist. Hier leeft de virtuoos zich uit, zoals ook blijkt uit de virtuose slotpassage op het pedaal. « Cette œuvre éblouissante de lumière nous apparaît un peu comme une chasse de verre, dont les grandes fenêtres-lancettes seraient maintenues, de place en place par des hautes, mais puissantes colonnes à deux fûts (les deux sujets) et dont les arêtes se rejoignent dans une clé centrale, une „Sainte Chapelle" de la musique d'orgue! » (N. Dufourcq)

Men betwijfelt zeer of deze fuga als aanvulling van het praeludium geschreven werd. Zij zou gevonden zijn in een handschrift van Philip Nicolai, waar zij als onafhankelijke compositie bestond. In het handschrift van Griepenkerl jr. draagt het praeludium als opschrift: « Concertato ». Stylisch gezien, zegt Prof. Germani, « lijkt de fuga vóór het praeludium geschreven te zijn ».

Praeludium en Fuga in E



Deze grandiose compositie dateert ontegenzeggelijk uit de laatste periode: Leipzig.

In feite gelijkt zij reeds op een sonate: vorm en verhouding zijn voorlopers van het Beethoveneniaanse schema: expositie, doorvoering, reëxpositie.

Op het eerste deel van het praeludium, dat gebouwd is op het hoofdthema en dat sluit op de dominant, volgt een neventhema in dezelfde tonaliteit.

Nu begint de ontwikkeling: fragmenten van het hoofd- en van het neven-thema worden contrapuntisch ontwikkeld en wel met een pathetisch en buitengewoon sonoor palet.

Ziehier het plan:

a) expositie van het eerste thema en tonika, vervolgens op dominant;
b) expositie van het neventhema op tonika, daarna op dominant;
c) het eerste thema in de relatieve toon, daarna op onderdominant;
d) het neventhema op onderdominant, daarna in de relatieve toon;
e) reëxpositie van het thema op de tonica.

Onder formeel en modaal oogpunt, kan men zich wel niets stevigers indenken. En toch is dit, alles behalve strakke, schoolse, methematische strengheid: het latijnse genie en de germaanse fantasie gaan hier hand in hand, zonder dat het op een « mésalliance » gaat uitlopen, wel integendeel. Met het a.h.w. onverbiddelijke plichtmatigheid en met forse zwier rijst dit monument de hoogte in.

Het is een weelde van verfijnde vormschoonheid, van gedetailleerde afwerking, van warme, opborrelende inspiratie.

De reusachtige fuga, die hierbij aansluit, herinnert weer aan de geijkte sonate-vorm, maar behoud toch de specifieke karaktertrekken van een polyphonische compositie. Het motief van deze fuga wordt door de Angel-Saksers « the wedge » genoemd naar de naam van een tandzaag, omdat het thema langs omhoog en omlaag zig-zag intervallen voortschrijdt.

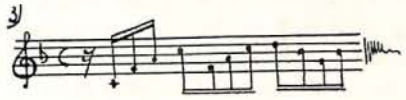
Het thema wordt gevormd door een dubbele chromatische schaal: de ene gaat omhoog, de andere omlaag; beiden vertrekken vanuit de tonica, vertakken zich om dan in tegenovergestelde beweging de dominant te vervoegen.

Het eerste deel is reeds op zichzelf een volledige fuga; men zal nog bemerken dat het neventhema al even chromatisch en in dezelfde stijl gehouden is. De laatste expositie van het thema gebeurt op een sierlijke dominant-pedaal. Nu komen nieuwe rhythmische elementen aanzetten: gammen, ornamenten, enz., die geen thematisch verband houden met het eerste deel.

Even vóór de herneming, — opgebouwd uit fragmenten van het neventhema, — is er ongemeen boeiende en lange melodische bewerking; de herneming zelf is een integrale reëxpositie, zonder enige verandering, van het eerste deel der fuga, met tevens eenzelfde slot.

« Het is een grootse fuga, één monumentaal geheel dat de machtige, imponerende strengheid van de gothiek oproept. » (Prof. Germani)

Koraal "Veni Sancte Spiritus"



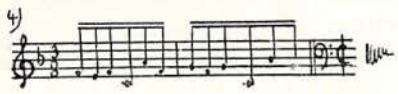
Dit is de eerste van de grote Koralen van Leipzig.

De C.F. wordt in de baspartij geëxposeerd, daarboven beweegt zich een driestemmig contrapuntisch commentaar; even vóór het einde komt een vierde en nog een vijfde stem aanzetten. Wat hier de aandacht verdient in een zo belangrijke compositie is de afwezigheid van wat men in dergelijk geval onontbeerlijk zou achten, nl. een melodisch hoogtepunt, dat zou moeten samengaan met het dramatisch hoogtepunt. Dit procédé is niet énig bij Bach: een melodisch dynamisme dat zonder horten of stoten zijn weg gaat, een geleidelijke opgang en progressie zonder schijnbaar uiterlijke oorzaak. Het is als een brede stroom die steeds aanzwelt zonder toevoeging van bijstromen of onweerswater, maar die zijn gulzige vloed aan zijn onderaardse bronnen ontleent. Wij hebben hier geen herhalingsesthetiek, zoals die in de Oosterse en Indische muziek vaak voorkomt, het is een esthetiek die aan Bach eigen en gans persoonlijk is: het is een inwendige ontroering waaruit de vonk opslaat, die uitbrandt tot een

kracht- en klankontplooiing totdat de verzadiging word bereikt. Het is als een muzikale dronkenschap — waarvan men de neerslag kan vinden bv. in de Brandenburgse concerten -- doch zonder grof of ruw geweld. « Es schwindelt... » ja, het hoofd wordt er duizelig van.

Pater Florand O.P. schrijft: « Nous trouverons plus tard d'autres formes de l'exploitation du vertige en musique, dans Wagner, par exemple, mais ce ne sera plus, comme chez Bach, cette fermentation purement intérieure à la polyphonie elle-même; il y faudra sppléer par des affluents de toute espèce, surtout grand renfort d'instruments. Avec Ravel et Strawinsky, nous en serons plus proches, mais sans guère sortir du procédé de l'obsession, de la répétition obsédante. »

Toccata en Fuga in F



Bij dit werk denkt men aan wat Goethe genoemd heeft « Werdelust » of nog « l'arrivée à la vie, une éclosion, une fermentation d'enthousiasme » (N.D.)

Het is een hoogtepunt van motiefkunst en periodische figuratie. Het plan ervan is zeer nauwkeurig omlijnd en berust op stevige gronden van tonica - dominant - nevendominant - paralleltonen en mondt uit in een lang en groots opgezet Coda. 't Is een onmetelijk fresco dat zijn aanloop neemt en zich uitleeft in een thema, dat in zijn primitieve gestalte meer dan twintig maten beslaat. Een lange sliert van steeds gelijke waarden, dat het thema van de Dorische Toccata in herinnering brengt.

De aanhef gelijkt op een tweeledige proloog: de tweede zin is een herhaling van de eerste maar dan getransponeerd op de kwint. Die dubbele aanhef heeft iets van een « perpetuo mobile »: een voortgezet tweestemmig canon tussen soprano en tenor, daarna tussen tenor en soprano, gerugsteund door een lange pedaalnoot.

Die deinende opgang wordt plots afgebroken door enkele stoere akkoorden. Nu begint de eigelijke Toccata: het eerste deel van het thema treedt thans met alle beslistheid op de voorgrond en, evenals dit in de Dorische Toccata het geval is, dienen de akkoorden als omlijsting en illustratie.

Zoals bij de Toccata in C doet Bach nu een rhytmisch motief optreden, dat zich door de partijen van bas, soprano en tenor slingert met een wild-golvende, schuimende, daverende kracht en dat de weg openbaart naar een serie modulaties die de brug en de overgang maken naar de onderdelen van het thema.

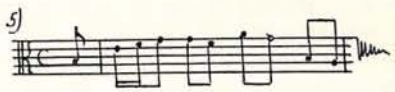
De verdere uitbouw van het werk wordt gekenmerkt door evenwicht en symetrie: brug, expositie van het thema in de relatieve en parallele tonen, het polyphonisch canon verdeelt zich nu over drie stemmen.

Naar het slot toe, keert Bach terug naar de eerste dispositie: op een lange pedaalnoot op dominant van 30 maten, volgt de omkering van het rhythmisch motief, een sterke uiting van Spartaanse levenswil, onverbiddelijk en zelfzeker als een titanenmars.

De beweging blijft haar onverstoorbaar rhythme behouden: geen enkele afwijking, geen gammenrouladen à la Buxtehude, de triomfator van dit reuzengevecht zet zijn opmars rusteloos voort, totdat hij met gerust gemoed zijn vreugde om de zegepraal kan uitschallen. Alvorens te besluiten maakt het pedaal nog even een allusie op het aanvangsthema en deze Toccata eindigt op een volmaakte cadenza van drie akkoorden.

Het is een brillant bravourwerk, dat de weg voor de moderne Toccata heeft opengemaakt. Na deze Toccata, een feest van beweging en rhythme, lijkt de fuga die erop volgt eerder star en eentonig. Het is de rust na het orkaan, de bezinning na de strijd. Zij gelijkt min of meer aan een ricercar met tweede nevenzin (niet twee thema's!).

Koraal "Wachet auf ruft uns die Stimme"



Deze koraal is ontleend aan een cantate die te Leipzig geschreven werd en bestemd voor de 27e Zondag na het Drievuldigheidsfeest en waarvan de tekst geleverd werd door Philip Nikolai (1556-1608). « Waakt, de stem van de wachters roept u toe, van boven op de tinnen. »

Na het aanvangskoor kondigt een aria voor viool en alto aan de ingeslapen maagden de komst van de Bruidegom aan. De tenor zingt het koraal terwijl de violen een ritornella in dansvorm uitvoeren: « C'est le cortège du fiancé; il arrive, il passe; la joyeuse ritournelle s'éteint dans le lointain et les vierges qui n'étaient pas prêtes, restent seules, désespérées. » (Schweitzer).

Toen Bach het werk voor orgel overschreef duidde hij aan dat de rechter- en linkerhand spelen van acht moeten gebruiken, wat voor de

C.F. het gebruik van tongwerken meebrengt, om zich tussen het gewarrel van de partijen te kunnen doen horen. Om de alto's te vervangen schrijft hij op het pedaal een spel van zestien voet voor. Door dusdanige bewerking wordt het danskarakter van de vroegere versie wel niet geheel opgeheven, maar wordt naar een mystieker plan getransponeerd met een geestelijke betekenis, en waar de bruiloft van de gelovige ziel met Christus geschilderd wordt. Het hieratisch karakter van de trompet, de diepe ondergrond van de zestien voet werken samen om hier een bovenzinnelijke sfeer van bijbelse innigheid op te wekken. « C'est encore une danse sacrée mais non plus seulement devant l'arche. Nous sommes cette fois dans le temple. » (Florand). En wie kan ooit die liefelijke, aanminnige melodie van de sopraan vergeten, die wenkt als een lokkende wekroep.

Dr. G. DE BECKER ss.cc.

Nadruk verboden, ook van gedeelten uit dit en voorgaande artikels van dezelfde schrijver, zonder speciale vermelding der bron.

De "Schalmei stelt U voor :

hendrik andriessen

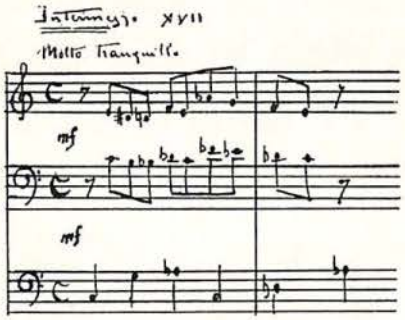
Op het oud kladblok mijner jeugdherinneringen vind ik een aantekening over een kerstnacht-in-oorlogstijd: het kan 1916 of '17 zijn geweest. Vrieskou en hagel. En een halfduistere kerk in de stad. Het orgel preludeert. Een thema uit de Nachtmis-melodieën. Voor ons, die van den buiten zijn, een openbaring; want in de kleine dorpskerk staat niet meer dan een amechtig en oud instrument waaruit de koster-orgelist wat noten haalt om te begeleiden. De kerk loopt vol en als de bel bij de sacristie heeft geklonken, zet ook het koor in: Dominus dixit... De Kerst-mis is begonnen. Onder het Offertorium en onder de beide volgende gelezen Missen wisselt het orgel af met de polyphonie. Het boeit me, dat spel, en na vijfendertig jaar leeft de herinnering nog immer: Het was Hendrik Andriessen die er speelde. Twee, drie jaar later componeert hij zijn eerste mis en de opmerking wordt gemaakt, « dat deze componist blijkbaar nog nooit een gezongen mis in onze kerken had bijgewoond. » Nu, vijfendertig jaar later, is hijzelf een der onbetwistbare autoriteiten in de Nederlandse Katholieke Kerkmuziek en op de Amerikaanse orgelprogramma's telt hij goed mee.

Hendrik Andriessen stamt uit Haarlem, waar hij op 17 September 1892 werd geboren. Van zijn vader, die organist was, en zijn oudere broer Willem krijgt hij — dat is toch een goede traditie in de organistenwereld — zijn eerste muziekonderricht. Hij begint met journalist te worden, maar vanaf 1913 studeert hij orgel bij Louis Robert op het Adema-orgel in de Jozefskerk te Haarlem. Robert was ook al zo ene uit een organistennest: Vader Robert was stadsorganist op het wereldberoemde Bavoorgel geweest, en Louis zette zijn traditie van de tweemaal-wekelijkse zomer orgelbespelingen voort, evenals na hem zijn broeder George dit nog steeds doet. Van Robert gaat Andriessen studeren bij Jean-Baptist De Pauw, leerling van de Lemmens-discipel Mailly, aan het Amsterdamse Conservatorium, waar hij in 1916 einddiploma behaalt. Hij heeft in Amsterdam omgang met Diepenbrock en ontdekt dan de ruime en wijdse Latijnse geest in de kunst. Tot 1934 is hij aan de Jozefskerk verbonden, waarbij nog een professoraat in harmonie en analyse aan het Amsterdams Conservatorium wordt waargenomen; drie jaar is hij organist aan de Utrechtse kathedraal en geeft ook lessen aan de Katholieke kerkmuziekschool in Utrecht. Het Utrechts Conservatorium roept hem als directeur, waar hij blijft tot hij op 1 Mei 1949 benoemd wordt aan het Koninklijk Conservatorium te Den Haag.

Vele zijn de leerlingen die Andriessen heeft gekweekt: noemen we slechts Albert de Klerk, Herman Strategier, Jan Mul, Louis Toebosch, zijn zoon Jurriaan Andriessen, Sas Bunge, alle namen, die in de hedendaagse Nederlandse muziekwereld en daarbuiten duidelijk van zich doen spreken.

De muzikaliteit zit Andriessen diep in de ziel. In zijn improvisaties — die meesterlijk zijn — noch in zijn composities — die tot de veel gezongen en gespeelde werken van vele koren en grote orkesten behoren — gaat hij platgetreden schoolpaden: Zeker, hij heeft ge-

leerd van Franck en van Diepenbrock, en van de oudste meesters der polyphonie èn — vóór alles — van het Gregoriaans. Ge hoort het in zijn liederen, in zijn « Miroir de Peine » voor zangstem en orgel, zijn motetten, zijn Missen — hij hecht er aan ze volledig, dus mèt Introitus, Graduale, etc. te componeren — zijn jubelend



Te Deum, maar ook in zijn orkestwerken: de veelgespeelde en dankbare « Variaties en Fuga op een Thema van Johann Kuhnau », zijn Symphonieën, zijn « Ballade van de Merel »; meer nog in zijn orgelwerken. Herkennen we in het eerste « Choral » nog enigermate de harmonieën van Franck, de verdere werken geven een sterke ontwikkeling naar zelfstandigheid te zien, waarbij gebruik wordt gemaakt van moderne tonaliteiten, en vrijer rhythme, en waarmee hij dan ook de vernieuwer der Nederlandse orgelmuziek is geworden. In alle werken valt een helderheid van klank op, die voor de verwezenlijking een instrument vraagt van een rijke — wat iets anders is dan een numeriek grote — dispositie! Ook zijn beide bundels « Intermezzi », kleine stukken, waarvan hij de tweede reeks schreef voor elk van zijn leerlingen die hem — het was volle oorlogstijd — het zo nodige compositie-kruid schonken in de vorm van een pijp tabak. Zo geestvol als de opdracht, zijn ook deze schone stukskens orgelmuziek.

P. V.



Brief van Cavaillé-Coll

aan de Heer Strauven

organist aan de St-Niklaaskerk te Gent

II.

Zoals we in vorig nummer aankondigden, samen met de eerste publicatie van een schrijvan Cavaillé-Coll, zetten wij deze onuitgegeven reeks voort. Zoals de lezer zien zal, zijn deze brieven niet interessant voor Cavaillé-Coll alleen doch mede voor andere grote orgelfiguren uit die tijd. De lezers van « De Schalmei » zullen de redenen waarom wij de reeks brieven in de oorspronkelijke taal en letterlijk behouden, zeker begrijpen. (N.v.d.R.)

St. Omer, le 20 octob. 1853.

Mon cher Mr. Strauven,

Je n'ai avec moi aucun des documents necessaires pour répondre cathégoriquement à la demande que vous m'avez faite par votre lettre des dimentions exactes du buffet d'orgue pour St Nicolas, aussitôt mon retour à Paris lundi ou mardi prochain Je vous les enverrai. En attendant vous pouvez dire a Mr le Doyen que s'il désire faire établir un autre projet il pourrait communiquer à l'architecte le plan que nous lui avons envoyé et ou il trouvera les proportions et dimentions de la facade qui est la partie la plus importante et par consequant la plus dispendieuse a établir.

On peut compter la largeur des cotés qui seront également apparents à trois metres environ de l'orge, le derrière serait une simple division de portes et lambris qui peut être compté a la toise comme de la menuiserie ordinaire.

Je regrette de ne pas etre muni des plans pour vous donner plus exactement les renseignements mais je pense que les mesures plus exactes ne ferait pas varier le prix de revient de l'ensemble du travail.

Mr van hasche a écrit a la maison pour dire qu'il avait soumis son plan modifié et rectifié à Mr le Doyen.

Mr frank n'a pas cru utile de me faire tenir la lettre qui ne contient aucun détail qui dut vous interesser.

Je désire que la fabrique puisse realiser par l'architecte dont vous parlez une economie dans le prix du travail, mais je crois qu'il faut faire la différence de l'architecte à l'entrepreneur, car souvent le premier donne un devis de 10 qui coute 20 a la fin des travaux tandis que l'entrepreneur n'a pas la possibilité de depasser le chifre dont il est convenu. Je regretterais que la fabrique put pas s'entendre avec Mr van Asche qui m'a paru tres intelligent et qui a bien compris suivant moi, tout le travail du jubé et du buffet. Quoi qu'il en soit je me mets toujours à la disposition de Mr le Doyen et à la votre pour tout ce que vous croirez utile de me demander.

Mr. Cotouillon a qui j'ai donné de vos nouvelles ma chargé de vous faire les amitiés. Il vous engage a venir assister a la réception de son orgue et il te promet d'assister à l'inauguration de votre instrument.

Mr. Lemmens dans une dernière lettre me demande a lui faire conaitre la composition de l'orgue de St. Nicolas pour répondre a un article contre les facteurs francais que vient de publier le fameux Loret. Je n'ai pas cru devoir lui donner cette disposition en lui disant que je tenais avant tous a ce que l'on juge de l'effet et de la qualité de l'orgue avant de faire juger du nombre et de la dimension des tuyaux.

a Dieu mon cher Mr Strauven, présenter mes hommages à Mr le Doyen et mes amitiés à toute votre bonne famille

votre tant devoué



Ommereis doorheen de Kerkrekeningen van Oost-Vlaanderen

ASSENEDE

De ellende van de oorlog, och laat er ons eindelijk over zwijgen! Wanneer u vroeger die kerk van Assenede zag met het prachtig snijwerk van de grote Sauvage, van Pulincks en andere: alles uitgebrand tot de laatste splinter! De kerk staat er nu al weer volledig uitgebouwd en het ziet er naar uit dat het niet lang meer duren zal vooraleer de ellende zal weggevaagd zijn.

De oudste orgelvermeldingen vinden we in een inventaris van 1640:

« Item noch een orgel doen maecken van elf hondert en 15 gulden, twee dobbele ducaten voor de vrauwe, vrije passeport ende mondcosten van twee knechten tot ses weken. » Er wordt echter geen orgelbouwer vernoemd.

In 1671 komt Mr. **Ch. Teerlinck** van Gent er een grote kuising houden « het uijtnemen ende wederinstellen alle pypen vanden orgele. »

Hetzelfde jaar is er nog een rekening te betalen aan **Jean le Royer** « orghelmaecker over tvermaeken ende stellen vande orgel deser stede ».

Een jaar nadien doet Ch. Teirlinck het gewoon jaarlijks werk aan het orgel.

In 1675 is het **Nicolaes langelee** die 15 ponden ontvangt voor « het repareren van de orgel blaespijpen etc. »

Het volgend nieuw orgel wordt te Assenede gebouwd door **Gerardus Hooghuys** uit Brugge voor 344 gulden in het jaar 1810. Er is omheen dit orgel een hele kwestie geweest tussen **J. Fr. Roegies** orgelmaecker te St-Nicolaes (voortijds) die het werk aan het orgel begonnen, verlaten had. Hooghuijs neemt de zaak over nadat het gedane werk door **Charles Verbeke** orgelmaecker tot Ghendt gevisiteerd was. Het geld van die orgelbouwer moest gebracht worden aan « de baes van de Roose op de slijpstraete ».

Alhoewel op gebied van orgelgeschiedenis niet zeer belangrijk en omvangrijk, is het archief van Assenede voor zaken die ons ook zeer inte-

De Schalmei V, 1950, n° 2

resseren zeer vruchtbaar geweest; wij danken uit ganser harte de Z.E.H. Deken voor het buitengewoon vriendelijk onthaal.

BOUKHOUTE

De buit in deze mooie gemeente is zeer klein niettegenstaande het groot en goed bewaard archief. Wij ontdekten er slechts twee bekende namen in 1668 **Jean le Roy,** die er twee nieuwe blaasbalken levert en **Jan. Bapt. forceville,** die in 1680 het orgel repareert.

In 1700 wordt het orgel hersteld en geakkordeerd door Mr. **Jacques pereingiers,** de organist van Boukhoute.

Ook in deze kerk is geen spoor meer van een orgel. De toren is weg, ook het dak van het schip. Er groeien bomen in de kerk van meters hoog...

EEKLO

Wij publiceerden reeds in een der vorige nummers een kort verslag over het archiefonderzoek te Eeklo waar slechts zeer weinig overblijft van het kerkarchief. Daaruit wisten we dat er reeds in de 15e eeuw een orgel ter plaatse was.

Het enige wat wij er kunnen aan toevoegen is het plaatsen van een nieuw orgel door **Joseph Delhaije.** Het volledig contract is er nog bewaard. Wij geven hier alleen de dispositie van het orgel:

prestant van 4' van stoffe dienende voor de monter
bordon van 8' de basse van haut ende superii van stoffe
fluijte sprekende 4' van stoffe
nazar
octave 2'
sexquialter van twee pijpen bas en superius in twee deelen
fourniture van 3 pijpen
cleyne quinte ofte Larigo
trompet 8' bas en superius gesneden
een tramblant
rossignol sprekende met 2 pijpen
cornet van 5 pijpen bestaende in 24 toonen
tierce sprekende de tierce van d'octave
dry blaesbalcken.

Het geheel kostte 150 ponden grooten en werd geplaatst in 1746. Het orgel en de orgelkast, die gemaakt werd door **Maximiliaen Alhaij** werden per schip uit Gent gebracht door Jan Goethals fs Jan « marcktschipper tot Eecloo ».

Ten laatste wordt **Petrus Josephus de Rijckere** uit Kortrijk aanvaard om het orgel geheel te herstellen en te blijven onderhouden in het jaar 1760.

HAMME

Het resultaat van het archiefonderzoek uit de gemeente werd ons reeds bezorgd door een medewerker die in die periode waarschijnlijk niet over het volledig archief beschikte. Door toevallige omstandigheden hadden wij de gelegenheid dit archief zelf grondig na te zien en vullen wij dus de gegevens aan die in dit blad reeds vroeger gepubliceerd werden.

De oudste verwijzing naar een orgel vinden we in 1628 wanneer de smid der parochie drie « yseren draeyers ande blaesbalcken » moet maken.

In 1639 levert « de velleploter tot Dendermonde drye schaepvachten voor de blaessbalcken ».

Eén jaar nadien verschijnt de eerste bekende orgelbouwer Mr. **Jan Bromser:** « Bet. aen Mr Jan Bromser orgelmaecker de somme van 18 p. gr. voor dat hij ter bestedinghe aen hem ghedaen by meyere ende schepenen heeft hermaeckt ende gerepareert de derthien registers vande orghelen deser kercke te weten ten accord tot a la mi re de pijpen die buijten de orghelen ghehanghen hebben binnen ghebrocht ende het secreet opghenomen ende vast ghelympt mitsg. de blaesbalcken ghemaeckt ghelijck nieuwe ende bovendien noch het clauwier ghedeckt met beenen touchen die hem ertoe syn ghelevert gheweest, waertoe hy generalyck heeft ghelevert alle tgone twelck tot volmaecken van tvoors. werck... »

Zeven jaar nadien zijn er weer grote werken aan het orgel. Jacques vande Moortel levert 40 voeten berden voor het orgel. Geeraert de Coster maakt een « schuijflaye omde orgelpij... naer brussel te doen. » De organist van Waasmunster Mr. Jan Keyaert maakt zich verdienstelijk in de aanbesteding van het werk. Mr. **Jan Matthys** maakt en repareert het orgel. Cornelius broucke, schipper, voert het orgel uit de kerk « op den aert tot Antwerpen ende naer brussel », daar wordt het orgel gebracht bij de orgelmaker. Zou Matthys dus te Brussel wonen?

Een jaar nadien krijgt Jan Mathys een tweede betaling, en in 49 een derde. Hij werkt er tot 1654.

In 1656 en 57 wordt het oksaal afgebroken en waarschijnlijk verplaatst. Bij deze gelegenheid werkt Mr. **Jan van Loo** aan het orgel tot 1661.

In 1680 maakt **Nicolaes le Royer** een nieuw orgel. Gillis de Coster snijdt een nieuwe orgelkast. In 1680-81 komt weer een belangrijke tekst voor waarin Mr. **Franchois le royer** betaald wordt « voor maecken en leveren van een nieuw dobbel orguel ». Een E.P. Predikheer

wordt gevraagd het orgel te visiteren. Franchois le Royer wordt hier nog vermeld in 1684.

STE-MARGRIETE

Hier is weinig of niets te vinden over het orgel. Er zal wel geen oud orgel gestaan hebben daar we in de Acta Capitularia van de St-Baafskathedraal nog meerdere bescheiden vonden over de schuur van een zekere boer te Ste-Margriete, die als kerk dienst deed omstreeks de helft van de 17e eeuw. In het eerste begin der 18e eeuw is er sprake over een oksaal. Pas in 1786 komt een eerste orgelbouwer voor: **Dominicus Berger,** die een visite doet voor het orgel.

WAASMUNSTER

Abdij van Rosenberg

Jammer genoeg ontbreken de meeste oude rekeningen van die Abdij, die doorheen lange eeuwen de grootste beproevingen doorstond. 't Is wel daaraan te wijten dat de meeste rekeningen verloren gingen (sinds de 13e eeuw!). Het oudste orgel dat nog aangetekend staat werd waarschijnlijk door een Delahaye gebouwd (Dheije) daar hij in 1767 een pensioen ontvangt voor het gewoon stellen van het orgel. Bij de onvoorziene uitgaven van ditzelfde jaar komt nog een wonderlijke vermelding nl. wordt er een som betaald voor een « laureins orgelke ». De betekenis daarvan ontgaat ons volkomen. Indien iemand de verklaring van die eigenaardige benaming, voor ons de eerste in die aard, kan ophelderen, gelieve hij ons daarvan op de hoogte te brengen. De hogergenoemde Delahaije of hier ook soms geschreven « dehaije » (we vermoeden dat het hier om dezelfde gaat) wordt in de Abdij nog aangetroffen tot en met 1774.

Wij danken van harte de Z.E. Mevrouwe en de EE. Zusters, die ons zo dienstvaardig bijstonden in de opzoekingen.

Ook een bijzonder dank aan de Z. E. HH. Pastoors en allen die het archief ter plaatse door ons lieten nazien.

Wij vermelden hierbij dat zij die hun archief willen geordend zien ons een kaartje sturen, wij komen dan ter gelegen tijd het werk opknappen.

B. D. K.

Bouwsteentjes

In een épitaphier uit het Fonds Merghelynck: Brussel, Kon. Bibl. II 4880 F° 348 r°, komt voor de stad Ieper volgend grafschrift voor:

St. Maertens. In de Zuyd beuke.
D.O.M.

Van Jan le Dieu, zoon van Jacques, meester orghelmaecker den tydt van 22 jaer, overleden 13 February 1709 oudt 60 j. ende van Joe. Marie Petronelle Bouchery fa. Philips Tys Magdelena (er staat: Tysmagdelena, wat nog meer onverstaanbaar lijkt) de Schepene overl. 28 Maerte 1725 t'samen gewonnen ... kynderen danof 3 onbejarig gestorven syn,

Michiel Josephus overleden 15 Xber 1734, in houwelycke geweest met Dorothea de Backer, fa. Pieter

Marie Françoise le Dieu overl. 4 Juny 1752 in houwelycke met Eugenius de Vriere

Marie Josephina overleden 1 January 171...

Heeft iemand ooit de naam van deze Ieperse (?) orgelbouwer archivalisch ontmoet?

« 1564 — 28 Juny

Meester Paulus Van den Donck, onderwyzer, neemt aen Kalleken Bonderaves, huisvrouw van Jacques Stoop, te leeren lezen, schryven en leggen met penningen en rekenen, en dezen laetsten belooft, indien zyne vrouw in 't leeren aenneemt, aen Van den Donck eene bonnette te geven.

In 't Vlaemsch. »

Bovenstaande nota, die waarschijnlijk in verband staat met de Ieperse orgelbouwer Jacques de Stoop, troffen we aan in : Nalezingen of Vervolg van de Tydrekenkundige lyst van onuytgegevene handvesten... rustende onder de archieven der stad Ypre, verzameld en uitgegeven door J. J. Lambin, Ieper z.j.

A. DESCHREVEL

mixturen

ORGELNIEUWS

● De Firma **Verschueren,** Heythuysen-Tongeren bouwde de volgende orgels :

Hoensbroek, 10 reg. op 1 kl. + ped.; adviseur dhr. Pierre Zeyen.

Geldrop, St-Anna-Ziekenhuis, 10 reg. op 2 kl. + ped.; adv. dhr. Hub. Houët, die ook het programma van de inspeling op 19 Maart verzorgde : Præl. en Fuga in c (Bach), twee koraalvoorspelen : « Herzlich tut mich », en « Ertadt uns » (Bach), Ciaconna in d (Pachelbel), Récit de Nasard en Caprice (Clérambault), Cantabile (Franck), Concerto Nr. 1, 4de deel (Händel).

Maasbracht-Beek, H.-Hartkerk, 18 reg. op 2 kl. + ped.; adv. dhr. P. Zeyen; inspeling op 19 Maart door dhr. Henry Zeyen : Prelude in b (Bach), Fantasie op de 8e toon (P. Cornet), Aria (Loeillet), Gavotte (Martini), twee koraalvoorspelen : « Heut' triumphieret » en Herzlich thut mich » (Bach), Toccata (Monnikendam).

Renkum, Maria-Hemelvaart-kerk, 12 reg. op 2 kl. + ped.; adv. Dr. P. J. de Bruyn. Inspeling op 31 Maart door Dr. de Bruyn (geen programma).

Eindhoven, St-Catharinakerk, hoofdorgel, 61 reg. op 4 kl. + ped.; het Altaarorgel telt 15 reg. op 2 kl. + ped.; adv. Dr. W. Kerssemakers. Programma van de inspeling : Choral varié sur « Veni Créator » (Duruflé), Fantasia en Fuga in g, en 2 koraalvoorspelen « Wo soll ich fliehen » en « Werde munter » (Bach), Suite du 2me ton (Clérambault), Aria met variaties (Martini), 3de Choral (Franck). In 1936 was dit orgel gebouwd doch met het bombardement van Eindhoven op 6 Dec. 1942 werd het altaarorgel geheel en het hoofdorgel grotendeels verwoest. Bij deze herbouw werd het met enige registers uitgebreid.

Sappemeer, S.-Willibrirdus, 15 reg. op 2 kl. + ped.; adv. Dr. P. J. de Bruyn.

Destelbergen (b. Gent), Parochiekark; 17 reg. op 2 kl. + ped.; inspeling op 19 Maart door dhr. Gabr. Verschraegen (geen progr.).

Domburg (Zeeland), Gereform. kerk, 14 reg. op 1 kl. + ped.; adv. dhr. J. A. Meyster.

● Gebrs. **Vermeulen** te Alkmaar bouwden het orgel te Breukelen, S.-Johannes-de-Doper, 17 reg. op 2 kl. + ped.; adv. Dr. P. J. de Bruyn; inspeling 19 Maart door dhr. Hendrik Andriessen ; Koraalvoorspel « Kom Schepper, Heilige Geest », Fuga in c (Bach), 3de Choral en Andantino (Franck), Toccata (Hk. Andriessen).

● Firma **B. Pels & Zn,** Alkbaar, bouwde:

Haarle, S.-Sebastianus, 10 reg. op 2 kl. + ped.; inspeling door dhr. G. Nije Bijvanck en Z. E. H. Kemper, Pastoor te Groningen : 3de Choral (Franck), Fuga in e (Bach), Aria (Loeillet), Twee Intermezzi (Hk. Andriessen), Suite Gothique (Boëllman).

Heilo, S.-Willibrordusstichting, 36 reg. op 3 kl. + ped.; adv. Dr. C. Huigens OFM. Programma der inspeling : Prelude en Fuge (Brosig), Prelude en Fuge in Bes (Bach), Offertoire in f en Sortie (Franck), Benedictus (Reger), Cantabile (Franck), Dorische Toccata (Bach).

Utrecht, S.-Aloysiuskerk, 23 reg. op 2 kl. + ped.; adv. Dr. P. J. de Bruyn; inspeling door dhr. J. Smit : Fantasie met echo (Sweelinck), Toccata-Pastorale en Ciaconna (Pachelbel), 3de Choral (Franck), Intermezzo (Andriessen), Carillon (Schulthess), Postludium (Pierné).

● Firma **Adema-Hubert Schreurs** te Amsterdam, herbouwde in de gerestaureerde kerk van Harlingen (Friesl.), het orgel dat in 1895 door deze firma was gemaakt en dat bij het bombardement in 1941 zwaar beschadigd was. De dispositie is herzien en telt nu 22 reg. op 2 kl. + ped.; adv. adv. Dr. P. J. de Bruyn; inspeling door dhr. Alb. de Klerk : Toccata en variaties over « Onedr een linde groene » (Sweelinck), Koraalvoorspel «Werde munter » (Bach), Concert in F (Händel), Andantino en 3de Choral (Franck), Improvisatie.

● Het Huis **Stevens** te Duffel bouwde in het Kon. Instituut voor Doofstommen en Blinden te S.-Lambrechts-Woluwe, een orgel van 26 reg. op 3 kl. + ped.; ad. Prof. Flor Peeters; inspeling door Prof. Peeters, dhr. J. B. Lemoine en E. Br. Alberic : Prelude en Fuga in D (Bach), Prelude in A (Corelli), Koraalvoorspel « Vom Himmel hoch (Pachelbel), Giga (Loeillet), Koraalvoorspel «Nun komm der Heiden Heiland » en Fuga in g (Bach), Toccata (Andriessen), 3 stukken uit Grande Pièce symphonique (Franck), Elegie, Choraalvoorspel « Hoe schoon schittert de Morgenster » en Vlaamse Rhapsodie (Flor Peeters).

● Van de orgelbouwers **Harrison & Harrison Ltd** uit **Durham** (England) ontvingen we een omschrijving van het te bouwen orgel in de nieuwe Concertzaal op de Zuidoever van de Theems te Londen. De dispositie en de verdere inrichting van dit instrument maakt het geschikt voor de orgelmuziek van alle tijden en voor de combinatie van orgel en koor, orgel en orkest e.d. Om aan veelzijdigheid te winnen, heeft men zich niet bepaald tot het éénrichtingsverkeer in de orgelbouw dat tegenwoordig opgeld doet, maar heeft men adviezen gevraagd van vele meesters in het vak, in Engeland zelf zo goed als van het continent : Dr. G. Thalben-Ball, Lady Jeans, André Marchal, Donald Harrison (van de Aeolian-Skinner Organ Company uit Amerika), Louis E. Rochesson (Frankrijk), **D. A. Flentrop** (Zaandam), en anderen. De zes afdelingen zijn te bespelen vanaf vier klavieren en pedaal. Het instrument telt 102 sprekende registers.

★

● **The Organ Club** in Londen houdt op 22 April het lijks Club-diner. De leden kunnen zich verzekerd houden van « hearing some interesting speeches ». Op 6 Mei excursie naar het nieuwe Willis-Orgel van de kathedraal te Canterbury, met 68 registers.

● De Central Hall in Coventry heeft een nieuw orgel gekregen, gebouwd door **Jardine & Co Ltd** in Manchester, met 40 reg. op 3 kl. + ped.

● In Pittsburgh worden sedert 1895 regelmatig orgelbespelingen gehouden in de **Carnegie Music Hall.** Kort geleden ging daar het 4000ste (ja vierduizendste) recital. Deze concerten zijn gratis toegankelijk en de kosten worden bestreden door de Arbunckle-Jamison Foundation, die voor een periode van vijf jaar een bedrag van $ 50.000 beschikbaar stelt. De bedoeling van de stichters van de Carnegie Music Hall was, de inwoners van Pittsburgh de gelegenheid te geven goede muziek te horen. Verscheidene millioenen bezoekers hebben getoond dit op hoge prijs te stellen en men is van mening, dat het muzikale peil der Pittsburghers daardoor zeker verhoogd is.

Op dit vier-duizendste concert waren vier personen aanwezig die ook het eerste, vierenvijftig jaar geleden, hadden bijgewoond en die practisch geen concert hadden overgeslagen. Dat kan in Amerika gebeuren! Daar alleen?

• Een enorme annonce van het concertbureau Bernard Laberge te New-York in The Diapason deelt mede, dat **Prof. Flor Peeters** in October-November-December een tournee zal maken door de Verenigde Staten « by popular demand ». De Berlijnse Domorganist **Fritz Heitmann** maakt daar een orgelrondreis van Augustus tot half November.

• Zoals ieder jaar geeft ook nu weer The Diapason een **tabellarisch overzicht van de orgelprogramma's** in Amerika. We leren er uit, dat Bach's Toccata en Fuga in d de topplaats heeft moeten afstaan aan Franck's Derde Choral en Pièce Héroïque, die resp. 78 en 63 maal zijn gespeeld tegenover het Bach-werk 59 maal. Opmerkelijk is in deze tabellen het steeds meer verdwijnen van transcripties en het groeiende getal der oorspronkelijke orgelwerken, bijzonder dat der Choraalvoorspelen van Bach. Widor's « Toccata » uit de 5de Symphonie haalde 48, « Benedictus » van Reger 33, de Finale van Vierne's eerste symphonie 31. In het staatje van de aantallen-per-componist staat Bach bovenaan met 2262, op hem volgt Händel met 443. Dan volgen Franck met 382, Vierne met 334, Dupré bereikt 245, Buxtehude 129, Hindemith 97, Flor Peeters — op de twintigste plaats — 79, Reger 73, Pachelbel 68, Messiaen 61, Jos Jongen 60, Paul de Maleingreau — 40ste plaats — 45, Jehan Alain 42. Naar afkomst verdeeld geven de programma's 2437 Fransen te zien, d.i. 22½ %; Bach 19,7%; Nederlandse (mèt Belgische) componisten 236 maal, t.t.z. 2,3%.

• De Times meldt het overlijden op 1 April van **Dr. Alexander Wood,** die hoogleraar was in de experimentele physica aan de Universiteit van Cambridge. Dr. Wood was geboren op 3 Mei 1879 te Glasgow, waar hij promoveerde aan de Universiteit en al spoedig docent werd te Cambridge. Hier was hij van 1907-1940 rector van het Emmanuel college; tot 1944 gaf hij lessen in de experimentele physica. Zijn arbeid bracht hem in aanraking met het physieke aspect der muziek en hij publiceerde daarover een aantal baanbrekende werken: « A Textbook of Acoustics », « Sound Waves and their uses » (Klankgolven en hun gebruik), « The Physics of Music » en meer dergelijke.

• **De Hollandse bladen** melden, dat de Delftse organist Tegelaar mèt zijn orgel (wat blieft U? Ja, MET zijn orgel!!!) naar Amerika zal gaan (als vertegenwoordiger van de Nederlandse Natie, om daar audities te geven in New York, Philadelphia, Chicago, Los Angelos. Dat doet zelfs Flor Peeters hem niet na. Vanwege de folklore zal de man in Volendams costuum gestoken worden, anders geloven de Amerikanen niet, dat het een Hollander is, die daar met zijn draaiorgel (wat dacht U dan?) de Yankees komt vergasten op o n z e muziek.

• **De nieuwste stunt** van over het groot water is de volgende: Hoe speelt men een concert voor twee orgels alleen en met zichzelf als partner? De Amerikaanse organist E. Power Biggs heeft dit kunstje in het begin van Maart uitgehaald: Hij speelde van het Concert voor twee orgels van Antonio Soler (1729-1783), een Spanjaard, eerst de ene partij en liet die opnemen op een fonoplaat. Daarna werd de plaat gedraaid en hij speelde te tweede partij. Een en ander werd door de radio uitgezonden. Het is ook een oplossing! De redactie van de «Diapason» zou over dit geval graag een onderhoud hebben gehad met Vader Bach of met de Eerwaarde Heer Soler zelf, om eens te vernemen wat zij wel denken van zulke technische experimenten.

• Vijfentwintig jaar geleden, het was op 21 Februari, stierf op zee, terwijl hij op terugreis was naar Italië, de organist-componist **Enrico Bossi.**

• **Dit jaar hoopt** de Nederl. Org. Vereniging haar 60-jarig bestaan op bescheiden wijze te Amsterdam te vieren. Wij hopen hierbij ook De Schalmei-vrienden uit België te mogen begroeten. De juiste datum van dit Jubileum was 16 Jan. 1950.

• **Op 14 Jan. 1950** werd Prof. Albert Schweizer 75 jaar. Wij wensen hem namens alle Schalmeiers nog vele jaren in gezondheid en werkkracht toe!

• **George Stam** in de plaats van Simon C. Janssens wederom benoemd tot 1e Voorzitter der N.O.V., werd tevens benoemd als organist van de Koepelkerk te Amsterdam. Vorig jaar werd hij Directeur van het Toonkunstconservatorium te Utrecht. Onze beste wensen!

• **Willem Zorgman,** vroeger organist te Velp (Gelderland) en Secret. der N.O.V. die vorig jaar vertrok naar Zuid-Afrika, is aldaar benoemd tot organist aan de N.H. Kerk te Willowmore en leraar van de Boer-School.

• **Het District Friesland** vergaderde in 1949 op 28 Mei in de Martinikerk Francker. Collega R. Fenk hield een referaat over het orgelkoraal. Coll. Boeijenga illustreerde dit met verschillende voorbeelden uit de rijke literatuur op het prachtig-klinkend van Dam-orgel (1842).

• **In de maand October te Drachten** werd het nieuw drie-klavierig orgel in de Noorderkerk bespeeld door Coll. Fenk, Boeijenga, Steenstra en Hofman (31 registers) gebouwd door Reil Heerde. Het programma wordt niet vermeld op de ingezonden documentatie.

• **Op 14 Jan.** werd een vergadering gehouden te Berlikum. Collega G.J. Eilander hield een causerie over zijn vacantiereis naar Jutland. Hij bezocht daar verscheidene kerken, orgels en organisten. Hierna bespeling en bezichtiging van het orgel der N.H. Kerk. Het werd in 1779-80 gebouwd door Joh. Miltenreyter. 1 klavier. In 1854 werd een bovenmanuaal toegevoegd. In 1949 door Reil Heerde in de tegenwoordige toestand gebracht.

• **Op 18 Maart j.l.** vergadering te Leeuwarden met orgelbespeling door Piet Post met volgend programma: Also gehts, also stehts, Scheidt; Ricercare in c, Pachelbel; Praeludium in d, idem; Drie koralen, J.S. Bach; Praeludium en fuga in c, Piet Post; Variaties op een origineel thema, Flor Peeters; Improvisatie op een gegeven thema.

Op dezelfde vergadering werd tevens het vraagstuk behandeld der nieuwe behoorlijke salaris-regeling voor de organisten. (Corresp. Griesland.)

De lezers hebben de correspondent van Friesland enkele nummers moeten missen daar deze door ziekte in de onmogelijkheid verkeerde het werk te doen. Wij wensen hem nu een blijvende beterschap en hopen hem in breder kring aan onze lezers voor te stellen op de aanstaande orgelfeesten.

• **Mr. Alex Paepen** speelde voor Radio Brussel op 17 April het volgend programma: Prelude, grave en fuga in G., J. S. Bach; Prelude en fuga op de naam B.A.C.H. van Liszt; Carillon, Herbert Murrill; Capricio, A. Paepen.

• **Een krijgsgevangen-orgel.** Duitse krijgsgevangenen bouwden in een Italiaans kamp een orgel dat enkel samengesteld werd uit materiaal dat hen als krijgsgevangenen ten dienste stond: conserveblikjes, bakken en na-

gels, enz. Het orgel stond eerst in het kamp en werd nu overgeplaatst in de kerk van Rimini. De orgelbouwer Renkewitz voerde het ontwerp uit. Voor het leder werden een paar Beierse broeken gebruikt! Het orgel bestaat uit 402 pijpen en 10 registers. De manualen hebben vier octaven, het pedaal twee. De twaalf gevangenen die er aan medehielpen werkten er samen 3.600 uren aan. Zij zullen daardoor voorzeker een draaglijk gevangenschap gehad hebben. (Medegedeeld door Z.E.H. Lippens, Pastoor van St. Michielskerk te Gent.)

• **Willy van Innis** gaf een orgelbeschouwing in de Dominikanerskerk te Antwerpen op 21 Maart met volgend programma: Concerto naar Vivaldi in d door J. S. Bach; Preludium en fuga op de naam B.A.C.H., Liszt; Eerste Symphonie, Guilmant; Intermezzo, Leon Verrees; Sonata Eroica, J. Jongen. Het concert werd ingericht door « Artifex » Fonds voor kunstenaars.

• **Victor Hens,** de jonge doch nu een der meest vruchtbare concertanten in ons land, hield een orgelbespeling voor het N.I.R. op 27 Febr. met een volledig programma Oud-Nederlandse Meesters: Alma Mater Redemptoris van Dufay; Trio van J. Obrecht en Trio van J. des Prés; Ricercar, Orlandus Lassus; Fantasia op de 3e toon, Pieter Cornet.

Op 28 Febr. speelde hij voor « Artifex » de zeer sympathieke vereniging tot bevordering der Kunstenaars, in de Dominikanerkerk te Antwerpen: Prelude, fuga en ciaconna, J. Pachelbel; Cantate « Tritt auf die Glaubenbahn », J. S. Bach voor sopraan en bas met Maria Ceuppens en Tony vander Heyden; 5e Couplet van Couperin; Koraal I, C. Franck; La Vallée, Erm. Bomal; Andante cantabile, L. Huybrechts; Symphonie III (Finale), Vierne.

Dezelfde Victor Hens speelde op Woensdag 5 April voor het N.I.R. enkele werken uit de Stellfeld Bibliotheek: Sonate XII, P. Martini; Pensioro per organo, Casini; Preludium in C, G. Leyding.

Ontvangen Werken

Te zijner tijd worden de daarvoor in aanmerking komende werken in ons tijdschrift besproken. (Red.)

MUZIEK

ORGEL:

H. Humpert, Choralvariationen über « Da Jesus an den Kreuze hing ». Bärenreiter-Verlag, Kassel.
Konzert für Orgel. Bärenr. Verl. Kassel.

R. Schwarz-Schilling, Präludium und Fuge für Orgel, Bär. Verl. Kassel.

Ad. Brunner, Pfingstbuch über d. Choral « Nun bitten wir dem Heiligen Geist », Bär. Verl. Kassel.

G. F. Händel, Orgelkonzerte Op. 4, Nr 1, g moll, für Orgel und Orchester, herausgegeben von Karl Matthaei. Bär. Verl. Kassel.

Samuel Scheidt, Das Görlitzer Tabulaturbuch, 100 vierstimmige Choräle für die Orgel, hrsg. von Fritz Dietrich. Bär. Verl. Kassel.

Jos. v. Amelsvoort, Phantasia symphonica en « O Filii et Filiae », uitg. A. Bank, Amsterdam.
Toccata con Corale e Fuga, uitg. A. Bank, Amsterdam.

Anthologia pro Organo, Œuvres choisies de la musique d'Orgue du 13ème au 18ème siècle. Révision et registaration par Flor Peeters. Schott Frères, Brussel, Parijs. 2 vol.

VOCALE MUZIEK:

W. Burkhard, Magnificat, f. 1 Sopranstimme u. Orgel. Bär. Verl. Kassel.

Lofgezangen uit vroeger eeuwen, verzameld en verzorgd door Louis Toebosch, uitg. Van Rossum, Utrecht.

H. Strategier, Cantica festiva voor 4 gem. st. met orgel: (Sacerdos et Pontifex, Ecce Sacerdos magnus, Exsultate Deo adjutori nostro), uitg. Van Rossum, Utrecht).

Alb. de Klerk, Missa « Mater sanctae laetitiae », 2 gl. st. met orgel, uitg. Van Rossum, Utrecht.

INSTRUMENTALE MUZIEK:

W. Geiser, Fantasia III für Streicorchester, Bär. Verl. Kassel.



Die winter ist verghanghen.

VOOR ARTISTIEK EN DEGELIJK WERK

Fa. L. VERSCHUEREN C. V.

ORGELBOUWERS

Ateliers te

TONGEREN L.
opger. 1937

HEYTHUYSEN Ned. L.
opger. 1891

FIRMA **DELMOTTE** DOORNIK

ORGELS

van vader op zoon sedert 1812

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

PIANO'S en HARMONIUMS

Nieuw en in occasie aan zeer voordelige prijzen

★

Voor orgel en algemeen musicale werken uit alle perioden en landen: wendt U tot het oudgekende

HUIS A. MAGERMAN

GODSHUISHAMMEKE 55 GENT

FIRMA

JACQ. STINKENS

Orgelpijpenmakers

ZEIST

LABIAALPIJPEN TONGWERKEN

ORGELBOUW

Nieuwbouw

volgens elk systeem

*

Restauratie

en

Reparatie

van alle aard en omvang

*

Harmoniums

*

Paul Anneessens

MEENEN

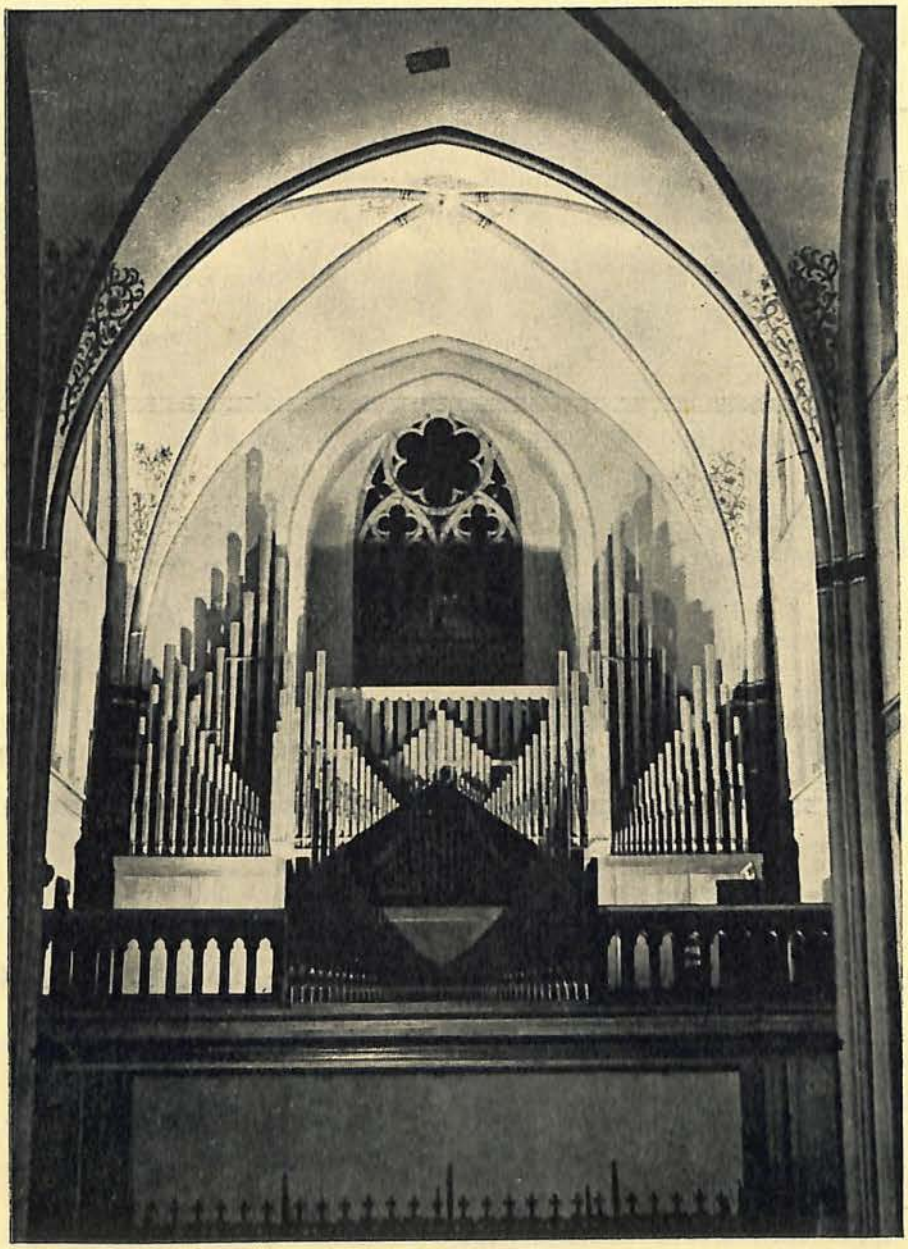
Vertegenwoordigt, zelfstandig, **de vierde generatie** *in de Orgelbouwbeweging !*

Drukk. VYNCKE, Gent.

JUNI 1950 5e Jaargang - Nr 3

De Schalmei

Tweemaandelijks Tijdschrift voor Orgelbeweging



HET NIEUW ORGEL VAN DE DEKANALE KERK TE LEDEBERG

Nieuwbouw **Restauratie**

Jos. LONCKE, broeder & Zonen

EESEN (W.Vl.)

●

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 :::

Fa. Bern. Pels & Zoon - Lier

KERKORGELS

ELECTRISCH — PNEUMATISCH

Speciaal Electrische Sleepladen, het meest volmaakte systeem.

STEMMEN — OMBOUWEN — REPAREREN

DE SCHALMEI

TWEEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT VOOR ORGELBEWEGING

REDACTIE EN BEHEER :
Berten DE KEYZER
Tweebruggenstraat, 37, Gent.
Postcheckrekening: 4602.76
TEL.: 317.37

Voor Nederland: Piet VISSER
Linnæushof, 87, Amsterdam
Tel. 52341

Abonnementsvoorwaarden:
België: 100,— fr.
Nederland: fl. 7,50
Edition Heuwekemeyer
Amsterdam
Steunabonnement: 300.— fr.

uyt hou
ende trou
▼

VERANTWOORDELIJKE UITGEVER: BERTEN DE KEYZER

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

Muziekuitgave "De Schalmei"

Zoals we reeds vroeger aankondigden dat we zouden muziek uitgeven in het verband van « De Schalmei », kunnen we de ongeduldige lezers nu melden dat we ermede klaar gekomen zijn.

Het eerste nummer publiceren wij onder de authentieke titel « GAVOTTE ». Het is een werkje, vermoedelijk uit de beginperiode der 18e eeuw, waarvan de componist tot nog toe niet met zekerheid gekend is. Vooraf hebben wij de reeds bestaande literatuur nagezocht, en aan meer bevoegde personen de vraag gesteld of dit werk hen bekend was; het onderzoek van anderen en van onszelf heeft ons toegelaten te veronderstellen dat wij de eerste uitgevers ervan zijn en dat het handschrift, eigendom van « De Schalmei », naar alle waarschijnlijkheid enig is.

Het eerste deel is een trage, rustige beweging met solo-register in de sopraan, dat na een levendig en herhaald middendeel weer terugkomt.

Wij hebben gemeend de registratie alleen in algemene vorm voor te schrijven, opdat de organist, elk volgens zijn orgel, zijn smaak, zijn oordeel, de registratie zou aanduiden zoals hij wil en in de geest van de compositie zelf.

De versieringstekens hebben wij l e t t e r l ij k van het handschrift overgenomen.

De « Gavotte » zal gevolgd worden door koorwerken en orgelwerken waaronder composities van zeer belangrijke allure.

Na rijp overleg en besprekingen hebben wij besloten de muziekuitgaven van « De Schalmei » voorlopig niet als bijvoegsel van een of ander nummer uit te geven, en dit om meerdere gegronde redenen. Wij tellen bv. een groot aantal abonnenten die zelf geen uitvoerders zijn op het orgel noch op de piano, de muziekexemplaren die deze gestuurd worden zijn in veel gevallen verloren nummers. Wij willen daarom, en om zonder broekscheuren deze uitgave te kunnen volhouden, deze eerste uitgave verzenden tegen de som van **10 fr.** aan de belanghebbenden. Niet-abonnenten betalen 15 fr. Dus voor de lezers 10 fr. (de prijs van één borrel, een pakje cigaretten, één gemiddelde cigaar, een halve filmvertoning!) Er is geen mens die deze zeer bescheiden som niet overheeft voor een zeer mooi werkje. De « Gavotte » zal zeer goed figuur maken op een orgelconcert. De verzendingskosten nemen wij op ons. Stort 10 fr. op bovenstaand adres en postcheckrekening en u ontvangt het gevraagde binnen de drie dagen. Wij hebben gezorgd voor een prettige uitgave en goed leesbare tekst.

Stel niet uit tot morgen!



Opgedragen aan Jef Suys.

Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie

MR. ANTOON MOORS	1555
MACHIEL LANGHEDUL	1560-65
GUILLAME VAN LARE	1587
HENRICK SNOUCK	1609
JAN VAN WEERT	1637
JAN VAN LOO	1654
MARTINUS VAN LOO	1676
GREGORIUS VAN HAEGHEN	1680

IN DE O. L. VROUWKERK TE DENDERMONDE.

Het is een mooie stad, Dendermonde! en een groot genot er in rond te lopen. Het stadhuis, Justitiepaleis, de St-Gilliskerk, het Klooster der Zusters, de Abdij en meerdere gebouwen zouden ruim de moeite van een langdurig bezoek lonen; doch wij moeten steeds voort en kunnen er de tijd niet afdoen om eens in een mooie streek in de bossen of langs de kreken en rivieren te kuieren!

Wij lopen met de plaatselijke organist zo vlug mogelijk de O. L. Vrouwkerk binnen, enkele trappen op in de oude Kapittelzaal waar het goed bewaard archief berust.

Wij zagen de kerk van binnen: ze is een der allerschoonste kerken die wij ooit zagen. Rijk aan kunstig beeldhouw- en snijwerk, mooie en waardevolle schilderijen: te veel om zo vluchtig voorbij te lopen. Doch daarmede is onze aandacht getrokken voor het archief en met grote spanning slaan we de lijvige boekdelen open.

Stilaan groeit voor ons het oude Dendermonde. Wij zien de Deken zijn jaarlijkse visitatie doen met peerd en wagen. Wij zien de vergaderingen waarin een of ander nieuw kunststuk besproken wordt, dààr in de zaal waarin we nu zelf zitten. Wij zien meerdere wagens naar de Schelde trekken om er de nieuwe predikstoel, de nieuwe biechtstoelen en het nieuw orgel uit de schepen te verlossen. Wij zien branden en beeldenstorm om ons heen woeden: de teloorgang van prachtige kunstwerken en de wedergeboorte van andere. Het leven gaat door. De oude muren ontvangen een nieuw kleed en worden rijkelijk gestoffeerd.

De kerkdiensten worden met zorg opgeluisterd door fagotten, violen, serpenten, basconters en hoogconters, schalmeien en clavesimbels (1646 « bet. Guillame Laureyssens syn clavesynghel ten dienste by de musique in de kercke ») en vooral het orgel.

Het is verloren geklaagd en gezucht. Wat voorbij is is voorbij! Toch valt het ons soms zo lastig heel die lange reeks archiefbundels te missen die in beroerde tijden verloren gegaan zijn. Zie bv. wat er in de Lieve Vrouwkerk te Dendermonde zou samen te lezen zijn wanneer men weet dat het oudste orgel dat ik daar vond dateert van **vóór 1373!** Ik vond dit gegeven in een boek waarin enkele oude rentebrieven verzameld zijn en die aanvangt met het jaar 1349. « Inschelyck by eenen Rentebrief van XXXVI grooten sjrs ghecocht int jaer Duyst drie hondert neghen en veertich by onse Lieve vrauwe meester ende tot de zelve prsnt... enz. »

Uit de volgende rentebrief citeren wij het voornaamste stuk: « ...danof betaelt int jaer 1373 ende dit over de rente waer vooren deselve gouverneurs moeten betaelen den naervolghende dienst:

> dorganist voor spelen twee grooten
> den blaeser een grooten. »

Jan Broeckaert vermelde nog in zijn « Beschrijving der O. L. Vrouwkerk van Dendermonde » dat er reeds een orgel bestond vóór de XVe eeuw hetwelk in 1413 vervangen werd door « eene herde goede schoene nieuwe orghele ». Die tekst heeft hij gevonden in de Rekeningen van de Broederschap van O. L. Vrouw. Ook de stad komt tussen in de betaling van dit orgel. Zouden daarover nog verdere gegevens te vinden zijn in de stadsarchieven? Jammer genoeg niet daar dit archief in 1914 door de Duitsers totaal uitgebrand is.

In 1555 wordt een nieuw orgel gebouwd door **Antoon Moors** (volgens Broeckaert). E. J. Gré-

goir spreekt over het jaar 53 voor de bouw van dit orgel. Na hem schreven andere geschiedschrijvers die beide data eenvoudig over. Wijzelf vonden daarover niets. Waarschijnlijk is er ons iets ontgaan of is de bedoelde rekening-met-contract niet meer ter plaatse. Het is wel waarschijnlijk dat het bestond daar Broeckaert spreekt over een overeenkomst waarbij door het Kapittel geëist wordt dat dit orgel « alzoo goet oft betere gemaect zyne » dan dat van de Collegiale der H. Gudula te Brussel.

In die periode was Kristoffel Ruekins organist in de kerk van Dendermonde. Het ware interessant na te gaan of het hier niet gaat om een verwante van de Rueckers (Rueckens) orgelbouwers en vooral clavesimbelmakers te Antwerpen.

Enkele jaren nadien wordt Mr. Machiel vermeld in de rekeningenboek van 1560 tot 65. « Betaelt de XVI april heer Xristoffel rueckens van dat hij verleyt heeft an den Mr Machiel de orghelmakere van bruessel vandat hij vermaeckt heeft de orghelen van de kercke. »

Er is hier ongetwijfeld sprake over **Mr. Machiel Langhedul** (Michiel). Dit figuur is genoegzaam gekend door de studie, door Dr. Vente, daaraan gewijd, in de nummers 4 en 5 van de jaargang 1946.

In 1587 komt een korte rekening voor van **Mr. Guillame van Lare:** « Item Guillame van Lare over het vermaken vande orghelen. »

Indien, zoals Dr. Stellfeld vermoedt in zijn buitengewoon belangrijke « Bronnen tot de Geschiedenis der Antwerpse clavecimbel- en orgelbouwers in de XVIe en XVIIe eeuwen » dat deze orgelbouwer dezelfde persoon zou zijn als Jaspar van Laer, woonde dit heerschap in het huis genaamd « In de orgelen, Meystraet », te Antwerpen. In dit zelfde artikel, uitgegeven in het Vlaams Jaarboek voor Muziekgeschiedenis van 1942 kunt u een zeer belangrijk voorbeeld met dispositie vinden van het orgeltype dat hij bouwde (blz. 69).

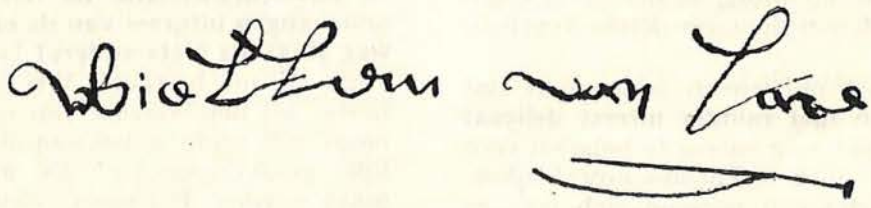
De organist Rueckens is in 1600 vervangen door Mr. Jan vander Meere pbr. en Canonick. Het zal de lezer zeker opvallen dat het zeer veel voorkwam, vooral in bijzondere kerken dat de organist een priester was. Ook Ruekens was priester.

In 1609 komen er nieuwe feiten. Joos kerryncx « temmerman » levert het hout nodig tot de werken in de kerk « alsook voor de stellynghen om den orghele te maecken ». De mandemaker levert een « wyme » op het oksaal. (Wie kan ons dit woord verklaren? Wij vonden het bij veel orgels vermeld en vermoeden dat er hier sprake moet zijn over de dekking van het orgel.) Nog wordt er betaald voor koperdraad « om den Inghel te doen blasen staende opde orghelen ». Jacques Ullenar schrijnwerker levert « diversche schrynwerck » aan het orgel. Jan van Zwaervelde schildert de deuren van het orgel « van binnen enden van buyten ». Het orgel zelf wordt gerepareerd door **Mr. henrick snouck.** « Bet. aen Mr. henrick snouck orghelmaecker over het maken ende repareren vande orghele in deze hoochkercke, hem besteedt by myne heeren van beede de collegien totter somme van LXXXiij p vi sch. viii g. ende boven dyen van het naerwerck aenden selven orghelen gedaen hem toegeleijt tot vij p isch g. daerop gecort moet worden aenden voors. snouck over het doucklaken van zyne huysvr. »

Er is hier zeker geen sprake over een nieuw orgel, doch de werken moeten zeer belangrijk geweest zijn daar de orgelmaker een zeer lange periode te Dendermonde verbleef voor dit werk; wij vinden de betaling van het logeren in de verschillende huizen: « Xiij weken by Michiel Clarisste, viij weken by Daniel de pau, XViij weken by Guill. de kersmaker. » Is samen 39 weken of ongeveer 10 maand.

Mr. Jan van Weert onderhoudt en repareert het orgel vanaf 1637 tot 1644. Over zijn werk of persoon vinden we geen nadere gegevens.

Juist tien jaar na de laatste datum, 1654 komt een nieuw orgel. Mr. Jan peelen snijdt « de vier Inghels ende de Coninck David staende op de casse vande orghel. » Dezelfde beeldsnijder snijdt nog twee engels en twee kandelaars « dienende op de kleine casse vande orghels ». Heyndrick tossyn levert « 12 coperen pilaeren voor de orghele ». Hugo de Bison schildert de « umbragie » op die engels. Christoffel Coopman beeltsnijder, helpt in het snijden van orgelkast. Philips vanden Brande brengt « vier blaesbalgen en vier secreten met vijf a ses cassen met nieuwe registers vanden orghele » per schip van



Aalst naar Dendermonde. De eigenlijke bouwer van dit orgel is **Mr. Jan van Loo.**

Dezelfde wordt nog betaald « over eermaecken ende repareren vant positief vande Sint Rochus capelle ».

Hij maakt nog een nieuw secreet « ende een nieuwe kasse genaemt den stoel vande orghele ».

In 1656 wordt hij ingeschreven onder naam « Jan van Loye orghelmaecker » met een rekening « over het maecken en versetten van de nieuwe orghele boven de deure van St Niclaeschoor ».

In 1663 komt hij nogmaals het orgel en het positief stemmen en repareren. In 1676 is het Martinus van Loo die, langs zijn huisvrouw, betaald wordt voor een reparatie. Nogmaals in 1683.

Ook tegen het einde van deze eeuw wordt het onderhoud van het orgel toevertrouwd aan **Gregorius van haeghen.**

In de rekeningen van de O. L. Vrouwkapel (« O. L. Vrauwecapelle up tfeer » of « op 't werf ») vinden we dat daar ook een orgel stond in de 16e eeuw. De organist van de « hoochkercke » Kristoffel ruekins, priester, deed daar ook de dienst en wordt meermalen betaald om het orgel te repareren en schoon te maken. In 1564 levert **lieven de pau** « een drij voet stoel omrent oorghel te sieten », waarschijnlijk is hier alleenlijk sprake over een orgelbank.

Wij zien aan het huidig orgel (cfr. « De Schalmei » titelblad nr. 4, 1947) van Dendermonde, vergeleken met de archief-gegevens, dat de orgelkast niet meer behouden is in de oorspronkelijke vorm. Het zeer mooie David-beeldje dat de Heer Jos. Suys, titularis, in een verloren hoekje ontdekte en op het schutselwerk achter de predikstoel plaatste komt wellicht voort van het positief uit de St-Rochuskapel. Wij zullen bij een bezoek aan Vlassenbroek trachten uit te maken welk orgeltje daar uit Dendermonde overgeplaatst werd. Alhoewel we niet de hand konden leggen op een uitgebreid contract of enige disopsitie vonden we de gegevens der O. L. Vrouwkerk toch belangrijk genoeg om hier in deze rubriek gepubliceerd te worden. Er is hier en daar sprake over zeer belangrijke figuren en, wat er reeds over verscheen in genoemde geschiedkundige werken werd nu aangevuld met meerdere voorname feiten door anderen over het hoofd gezien. Wij danken de Z. E. H. Deken Van Overmeire (onze oud-koordirigent der studentenjaren) van harte om de bereidwilligheid waarmede hij ons toestond het archief gedurende enkele dagen af te speuren, en de Heer Jos Suys, onze oude Vriend, om de vele momenten in zijn druk leven, die hij met grote belangstelling voor ons werk vrijmaakte.

Mijn herte en mijn tale...

Ten overvloede... wij herhaalden dit reeds zo dikwijls, moeten wij dit antwoord op ons artikel onder dezelfde hoofding, in het vorig nummer, laten voorafgaan door een korte voorlichting.

Wij hebben een onderwerp aangeraakt dat **uiterst actueel en niet minder uiterst delicaat is!** Wij wensen niet enig succes te behalen voor « De Schalmei » met « J'accuse »-praktijken. Wij willen niet dat een persoon zich ooit zo voelt wanneer hij een of ander artikel in dit blad leest alsof de schrijver of het tijdschrift met de vinger op hem gericht staat! Het is onbeleefd met de vinger te wijzen, en wij wensen meerdere samenwerking tussen allen die zich het orgelvraagstuk aantrekken. Geen ruzie! Geen persoonlijke aanvallen of feiten. Doch wij beogen wél verkeerde toestanden aan te duiden opdat bevoegde personen of instanties het hunne zouden doen voor de nodige verbeteringen. Zoals we vroeger reeds verklaarden, ten andere ieder mens die in de bouw van een orgel welkdanige functie vervult **weet zo goed als wij dat de adviseurs-kwestie de normale, logische en onbevangen uitgroei van de orgelbeweging in de weg staat als niets anders!** De adviseurskwestie zoals zij nu bestaat! Wij vatten samen: er heerst bij het bouwen van een orgel, normaal, naast een grote onbekwaamheid, een schandelijke geldverkwisting! De adviseur moet betaald worden. Hij moet bekwaam zijn. **De adviseur moet een statuut krijgen.**

Wij deden in het vorig nummer een oproep en publiceren hieronder een eerste bijdrage. Weze die scherp of mild. Wij laten allen aan het woord tot wij gehoor krijgen, tot de aandacht voldoende gevestigd is.

Lees ook in dit verband het artikel van onze Nederlandse redacteur onder hoofding « Orgelbouw in Nederland », in dit nummer.

N.v.d.R.

« Wachet auf, ruft uns die Stimme »

Eindelijk, eindelijk heeft iemand de moed gehad, zijn hart op het gebied van orgeladviseurs te luchten. Schrijver van deze regels is volkomen neutraal, heeft echter zo een en ander in zijn praktijk meegemaakt, en grijpt deze prachtige gelegenheid gretig aan om zijn opgekropt gemoed enigszins lucht te verschaffen.

Op de eerste plaats zou hij de zogenaamde adviseurs of geïnteresseerden willen bidden, zich er eens in te willen verdiepen, wat ze eigenlijk zouden moeten doen en wat ze in werkelijkheid doen.

Weten deze heren feitelijk wat een adviseur te doen staat?

Het is niet alleen in België, dat in dit opzicht gezondigd wordt, maar ook in Nederland, en hoe...

Er zijn orgelbouwers, die eigenlijk in het geheel geen adviseur nodig hebben, het zijn er weliswaar weinig, maar deze orgelbouwers bewijzen hun deskundigheid door wat zij tot stand brengen, de goed gedisponeerde instrumenten met een LOGISCHE werkopbouw. Het is natuurlijk, dat een op winstbejag of naam beluste adviseur tegenover zulk een orgelbouwer een lachwekkende indruk maakt. Zulke heren verzamelen meestal hun enorme energie en een vingerhoed vol kennis om als het orgel kant en klaar is, toets voor toets van de klavieren min of meer gevoelig te komen aftasten, of alle pijpen wel de juiste toon te voorschijn brengen. Een goede dispositie samenstellen is meestal erg moeilijk en dus doorgaans niet in de hoge prijs inbegrepen.

En de goede orgelbouwer ziet dit spel aan, alsof hij op de speelplaats van een bewaarschool een kijkje neemt. Daar weten de lieve kleuters evenveel van orgeltechniek, om van orgelaesthetiek nog niet eens te spreken (dat woord op zich zelf is ook al veel lastiger). Zich boos maken is energieverspilling. Ach, wie zou zich ergeren aan deze lieve kleinen. Ook vele dorpsorganisten en zelfs kosters doen aan dit aardige, voor de kerkfabrieken, pastoors en anderen echter vaak nogal dure spelletje mee.

Maar dat de z.g. groten, volwassenen is misschien beter gezegd (een vergrotende trap voor « volwassen » bestaat helaas niet) die het financieel zeker niet nodig hebben, ook nog mee willen doen en de goede naam van de orgelbouwers, die persé vrij willen blijven van dit geknoei, bederven, dat is slechts verdorven te noemen.

Kort en goed: er zijn adviseurs, die de hoogste roem willen oogsten met het recept: Enge VOX CELESTE (naast andere garnituren van strijkers), vooral een BIBBER, pardon TREMOLO, — en niet op de laatste plaats een dikke zwelkast.

De « rest », nu ja, die andere « bijzaken » verzorgt de orgelbouwer wel. Dat is per slot de man van de « routine ».

Er zijn bv. disposities door zulke adviseurs opgesteld, waarbij men zich aan de haren (indien nog voorradig) moet vasthouden, om zich duizelig af te vragen, of deze lieden eigenlijk enig begrip hebben van wat een orgel is, wil zijn en ook zijn kan.

Een orgel is geen telefooncentrale, hoewel men die indruk zou kunnen krijgen bij een oppervlakkige beschouwing van de speeltafel. En heus, U gelooft het misschien niet, maar het is ook geen keukenuitzet met of zonder, maar meestal met een bakoven om allerhande romantische, gezellige schoteltjes in op te warmen.

Neen geliefde Christenen, laat het tot U doordringen, dat het orgel de koningin der instrumenten is!

Ach, neem het niet kwalijk, nog even dit: « Kennen de bewuste heren misschien het woord: ruimteaccoustiek — het verloop der mensuren? Weten deze instanties iets van : mixturenschema's — van windladen en de vele systemen? Nog vele aardige woordjes dartelen door het hoofd, zoals: speelmechaniek, traktuur, C- en Cis-kant, magazijnbalg en regulatoren, winddruk in de cancellen, pijpvoet enz....

En dan nog een voorzichtig vraagje: Hoe zijn deze heren georiënteerd over de orgelbouwkunst van vervlogen tijden, om daaruit weer te leren, hoe het zijn moet.

EENVOUDIG - EERLIJK - HARMONISCH!

Paul B. Kaeser

N.v.d.R.: In een volgend artikel wil de schrijver uiteen zetten wat een orgelexpert behoort te zijn en zijn kan.

Het Orgel der St. Livinuskerk te Ledeberg



Het is ontegensprekelijk dat er een kentering is ingetreden in zake orgelbouw, in ons land, en dat af en toe, enkele firma's blijk geven hunner kunde en goede smaak voor wat betreft de nieuwe strekking naar een meer klassiek klankbeeld en moderne opstelling. Met het orgel der St-Livinuskerk te Ledeberg, bewijst de firma Loncke haar grote kunde zowel op architecturaal-technisch element, als voor het klankbeeld.

Er hoeft geen kennersoog om te bemerken dat er hier geen sprake is van confectie-werk, en dat de duurzaamheid van de materie, zoals in de goede oude tijd, beoogd werd.

De windladen zijn inderdaad stevig gemaakt uit eiken hout met pijpstokken in mahoniehout. De windmagazijnen, kanalen en houten pijpen in uitgelezen oregonpine en van stevige bouw.

Het is opvallend dat gans de opstelling planmatig is geschied, met bijzondere zorg voor een vrije toegang naar alle onderdelen die alle, zoveel we kunnen bestatigen, zonder noemenswaardig demontagewerk te bereiken zijn.

De afwerking der pijpen verdient alle lof: stevig en sierlijk.

Naar wij, uit goed bron, vernemen, is hier sprake over 'n werkelijk Belgisch orgel; alleen de electro-magneten, de ventilator en de stroom-omvormer zijn van vreemde oorsprong.

Inderdaad mogen wij de pijpenmakerij Pecqueur van Menen feliciteren voor de merkwaardige pijpenreeksen — ook de tongwerken — die zij volgens de richtlijnen van de orgelbouwer, voor dit merkwardig orgel leverden. Voor het overige zijn alle technische onderdelen door de Firma Loncke zelf gemaakt.

De speeltafel, met klavieren, registers, contactapparaten, pedaal, enz. zijn eigen werk en getuigen van grondige vakkennis en goede smaak. Hetzelfde moet gezegd van de constructie der windladen, waaraan zeer bijzondere zorg besteed is voor rustige windtoevoer en geruisloze functie.

Langs de neus weg vragen wij naar de hoogte van de winddruk waarop dit orgel gestemd werd.

De Heer Loncke antwoordt ons met een schamper lachje: « Ik vrees dat mijn windmeter te hoog meet; waar ik op 80 mm druk laad, en ik vergelijk het gewicht per m² bij dit van andere orgels die aangegeven staan op 60 en 70 mm, dan bekom ik op die magazijnen en regulatoren minstens 25% meer lading dan op deze van het orgel te Ledeberg! »



Er is niets onwezenlijker dan kritiek van een orgelsamenstelling... op papier.

Inderdaad, laat dezelfde samenstelling van twee verschillende orgelbouwers en harmonisten afwerken, en men bekomt voor elk orgel een totaal verschillend klankbeeld. Wij menen te weten dat de harmonisatie der spelen van dit orgel zeer in de smaak van de advisoren gevallen is. Elk spel afzonderlijk beschrijven zou ons hier te ver drijven; wij zullen ons bepalen bij een indruk over elke groep.

Het Prestanten-koor:

Ped. Open bas 16', Oktaafbas 8', Koraalbas 4'.

Hoofdwerk:

Prestant 8', Oktaaf 4', Zwegel 2'.

Elke stem op zichzelf is edel van intonatie, krachtig, rond zingend, met nette aanslag. Zij vormen samen een prachtig pleno.

De prestant-fluit 4' van het positief werd zeer speciaal geïntoneerd aangewezen als vier-

voet-basis van dit werk, dient deze stem ook hare rol te vervullen in aansluiting van de roerfluit 8' e.z.m. Alhoewel een Principaal 4' wel verkieslijker is met als medevoeter een zachte koppel of roerfluit zou dit klavier er zekerlijk bij gewonnen hebben (de geldelijke kwestie buiten beschouwing gelaten). Wij moeten zeggen dat de Heer Loncke hier prachtig geslaagd is, dit werk is oprecht een klankjuweel en zeer rijk aan nuances.

Bij het beschouwen der samenstelling hebben wij ons afgevraagd: « Wat komt die wilgenpijp hier doen op het positief? Die heeft geen zin, ten ware zij een tegemoetkoming was voor iemand die van een romantisch strijker houdt. »

Wij hebben echter bestatigd dat dit register zeer handig geïntoneerd werd. Opvallend is het, dat er enkel enige grote pijpen van windremmen voorzien zijn; vanaf de vier voet lengte zijn zelfs alle strijkers zonder remmen in dit orgel.

Om terug te komen op de Wilgenpijp, die even goed Viool-prestant kan genoemd worden (het klankkarakter is zo wat tussen zingendprestant en wilgenpijp). Zij is zacht strijkend en slorpt in zich op 4 voet, 2 voet, 1 1/3, 1 voet, zodat een geheel andere nuancering bekomen wordt dan bij mengeling der zelfde spelen met Roerfluit 8'. Waaruit wij besluiten dat dit register de mogelijkheden van nuancering met 100% verhoogt voor dit werk.

De gedekt-spelen van ieder werk afzonderlijk schijnen erop aangelegd te zijn elk zijn eigen karakteristiek te dragen, waarin men schitterend geslaagd is, zonder lompheid, maar volle grondtoon in de baskant met wat meer onderscheid van de kwintharmoniek in het medium tot boven bij Gedekt 16'. Een geheel ander karakter bij het zingend gedekt 8' en voller maar klaarder bij Roergedekt 8' en Roerfluit 4'.

De enkelvoudige mengelstemmen : Nazaard 1 1/3, Nachthoorn 1', Nazaard 2 2/3, Veldfluit 2 (kwart-nazaard), Terts 1 3/5, zijn meesterlijk geïntoneerd en zoveel bronnen van kleurwisseling.

De combinatie-registers Seskwiaalter en Kornet zijn énig mooi.

Over de vulwerken dient ook nog wat gezegd. Volgens sommigen waren deze te scherp en te sterk geïntoneerd. Anderen vonden ze schitterend. Volgens wij van de Heer Loncke vernamen werd de samenstelling der vulwerken bestudeerd door hemzelf in samenwerking met Dom Jos. Kreps, de zeer bedreven organoloog van Leuven. Hij prees de flinke afwerking en intonatie: « Verander daar niets aan, » zegde hij, « het ware jammer! Indien het vulwerk wat te scherp blijkt te zijn, ligt niet de fout bij dit vulwerk zelf maar wel bij de oktaaf 4' die te mollig is en wanneer u die wat strijkender maakt zal het ganse werk meer in evenwicht komen. » De proef werd gedaan en inderdaad was de uitslag verbazend!

In het algemeen loopt men niet te hoog op met de tongwerken van Belgisch fabrikaat; wij moeten bekennen dat hier echter bijzonder werk geleverd is. Zij zijn geïntoneerd à la Française, mollig en klaar. Mannelijk kloek voor Bazuin en Trompetten. Karakteristiek voor Dulciaan en Kromhoorn waarbij in medium en boventonen de tertsharmoniek duidelijk op de voorgrond treedt.

Het algemeen klankbeeld kunnen wij zeer geslaagd noemen: kloek, monumentaal met uitgesproken klassiek karakter; zeer evenwichtig en duidelijk voor de volle lengte der klavieren.

Het pedaal, een volledig orgel op zichzelf brengt een rijke grond bij het klassiek beeld van Hoofdwerk en Positief. Het zwel-werk, meer als solowerk bedoeld is ietwat verschillend van karakter en meer romantisch getint.

Het paar bescheiden strijkers : zweving en Spits-gamba zijn voornaam van klank met zeer zuivere aanspraak, zij zijn niet van de « breinaalden »-mensuur; de laatste vooral draagt goed de verschillende mengelstemmen waarbij men verrassend opkijkt bij het veranderen van de kleur.

★

Wij menen te mogen besluiten dat de Goede Gentse Stede, de orgelstad bij uitstek, een merkwaardig orgel rijker geworden is.

De Heer Loncke verheelt het niet dat hij fier is over zijn werk en, wij menen, zeer terecht.

Het orgel der St-Lievenskerk te Ledeberg zal zekerlijk de goede faam verhogen der Firma in het bijzonder, maar deze der orgelkunst hier te lande in het algemeen. Wij danken de Heer Loncke voor de bereidwilligheid waarmede hij ons in zijn orgel « rondleidde ».

★

« De Schalmei » wenst de Z. E. H. Deken van Ledeberg proficiat voor dit orgel en veel gelukkige speeljaren aan Dhr. Van den Abeele, zoon van de roemrijke en betreurde organist der St-Niklaaskerk.

DISPOSITIE VAN HET ORGEL

Op voetwerk C-g'
(32 n.)

1. Brompijp 32 voet.
2. Open bas 16 v.
3. Gedekt bas 16 v.
4. Oktaafbas 8 v.
5. Gedekt 8 v.
6. **Kwintbas** 5 1/3 v. (in koper).
7. Oktaaf 4 v.
8. Ruispijp 2 k.
9. Bazuin 16 v.
10. Trompet 8 v.
    Voetw. aan I
    Voetw. aan II
    Voetw. aan III

Op groot orgel C-c''''
(61 n.)

11. Gedekt 16 v.
12. Prestant 8 v.
13. Open fluit 8 v.
14. **Zingend gedekt** 8 v. (in koper).
15. **Oktaaf 4 v.** (in koper)
16. Roerfluit 4 v.
17. Zwegel 2 v.
18. Vulwerk 4 k.
19. Trompet 8 v.
    Normaal koppel II-I
    Normaal koppel III-I
    Okt. koppel III(16)-I
    Okt. koppel III(16)-I
    Okt. koppel III(4)-I.

II. Positif C-c''''
(in balustrade)

20. **Roergedekt** 8 v. (in koper).
21. Wilgenpijp 8 v.
22. **Fluit-prestant** 4 v. (in koper).
23. Principaal 2 v.
24. Nazaardeke 1 1/3 v.
25. Nachthoorn 1 v.
26. Cimbelstem 4 k.
27. Kromhoorn 8 v.
    Normaal koppel III-II
    Okt. koppel III(16)-II
    Okt. koppel III(4)-II.

III. Zwelwerk
C-c'''' tot c''''
uitgebreid voor reële super octaaf.

28. Gemshoorn 8 v.
29. Spitsgamba 8 v.
30. Kwintadeen 8 v.
31. Zweving 8 v.
32. Blokfluit 4 v.
33. Nazaard 2 2ù3 v.
34. Veldfluit 2 v.
35. Terts 1 3/5 v.
36. Kornet 5 k.
37. Klein vulwerk 3 k.
38. Dulciaan 16 v.
39. Harm. Trompet 8 v.
40. Hobo 4 v.
    Okt. kopp. III(16)-III
    Okt. kopp. III(4)-III
    Normaal af III.

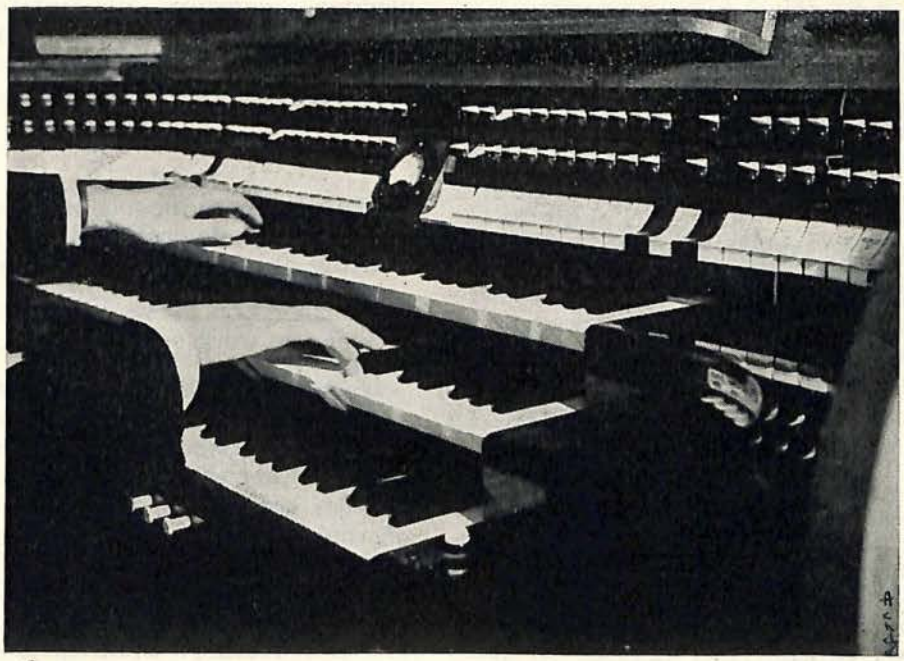
Speelhulpen:

Gewone registratie 54 registers (Domino).
1. Vrije registratie 54 registers (kleine klepjes).
2. Vrije registratie 54 registers (kleine klepjes) (deelbaar).

Pedaal omschakelaar met bijz. vrije reg. 13 reg.
Afstellers: Bazuin 16, Trompet 8 (voetw.), Gedekt 16, Trompet 8 (hoofdw.), Kromhoorn 8 (Positif), Dulciaan 16, Harm. Trompet 8, Hobo 4 (zwelwerk).
Inschakelklepje trémulant.

Drukknoppen zich onderling afstellend:
P., MF., F., Tutti., Afst. Reg., Vr. 1, Vr. 2.
Voetknoppen met wisselcontact en lichtsignaal (gedeelde comb.) V-I, V-II, V-III, II-I, III-I, III-II. Deelbare Vr. 2 V., I., II., III.
Bascultrede voor zwelkast.
Voltmeter. Lichtsnigaal aanduiding stroom en wind.

Een Schalmeier



ZIJN ER ORGELS IN CONGO?

« De Schalmei » vraagt de aandacht van onze orgelbouwers en officiële bevoegdheden !

Eén onzer « mannen van Scheut » uit hetzelfde district waarin Pierre en Georgette hun eerste drie jaar door de brousse trokken was thuis gekomen: E. P. Verkinder, Apostel van beroep en organist in zijn vrije uurtjes. Hij is de meest geschikte persoon om ons in te lichten over de bestaande orgels in Congo en de mogelijkheden die voor die kunst in onze kolonie nog voorhanden zijn.

Hij plukt aan zijn sierlijke zwarte baard bedachtzaam en bezorgd. « Ja, » zegt hij, « het probleem „ o r g e l " werd vroeger in Congo niet gesteld, en om een massa zeer normale redenen. De kerken waren meestal zeer armmoedig versierd en plaatsten alleen de meubelen die als giften uit het moederland gestuurd werden. Onder die giften waren natuurlijk geen orgels. Stilaan echter verandert de toestand. Er komen grote steden die hun „blanke" wijken hebben. De kolonisatie of beschaving der negers gaat met rasse schreden vooruit. Er worden kerken en kathedralen gebouwd waarin de klassieke harmonium niet meer op zijn plaats is. »

Er is dus een groot gebruik van harmoniums in de Congo?

Harmoniums? Er staan er massa's; maar zelfs die stellen grote problemen. Ik zou u kunnen spreken over de honderden dergelijke instrumenten die haast onbruikbaar geworden zijn, alleenlijk omdat er te weinig Paters of Broeders zijn die er iets van kennen, want, U begrijpt wel dat men daar geen kaartje stuurt naar de orgelbouwer om een reparatie van welke aard ook te komen doen! Wij zouden de dichtsbijzijnde haast uit België moeten doen komen!

Zijn er dan, buiten die harmoniums geen orgels in uw kerken?

Ja zeker er zijn orgels in Congo. Ik kan ze echter gemakkelijk op mijn één hand tellen ten ware er me een paar ontsnapten waarvan ik niet zou weten. Ikzelf beschik over een orgel te L i s a l a op de Congostroom. Het werd gebouwd door J o r i s van Ronse in de tijd dat onze Overste ook van die plaats afkomstig was. In 1930 werd hij hier gebouwd. Er is daar een hele geschiedenis aan vast die ik u graag vertel. U denkt wellicht dat Joris in dit jaar bij ons gekomen is en daar een orgel heeft gebouwd met eigen materiaal of bouwstoffen uit de kolonie! Het ging helemal anders. Een broeder uit ons klooster trok naar Ronse waar het orgel volledig klaar stond in het atelier van de orgelbouwer. Samen met Mr. Joris monteerde hij het orgel vanaf het eerste stukje hout en de eerste nagel. Dan weer gedemonteerd... en weer gemonteerd, zo tot drie keren toe. Genoemd jaar heeft hij het orgel per schip meegebracht en heeft het hier nog eens gemonteerd. Het ging perfect zoals hij geleerd had doch... de tremulant heeft hij er nooit meer ingekregen! en wij hebben hem dan maar ter zijde laten liggen!

Ten titel van inlichting geven wij de dispositie van dit orgel:

Reciet :	Cor de nuit 8'
	Salicional
	Voix celeste
	Flute 4'
Gr. O.:	Violon
	Montre 8'
	Prestant 4'
	Bourdon 16'

De bourdon 16' was aan het pedaal gekoppeld. Verder een octave aigue en grave.

U begrijpt dat tongspelen in dit klimaat niet gewenst zijn daar de stemming er van haast dagelijks zou moeten gebeuren. Ik zal u een staaltje geven van de geweldige moeilijkheden die het klimaat op dit gebied kunnen meebrengen. Voor de laatste Pasen wilde ik nog mijn orgel stemmen. Voorzichtigheidshalve doe ik dat de vooravond zodat ik de diensten van 's anderendaags treffelijk kon opluisteren. De nacht tussen de Zaterdag en het Paasfeest breekt er plots een formidabel tornado los, zoals wij die daar kennen! 's Morgens moet het orgel volledig herstemd worden daar de plotse en zeer hevige temperatuursverandering van de nacht mijn laatste stemming totaal in de war gebracht heeft!

Dan spreken wij nog niet over een normaal onderhoud van het orgel.

U vraagt me met welke moeilijkheden we nog te kampen hebben? Ik som er enkele der ergste op: ratten, kakkerlakken en bovenal en haast nog erger dan het ongewoon klimaat: de witte mieren.

U heeft daarover nog wel gelezen of gehoord en wellicht gedacht dat er menige lichte overdrijving in het spel was, neen! niemand zal dat ooit overdreven hebben, omdat de witte mieren voor een huis, en zeker voor een orgel wellicht zo erg kunnen zijn dan een stevig bombardement. Ze komen ergens binnen, ongezien, en u vindt ze niet in de eerste ogenblikken: maak over het huis of over het orgel een kruisje en neem er voor eeuwig afscheid van. Ze knabbelen eenvoudig alles weg. Zij hebben een voorliefde voor de speeltafel. Verlies die niet uit het oog of ge moet zelf in de pijpen gaan blazen, wilt u nog muziek uit het orgel krijgen.

Zijn daar geen houtsoorten tegen bestand?

Dat is een kwestie waarover wij het reeds meerdere keren hadden met medecollega's en vrienden in de kolonie, doch wij hebben de tijd niet en missen de nodige bevoegdheid om dit probleem grondig uit te werken.

Dan staat u voor een onoverkomelijk feit dat practisch de normale ontwikkeling van de orgelbouwkunst in Congo verbiedt?

Eigenlijk nu niet meer. Wij hebben buitengewone uitslagen met het D.D.T.-poeder. Ik bestrooi er mijn orgel en vooral de speeltafel kwistig mede op regelmatige perioden en heb er de beste uitslagen mede.

In Leopoldstad is er dan nog een orgel dat naar ik meen niet veel groter is dan het onze. Ik ken er de dispositie niet van uit het hoofd.

Te Kisantu staat een Hammondorgel. Het is nu de kwestie of het klimaat van Congo ons niet zal verplichten uitsluitend de laatstgenoemde orgels te gebruiken.

Dit is een kwestie die, naar wij menen onze orgelbouwers en de van Staatswege bevoegde personen moet interesseren. Het zou normaal zijn dat in Congo orgels van onze orgelbouwers ingevoerd worden; dat zou langs de geschikte personen en met geduldig werken kunnen bereikt worden. Wij zelf hebben daarover meermalen met zeer bevoegde personen gesproken die het eens zijn daarmede. Wij weten wel, en het is hier in dit bestek niet de plaats daarover breedvoerig te handelen, dat de kwestie van vervoer niet zo eenvoudig is, doch we menen dat het plan: in Congo orgels te leren bouwen door onze orgelbouwers goed uitvoerbaar is wanneer men zou werken volgens een degelijk plan.

De grote vraag die wij stellen aan onze orgelbouwers en aan de op dit gebied bevoegde personen is de volgende:

Bestaat er materiaal, hout, leder, enz. dat bestand zou zijn tegen het klimaat in de streken van Congo buiten de mandaatgebieden?

Wanneer de mogelijkheid daarvan vastgesteld kon worden kan het volgend voorstel een grote kans krijgen om met succes uitgewerkt te worden:

Men make voor de kerken van Congo een speciaal type van orgel, dat door een stevige samenwerking onder onze orgelbouwers goed kon verkregen worden, bij zover dat enkele belanghebbende personen in de kolonie dit type gemakkelijk kunnen monteren. Zo zou men stilaan een orgelbeweging in Congo ontwikkelen die na een relatief korte tijd aldaar een centrum van orgelbouwkunst zou wettigen, al dan niet op zich zelf, dan toch als tussenschakel tussen de kerken en de orgelbouwers in België.

Het overgroot aantal orgelbouwers in ons land (denken wij aan de toekomst van de vele orgelbouwers-zonen!) is een reden te meer om met durf en krachtdadigheid dit probleem onder ogen te nemen. Of zullen weer buitenlanders het zaakje vóór onze neus moeten opknappen?

De Schalmei



Bezoek van Mr. Jos Biroeli, zoon van de Mwami van Urundi, in het bureau van « De Schalmei ». De zeer sympathieke kroonprins interesseerde zich aan de orgelbeweging en tekende het gulden boek van « De Schalmei ».



Victor Hens op bezoek.

VICTOR HENS

Het past, dat we na een contactname met een organist uit de oudere generatie, Mr Emiel De Groote, oud-organist der St-Baafskathedraal ons zoeklicht verplaatsen naar een figuur uit de aankomende concert-organisten-generatie. Wij meenden geen betere te kunnen nemen dan iemand die leerling was van de oudere school langs Callaerts en Alex. Paepen en van de nieuwere met Prof. Flor Peeters. Hij heeft beide methoden gevolgd met brio en heeft een hoge graad van perfectie en nauwgezetheid bereikt.

Victor Hens is nu 29 jaar, werd te Antwerpen geboren waar hij nog verblijft.

In 1944 beëindigde hij zijn studies in het Lemmensgesticht als Laureaat. Verder verwierf hij de 1e Prijs voor orgel in het Conservatorium te Antwerpen en de J. Callaerts-prijs.

Als vrije leerling vervolmaakt hij zich in het orgelspel aan het zelfde Conservatorium onder de leiding van Prof Peeters.

Hij werd ondertussen tot organist benoemd in de Dekanale St-Amanduskerk te Antwerpen.

Victor Hens is voor de lezers van « De Schalmei » geen onbekende meer. De talloze concerten in de Dominikanerkerk en in de grote steden van het land getuigen voor hem. Wij menen niet de waarheid geweld te doen wanneer wij hem als tweede (dus na Prof Peeters) stellen voor wat het aantal concerten betreft. Wij hebben hier lang met hem gesproken over de orgelbeweging en we hoorden niet minder over hem van vrienden van beide zijden. Wij menen hem daaruit te kennen als een onvermoeibaar werker en, alhoewel wij de indruk hebben dat het publiek van Antwerpen stellig achteruit staat bij dit van vele andere steden op orgelgebied, is hij vol goede hoop dit te kunnen veranderen na aanhoudend te werken en te strijden voor dit doel. Hij heeft zeker daarvan reeds een deel bereikt doch er blijft nog enorm veel te doen. Wij hebben echter de indruk dat de orgelbeweging te Anwerepn in zeer goede handen is: vaardige handen, kunstenaars-handen, handen van een werker! « De Schalmei » wenst onze vriend Vic Hens een verdere schitterende loopbaan! De Schalmei zal de lezers verder op de hoogte houden van dit kunstenaarsleven dat voor de beweging en het land een grote belofte inhoudt.

Brief uit Chili

Hier een brief van een trouwe lezer van « De Schalmei ».

Ik leef hier waarschijnlijk op veruit de verste afstand van al uw Schalmeilezers; maar dat doet er niet toe, even regelmatig alsof ik in België zou wonen komt me regelmatig uw tijdschrift toe. Ik dank u voor de zorg daarvoor.

Uw tijdschrift is zo de enige verbinding die ik op dit ogenblik nog heb op musicaal gebied, op een afstand van zo maar 14.000 km; u kunt rekenen dat ik dan ook van de eerste tot de laatste letter lees. Ik moet u gelukwensen om uw moed en doorzettingsvermogen. U ziet, de aanhouder wint!

U hebt natuurlijk uw zending, en ze is schoon, langs degelijke muziek de mensen nader tot God te brengen. Wij staan hier rechtstreeks in de voorlinie voor 't werk der zielen en muziek is daarom ook maar een middel; alhoewel wij dat middel heel goed gebruiken.

Mijn groot spijt is dat er hier geen orgels zijn die treffelijk zijn. In heel Santiago zijn er twee orgels waarop een recital zou kunnen gegeven worden, dat zijn er die vóór een tiental jaren door Walcker uit Duitsland gezonden werden. Ik heb in onze kerk een prulleke met wel twee klavieren doch slechts pedaal tot de tweede fa, daar kan ik dus geen enkel fuugske op spelen. Als enig solo-spel voor een koraal van Bach altijd dezelfde flute harmonique of een prestant die veel te snijdend is. Enfin we doen wat we kunnen.

Ik zie dat ge formidabel afgeeft op de Hammond-orgels. Ik geef u graag toe dat dit niet het ideaal is maar voor Zuid-Amerika is dat de enige oplossing. ER ZIJN IN HEEL CHILI MISSCHIEN EEN 20-tal ORGELS, hoe wilt ge dat daar een orgelmaker zou kunnen leven. Daarom is het ook dat er geen enkel verdienstelijk gebouwd werd.

Hier ergens in een rijke kerk van Zusterkens die uit Frankrijk gekomen zijn STAAT EEN CAVAILLÉ-COLL, maar die mensen hebben er een pianofabrikant bijgehaald om het te kuisen. Hij heeft dat ook grondig gedaan, doch de schone vier-rang mixtuur heeft hij fijntjes naar de knoppen geholpen! Dan staat er aan dat zelfde orgel een SMIDSE-VENTILATOR die een eigen toon heeft, een mooie la bémol! en die klinkt in een halfsterk spel zo sterk door dat ge hem doorheen alles stevig hoor!

Hier op 500 meter afstand staat een Hammond-orgel, en als gij, met al uw lezers moest weten in welke omstandigheden wij hier wonen, dan zult ge 't me van harte vergeven dat ik daar om de veertien dagen mijn hart eens ferm ga ophalen om een beetje Bach te spelen. Ik heb op mijn repertorium enkele kleine koralen, de Toccata in re kl.; de Prelude en fuga in Do Gr., in si kl, de tripel fuga, de grote prelude in F, in Sol gr., de Fantasie en fuga in Sol kl., hiervan ben ik nog de fuga aan 't instuderen. U ziet dat we hier, doorheen al ons werk het orgel niet vergeten! Het is slechts een Hammond-orgel doch ik beschik nu toch over twee klavieren en volledig pedaal, zodat het ten minste mij de illusie geeft te spelen op een onzer vele mooie orgels in Vlaanderen en Nederland.

Later stuur ik wat meerdere gegevens over het Cavaillé-Coll-orgel. Ik zal trachten te weten van waar het juist komt en ook de dispositie mededelen.

Hartelijke groeten aan al de lezers en goed heil!

HUMBERTUS MORIS
Santiago

Lees dit artikel in blokletters! Het is een geschiedkundig feit! (N.v.d.R.)

Orgelbouw in Nederland

V.

OVER ADVISEURS EN HUN HOBBY'S



aat ik maar dadelijk met de deur in huis vallen: ik wil het hebben over de adviseur en zijn hobby's; meer over de hobby's dan over de adviseur-himself. Over de adviseur heb ik vroeger in ons tijdschrift vele schone woorden kunnen schrijven (Rudolf Agricola en Charles Philbert - Jrg. II). Het is zijn taak, intermediair te zijn tussen beide partijen: hij moet de opdrachtgever beschermen tegen de uitvoerder, de uitvoerder tegen de opdrachtgever. Hij moet op een strikte manier nagaan, of de bepalingen van het contract eerlijk, volgens de goede trouw en volgens de regels van het ambacht worden uitgevoerd. Een grote kennis van zaken, van rechten en economie, maar ook van het ambacht moet van hem gevergd kunnen worden. Hiernaast is geen plaats voor « hobby's ».

« Hobby », « hobby-horse » omschrijft mijn woordenboek als een stuk kinderspeelgoed; het is een afleiding van een werkwoord dat alle gebrekkigheid-in-gang in zich verenigt: strompelen, kreupel lopen, struikelen, (de goede gang van zaken) belemmeren; als substantief: een strompelende gang, een moeilijkheid. Het ziet er dus voor ons veelgebruikt woord « hobby » niet best uit. De gunstigste betekenis komt dan nog toe aan de hobby als stokpaardje, als liefhebberij.

Wat heeft de « liefhebberij », wat heeft het « stokpaardje » in de orgelbouw te doen? Dit kunstenaars-ambacht is er toch eigenlijk te verheven voor, en daarom wil ik het hier kort en goed als conclusie — nu reeds — kwalificeren

met een ander geleend vreemd woord: « hokum », dat aan de overkant van het grote water « mooidoenerij », « onzin » betekent.

Hoe komt deze stokpaardjes-ruiterij in dit ambacht? De Duitsers noemen het deftig « Prinzipienreiterei », maar het komt op hetzelfde neer. Het verduidelijkt enigszins de oorsprong: men hecht sterk aan bepaalde beginselen en wil die, kost wat kost, doorgevoerd zien overal waar men het voor het zeggen heeft. Maar ook daar is een orgel te goed voor.

Hobby en snobisme liggen in de regel dicht bijeen; ze zijn beide voortgekomen uit een gebrek aan wezenlijk inzicht in de kwesties waar het over gaat en dus een gevolg van een te oppervlakkige kijk op de zaken. Als zodanig vormen ze dus een belediging voor de stand van het ambacht en een benadeling voor de uitvoering van ernstige plannen.

Hoe komt men in de orgelbouw aan hobby's? De grondoorzaak is te vinden in een haastige liefde voor het orgel als verschijnsel in onze cultuur. Men is een ogenblik diep begeesterd voor het klankfenomeen van een bepaald type orgel, en wil dit graag overal gaan terug vinden. Men geeft zich min of meer moeite om na te speuren, waarin dit schone orgel verschilt van andere, die op dat ogenblik minder schoon worden gevonden. Men meent in dit verschil het recept te hebben gevonden voor « het » orgel en men propageert dit allerwegen. Eensdeels is hiervan iets te verstaan: We herinneren ons maar al te goed de diepstand van de orgelbouw: de voorbeelden staan nog overal om ons heen, want een orgel is een instrument dat jaren mee moet. Maar bij de beoordeling van deze en de vergelijking van de slechte nieuwe met de goede oude orgels ontbrak vaak een zeer voorname factor: nl. die van het vakmanschap, wat ook weer in vele gevallen excusabel was, gezien het noodlottige feit, dat er ook onder de orgel-monteurs tal van lieden waren, die van het schone ambacht slechts uit de verte hadden gehoord en die, noch op grond van hun vorming, noch uit hoofde van hun prestaties voor een volwaardig orgelbouwer konden doorgaan. In die dagen hebben, zelfs mèt hun hobby's, vele adviseurs goede dingen voor het orgel gedaan. Maar afdoende is hun optreden niet geweest.

Daar kwam uit de Elzas de roep naar een vernieuwing van de orgelbouw op de oude grondslagen. Schweitzer en Rupp trachtten een brug te slaan tussen de oude Franse en de oude Duitse orgelbouw. Er werd over geschreven en over vergaderd op internationale congressen. Daar werd het nieuwe orgel geboren: het had het model van het oude. Dan, in de twintiger jaren onzer eeuw, gaat men in Duitsland verder met het naspeuren van de beginselen der oude orgels. Men bouwt naar een ontwerpdispositie van Michel Praetorius (De Organographia - 1618) in 1921 een model-orgel met de oude dispositie, met de oude mensuren die men aan bestaande oude orgelpijpen had opgemeten. De begeesterde berichten die de luisteraars van dit orgel meebrachten, zetten aanstonds de orgelwereld in vuur en vlam. De theoretici gingen nog verder en verklaarden zeer nadrukkelijk, dat alleen de orgels van de oude stempel de wezenlijke en waarachtige orgels waren, en dat al wat na 1800 was ontstaan, eenvoudig verwerpelijk was. De grote verdiensten van een Cavaillé-Coll zag men over het hoofd, mede doordat men zijn beginselen niet begreep en ook doordat men die beginselen merendeels slechts kende uit de minder goede navolgingen en de overdrijvingen van latere orgelbouwers en orgelmonteurs.

Hier begonnen de fouten van het nieuwe systeem zich te openbaren. Er was teveel over orgelbouw geschreven, en ook in de orgelbouw begon zich de grote fout van het intellectualisme der twintigste eeuw te wreken: wie maar veel over orgels en orgelbouw had gelezen, meende er zich een oordeel over te kunnen aanmeten. Meende zelfs orgelbouwers de weg te kunnen wijzen. Enerzijds ontbrak het de orgelbouwers aan voldoende intellectuele vorming om de historisch beter geschoolde, wiskundig beter onderlegde, technologisch meer geletterde adviseur van antwoord te dienen: Hij was toch immers niet meer dan een handswerkman! Hij was niet meer dan de man die met gereedschap kon omgaan en een voorwerp kon maken naar een tekening, en een omschreven ontwerp. Het maken van de ontwerpen werd aan de « adviseurs » overgelaten, aan de mannen die het geval uitdachten. En, nietwaar, de idee prevalueert boven de daad. Het is alweer verklaarbaar, wanneer men eraan denkt, dat het ambacht dat « orgelbouw » heet, sinds honderd jaar niet meer was geweest dan een handwerk als ieder ander, niet meer was wat het vroeger was geweest: een kunst als beeldhouwen en schilderen. Het ambachtelijke was erin verdrongen door het alleen-maar handwerksmatige, en dàt was tenslotte de oorzaak dat de alleenmaar handwerksman-orgelbouwer zich de mindere voelde van de man die « geleerd » was in dit vak. Vandaar dat het mercantilisme in een latere periode zulk een bijtende greep had op de « orgelfabrieken », een greep, waaraan ook nu nog de huidige orgelbouwerijen niet geheel en al ontkomen zijn.

Het was een janboel in de orgel-makerij en

daar hebben vele adviseurs veel goed kunnen doen, doordat zij de orgelbouwers weer de wegen hebben gewezen om uit het moeras te ontkomen. Ik denk aan mannen als Schweitzer en Rupp, aan Mahrenholz en Gurlitt en Smets. En toch...!

En toch is er uit hun handen groot kwaad gekomen. Men komt er niet met het copieren van oude instrumenten, van oude mensuren, van oude disposities. Een beslissende keuze uit het wat en het hoe van al deze dingen behoort niet in de eerste plaats aan de man van de wetenschap, maar aan de kunstenaar. Deze beslist hierin met een fijne, met een onfeilbare intuïtie. Hij heeft natuurlijk zijn vakkennis om zijn intenties uit te voeren, doch dat zijn de dingen van « het tweede plan ». Van veel meer belang is zijn geestelijke vorming, **die gelijke tred heeft moeten houden met de vorming van zijn technische kennis en zijn technisch kunnen,** d.w.z. met zijn ambachtelijke vorming.

Heeft het bij onze orgelmakers al ontbroken aan een voldoende geestelijke en artistieke vorming, bij vele van de adviseurs missen we maar al te zeer de ontwikkeling van het ambachtelijke. Maar dat niet alleen: het inzicht hierin ontbreekt, ook het inzien van de noodzaak daarvan voor een vruchtbaar adviseurschap komen vele tekort.

Welke adviseur van vandaag de dag is in staat om de delen van een windlade met een schaaf naar behoren te bewerken, wie van hen kan een voet aan een pijp solderen? Welke orgeltheoreticus is in staat een zwikkel van een balg uit te snijden en in te plakken? Zo zijn er honderd dingen op te noemen die een welonderlegd theoreticus wel « kent », desnoods nog « weet », doch die hij in de praktijk niet tot een goed einde kan brengen. M.a.w. het vak verstaat hij niet. Maar dan zijn zijn oordelen en zijn voorschriften ook niet van doorslaggevende waarde. Dan spreekt en schrijft hij over dingen, waarvan hij de portee niet kan overzien. Dan blijft hij zitten op hobby's. Dan komt hij met « recepten » aandragen, geconstrueerd op papier, maar ondervindingen van elders.

Wanneer de oude Philbert een voorstel had te doen aan de Adema's bij de bouw van het orgel van de « Mozes », ging hijzelf aan de schaafbank staan, stak hij zelf de soldeerbout in het vuur en experimenteerde tot de oplossing gevonden was. Die legde hij aan de orgelbouwer voor en samen werd de toepassingsmogelijkheid besproken. Hij zwoer niet bij maten en mensuren, hij, die op de ateliers van Cavaillé-Coll als kind in huis was. Als verstandig mens nam hij wel de oude beproefde maten en mensuren tot grondslag, maar hij behield zich de volle vrijheid, om er aan te wijzigen wat de plaats en de omstandigheden eisten. Elke maat, elke vorm, elk stukje hout of metaal of leder dat bij het orgel werd gebruikt, zag hij in het grote verband van het geheel, had voor hem de waarde van een factor in de uiteindelijke klank die het orgel moest voortbrengen, bezat deze waarde voor de muziek die hij als zijn ideaal kende voor het orgel van zijn dagen.

In onze dagen predikt de adviseur de teruggang naar « het waarachtig orgel », waarmee hij dan bedoelt, met labialen van oude mensuur, met tongwerken als in de zeventiende eeuw werden gemaakt. Maar is deze tijdsbepaling niet volmaakt willekeurig? Waarom kan het niet het Brabantse of Hollandse orgel van de zestiende eeuw zijn? Waarom niet het oude orgel van Delft van 1455, waarom niet een orgel met alleen maar een blokwerk van prestanten? Weet die hobby-horse riding adviseur dan niet, dat ook de Baarpijp, ook de tongwerken, ook de Genshoorns, Nachthoorns en andere registers maar toevoegingen en uitbreidingen, erger nog: instrumenten-nabootsingen waren bij het oude prestantenkoor? Waar wil hij dan toch de grens trekken? Wat is er voor bezwaar tegen een min of meer volledig Violen-koor op een groot orgel? Wat heeft men toch tegen een goed geïntoneerde Fluit-harmoniek? Het Alkmaarse Sint-Laurens-orgel bezit een Viola (een tongwerk, nb.) dat — ik schreef dat vroeger reeds — dat klinkt als een strijkkwartet. En dat is een register « uit die goede oude tijd ». Of alweer niet?

Er is aan die hobby-horse riding nog een andere, een heel lelijke kant: Ik hoorde kort geleden een orgel inspelen door niemand minder dan Hendrik Andriessen. Deze organist, een der eersten van het land, heeft een bijzondere voorliefde voor Cesar Franck. Het orgel waarop hij het Derde Choral te spelen had, miste daarvoor de geëigende dispositie: Geen enkel strijkend register, de tongwerken te hard. Hetzelfde euvel is ook Charles Tournemire overkomen, toen hij, het was kort vóór de oorlog, in het Zuiden van ons land een dergelijk orgel te bespelen kreeg, en — daar was het Tournemire voor — een werk van Franck zou spelen. Ja maar, ja maar, vrienden, dat was toch al te bar: De labialen van beide orgels zijn zeer goed gemaakt, goed geïntoneerd. Mar het is geen orgel om er Franck op te spelen. Wat nu? Dus ook geen Widor, geen Vierne, geen Flor Peeters, geen Andriessen? Ja, wat wil men dan? Hebben deze mensen geen orgelmuziek geschreven? Spreekt uit deze houding der « barok-orgel »-adviseurs niet een discriminatie van componisten als Franck en Widor en Vierne en Peeters en Andriessen en... somt U maar verder op.

Men ziet wat aan al deze dingen vast zit. Wat betekent toch die veroordeling van de Fluitharmoniek van Cavaillé-Coll? Wat betekenen toch al die « adviezen » ten bate van het « echte » orgel (excusez du peu!)?

Ik wil hier nogmaals Philbert citeren (cfr. De Schalmei - Jrg. 1, blz. 19): « Het zoude mij, » schrijft hij 19 Augustus 1869 in een brief aan Adema, « veel genoegen doen, indien ge wildet ook eene proeve nemen met eene middelbare mensuur tusschen Clarabella die te dik en Violino die veel te nauw is voor zulk een klavier... (spat. van ons - P.V.) ...Ik heb het intusschen op een tabelletje gebragt, tegelijk met de Clarabella en het Violino. Het zoude mij ... den grootsten genoegen doen, dat gij die proeven met veel zorg wildet behandelen. » Op deze wijze adviseerde Philbert over de afmetingen van de windkanalen, over de conducten, over de plaats der verschillende registers... Het resultaat staat nog altijd tot onze grote bewondering.

Waarom « adviseert » men alleen, vanuit zijn eigen (of uit anderer) hobby's, tot het maken van het orgel naar oud recept? Waarom niet zo, dat men ook aanraadt, om naast de grondstemmen met oude mensuur en voldoende vulstemmen, ook een aantal register met de latere mensuren (overblazende fluiten en strijkers)? Waarom tracht men nog enige « strijk » aan te brengen met brede labiums en lage opsnede? Het is alles zo onzakelijk en verwarrend.

Voor een kunst-ambacht als de orgelbouw is hobbelpaard-rijden toch niet de aangewezen manier om iets te bereiken. Kom nou!

Piet Visser

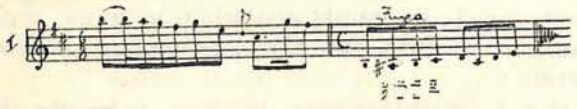


Aan E. H. Pater Jean d'Elbée, ssCC.

Enkele Orgeltesten van J. S. Bach

IV

Preludium en fuga in b (si)



Dit œuvre — echte bronzen muziek — is wellicht het meest rijpe onder al de orgelwerken van Bach; het is één deining en koepeling van geluiden en dateert ongetwijfeld uit de Leipziger periode.

Het preludium doet twee groepen van sterke sonoriteiten contrasteren: Hauptwerk en Rückpositif (of bij gebrek daaraan van Oberwerk); het doet zich voor in een weelde van prachtig, pronkerig, feestelijk rhythme vol sprankelende fantasie in de vele, vrije arabesken, en kan doorgaan als het ideale toonbeeld van een barokmonument. Voornaamheid van uitdrukking, preciesheid, mannelijkheid, vloeiende thematiek (als met zachte weemoed omfloersd), sterk gespannen dynamiek, maken van dit Preludium een unicum in de ganse muziekliteratuur. Het is een volmaakt meesterwerk, waarop nu eenmaal niets valt af te dingen. Alles is hier te bewonderen: de frisse en grootse inspiratie, de ideale vorm, het volmaakt evenwicht van contrapunt en harmonie. Voorzeker is het contrast tussen dit dynamisch preludium en de daarop

volgende rustige fuga hier uitdrukkelijk bedoeld. Inderdaad, in de fuga verstilt en luwt het geweld, zodat we hier in waarheid te doen hebben met een tweeluik. Het Preludium met zijn twee thema's die zeer vrij bewerkt worden, heeft de allure van een groot, vrij recitatief; de fuga met het énig-mooi majestatisch, beschouwend en zacht-welvend hoofdthema deint geleidelijk uit tot een weelderig, gotisch, polyphonisch slot, waarbij zich een nieuw thema van een zegevierend karakter is komen toevoegen. Zij vangt aan als een gewone fuga met thema en tegenthema; in het tweede deel komt dan het tweede tegenthema als een fanfare opdagen in de scherpe stem van de soprano; het wentelt en cirkelt door alle partijen, het beheerst en rukt de andere thema's mede in een « apocalyptisch crescendo » (F. Germani), naar het grandioze besluit van dit epos.

Preludium en fuga in a (la)



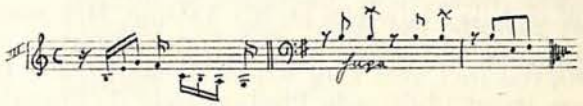
De meeste Bach-kenners doen het Preludium opklimmen tot de jaren van Weimar (1708-1717), zodat het geschreven werd in de volle kracht van Bach's gerijpte jeugd. Wat J. Kehrer van de grote en bekende Fantasie in g (sol) zegt, kan men hier nagenoeg herhalen: « een geïmproviseerd heldendicht... doch het losstormen van de geniale improvisator wordt bedwongen en beteugeld door de wijze bezonkenheid van het volledig gerijpt kunstenaarsschap. » De inleidende cadenza op de manualen en de hieropvolgende pedaalsolo bestempelen dit werk tot een waar virtuosenstuk. Het is een Fantasie die nogmaals de herinnering aan Buxtehude oproept, doch Bach haalt het op zijn grote voorganger door meer evenwicht en verhouding in de uitwerking.

Na die inleiding wendt Bach de toccata-vorm aan met virtuose trekken en viriele cadenzen op het pedaal; het laatste deel is meer bezonken. Al moge aan dit Preludium de strenge eenheid ontbreken, toch is het stevig gebouwd; men zou het kunnen beschouwen als één lang crescendo, dat uitmondt in een krachtig thema, dat tamelijk bondig en sober wordt ontwikkeld.

De fuga die hierbij aansluit dateert uit de periode van Leipzig. Zij dwingt onze onvermengde bewondering af door haar vloeiend lijnenspel, haar edele gratie, de reuzenadem waarmede zij ontwikkeld wordt. Na een klassieke expositie en re-expositie, volgt een rustiger episode, een soort « bicinium » dat de intrede van de « stretti » voorbereidt. Zij besluit met een bravourachtig einde, een prachtige peroratie, wellicht bedoeld om beter het verband met het Preludium te doen aanvoelen. Tussen de inleiding en de peroratie doet het tweestemmig middenpaneel aan als een oasis van vrede, rust en bezinning midden de polyphonische overvloed van deze fuga. Wil men deze fuga tot haar volledig recht laten komen dan moet zij zeer nauwkeurig gearticuleerd worden.

Preludium en fuga in e (mi)

fa kr.



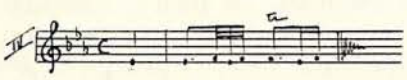
De interne kritiek van deze compositie overtuigt ons zonder moeite dat zij moet gesitueerd worden tegen het einde van de 1e periode nl. tijdens de dagen die volgen op de reis van Bach naar Lübeck om er Buxtehude te leren kennen. Hoewel van korte omvang is dit een van de meest volmaakte orgelcomposities die Bach geschreven heeft; zij behoort tot de categorie van de decoratieve werken. De dramatische recitatieven van de inzet, die als een schitterend loofwerk dit Preludium inleiden, voeren naar echte Buxtehude-figuratie (maat 6-11) met pedaalsolo. Vanaf de 11e maat laat zich in het pedaal een kernachtig motief horen, dat op sequens-achtige wijze wordt herhaald en met sterke akkoord-slagen begeleid wordt. Het klimt naar de bovenstemmen waar het in gemoduleerde vorm verschijnt; in de 18e maat komt een nieuw, kort en weemoedig motief in de 2e stem opduiken, begeleid door « unwillig abweherende Akkorden » (Spitta). Over gans deze episode ligt een eigenaardige tover. De rest van dit Preludium wordt beheerst door het thema in pedaalsolo à la Buxtehude; men lette nog op de trotse verre sprongen van het pedaal vóór het einde.

M. Dupré tekent dit werk als « une sorte de marche solennelle et grave scandée jusqu'au bout par de puissants accords que coupe seulement la pédale par des rappels du récitatif initial. »

Het hoofdthema van de fuga is rustig, bescheiden en eerder onpersoonlijk, en het tegenthema verschijnt als een soort emanatie van het hoofdthema dat het a.h.w. komt opluisteren en in de bloemen zetten. Er is geen enkele modulatie in deze fuga, die als een stille klacht van weemoed voortschrijdt: « la fugue, sur un sujet grave et austère, est un sanglot douloureux, poignant dans sa dignité » (Dupré).

Preludium en fuga vullen hier elkander aan tot een wondervol poèma van smart, waar tevens de lichtstralen van geloof en hoop komen doorheen gluren.

Koraal
„O Mensch, bewein dein Sünde gross"



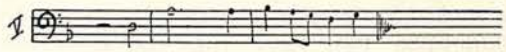
Het is wel een onbegonnen werk deze compositie te willen verklaren, men moet ze horen en nog horen, beluisteren met gesloten ogen en met een hart in staat van genade. Cantiek van tranen en vertedering, van liefde en wroeging en berouw, waarvan A. Guilmant zegde: « J'espère l'entendre au ciel. » En A. Pirro schreef: « Les pleurs s'y répandent longuement. Abandonnez-vous à ce mouvement du contrepoint, par où s'écoulent les larmes versées à cause du péché. Distinguez ensuite l'image du Médiateur (mesures 12 et 13) chargé déjà de son fardeau. Eprouvez l'ampleur de ses bienfaits (m. 13-17) et l'aprêté de son sacrifice. Observez enfin cette montée soudaine et ce jet des lignes vers les hauteurs, comme si vous y aperceviez le dernier effort du portement de la croix. »

Alleen het mysticisme, het geloof en de eenvoud van Bach waren bekwaam om die diepte van gevoelens uit te drukken, die nodig zijn om én het offer van de Zaligmaker én de vermorzeling van het rouwmoedig hart te verwoorden. Wij staan hier voor een summum van expressiviteit, gedragen door het subliemste contrapunt. Hoe meesterlijk wordt de zware zondenlast, die de Heiland voor ons heeft getorst, de angst die Hij om onzentwille heeft doorstaan en de bitterheid van onze tranen, hier afgeschilderd door de stamelende repercussie-noten (zoals ook in het sublieme « O Lamm Gottes » uit het « Orgelbüchlein »). En hoe verstilt het « Adagiosissimo » van het slot tot een ingehouden snik, wanneer de gelovige ziel de Heiland beschouwt, die voor haar zolang aan het schandhout van het kruis heeft gehangen.

Ook het hardvochtigste gemoed moet zich laten vermurwen en zich gewonnen geven voor deze muziek.

Men kan zich moeilijk een meer ontroerend gebed indenken. Het lijkt wel of al het bitter leed, al het prangende lijden dat ooit door dit tranendal vloeide of in een mensenhart lag opgepropt, in deze bladzijde werd neergelegd en opgestapeld tot een berg van smart en vertedering. Hoe spontaan borrelt de musicale paraphrase op, zacht, welsprekend en oneindig-weemoedig. Alles bloeit zo natuurlijk open: de stilvlammende lyriek in de versierde soprano-partij; het subiele contrapunt — als een wazige achtergrond — schept gevoelens, verbreedt de uitdrukking en de gedachte, verlicht het geheel met broze, onvatbare poëzie. Alles is hier even bewonderenswaardig: de magistrale techniek, de intense uitbeelding van smart, maar die als doorstikt is met de gouden draad van geloof en vertrouwen. Ja Bach is het Godskind, naief van ziels-heerlijke openheid... ongerept en kristalzuiver van vrome ontroeringen. (I. Querido)

Canzona in d (re)



In dit werk, dat gelijkt op een lyrische fantasie, zijn de Zuid-Duitse en Italiaanse invloeden zeer duidelijk merkbaar. De klare, glasheldere dispositie maakt het tot een der rijpste werken uit de middenperiode van Bach. Nar de vorm beschouwd kan men het zich indenken als een overgang tussen preludium, fuga en sonate.

Aan de twee delen waaruit deze compositie bestaat ligt eenzelfde thema ten grondslag. Bach breekt hier met het strenge kader van de Duitse fuga om zich te vermeien in de soepele fantasievorm.

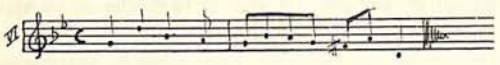
Het thema zelf — dat samenvalt met de aanhef van de Gregoriaanse Introitus « Gaudeamus » —, is overbekend; men vindt het bij de voorgangers van Bach zoals bij Vittoria (in het motet « O vos omnes »), bij Frescobaldi (in diens « Canzona dopo l'Epistola della Messa della Madonna »); later vindt men het nog bij Wagner (in « Parsifal »), bij Fauré (in « Madrigal », op. 35).

Deze Canzona van Bach heeft iets van Frescobaldi's candiede directheid. Het thema wordt in het pedaal geëxposeerd (de enige keer dat dit bij Bach gebeurt) en stijgt daarna, volgens een nauwkeurig uitgewerkt plan van de bas naar de soprano; het wordt tegengesteld aan een tegenthema dat een even plechtig karakter bezit. Dit eerste deel kent geen enkele modulatie of divertimento.

Het tweede deel van deze tweeluik kent wel een verandering van rhythme (3/2, voorheen C), doch de omlijsting en de atmosfeer blijven dezelfde; ook de thema's verschillen niet.

Beweeglijkheid, tedere lyrische poëzie, religieuse inspiratie, maken deze canzona tot een juweel van Bach's orgelkunst.

Fuga in g (sol)

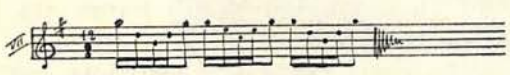


Deze z.g. « kleine fuga » die op een oud Nederlands wiegelied zou gebouwd zijn, bezit tal van merkwaardige schoonheden. Zij is echt meesterlijk beschreven, klinkt prachtig, biedt stof tot interessante ontleding en vooral, zij is getekend door een onverwoestbare levensvreugde en -optimisme. Zij vertoont voldoende rijpheid om haar te laten dagtekenen uit de periode van Coethen of de eerste jaren van Leipzig.

De expositie van het thema gebeurt op gans klassieke wijze: van omhoog naar omlaag, de herneming van het thema in de relatieve grotetertstoonladder wordt aan de alt toevertrouwd. De conclusie van deze fuga is alles behalve schools, zonder eigenlijke stretto en pedaal; er is wel een lange narede, waar alle bestanddelen van dramatisch belang opeen gehoopt zijn. Een laatste maal zingt het thema in het pedaal, het tegen-thema verschijnt in de soprano, en dat bewerkt een van de krachtigste affirmaties die zich ooit in de muziek hebben voorgedaan. De bewerking van het thema herinnert aan een procédé dat later aan César Franck wel bijzonder dierbaar en vertrouwd zal worden: aan het melodisch motief wordt nieuwe uitdrukkingskracht bijgezet met het — licht verruimd en verbreed — te herhalen. Ook op harmonisch gebied weet Bach dit procédé op zeer gelukkige wijze uit te buiten.

Deze fuga is een weelde van fris en dartel leven, van orenstrelende klanken.

Fantasia in G (Sol)



Over dit — te weinig gespeeld — werk zegt M. Dupré: « il faudrait voir dans cette pièce, une description philosophique des trois âges de la vie: l'insouciance de l'enfance; l'âge mûr durant lequel l'homme peine et travaille sans arrêt, sans repit; puis le crépuscule de l'existence dans le repos et la préparation à la mort. » Waarschijnlijk dagtekent zij uit het einde van de Weimar-periode; ze sluit aan bij de Fantasia en fuga-vorm, aan wie Bach a.h.w. een nieuw leven heeft willen inblazen.

Deze Fantasie is een drieluik. Het eerste en derde deel zijn echte Fantasies zonder hoofd- of neventhema; het eerste deel is een monologisch proloog, het derde een dialogische samenspraak (tussen manuaal en pedaal). Het middenpaneel maakt de kern uit van deze compositie; het eerste deel is er de voorbereiding van, terwijl het derde deel het uitgeleide doet.

Sommige menen dat dit werk geschreven werd voor het Pinksterenfeest en dat de schichtige grupetti van het eerste deel de vuurtongen verbeelden boven de hoofden van de Apostelen. Dit is slechts een gissing, zeker is nochtans dat sommige Preluden en fuga's, sommige decoratieve werken evenals eenige koralen bedoeld zijn als illustratie van het liturgisch jaar.

De inleidende monoloog is licht, fijn en zwierig. Hierna komt het tweede deel opzetten als een nobel, fors, plechtstatig Andante in vijf stemmen, waarvan de grootsheid en de interesse maar steeds aangroeien. 't Is één onmetelijk crescendo; langzaam maar zeker wordt het massaal gebouw opgetrokken, steunend op steeds dezelfde granieten blokken die met de onverbiddelijke kracht van de nooit onderbroken eenheidswaarde worden opeengestapeld tot een reusachtig geheel met lange modulerende perioden. Het werk groeit steeds naar de hoogte toe, meegesleept door de gebiedende wilskrachtige bas die deze weelderige polyphonie samensnoert.

Het slot van dit « gravement » eist heel het klankvolume van het instrument; vanaf de stijgende gam van twee octaven in het pedaal, wordt het één gespierde, daverende krachtsuiting.

In het derde deel krijgt de blije pittige proloog (eerste deel) een eerder droevig en melancholisch antwoord met koortsachtig, onrustig arpeggi; in de bas dalen de noten chromatisch tot zij eindelijk de dominant weervinden en de grote tertstoonladder verschijnt opnieuw in al haar gaafheid: « le diminuendo qui répond au crescendo du „gravement" reprend alors sa course vers l'abîme, pour conclure l'œuvre dans le mystère. » (N. Durourcq). Dit derde deel is tevens een pareltje van echte stemmingskunst, in het toveren van sfeer en klimaat zou men reeds Debussy menen te erkennen.

Tenslotte nog dit: in deze Fantasia heeft Bach weer eens de vorm naar zijn gedachte weten te plooien; 't is het zoveelste bewijs van zijn weergaloos en onuitputtelijk genie.

Koraal „Nun freut euch lieben Christen G'mein"



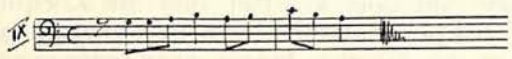
Om de extase van de vreugde te schilderen ontwikkelt Bach hier een verrukkelijke twee-

spraak tussen een lang-uitgesponnen, zeer buigzame vocalise die aan de rechterhand wordt toevertrouwd en anderzijds een gebroken staccatolijn in de linkerhand, terwijl het C.F. op het pedaal met een tongwerk 8' wordt voorgedragen.

Dit orgelstuk is één sterke vlucht, één plotse ontlasting van vreugde die als een pijl uit de boog wegschiet, soepel, lenig, zwierig, zonder ook maar eens op adem te komen. Het is een kort orgelstuk, symbool van de kortstondigheid, waarmede de vreugden ons in dit leven worden toebedeeld. De virtuositeit van de schrijfwijze staat hier niet ten achter bij de virtuositeit van de geest. Het is hier niet zozeer een Preludium dan wel een Fantasia in trio, een luchtig poëma vol innigheid, licht, blijdschap, een zinderende ontboezeming van zilver en zonnig geluk, een opeenstapeling van geurige bloemengarven. Als motto zou men boven dit orgelstuk het vers van Guido Gezelle kunnen schrijven:

> « Ja er zijn nog blijde dagen in dit leven,
> hoe weinig ook, er zijn er nog, voorwaar. »

Koraal
„Vor deinen Thron tret' ich hiermit"



Ziehier het muzikaal testament van de grootste orgelmeester aller tijden. Enkele dagen vóór zijn dood riep de blinde, zieke meester zijn schoonzoon en leerling Altnikol en zegde hem: « Ga papier halen want ik voel muziek in mijn hoofd. » Dan dicteerde hij hem dit koraal, de zwanenzang van de meester die reeds op de drempel van de eeuwigheid staat en het tijdelijke met het eeuwige gaat verwisselen. Het is zijn muzicaal testament, zijn troostrede tot de treurende gelieven, zijn dankgebed tot God: « Heer mijn leven is niet altijd gemakkelijk geweest, maar het is, alles samengenomen, goed en heerlijk geweest, want Gij hebt me laten delen van de vreugde van Uw schepping. » Vanuit de donkere doodskamer laat hij een laatste maal, hier op de aarde zijn ziel zingen tot de Heer van alle barmhartigheid: « Nu ga ik voor Uw troon verschijnen. » Een laatste maal heeft hij, in het zicht van de dood willen beroep doen op zijn hoogste, voldragen kunstenaarschap: « Il est évident que Bach a voulu, une dernière fois, parler en maître. » (P. Floriand)

Men zal moeilijk uitmaken hetgeen hier het meest te bewonderen valt: de pracht van het weelderig contrapunt, de intense uitdrukkingskracht van de serene melodie, de eenvoud van de aangewende middelen, het intieme archaïsme, de schier naakte eenvoud van stijl die zo opvallend afsteekt tegen de rijke volheid van de laatste twee maten die zo expressief-menselijk zijn alsof Schubert of Schumann hier aan het woord waren.

Het is het laatste en opperste gebaar van de stervende Cantor: « Heer, het is goed geweest, laat me nu naar Huis gaan. »

BRONNEN

Hier volgt de lijst der voornaamste bronnen die ons dienstig waren bij het opstellen van onze studie.

Spitta, Ph.: J. S. Bach, 1874-1880.
Pirro, A.: L'Orgue de Bach. — Parijs, 1895.
Pirro, A.: L'esthétique de J. S. Bach. — Parijs, 1907
Schweitzer, A.: J. S. Bach, le musicien-poète. — Leipzig, 1905.
Frotscher, G.: Geschichte des Orgelspiels und der Orgelkomposition. — Berlijn, 1935.
Peeters, Fl.: Interpretatie van de Preluden en Fuga's voor orgel van J. S. Bach in Musica Sacra. — December 1929, Maart 1930.
Schouten H.: Techniek van het Orgelspel, 2 dln. — Amsterdam, 1935-1938.
Schallenberg: J. S. Bach. — Amsterdam.
Kehrer, J.: J. S. Bach als Orgelkomponist und seine Bedeutung für den Kath. Organisten. — Regensburg, 1920.
Lenaerts, R.: J. S. Bach. — Diest, 1943.
De Becker, G.: Wezen en gestalte van de muziek. — Tielt, 1946.
Id.: Le problème musical. — Brussel, 1946.
Florand, F.: J. S. Bach, l'œuvre d'orgue. — Parijs, 1947.
Durourcq: J. S. Bach, le maître d'orgue. — Parijs, 1948.
Germani, F.: Guida illustrativa alle composizioni per organo di J. S. Bach. — Rome. 1950.

Wij benutten eveneens de concertcommentaren van Marcel Dupré, Flor Peeters, e.a.

Dr G. De Becker, sscc.





Brief van Cavaillé-Coll aan de Heer Strauven

III.

Zoals wij redenen hadden te verwachten, heeft de publicatie van de onuitgegeven brieven van Cavaillé-Coll een groot succes. Meerdere Franse organisten en organologen bestellen de volledige lijst ervan omdat die brieven in sommige gevallen een nog ongekend licht werpen op verhoudingen tussen de beroemde orgelbouwer en andere figuren uit die periode en omdat zij de aandacht vestigen op meerdere zijden van het karakter van Cavaillé-Coll zelf. In dit schrijven komt een Belgisch orgelbouwer van die tijd niet in het mooiste daglicht staan. Cavaillé-Coll bijt van zich af. Wij vestigen er nogmaals de aandacht op dat we de brieven l e t t e r l ij k overnemen. Het is dus niet nodig ons op menigvuldige « drukfouten » te wijzen!

De Redactie

★

Paris, le 5 Juin 1854.

Mon cher Mr. Strauven

Il ne m'a pas été possible de m'assurer de la vérité sur l'affaire de la commende des orgues Merklein, qui me fait l'effet du pendant de celle que le facteur Lorette s'était atribuée en fesant placer a ses fraix un orgue a la nouvelle église St Joseph et en obtenant froduleusement la permission du Doyen de Ste Genevieve de placer un tout petit orgue pour accompagner les Cantiques dans l'Eglise Ste Genevieve, toute fois je compte savoir demain la vérité sur toute cette affaire et je vous la diré avec sincerité.

On vient de faire ici l'inauguration du grand orgue de St Eustache. Le colosal instrument n'a pas repondu a l'attante du public ni des artistes. On avait fait venir Lemmens de Bruxelles qui avait beaucoup d'effet sur notre orgue de St Vincent de Paul, mais ici ni lui ni les autres artistes n'ont pas fait beaucoup d'effet sur le nouvel orgue.

Le buffet est fort beau mais le Ramage ne ressamble pas a son plumage. Esperons que nous reussirons mieux à Gand et que notre scéance d'inoguration, sera mieux organisée car celle a été longue et ennuyeuse d'un bout a l'autre. — à demain donc d'autres détails.

Je viens de voir le nouveau curé de l'Eglise St Eugène, Mr Locquand secretaire de l'archevèché. Je lui ai communiqué le note que vous m'avez envoyer et il m'a dit avec franchise qu'en effet les donnataires du prix de l'orgue lui avait imposé Mr. Merklein a cause du bon marmarché ces facteurs faisant de grands sacrifices pour placer un orgue à Paris mais que c'est à tord qu'on c'est servi du nom de Monseigneur l'archevèque qui ignore complettement cette affaire. Je dois ajoutter que Mr Locquand a été tres peu flatté de la tartine et du charlatanisme des facteurs belges, et je supose qu'il se chargera lui même de les rapeller a la Raison.

En ce qui me concerne je ne vois rien a faire contre cet abus de la presse qui insère toutes les nouvelles bonnes ou fosses moyennant finance, et d'un autre coté il ne faut pas donner a MMs les facteurs belges plus d'importance qu'ils ne meritent en relevent dans un Journal la fausseté de leurs prétentions. Nous attendons que leur orgue soit en place pour laisser juger le public, et je supose qu'il n'auront rien gagné é le commerce ni pour leur réputation ni pour leur bourse. Enfin laissons les venir ce n'est pas moi qui irai leur faire la concurence du Rabais.

Mes hommages à Mr le Doyen et mes respects a votre Dame,

votre Devoué

A. Cavaillé Coll

De Schalmei V, 1950, n·3

Ommereis doorheen de Kerkrekeningen
van Klein-Brabant en Oost-Vlaanderen

BORNEM

Alhoewel we gemeend hadden op die belangrijke plaats een goede en rijke vondst te doen is het tegengevallen. In de Abdij van Bornem is het archief nog niet volledig geordend en in die aard nog niet uitgepluisd. Het zal echter onze vriend E. P. Raph. van Loon zijn die « De Schalmei » ter gelegen tijd het resultaat der opzoekingen aldaar zal mededelen. Wat ook belangrijk kan zijn is de Abdijarchieven, is een lijst op te maken, en alle mogelijke inlichtingen samen te bundelen nopens de Paters- of Broedersorganisten die uit Engeland gevlucht, in de Abdij als dusdanig dienst deden. Kunt u me ook niet inlichten nopens de twee Engelse studenten « Sauvage » die in het klooster studeerden? Hun plaats van herkomst, de naam van hun ouders?

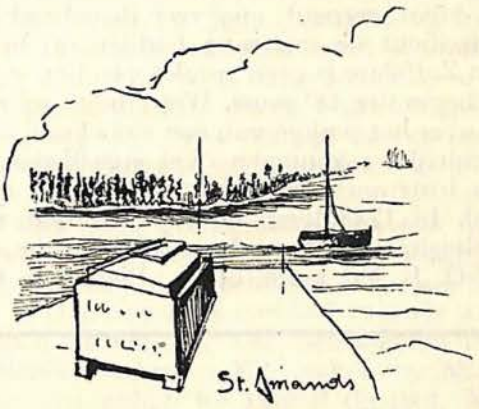
Ook in de dorpskerk, waar we de bekende Pastoor Lindemans van de « Duvelsschure » ontmoetten, zijn weinig of geen archieven meer overgebleven. Wel moeten er meer bestaan hebben rond het begin van deze eeuw daar hele bundels handschrift, uittreksels van het origineel archief, door een E. Pater samengebracht, nog in de archiefkoffer berusten. Daaruit kunnen we slechts een paar gegevens halen: « Item te Temsche betaelt ten jaere 1615 van een orghel, 180 p. » De naam van een orgelbouwer is hier niet vermeld.

Een eeuw later wordt een nieuw orgel gebouwd (1721) door Mr Dielkens « orgelmaeker tot Mechelen voor 525 gulden, en onder den toren geplaatst ».

Dit is alles.

ST-AMANDS-PUURS

Een rijk en goed bewaard archief. De Z. E. H. Pastoor onderhoudt ons over de prachtige meubels die verbrand werden (zonder noodzaak in oorlogsomstandigheden) en over het vernieuwingswerk dat hij sinds jaren uitvoert. Hij kan met het nodig gezag spreken daar hij op deze mooie Schelde-parochie reeds 33 jaar Pastoor is. De kerk staat juist aan de boord van de Schelde, aan een prachtige bocht. Er overheen zien we Kastel en Moerzeke. Een puffende sleper sleurt een viertal binnenvaartschepen door het schitterende water. Het is een der warmste dagen van het jaar; met heimwee keren we de rug naar de felle Schelde en kruipen op de stikhete zolder: een echte broeikast. Onze verwachtingen zijn hier echter weer bedrogen uitgevallen.



Graf aan de Schelde.

In de 17e eeuw worden geen teksten gevonden die op het bestaan van een orgel wijzen. Pas zeer aan het einde wordt een orgel gebouwd, in 1696 komen een paar nota's voor van « foeyen » die door zeker persoon aan de «orghelmaeckers» gegeven worden en voor het stellen van het hoogzaal, doch nergens een naam. Toevallig ontbreken de rekeningen vóór en na die datum. Pas in 1720-21 komt er nieuws. Mr Josephus Bader van Brussel bouwt een orgel. Hetgeen blijft van het oud orgel krijgt de orgelbouwer voor zichzelf. Dezelfde Bader vinden we nog terug in 1740. Op sommige plaatsen is het Pieter Bader die komt werken. Al deze feiten geven ons geen voldoende materiaal om de waarde en de uitgestrektheid van dit orgel te kennen. Het houtsnijwerk wordt gemaakt door Adrianus Nys van Temse (1734). In ditzelfde jaar komt Bader er de « sesquialtera » herstellen en de blaasbalgen.

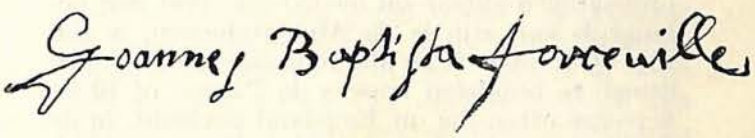
Over de Bader's lezen wij in het Vlaams Jaarboek 1942, door Dr. Stellfeld, « Daniel Bader (1600) orghelmaeker en clavecingelmaker in Duitsland ». Wij vonden hier dus zeker een verwante van deze Daniel.

ZAFFELARE

Het is nog gebeurt in vroegere opzoekingen dat wij vaststelden dat er in het verloop der 17e eeuw over een orgel geen sprake was en dat men, op een zekere datum, wanneer een nieuw orgel gebouwd werd, toch een paar regels wijdde aan het oud orgel. Bij nauwkeurig nazicht vonden wij dan ook in de 16e eeuw nota's over een orgel (bv. in de Fondaties en Jaargetijden). Er was dus een orgel dat niet in gebruik genomen werd gedurende een ganse eeuw! Droeg dit orgel nog de sporen van de beeldstormerij en was er geen geld om het te herstellen? Dit lijkt ons mogelijk. Wij menen dat in sommige kerken wellicht ook geen orgel meer gebruikt werd daar in de 17e eeuw de instrumenten in de kerk viole, bas, fagot, serpent, enz. zeer in gebruikt waren en wellicht de voorrang hadden op het orgel.

In Zaffelare is geen sprake van het orgel voor het begin der 18e eeuw. Wel vinden we rekeningen over het maken van een « docksael » in 1608 en talrijke rekeningen over speellieden en andere instrumenten, doch geen woord over het orgel. In 1733 lezen we het resultaat van een orgelvisitatie gedaan door J. B. Latour organist van O. L. Vr. kerck op St. Pieters te Ghendt, waarbij hij verklaart dat het orgel gerepareerd door J. B. Forceville hem bevalt en dat hij die gevonden heeft « in haer gudt accordt ende egaele ermonie ». In dit zelfde jaar wordt een nieuwe orgelkast gesneden door Frans Verschuren. In het contract wordt speciaal geeist dat het beeld van de H. Cecilia en de Engelen van het oud orgel ook op het nieuw moeten geplaatst worden.

Nog in hetzelfde jaar, onder de quitanties vinden we nog het volgende « Betaelinghe in minderinghe van het maecken van het orghel binnen Saffelaerekercke op 25 Juny 1733 » ondertekend Egidius le Blas. Op hetzelfde bladje staat dezelfde tekst met de handtekening van J. Forceville.



Wij danken van harte de ZZ. EE. HH. Pastoors die hun archief zo vriendelijk ten onzen dienste stelden.

B. D. K.

De Schalmei stelt U voor...

JAAP VRANKEN



De naam Vranken is in de Noord-Nederlandse muziekwereld niet onbekend. De Vrankens stammen uit Hollands Limburg, vanwaar ze naar het Noordwesten zijn getrokken en zich, de een in Utrecht, later in Den Haag, de ander in Amsterdam, hebben gevestigd, er een praktijk uitoefenden op kerkkoren, bij zangverenigingen, leerlingen kweekten en daarbij hun eigen kroost niet oversloegen. Jaap Vranken, de zoon van P. J. Jos Vranken (die korte tijd geleden hoogbejaard gestorven is), is op 16 April 1897 te Utrecht geboren, kreeg aanvankelijk les van zijn vader, studeerde van 1910 - 1916 aan de muziekschool te Rotterdam en ging in dat jaar naar New-York, waar hij lessen kreeg van Dr. Percy Goetschius in compositie, van Carl Friedberg in pianospel. Na 1918 keerde hij terug naar Nederland en werd in 1920 organist-directeur aan de kerk van St-Antonius-Abt te Scheveningen, waar hij nu nog in. Sedert de dood van zijn Vader heeft hij deze opgevolgd als leider van het Haags « Palestrina-koor »; hij

heeft een grote schare leerlingen gekweekt, waarvan er zijn die reeds naam maken als organist en koorleider... Ziedaar de rustige buitenkant van het muzikantenbestaan van de rustigste muzikant die ik ooit op een orgelbank heb weten zitten.

Doch achter deze schijnbare rust ligt een diepe bewogenheid van de geest. Niet steeds is ook de buitenzijde van Jaap Vranken's leven zo rustig geweest. In Amerika, tijdens zijn studie, was hij organist-directeur van de O. L. Vr.-kerk te Pittsburg, later van de S. Matthiaskerk te Brooklyn... het bezoeken van een New-Yorks Conservatorium is voor een jong buitenlander een moeilijk ding: Amerika geeft niets voor niets. Ook de Hollandse jaren hebben onrust gekend. De oorlog verdreef hem van zijn Scheveningse studio naar een huis in Den Haag, waar hij zijn werk van componeren en lesgeven voort kon zetten en zijn groot « Contrapunt »-boek schreef. (Zie « De Schalmei » Jg. III - 5.)

Ja, dat componeren. In mijn documentatie heb ik een paar aantekeningen staan: « schrijft hoofdzakelijk kerkmuziek — maakt gebruik van oude toonaarden — lineair — polytonaal — polymetriek — ongelijke periodenbouw. » Nu ja, daar hebt U het werk van Jaap Vranken in één handsvol, want Jaap Vranken is een zeer modern componist. Maar vreemd, dat ik, wanneer ik zijn werk hoor of lees, steeds aan de mensen uit de omgeving van Dufay of Okeghem moet denken. Hij schrijft zijn melodieën zo hartelijk recht op de man af en zo nobel van klank. Maar ook zo simpel, dat ge ze met een koor van volkskinderen kunt laten zingen. Ik heb ze nog onlangs gehoord, van twee koren uit het hartje van Amsterdam: het Gloria en het Sanctus uit de Mis « Miserere nostri, Domine », dezelfde die op de grote Haarlemse Gregoriusdag heel kerkmuzikaal Nederland in verbazing heeft gebracht.

In 1928 won hij met zijn « Missa Festiva » de bekroning door de Paschal-Schmeitz-stichting; deze mis werd uitgevoerd op het gouden jubilé van de Nederlandse St-Gregoriusvereniging. De « Missa Secunda », van 1932, opgedragen aan Mgr. van Nuffel, werd door het St-Rombouts-koor van Mechelen herhaaldelijk uitgevoerd. Ook zijn Missa de Angelis (1934) genoot een uitmuntende Mechelse uitvoering. Het Kyrië van deze mis is een 3-stemmige polytonale fuga, het Credo heeft de stemmen in 3/4 en 4/4 maat tegen elkaar. Ge kunt deze overvloed aan melodische verfijndheid lyriek noemen — wat is een naam! — maar dan is het een lyriek van zeer hoog gehalte die ontroert.

Van zijn andere kerkmuziek noemen we: Zeven motetten voor mannenkoor; Cantica Sacra, 7 motetten voor 4-st. a cappella-koor; 4 Eucharistische Gesänge (4-st. gem. k.); Te Deum voor dubbel mannenkoor, tenor-solo en orkest, dat in dit jaar te Venlo werd gezongen; Stabat Mater (Gem. koor, alt- en baryton-solo met orgel); Vier Mariaanse Antiphonen (4-st. gem. k. a cappella). Zijn overige vocale werken: Hadewijch-triptiek (Baryton - solo, Engelse Hoorn en orkest, op teksten van de Middeleeuwse mystieke dichteres Hadewych); Het Koren (Sopr.-solo, vrouwenkoor, strijkorkest en celesta, op tekst van Matth. Kemp). Verder schreef hij nog Koraalvariaties en Tripelfuga voor orkest; Suite voor orkest (in 1936 onder Schuricht te Wiesbaden uitgevoerd, in 1948 voor Radio-Brussel en op het Nederl. Muziekfeest te Scheveningen).

Voor orgel schreef Vranken zijn « Toccata en Fuga » over « Veni Sancti Spiritus » opgedragen aan Flor Peeters. Vlot, bijna te zeggen « rap » geschreven Toccata op het motief van de liturgische Pinkstersequens, in een variatievorm neergezet, die een Buxtehude niet zou verbeteren. De Fuga, in opzet afwijkend van het gewone schema, heeft de beantwoording van het thema niet in de kwint, maar in de ondersext, zodat er een polytonale constructie is ontstaan, die niettemin nergens artificieel of celebraal aandoet, maar voluit levend is en die ons de geestelijke diepten van de oude tekst fijner doet smaken: het gebed om de verlichting van de geest.

Dit waarlijk godsdienstig karakter, gesteund door een gedegen vakmanschap kenmerkt al het werk van Jaap Vranken, die daarmede tot een der meest markante figuren van ons Nederlands kerkmuzikaal leven wordt.

P. V.

mixturen

NIEUWE EN HERSTELDE ORGELS

● De Firma **Adema-Schreurs** te Amsterdam restaureerde het orgel van de Alg. Hulpkerk van O.L. Vrouw aan de Keizersgracht te Amsterdam (EE.PP. Redemptoristen). De Cello van het Pedaal werd veranderd in een Octaaf 4'. Het pijpwerk van dit schone orgel is minstens honderd jaar oud, waaronder een Tolkaan 8'. De tongspelen zijn volgens Franse makelij.

● De Zaanse Orgelbouwer **Flentrop** herbouwt het kort na de oorlog verbrande orgel in de Nd. Herv. Kerk te Loenen a. d. Vecht en te Aardenburg.

● De Fa. **Gebrs. Vermeulen** te Alkmaar, bouwde in de Parochiekerk van O.L. Vrouw Hemelvaart te Voorburg bij Den Haag een orgel met 22 reg. op 2 kl. + Pedaal.

● De Fa. **L. Verschueren** te Heythuysen, bouwde in de Cistercienser-abdij Maria-Toevlucht te Zundert ter gelegenheid van het 50-jarig bestaan der abdij een orgel met 14 reg. op 2 kl. + Ped.

● Fa. **Pels** te Alkmaar bouwde:
te Amsterdam in de kerk van O. L. Vrouw van de Altijddurende Bijstand een orgel met 33 reg. op 3 kl. + Pedaal.
te Rotterdam in de Parochiekerk van de H. Familie een orgel met 34 reg. op 3 kl. + Ped., waarvan voorlopig 10 zijn geplaatst.

● De Engelse Orgelbouwers **Henry Willis & Sons Ltd.** te Londen, kwamen gereed met het herstel van het grote orgel in Canterbury Cathedral. Bij de gelegenheid werd de beschrijving van de restauratie als separaat-afdruk uit « The Organ » verkrijgbaar gesteld. Het boekje is verlucht met enkele interessante foto's. Het instrument telt 68 reg. op 4 kl. + Ped. Op blz. 5 vinden we weer eens de bevestiging van een oude waarheid : dat serieuze orgelbouwers nooit rijk zullen worden : In 1886 nam de oude Henry Willis de pas uitgevonden electrische tractuur — die men blijkbaar nog niet vertrouwde — en de verplaatsbare speeltafel — die men toen niet kende — voor zijn eigen rekening. « Cost £ 2,520.—.— » staat er zo droogweg, en dat voor 1886 Toch nog 25000 Hollandse guldens of 200.000 Belgische franks. Niet niks!!

● The Organ Music Society te Londen geeft in de maanden Juni en Juli een Bach-Festival, waarop Susi Jeans, Archibald Farmer, J. Dykes Bower en Henry Ley een groot aantal Bachwerken zullen uitvoeren.

● De Duitse bladen brachten het bericht van het overlijden van de Leipziger Thomaskantor **Karl Straube** in de leeftijd van 77 jaar.

● De **Nederlandse Bachvereniging** geeft deze zomer zeven concerten die een overzicht brengen van het orgelwerk van Bach. 21 April speelde Kurt W.Senn (Bern); 19 Mei Dr. Anth. v. d. Horst; 16 Juni Prof. Flor Peeters; 14 Juli Hans Vollenweider (Zwitserl.); 11 Aug. Lady Susi Jeans (Londen); 15 Sept. Dolf Hendrikse (A'dam); 6 Oct. Albert de Klerk (Haarlem).

● Te Bussum overleed op 65-jarige leeftijd de bekende organist **Frans Hasselaar.** Hij was organist van de Koepelkerk, later van de Westerkerk te Amsterdam, voor welk orgel hij met zijn bespelingen een flinke belangstelling wist te wekken, zodat het kon worden gerestaureerd en van een moderne electrische speeltafel voorzien. Sedert 1917 was dhr. Hasselaar leraar aan het blindeninstituut, waar hij vele blinden opleidde tot gediplomeerde kerkorganisten. Van zijn hand verschenen ook enkele composities : Preludia en Fuga's, koraalimprovisaties en een aantal feestcantate's. Hij had zitting in verschillende examencommissies en was ook beiaardier van de Oude-Kerkstoren. Hij werd op de Algemene Begraafplaats te Bussum onder grote belangstelling uit de Nederlandse Organistenwereld en van vele blinden begraven. Dat hij ruste in vrede.

● **De Heer Adolf Balcaen-Blanchaert** wensen wij van harte geluk ter gelegenheid van hun huwelijk voor vele... jaren en kleintjes!

● **De E. H. Flor Berkenbosch** wensen wij ter gelegenheid van zijn Priesterwijding een vruchtbaar leven voor God en ons volk.

● **De Firma D'Hondt** van Herselt bouwde een nieuw orgel van 12 registers in de kerk te Zuun (Halle). Het werd ingespeeld door M. Fr. Duquennois met de volgende werken : Koraal « Ertödt uns durch dein Güte », J. S. Bach; Pastorale, C. Franck; Abdijvrede, Flor Peeters; Finale uit de IVe Sonate, Mendelsohn; Toccata, Boellman.

● Dezelfde Firma bouwde een nieuw orgel in de Sint-Antoniuskerk te Brasschaat (21 registers). De orgelbespeling werd gehouden door de HH. Jules en Prosper De Vries met volgend programma : Chœur de voix humaine, Lefébure-Wély; Prelude en fuga in a., J. S. Bach; Page mystique in Fis, Bartholoni; Allegretto in g, A. Verhoeven; Ciacona, Pachelbel; Aria, Lœillet; Toccata en fuga in d, J. S. Bach; Koraal in a, C. Franck; Variaties op « De herderkens lagen bij nachte », Prosper de Vries; Finaal in D, L. Vierne.

● Wij verwittigen de orgelbouwers, dat wij geen uitzonderingen maken in het vermelden van nieuwbouw of grote restauraties. Al de orgelbouwers van beide landen zijn steeds welkom in deze rubriek.

● De Nederlandse organisten hebben zich hier en daar kunnen verbazen over de hoge hakken van **Juffr. Desmessieux,** maar meer nog over haar spel en haar virtuositeit. Haar registratie werd algemeen geroemd. In een interview heeft zij zich van een zeer beminnelijke kant doen kennen. Ze vindt het jammer, dat de oude orgels haar wat beperken in haar repertoire, waardoor ze vele van haar eigen composities hier niet zal kunnen spelen. Misschien kan ze zich eens die beperking opleggen, want in deze beperking toont zich niet alleen de « Meester », ook de « Meesteres », wat zij, naar algemeen gevoelen toch wel is.

● De **Amsterdamse Korenbond Pius X** heeft ter gelegenheid van zijn tienjarig bestaan, een uitnemend geslaagde avond gegeven in het Concertgebouw. Vele van de Amsterdamse koren werkten daaraan met veel elan mede en gaven veel schoons van hun werk te horen. Alleen is het ons een raadsel, waarom de leiding van Nederlands grootste en belangrijkste muziekinstituut, het toch wereldberoemde Concertgebouw, genoegen blijft nemen met een orgel dat in zulk een slechte staat verkeert.

● De vereniging van Amerikaanse orgelbouwers, **The Associated Organ Builders of America,** zond ons een brochure over orgelbouw, bestemd voor hen die in de nabije toekomst een orgel voor hun kerk of concertzaal willen gaan aanschaffen. Het bevat enkele « gewetensvragen » met betrekking tot het orgel, vragen, die een overweging ten volle waard zijn; vragen, die evenwel tot nog toe, ook bij ons te lande, veel te weinig overdacht zijn. Het trekt te velde tegen wat wij vroeger eens genoemd hebben het « meccano-doos-orgel », hier terecht genoemd het « set-up prefabricated » orgel en het pleit voor het degelijke kunsthandwerk dat orgels bouwen toch is.

● Heeft U al een storting van 10 fr. gestuurd voor onze muziekuitgave? Wacht niet, lees de eerste blz. van dit nummer. Bestel één of meerdere exemplaren en u ontvangt binnen de drie dagen een zeer mooi, fris en tot nog toe onuitgegeven orgelwerkje. Ieder organist is in staat het goed te spelen.

VOOR ARTISTIEK EN DEGELIJK WERK

Fa. L. VERSCHUEREN C. V.

ORGELBOUWERS

Ateliers te

TONGEREN L.
opger. 1937

HEYTHUYSEN Ned. L.
opger. 1891

FIRMA DELMOTTE DOORNIK

ORGELS

van vader op zoon sedert 1812

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

PIANO'S en HARMONIUMS

Nieuw en in occasie aan zeer voordelige prijzen

★

Voor orgel en algemeen musicale werken uit alle perioden en landen: wendt U tot het oudgekende

HUIS A. MAGERMAN

GODSHUISHAMMEKE 55 GENT

firma

Jacq. Stinkens

Orgelpijpenmakers

ZEIST

LABIAALPIJPEN TONGWERKEN

ORGELBOUW

Nieuwbouw

volgens elk systeem

*

Restauratie

en

Reparatie

van alle aard en omvang

*

Harmoniums

*

Paul Anneessens

MEENEN

Vertegenwoordigt, zelfstandig, **de vierde generatie** *in de Orgelbouwbeweging !*

Drukk. VYNCKE, Gent.

AUGUSTUS 1950 5e Jaargang - Nr 4

De Schalmei

Tweemaandelijks Tijdschrift voor Orgelbeweging



Johann Sebastion BACH. (Brons door Jos. Weisz.)

Nieuwbouw **Restauratie**

Jos. LONCKE, broeder & Zonen

EESEN (W.Vl.)

●

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 :::

Fa. Bern. Pels & Zoon - Lier

KERKORGELS

ELECTRISCH — PNEUMATISCH

Speciaal Electrische Sleepladen, het meest volmaakte systeem.

STEMMEN — OMBOUWEN — REPAREREN

DE SCHALMEI

TWEEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT VOOR ORGELBEWEGING

REDACTIE EN BEHEER :
Berten DE KEYZER
Tweebruggenstraat, 37, Gent.
Postcheckrekening: 4602.76
TEL.: 317.37

Voor Nederland: Piet VISSER
Linnæushof, 87, Amsterdam
Tel. 52341

Abonnementsvoorwaarden:
België: 100.— fr.
Nederland: fl. 7,50
Edition Heuwekemeyer
Amsterdam
Steunabonnement: 300.— fr.

uyt hou
ende trou

VERANTWOORDELIJKE UITGEVER: BERTEN DE KEYZER

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

J. S. Bach

Geen der grote meesters werd zo vaag, zo vol tegenstrijdigheden, én als mens én als musicus op het podium van de algemene muziekgeschiedenis, aan het publiek voorgesteld.

Wij zitten in een zaal bij een vast-beeld-projectie, te kijken naar de verwoede pogingen van de voordrachtgever om het beeld van J. S. Bach in alle scherpte op het scherm vast te houden.

Terwijl hij de lens op en neer wentelt, zien we Bach als een donker gestrenge heer vaag en donker, doch al met al, tegenstrijdig onbegrijpelijk. Een zuiver afgelijnd portret dat met koene lijnen het wezen van Bach en zijn kunst definieert krijgen we niet. Dit is niet wonderlijk.

Bach werd in zijn tijd, in zulke mate onvoldoende begrepen dat zijn leven, evenals dat van een gewoon organist, voor een grote mate afhankelijk was van de veelzijdige omstandigheden als toevallige en niet begrijpende overheden, als van domheid-barstende ondergeschikten. De samenbundeling van zijn scherp visionnaire geest en de gedurfde doorvoering van de barokke techniek waren niet zozeer de eerste oorzaken van onbegrip en bespotting, doch veeleer de alles wijdende religiositeit en de onkreukbare levensernst in een tijd waarop de muziek ten dienste stond van hupse en precieuse vreugde, en het clavicimbel en het bescheiden, ietwat melancholisch praatje van het kamerorkest, de dans en het maal begeleidde van vorsten- en markiezenhoven. Het musicerend publiek uit deze periode was allerminst gesteld op religieuse en absoluut ernstige compositie.

Wij zouden ons — ter aanvulling van deze argumentatie — nog kunnen bedienen van veelvuldige voorbeelden die de indruk, als zou Bach er revolutionnaire ideeën op nagehouden hebben ten opzichte van zijn compositorische tech-



Jeugdige Bach.

niek, konden verrechtvaardigen, en op deze wijze een steen des aanstoots voor zijn tijdgenoten zou geworden zijn: verwijzen wij slechts naar de laatste maten van het Praeludium in la kl. voor orgel.

Johan Christian, één der zonen van de grote Cantor, heeft in een paar historisch gebleven, zeer oneerbiedige woorden, « oude pruik », de historische gestalte van zijn vader getekend. Hij sprak ongeveer zó in naam van Bach's tijdgenoten.

Wanneer de barok-periode niet slechts de eindstrijd streed langs figuren als hijzelf, doch reeds volgens krachtige symptomen voorbijgestreefd werd door de nieuwe vormen en de nieuwe principes van nieuw-klassieke en romantische betekenis, bleef de Cantor, niet uit reactionnaire gesteltenis, trouw aan de eens aanvaarde kunstnormen.

Bach heeft zich, als het sterk en onverstoorbaar rhythme van zijn concerto's en orgelfuga's tussen de nieuwe, luxueuse en meer modieuse muziek-evolutie, onbewogen conservatief een weg gebaand die mede de oorzaak werd, niet zozeer van de algemene miskenning, doch eerder van de verlatenheid, de eenzaamheid die de evolutie, het nieuwe om hem heen, geweven heeft.

De jonge, dus krachtige nieuwe muziek heeft hem, Bach, in het oude de rug gekeerd.

In die betekenis menen we, dat Bach niet de eigenlijke barok-periode afsloot doch, na-datum, met een formidabel œuvre een meesterlijke synthese van wat voorbij was, over de wereld gooide.

Ondanks, wat wij zouden kunnen noemen, het geweld en de luidruchtigheid van het gebaar heeft de wereld een eeuw gewacht vooraleer hij het luisteren begon.

De wereld evolueert, de mens en de ideeën evolueren. Bach is teruggekomen, niet als een ouderwetse opgegraven mummie, niet als een, weliswaar prachtig doch oud en daarom wonderlijk beeld.

Bach is terug gekomen in de volle kracht van zijn werkelijk leven. Dezelfde redenen die de oorzaak werden van zijn XVIII-eeuwse eenzaamheid hebben hem een eeuw later teruggeroepen in het volle vibrerende leven. Hij werd een nationale held voor zijn landgenoten, een stoere rijke reactie tegen Franse en Italiaanse loswapperigheid. Hij werd de steunpilaar van hen die zich keerden naar ernst, naar bezinning, naar het religieuse, naar God. Bach buigt de mens naar het diepste in zichzelf, dus naar God.

Hij was een wonderlijk eindeloze horizont voor het lineair denken.

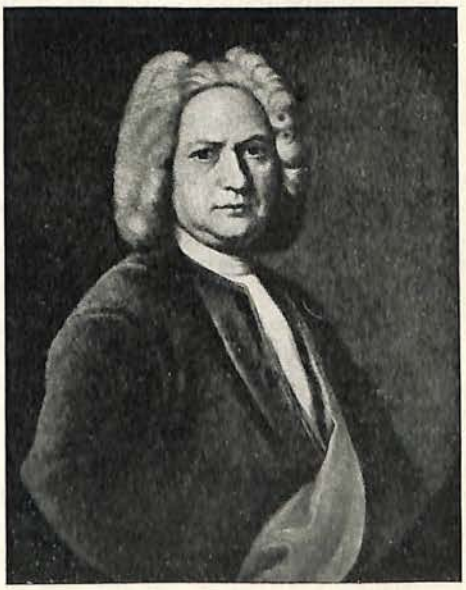
Wie is Bach?

Wij denken bij hem aan de oerbeelden uit Homeros: de luidklotsende zee, de zingende wind door het riet, de universele wentelingen van het menselijk leven. Het slaat met verbazing, wanneer wij uit het gehele werk van Bach kunnen vaststellen dat hij niet, als Beethoven in stormachtige buien, als Chopin in perioden van tragische depressie, daarin zelf de bron van inspiratie vond, doch steeds in een latente toestand van diepe religiositeit, daverende werkkracht, strakke evenwichtigheid.

Dit wil niet zeggen, wat sommigen beweren dat de mens-Bach ongevoelig stond voor het algemeen en bijzonder gebeuren rondom zich. Dit kunnen wij niet bijtreden wanneer wij de Toccata en fuga in re kl., de Fantasia in sol kl., de Prelude in Re Gr. en vooral de Prelude in si kl. doorlezen, om slechts enkele te noemen en niet buiten de orgelwerken te lopen.

Het ligt voor de hand, dat Bach als musicus evenmin ongevoelig bleef voor het schone en het harde en het tragische in het leven, doch hij heeft de kunst als een hogere handeling opgeheven, als een handeling met betrekking tot God en het leven daaromheen, als een wezenlijke eredienst. Hij heeft het gewone in het algemeen menselijke van het leven het recht ontzegd zich in essentiële mate te bedienen van zijn kunst als uitdrukkingsmiddel.

Onze eigentijdse generatie vereert Bach. Oh neen! wij bedoelen daarmede niet dat de werkman met een Bach-thema zijn arbeid wijdt, we



J. S. Bach. (Johan Ihle)

bedoelen daar zelfs niet mede dat ieder ernstig bedoeld muziekliefhebber, ieder geschoold musicus het Bach-feit aanvaardt en een overwegend deel van zijn gemoedsleven daarnaar richt; Bach wordt in onze generatie geëerd in de mate die voldoende blijkt om de Cantor ten aanschijne van de wereld, de plaats te ruimen waarop hij recht heeft; die voldoende blijkt om de wereld de kans te geven de diepere waarden van dit heerlijk leven in zich op te stapelen.

Waarom eert en houdt u van Bach? Van Bach als dichter, als contrapuntist, van profaan of religieus standpunt uit, als conservatief of als revolutionnair? Het heeft geen primordiaal belang.

Eert hem en leert hem aanvoelen en begrijpen onder de verschillende aspecten en vormen en karakteristieken: het dichterlijke in het contrapunt, het religieuse in het profane, het revolutionnaire in het conservatisme en omgekeerd! Men wijdt een gans leven aan het luisteren naar Bach.

Uiteindelijk zal hij niet slechts als positief paedagoog in u een kracht smeden, niet minder zal zijn invloed uw cultuur verruimen en intens schoon en goed maken; uw mens-zijn meer volheid geven. Vooral in deze tijd.

B.D.K.



Orgel te Arnstadt.

Het Bach-Orgel

IJverig heeft men gespeurd naar de geschiedenis, de constructie en de dispositie van de orgels, waarop Bach heeft gespeeld. Telkenmale treft men in boeken en tijdschriften uiteenzettingen aan over de wijze, waarop orgelwerken van de Thomascantor dienen te worden gereproduceerd; de basis van deze beschouwingen is dan zeer vaak de registerlijst der instrumenten, die Bach regelmatig bespeelde. Men synchroniseert zo nauwkeurig mogelijk de composities van Bach met het orgel, waarop Bach speelde ten tijde van het ontstaan dezer composities. Hieruit trekt men dan conclusies ten aanzien van de uitvoering van Bachs werken.

Ik zal de laatste zijn om het belang van deze onderzoekingen te ontkennen. Het is verleidelijk en tevens zeer nuttig dit vorserswerk te verrichten. Op deze wijze zijn er reeds heel wat « Bach-orgels » ontdekt, d.w.z. instrumenten, waarop Bach regelmatig en ambtshalve practiseerde, of orgels waartoe hij min of meer incidenteel toegang verkreeg.

Natuurlijk weten we, dat Bach ook orgeltournees heeft gemaakt; geen concertreizen in de moderne zin van het woord, maar studiereizen — althans in zijn jeugd — o.a. naar Hamburg en Lübeck. Gevoeglijk kan worden aangenomen, dat Bach alle belangrijke orgels in deze steden grondig heeft bestudeerd. In zijn Leipziger tijd werd Bach, die op grond van zijn veelvuldig « orgelbezoek » en zijn door en door « orgelmässige » orgelmuziek een gedegen kenner geweest moet zijn van alles wat des orgels is, regelmatig als adviseur en deskundige geraadpleegd. Zijn activiteit op dit terrein ligt vooral in Saksen.

Het is dus mogelijk Bachs orgelbouwkundige kennis geografisch min of meer te bepalen. En dan valt het reeds dadelijk op, dat Bach grondige ervaring moet hebben opgedaan met twee orgeltypen, zeer zeker al te simplis-

tisch saamgevat in de namen: Arp Schnitger en Gottfried Silbermann.

De eerste, Schnitger, heeft hij hoogst waarschijnlijk nooit ontmoet; Schnitgers werk heeft hij des te beter leren kennen en hij heeft het hogelijk gewaardeerd, naar we met stelligheid weten. De Schnitgerschool was haar hoogtepunt reeds voorbij — althans in Duitsland — toen Bach een man van middelbare leeftijd was.

Anders is het gesteld met de Silbermannschool. Bach heeft Gottfried Silbermann goed gekend en ook diens werk zeer geprezen. Silbermann en Bach waren land- en tijdgenoten. Ook Silbermann-leerlingen, w.o. Zacharias Hildebrand waren goede bekenden van Bach.

Het is echter onjuist te beweren, dat men Bachs orgelbouwkundige kennis zou kunnen kristalliseren rondom de twee grote bouwers Schnitger en Silbermann. Bach heeft natuurlijk ook vele orgels gezien, bespeeld en gehoord, die in de 18e eeuw al niet meer modern waren, maar toch nog zeer goed.

Resumerend kan ik dus schrijven, dat Bach het orgel van omstreeks 1600 tot en met midden der 18e eeuw heeft gekend, en dat alleen in Noord- en Midden-Duitsland. Niet kende hij het instrument der Nederlanden, niet dat van zijn Franse tijdgenoten, niet kende hij het Zuidduitse, Silezische of Oostenrijkse orgel, evenmin dat van Engeland of Italië. Bach heeft dus de composities van talrijke zijner eigen voorlopers en tijdgenoten nooit kunnen spelen op de wijze, waarop zij het op hun instrumenten deden. Nog sterker: Bach heeft in Saksen de werken van Buxtehude nooit kunnen uitvoeren zoals hij zelf het de componist in Lübeck had horen doen! Want het Saksische orgel was nu eenmaal verschillend van het Hanseatische.



Interieur-opname in de St-Thomaskerk Leipzig.

Zal dat voor Bach een groot bezwaar geweest zijn? Ik meen van niet. Het was nu eenmaal de gewoonte om de uitvoering van een compositie over te laten aan het inzicht van de reproducent. Bach heeft Buxtehudes orgelwerken gespeeld en geregistreerd naar eigen inzicht. Evenmin heeft Bach zijn eigen orgelwerken voorzien van nauwkeurige, of zelfs onnauwkeurige, registratievoorschriften. Dat was het domein van de executant. Van één ding kan men, bij alle vrijheid en dus verschil van opinie, overtuigd zijn: wat Bach ook speelde en welk orgel hij ook onder de vingers hand, het werk moet voortreffelijk geklonken hebben. Evengoed is het zeker, dat Bach niet dogmatisch was in zijn registratiekeuze. Hoe gering onze documentatie op dit gebied ook is, het is ontwijfelbaar, dat Bachs spel en registratie velen verbaasd heeft door originaliteit, door een breken met tradities.

Langs deze weg redenerend kan men tot de conclusie komen, dat er wel vele « Bach-orgels » zijn, maar eigenlijk niet één « Bach-orgel », m.a.w. een instrumenttype, waarvoor Bach een duidelijke voorkeur heeft gehad. Het is mijn mening, dat er ook geen eigenlijk « Bach-orgel » — in de hier bedoelde sterkste zin van het woord — geweest is of nu nog is. Daarvoor gaf Bach zelf het duidelijkste bewijs, door zowel Schnitger als Silbermann, Scheibe als Hildebrand hogelijk te waarderen. En het is onloochenbaar, dat er vooral tussen het œuvre van Schnitger en van Silbermann een groot, een zeer groot verschil is.

In de Duitse orgelwereld van na 1925 is er een duidelijke controverse waarneembaar tussen de voorstanders van allerlei orgeltypen; men spreekt van het Compenius-orgel, van het Schnitger-, van het Silbermann-, van het Riep-, van het Engler-orgel. Onmiskenbaar zijn de verschillen, niet slechts in nuance, maar ook in principe. En het merkwaardige is, dat elkeen beweert, dat zijn orgeltype ideaal is voor de vertolking van polyphone orgelmuziek in het algemeen en van Bachs werken in het bijzonder.

Ik ken deze orgeltypen niet alle uit eigen waarneming. Ik heb nooit een Engler- of Silbermanninstrument bespeeld, gehoord of gezien. Maar ik zou er aan kunnen toevoegen, dat ook Nederland, en zelfs België, orgels bezitten, die buitengewoon geschikt zijn (ik durf het woord « ideaal » niet te gebruiken) om Bachs œuvre op weer te geven. En dat zijn waarlijk niet alleen de typisch-barokke orgels van Arp en Frans

Caspar Schnitger of de jonge Hinsch, maar ook die van een kleine eeuw later, orgels, die wat de tijdsorde aangaat, gerangschikt dienen te worden tot de (goede) romantische instrumenten bv. die van de bejaarde Hinsch, König, Freytag, Meere, Bätz, Quellhorst of Künckel. Tussen de instrumenten van al deze meesters bestaan grote verschillen, niemand kan dat ontkennen.

Ik heb mij laten vertellen, dat het orgel van de Silbermann-school zeer dicht benaderd wordt door het werk van het geslacht Freytag. Een typisch voorval: Bachs orgelwerken klonken even goed op het Arp Schnitger orgel van Noordbroek (omstreeks 1700) als op dat van Zuidbroek, gebouwd door F.C. Schnitger Jr en Freytag in 1794. Ik neem aan, dat er tussen het Schnitgerorgel van omstreeks 1700 en het Silbermannorgel van omstreeks 1740 zo ongeveer hetzelfde, duidelijke, verschil bestaat als tussen de instrumenten van Noord- en Zuidbroek. Het oudste is echt barok, het jongste is onmiskenbaar vroeg-romantisch.

Natuurlijk zal de smaak van de één meer uitgaan naar het orgel van Noordbroek, die van de ander meer naar dat van Zuidbroek. Niet te bestrijden is echter, dat beide orgels het goed doen. Wat is nu een beter « Bach-orgel »? De vraag kan m.i. niet afdoende worden beantwoord.

Veel nut heeft het ook niet om over dergelijke vragen te disputeren. Er blijft nu eenmaal — en dat is maar gelukkig ook — een verschil van smaak. Een communis opinio zou eer schadelijk dan winstgevend zijn.

Het is beter om zich af te vragen, wat dan wel het element is, waardoor die velerlei instrumenten, in Duitsland en Nederland niet slechts, maar ook daarbuiten, niet alleen van de 17e eeuw en het begin der 18e eeuw (barok), doch ook van de 2e helft der 18e eeuw en de eerste decennia der 19e eeuw (rococo en vroeg-romantiek) geschikt doet zijn om de werken van Bach weer te geven.

Dat element mag niet worden aangemerkt als iets dat typerend is voor de tijd van Bach. Want dan zouden alleen de 18e eeuwse instrumenten goed zijn. Dat element moet van breder allure zijn. Ja, het moet zeer breed zijn, en dan geloof ik, dat het is: het orgel moet een k u n s t w e r k zijn. Het instrument moet muzikale kwaliteiten hebben in ensemble en in detail en een redelijke dispositie, d.w.z. een goede verdeling tussen grondtoon- en boventoonregisters. Primair is niet de vraag: « Wie bouwde het instrument en hoe oud is het? », maar primair moet zijn de vraag: « Hoe klinkt het instrument, ook al zie ik het niet? » Men zou kunnen zeggen: « Ga in een donkere kerk en hoor slechts! » Het is in wezen onverschillig, wie het bouwde, het doet niet ter zake of het oud of nieuw is. Het enig belangrijke is: « Klinkt Bachs werk er goed? »

Dat criterium kan alleen bereikt worden, als het orgel een redelijke dispositie heeft en gebouwd werd door een bekwaam vakman, die het instrument artistiek intoneerde.

Het spreekt vanzelf, dat een orgel van omstreeks 1900 daarvoor niet in aanmerking kan komen. Zulk een instrument mist ten enenmale de elementairste eigenschappen van een weloverwogen dispositie en een muzikale intonatie. Maar zo lang de orgelbouw behalve een kunde ook een kunst was, bracht hij instrumenten voort, geschikt om het werk van Bach recht te doen wedervaren.

« Bach-orgels » kunnen dus ook in onze tijd gebouwd worden.

Dr. M. A. VENTE



De St-Thomaskerk te Leipzig

Orgeltesten van J. S. Bach



J. S. Bach. (Hauszmann)

Koraal „In Dir ist Freude"

Het is in zijn orgelwerk — vanaf de Alfa, d.i. de Partita's, tot aan de Omega, d.i. het koraal « Voor deinen Thron tret' ich hiermit » —, dat wij de ganse evolutie met haar vele schakeringen van Bach's persoonlijkheid kunnen afmeten.

Terecht kan men zijn orgelwerk tot drie grote typen herleiden: de decoratieve werken (preludien, fugen, fantasia's, trio's, concertos, passacaglia), de speculatieve werken (partita's, canonische variaties, koraalvoorspelen), de didactische werken (de sonaten in triovorm die een ideale hogere orgelschool uitmaken).



J. S. Bach.

Onder de speculatieve werken nemen de koraalvoorspelen een gans bijzondere plaats in en wel zodanig dat zij, samen, de preludium- en fugavorm, de grondvorm van Bach's orgelwerk vormen.

Een bijzonder monument van koraalvoorspelen heeft Bach opgericht met het beroemde « Orgelbüchlein ». Op dit gebied van koraalmuziek voor orgel had Bach zijn eerste sporen verdiend met de Partita's, die te Arnstadt geschreven werden. Het « Orgelbüchlein » werd te Cöthen gecomponeerd. Het plan ervan had hij opgevat toen hij, op het bevel van Hertog Wilhelm Ernest, één maand arrest had gekregen omwille van het feit dat Bach, met een aandrang waaraan de Hertog niet gewoon was, gevraagd had ontslagen te worden van de bediening van « Camer Musicus ».

In zijn oorspronkelijke opvatting moest dit werk 164 koralen bevatten, slechts 45 ervan werden voltooid. Deze koraalpreluden zijn gebouwd op de zo genaamde « Cantica de tempora » (d.i. koralen die bestemd zijn voor bepaalde liturgische feesten zoals Kerstmis, Passietijd, enz.), tegengesteld aan de « Cantica mobilia » (d.i. koralen die op gelijk welke Zondag kunnen gezongen worden). Onder formeel opzicht vertegenwoordigen de koralen uit het « Orgelbüchlein » een eigen wereld. De oorspronkelijkheid ervan schuilt in het doen aanvoelen van de koraalmelodie, die begeleid, geïllustreerd, omspeeld wordt door een karakteristiek motief, dat de hoofdgedachte van de tekst onderlijnt. Zo is dit werk een verzameling

van onvervalste pracht geworden en zielsmuziek in de volle zin van het woord. De zeer bescheiden titel, door Bach aan het werk gegeven, wijst enkel op de paedagogische bedoeling, nl. een leiddraad te geven voor zijn oudste zoon bestemd, die hij tot de loopbaan van orgelvirtuoos had bestemd, en de jonge organisten.

Wat de vorm betreft waarin deze koralen gegoten zijn, mag men gerust zeggen, dat Bach zich hier een eigen type heeft gevormd. Vóór Bach kan men vooral drie typen van orgelkoralen onderscheiden: a) het koraalvoorspel wordt opgevat als één of meerdere fughetta's, waarvan het thema door de koraalmelodie wordt gevormd (Pachelbel); b) de koraalmelodie wordt opgelost in rijke en weelderige coloratuur (Böhm); c) zij wordt omgebouwd tot een schitterende en effectvolle fantasie (Buxtehude).

In het « Orgelbüchlein » nu, wordt de koraalmelodie meestal als ononderbroken cantus firmus, zonder tussenspelen, gebezigd, terwijl zij vergezeld gaat van een origineel, dichterlijk motief, dat vooral die gedachte onderlijnt, waardoor de componist bij het be-mediteren van de tekst, vooral werd getroffen. Men is getroffen door de verscheidenheid, de rijkheid van inventie en uitdrukking die zich niet verloochenen en een ideale sfeer weten te scheppen van inkeer, deemoed, wroeging, overgave, vreugde.

Kan men zich een idealer verklanking van vreugde voorstellen dan dit koraalvoorspel « In Dir ist Freude ». De melodie stamt uit een verzameling van « Baletti » van G. Gastoldi, de tekst is van Lindemann. De keuze van het zo sprekend thema, de woorden en de muzicale inhoud van het preludium zijn geheel afgestemd op de vreugdestemming bij het nieuwe jaar. Het obstinaat motief in pedaal, de feestelijke rhythmen, de ornamenten, de carillon-motieven, de Alleluia-triller bij het einde van het stuk, maken van dit orgelwerk één feest van vreugde en alles overstelpende blijheid.

Gelukkig de leerlingen die aan de hand van het « Orgelbüchlein » niet alleen hun techniek kunnen vervolmaken, maar er ook voedsel in vinden voor hart en geest.

Koraal „Christ, unser Herr, zum Jordan kam"

Ziehier nu een werk uit een niet minder belangrijke verzameling van orgelkoraalvoorspelen: de « Klavierübung », oneigenlijk gekend onder de naam van Dogmatische koralen. Schweitzer noemt deze werken « dogmatisch » omdat Bach hier een muzicale voorstelling en opluistering van het Luteraans dogma zou hebben willen geven volgens de catechismus van Luter zelf. Deze bevestiging van Schweitzer is niet geheel juist, want deze verzameling koraalvoorspelen is in werkelijkheid een muzicale interpretatie van de Mis die volgens de hervorming van Luter zelf, dezelfde is als die van de Rooms-Katholieke Liturgie met uitzondering van Offertorium en Canon. Wij steunen daarvoor op de onbesproken autoriteit van H. Lietzmann, « Martin Luthers von Ordnung Gottesdiensts Taufbüchlein - Formula Missae et Communionis » 1523 (heruitgave Berlijn 1936).

Wij hebben hier niet zoals in het « Orgelbüchlein » een orde volgens de liturgische indeling van het kerkelijk jaar, maar volgens de verschillende bestanddelen van de protestantse mis. Deze orgelmis wordt ingeleid door een plechtig groots en concerterend preludium en afgesloten door de Trinitas-fuga, zij zijn a.h.w. twee grote kruistekens aan het begin en bij het einde van dit werk. Van dit werk bestaat een dubbele versie, een eenvoudige « manualiter », een andere met pedaal.

Tussen de uitgebreide koraalbewerkingen van deze bundel, moet dit koraal « Christ unser Herr, zum Jordan kam » zeker vermeld worden. Luther zelf schreef de tekst van dit koraal en liet zich daarbij inspireren door het Evangelieverhaal van St Mattheus, III, 13-17. Aan de linkerhand heeft hij een vluchtig, immerdoor deinend rhythme toevertrouwd, bestaande uit snelle noten die op en neer gaan, hetgeen de beweging van de Jordaan moet oproepen. Dit symbolisme is hier overduidelijk. De rechterhand spelt een beeldrijk motief waar imitaties,



J. S. Bach. (Liscewsky)

rhythmische variaties weer het beeld van de beweging oproepen, terwijl op het pedaal de koraalmelodie uitgevoerd wordt. De uitvoerder zal er moeten op letten dat hij gelijk spel tussen de verschillende partijen bekomt, zoniet gaat de onvergelijkelijke schoonheid van deze compositie grotendeels verloren.

Neen, hier is niet de uitwendige schittering en dynamische ontplooiing van een Händel, ook niet de alles-overrompelende oer-kracht van een Beethoven, ook niet de lieflijke beminnelijke gratie van een Mozart; hier is de innigheid, de diepte, de warmte als van een troostrijk evangelie: het vertrouwen in God, het heimwee naar het Paradiso, het trillend verlangen naar goedheid en schoonheid.

Wat een koene stoutmoedigheid bij het behandelen van de verschillende stemmen, die zich vrank en ongedwongen ontwikkelen en hun eigen rit volgen. Hier kan men ervaren dat Bach, zoals Forkerl zegt, minder aandacht schenkt aan de verticale opeenstapeling van de akkoorden, dan aan de soepele beweeglijkheid van de stemmen. En verstaan wij nu waarom Debussy verklaarde alleen Bach als meester te erkennen?

Koraal „Allein Gott in der Höh' sei Ehr"

Ziehier nu een werk uit de « 18 Choräle » van Leipzig, die wel de stempel dragen van Bach's rijpste meesterschap. Met Schweitzer mag men zeggen dat deze koraalvoorspelen de bekroning zijn van Bach's koraalkunst en als een samenvatting zijn van alle typen, die door de smeltkroes van zijn genie zijn gegaan. Wat hier bijzonder treft is de dichterlijke athmosfeer die hij weet op te roepen. Een hemels poëma uit deze bundel is voorzeker « Schmücke dich, o liebe Seele » in liedvorm. Het is wel of men de betoverende fluitmuziek uit de feestzaal hoort oprijzen, en volgens Mendelsohn bevat deze muziek de kracht om de levensmoede mensen nieuw geloof en vertrouwen te geven. Niet minder verrukkelijk is deze onderhavige compositie « Allein Gott in der Höh' sei Ehr ». De stijl ervan herinnert aan de 6 Sonaten, kamermuziekstijl. Het zijn zinnen en perioden — onder vorm van arabesken —, die het thema bijna geheel verbergen; zij lopen in elkaar, imiteren zich in een levendig en behaaglijk spel. Alleen naar het slot toe verschijnt het eerste deel van de melodie in « cantus firmus », het werk eindigt op een lang pedaal op de tonika. In feite hebben wij hier a.h.w. een grote variatie, een melodische verruiming. In ieder geval is hier veel meer dan een gewone begeleide melodie; de polyphonie is er niettemin voortdurend om bezorgd de expressieve accenten van de soprano te onderlijnen. Wat nog in het oog springt, is de overvloed van ornamenten tot in het commentaar van de ondergeschikte stemmen, die nochtans niet de minste remmende invloed uitoefenen op de spontane constructie en ontvouwing van het geheel. De moeilijkheid ligt juist in het natuurlijk weergeven van de ornamenten, hetgeen — dat weten wij allemaal — niet zo gemakkelijk is. Dit prachtig en moeilijk Trio is een van de hooglanden van Bach's kunst.



J. S. Bach. (Hauszmann)

Praeludium en fuga in G (Sol)

Het feestelijk Praeludium is een klassiek werk gebleven, « œuvre robuste et ensoleillée » (Dupré), de volmaaktheid huist hier in de soberheid van de aangewende middelen, de strengheid van de ontwikkeling, het kernachtig, sprekend thema, de volheid van het polyphonisch apparaat. Het is feilloos, in één worp geschreven en breekt los als een fanfare op het volle orgel. Vóór het pedaal zijn meeslepende marsch begint, vóór het vreugdig beiaard-motief zijn vlucht neemt en om de toehoorders voor te bereiden op de heldere tonaliteit van G, slingert Bach eerst een Noords-getint recitatief doorheen de volle omvang van het klavier: arpeggo's van het volmaakt G-akkoord en zijn omkeringen. Eerst dan valt het zwierig thema in bij het pedaal; het hele werk zal zijn spanning ontlenen aan het contrast, aan die lijn met hoekige intervallen en de vrije guirlande-

boog op gerepeteerde akkoorden gerhythmeerd die het klavier in alle richtingen doorkruist. Een nieuwe afwijking brengt ons naar g, niet voor lang echter, want de tonica laat weerom zijn gebiedende stem horen. Het thema rukt naar de soprano-partij en schalt zijn fierheid uit, eindelijk het woelend geweld te hebben vermeesterd; de tegenstelling tussen pedaal en manuaal wordt tot aan het einde volgehouden en doorgevoerd. Bach bereikt hier een maximum van effecten en hoewel op één thema gebouwd, laat dit werk reeds de grote Preluden vermoeden na 1727 te Leipzig geschreven.

Dit Praeludium is ook de triomf van de virtuositeit en men denkt onwillekeurig aan de beroemde opmerking van J. Adlung in zijn « Anleitung zur musikalisches Galährtheit » geschreven, acht jaar na de dood van Bach : « Men zou geloofd hebben dat zijn voeten vleugels hadden om zich met zoveel lenigheid over de toetsen te bewegen... Indien het talent van zijn voeten hem (in 1714) van de prins van Hessen zulk een geschenk (een gouden ring) bezorgden, wat zou men hem dan wel voor het talent van zijn handen moeten geven hebben! »

Het thema van de fuga is een motief van de Cantate nr 21 (« Ich hatte viel Bekumerniss ») geschreven rond 1713-1714 voor de derde Zondag na de H. Drievuldigheid. Deze fuga bezit voorzeker continuiteit met het Praeludium: de gerepeteerde noten van het begin, het gebruik van een fragment uit het Praeludium-thema: dezelfde krachtige taal, schitterend rhythme, opbruisende vreugde, concerto-stijl, wijzen op aansluiting met het Praeludium. De fuga is een souvereine krachtsontplooiing, van meetaf worden alle batterijen opgesteld, men voelt hier de greep van de meester die alle knepen kent.

Dr G. DE BECKER, ss. cc.

SEB. BACH IN ARNSTADT

I.

Zo is het gebeurd in de Nieuwe Kerk van Arnstadt, Anno Salutis 1705, vroeg op een zonlichte morgen in de laatste week van April. De eerste stralen piepen nog maar schuchter in de verstofte koorvensters door de spinnewebben heen, daar aan de rechterkant van het orgel, en een handvol kleine stof-vonkjes worden wakker in het vroege licht. Door de stille morgenschemering in de hal van het godshuis klinkt plotseling een luid geroep van boven uit de balken van het dak, over het orgel heen: « Hoefnagel, hé, Hoefnagel! »

Een bons, een sprong naar beneden, zo dat de kalk bijna van de zoldering in de koorstoelen valt, en, kijk nu toch, daar is hij, de eerst voor kort aangestelde organist van de Nieuwe Kerk zelf. Dat is de rustverstoorder. Daar komt hij te voorschijn op de ladder boven de balgkamer. Snel klautert hij naar onder, naar Hoefnagel, de orgeltrapper, die aan de voet van de ladder ongeduldig op hem staat te wachten.

« Daar komen ze, Hoefnagel, ha, daar komen ze! De Bachen! Alles is al op de been, overal in de stad zie je Bachen! We scheiden er uit en je kunt gaan. Maar denk erom, dat je vóór het luiden van de Vespers weer op je plek bent hé! Enne... nuchter blijven, vriend! Pas op! We moeten vandaag eens laten zien, wat wij in de Nieuwe Kerk presteren. Versta je? »

De jonge Arnstadtse organist Johan Sebastiaan Bach had vandaag al voor zijn orgel gezeten en gestudeerd in het zweet zijns aanschijns, toen zijn Arnstadt, die goede oude stad, nog diep in de slaapmuts sluimerde.

Vroeg was hij opgestaan om eens rond te zien. Vanaf het dak, uit het kleine venster vlak onder de weerhaan. Van het dak, omdat er geen toren was. Het zou nog wat anders zijn, als die Nieuwe Kerk een toren had. Ze ligt vrij op een hoogte, een krans van prachtige linden er omheen, daar bij de Rolandsbron, jawel, en wat een def-



J. S. Bach.

tige plaats: naast de markt met de statige huizen en het trotse Raadhuis. Dat heeft twee torens en zorgt als een goede buur op zijn manier voor de Nieuwe Kerk.

Het stadje daar aan zijn voeten heeft nog steeds verder geslapen. Alleen de mussen en de spreeuwen in de lindebomen roeren zich, en de zwaluwen; in de tuin van het kasteel aan de overkant zingen de lijsters al om het hardst. Uit de verte klinkt de hoorn van de stadsherder, die zijn dieren de poort begint uit te drijven; verder is er geen geluid.

Maar geen blik en geen oor heeft hij daarboven voor de schoonheid van de morgen over gehad. Scherp heeft hij uitgekeken, vol verwachting altijd naar het Zuiden; onverschillig keek hij heen over de frisheid van de weiden van Plauen, over de Gera, waarlangs de hazelnoten staan en links naar de Reinsberg en de Heydase koppen.

De Heydase koppen!

Ja, als een mens eens om een hoek kon zien, daarachter, en door al die heuvels met bossen, zo in Gehren! Maar de jonge heer organist had eindelijk zijn geduld verloren en zich half boos omgedraaid, tussen zijn tanden brommend: « Die Gehrenars ook! Die komen nóg al niet! »

Even later schudde hij nadenkend het hoofd: « Ach ja, ja, het nichtje! Maria Barbara heet ze. Ja, en haar vader heette Johnn Michael; ja, ja, de jongste — die beviel me wel met Pasen, toen we allemaal in Gehren bij elkaar waren. Mooie sopraan. Ja, ja. Zou ze op die Aria gestu-



Vader Bach.

deerd hebben, die ik voor haar schreef, en die ik haar gestuurd heb? »

Tegen een muurpeiler stond een wankele bank, wormstekig en met nog twee goede poten. Met een zucht om het lange wachten ging hij er wat zitten uitrusten.

Geen wonder dat hij zich vermoeid voelde: hij had zich al vroeg ingespannen. Zwaarder en zwaarder werden zijn armen en benen; hij had een gevoel, of zijn bloed lood was geworden. Zijn rug stond krom. Allerlei gedachten dwarrelden door zijn hoofd, dwars dooreen. Het wordt er dof, het lijkt of een wirwar van draden langs zijn ogen glijdt. Langzaam zakt zijn hoofd op de borst. En zie, een zeldzaam apokalyptisch droomgezicht vertoont zich:

Een grauwe, zwaaiende nevel boven rokende puinhopen, een verschrikking van een verwoesting, overal: gans vernietigd ligt zijn Thüringse vaderland voor hem. Een wilde oorlogsfurie is er over getrokken. De Merode-broeders, de moordbenden van de keizerlijke veldoverste Robertus Bonival, en dan de Pappenheimers met hun enorme legertros en vlak daarop de Zweden, als sprinkhanen zijn ze over het land heen gestreken, de Hatzfeldse ruiters. Bij de lichamelijke ellende komt nog het zedelijke lijden. Alle Egyptische plagen, duivels en heksen. Een lange droevige duisternis in de Duitse landen. Dat alles had hij kort geleden met huivering gelezen in de « Historia Arnstadiensis » van Olearius, en heel die gruwelijke tijd trekt als levend aan zijn oog voorbij.

Eindelijk begint het te dagen. De hemel wordt licht en rood boven de bergen. Een nieuwe tijd breekt aan. De liefde zendt langzaam en weer haar stralen over het land.

Daar is de zon! God leeft! Hij is niet gestorven.

En uit de schoot van de vlammende zon stijgt een zegenende goede hand langs de hemel omhoog van de opgang tot de ondergang.

Een zachte wenk van de hand. Het heelal juicht met een duizendstemmige jubel, het lijkt op een reusachtige Fuga; de sterren blijven stilstaan op hun weg, de wolken en de wind, het stemt alles mee in de hymne der goddelijke Wijsheid, der goddelijke Almacht:

« Waar waart gij, toen ik de aarde grondvestte?
» Zeg het mij, als ge zo verstandig zijt.
» Toen mij de morgensterren met elkaar loofden
» en alle Kinderen Gods juichten?
» Wie heeft de zee zijn deuren toegesloten,
» toen zij uitbrak als uit het Moederlijf?
» Toen ik haar met wolken bekleedde
» en in het donker wikkelde als in windsels?

» Toen ik haar de loop brak met mijn dam
» en haar met grendel en deur afsloot;
» en sprak: tot hier zult gij komen en niet verder;
» hier zullen uw trotse golven zich neerleggen.
» Hebt gij in uw dagen aan de morgen de wet gesteld
» en aan het morgenrood een plaats gewezen?
» Welke is de weg waar het licht woont;
» en waar is de plaats van de duisternis?
» Langs welke weg deelt zich het licht,
» en vaart de Oostenwind op aarde?
» Wie heeft de plasregen zijn loop voorgeschreven
» en de weg van de bliksem en de donder?
» Wie vult er de woestijnen en maakt dat het gras groeit?
» Kunt gij aan de leeuwin haar roof te jagen geven
» en de jonge leeuwen verzadigen?
» Denkt gij, dat de eenhoorn u zal dienen
» en aan uw kribbe zal blijven staan?
» Kunt gij hem een juk op de schouder leggen en maken dat hij uw voren ploegt?
» Kunt gij het paard zijn krachten geven?
» Het stampt op de grond en is vol vreugde en kracht,
» en trekt uit, de geharnasten tegemoet.
» Vliegt de havik door uw verstand
» en breidt hij zijn vleugels tegen de middag uit?
» Vliegt de adelaar zo hoog door uw bevel,
» dat hij zijn nest in de hoogte maakt?
» Wie is er die voor Mij zou kunnen staan?
» Wie heeft het alles vóór Mij gedaan, dat ik het hem vergelden kan?
» Het mijne is het, alles wat onder de Hemel is.»

Weer een wenk:

Generale pauze — een grote stilte.

Zie, en in de schemerende wolken de Cherubim en Seraphin, alle heilige Engelen en Aartsengelen, licht en prachtig gekleed, instrumenten in de hand; muziekbladen opgerold in de hand.

Ook het hemelorgel is nu ongehinderd te zien, het lijkt op een wonderlijke avondwolk, blauw en purper met gouden kanten, de pijpen van puur zilver, heerlijk stralend.

De generale pauze is ten einde. De hemelingen wenden het hoofd — alles blikt vol verwachting op hem. Op hem...! —

Op het ongeduldige roepen van zijn orgeltrapper is de vervoerde dromer eindelijk wakker geworden, heeft zich verschrikt opgericht en zijn ogen uitgewreven; met een nog half afwezige blik beeft hij over zijn hele lijf van opwinding.

En in een diep nadenken verzonk hij voor een ogenblik terug in zijn droom, teruggeleund tegen de muur.

Een sterke moed vervult hem, zijn hart zwelt op: « Looft den Heer met harpen en Psalmen; met trompetten en bazuinen juicht voor den Heer den Koning! » — « U dus te dienen, uw roem te verkondigen, God, geef mij adem, geef mij kracht, en laat mij in ere het vandaag bestaan voor de Bachen! »

Eindelijk keerde de klare bezinning terug, hij had zijn krachten verzameld en zijn kalkant geantwoord, die juist weer met nieuwe moed hem zou beginnen aan te stoten: « Dadelijk, Hoefnagel, nog gauw even kijken! »

Ha, zie daar, hoe levendig is het op de straten en in de stegen die naar de Riedeplaats leiden! De Bachen! Onder de vooruitspringende daken der huizen schrijden ze voort. Bij de Riedepoort, naast de Jacobstoren blijven enkele staan, andere staan onder de poort van de burgerhuizen. Zij wachten op elkaar, zij verzamelen zich.

Van alle kanten komen er nog bij gelopen. Hele troepen. En nu zijn ook de Gehrenaars erbij, Broeder Johan Christoph en de anderen, en het nichtje, Maria Barbara is bij hen.

Met twee sprongen is de jonge heer Johann Sebastian van de ladder af: « Hoefnagel, het is zover! Kom, we gaan de Bachen een goeien dag zeggen! »

★

Midden op de Riedeplaats, bij de stenen fontein komen de Bachen bijeen. Met toestemming van de overheid.

Iedereen heeft er aan gedacht, stipt op tijd en goed gekleed ter plaatse te zijn.



Geboortehuis te Eisenach.

Nu begint langzamerhand de stad te leven, het jonge volk komt toegelopen en staat de vreemden aan te gapen. De geiten zelfs blijven nieuwsgierig staan, en de melkkoeien die pas uit de stal zijn gekomen, wenden de koppen en staren met een diepe, betekenisvolle blik naar de bijeengekomen Bachen, voor ze verder stappen de Riederpoort uit naar de weide.

Hartelijk en blij begroeten de Bachen elkaar, ze zwaaien lustig met hun driekante steekjes en het blanke Spaanse riet, schudden elkaars handen en kloppen mekaar op de schouders.

De heren cantoren en organisten van het Bachse bloed. Lieden van stand, honette, zwaarwichtige, gladgeschoren heren, in blauwe en bruine gala-rokken met lange, wijd uitstaande panden; met grote, ronde daaldersknopen dicht bezet; brede, geborduurde gevaarten van zakken plakken tegen hun flanken. Een paar onder hen dragen de zwarte Spaanse treurmantel teruggeslagen over de schouders. Hun schoenen hebben blinkend metalen gespen.

En zie daar nu de kunstpijpers, meest ook met het echte Bachse familiegezicht! Ferme gebaren; trouwhartig en schalks tegelijk kijken de ogen onder de dikke ronde wenkbrauwen uit. Echte Thüringse ogen, helder en stralend. Zachte, iets opgebogen, goedmoedige lippen, benige Duitse neuzen, die recht vooruit staan, brede, vlezige, bruingebrande wangen als van brouwers.

('t Vervolgt)

Karl Söhle

Een paar tot hiertoe zeer weinig bekende

Brieven van Johan-Sebastian Bach

★

JOHANN-SEBASTIAN BACH AAN DE STADSRAAD VAN LEIPZIG (1)

Zeer Doorluchtige, Zeer beroemde en Zeer Eerwaarde, Zeer Edele en Edelmoedige, Zeer geleerde en Zeer Geëerde Heren,

De Rector van de Sint-Thomasschool van deze stad, in Johann-August Ernesti, heeft onlangs de vrijheid genomen tegen mijn wil, aan het eerste koor dat samengesteld is uit leerlingen aan deze school, een prefect op te dringen onbekwaam om dit ambt uit te oefenen (2).

Daar ik deze benoeming kon noch mocht aanvaarden heeft M. Ernesti laten weten dat niemand, op straf van weggestuurd te worden, mocht zingen noch de hymnen leiden zonder zich te onderwerpen aan de prefect door hem aangesteld. Zodanig dat, de volgende Zondag in het vesperofficie, geen enkele leerling de verantwoordelijkheid dierf nemen te zingen noch de hymnen te leiden uit vrees voor deze straf. Zelfs ware de goddelijke dienst onderbroken geworworden indien ik niet een leerling er toe had kunnen bewegen deze taak op zich te nemen.

Op die manier beledigd en vernederd in de uitoefening van mijn ambt door de inmenging van M. de Rector, en darenboven beroofd van de eerbied die de leerlingen mij verschuldigd zijn en geschonden in mijn eer; en aangezien 1.) volgens Uw Doorluchtige Raad, het aan mij toekomt, zonder inmenging van M. de Rector (volgens het reglement van de St-Thomasschool, hfst. 14, par. 4) de koorprefecten onder de leerlingen van de school uit te kiezen; dat dit tot nu toe door mijn voorgangers werd gedaan; dat daaruit logisch voortvloeit dat de prefecten, volgens het bovenvermeld reglement, gemachtigd zijn de Cantor te vervangen en de koren te leiden, omdat ik niet in al de kerken tegelijk kan zijn; dat ik, in het bijzonder, het toezicht heb over het eerste koor en dat ik aldus, beter dan wie ook, weten kan met wie ik moet genoegen nemen; 2.) dat het verbod van de Rector waardoor de leerlingen niet mogen zingen onder de leiding van gelijk welke andere prefect ten zeerste onrechtvaardig is; overwegende dat zo de leerlingen de vrijheid niet hebben mij hun medewerking te verlenen bij het uitvoeren der gezangen, het onmogelijk wordt een goede uitslag te bekomen; er uit voortvloeit dat, opdat dit begin geen erge gevolgen hebben zou, ik gegronde redenen heb om tussen te komen.

In deze pijnlijke toestand voel ik mij gedwongen de welwillendheid in te roepen van Uwe Doorluchtige, zeer Edele en zeer Geëerde Heren en hun mijn nederig verzoek aan te bieden, hun vragende:

Mij in mijn bediening te beschermen, en dienvolgens uitdrukkelijk aan M. de Rector kennis

te geven dat hij in 't vervolg moet ophouden mij te benadelen door het aanstellen van een prefect zonder mijn toestemming, alsmede door aan de koorzangers te verbieden mij te helpen gedurende de gezangen; te laten weten aan M. de Opperbestuurder of aan een der priesters der Sint-Thomaskerk dat ze de leerlingen der school moeten herinneren aan de eerbied en de gehoorzaamheid die ze mij verschuldigd zijn om mij in staat te stellen in het vervolg mijn ambt uit te oefenen.

Na hulp en bescherming verkregen te hebben in mijn rechtvaardig rekwest, zal ik ten allen tijde van Uw Doorluchtige, Beroemde, zeer Edele en zeer Geëerde Heren, zeer eerbiedig de nederige dienaar blijven.

Johann-Sebastian BACH

Componist van Zijn Koninklijke Hoogheid aan de Hofkapel en Dirigent der koren.

Leipzig, de 12 Februari 1737.

JOHANN-SEBASTIAN BACH AAN DE KONING VAN PRUISEN, FREDERIK II (3)

Aan Zijn Welwillende Majesteit de Koning!

Sire,

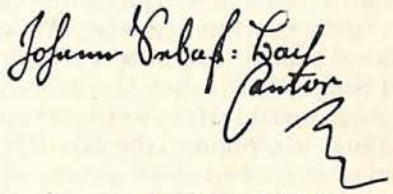
In de diepste onderwerping veroorloof ik mij aan Uwe Majesteit een Muzikaal Offer op te dragen, waarvan het edelste deel van Uw eerbiedwaardige hand komt. Het is met een eerbiedige vreugde, dat ik mij nog de waarlijk koninklijke genade herinner waarmede Uwe Majesteit, enkele tijd geleden, tijdens mijn verblijf te Potsdam, zich gewaardigde zelf op de Piano een Fuga-Thema te spelen en mij onmiddellijk daarna te vragen het in zijn verheven tegenwoordigheid te ontwikkelen.

Gehoorzamen aan het bevel van Uwe Majesteit was mijn nederigste plicht.

Maar ik bemerkte weldra dat bij gebrek aan de nodige voorbereiding, de uitvoering niet zo volmaakt kon zijn als zulk een uitstekend thema het vereiste. Daarom besloot ik dit echt koninklijk motief te bewerken en te volmaken om het daarna aan de wereld kenbaar te maken. Dit voornemen is nu verwezenlijkt in de maat mijner krachten en het heeft geen ander doel dan de loffelijke wens om, hoe weinig ook, bij te dragen tot de roem van een Vorst wiens macht en grootheid door allen bewonderd worden, zowel in oorlogs- en vredekunsten als heel in het bijzonder in de muziek.

Ik verstout mij hier deze nederige bede aan toe te voegen: dat Uwe Majesteit zich gewaardige dit bescheiden werk een gunstig onthaal te verlenen en de schrijver in zijn koninklijke en hoogste gunst te behouden.

Ik ben van Uwe Majesteit de zeer nederige en zeer gehoorzame dienaar,



Joh.-Seb. BACH

Leipzig, 7 Juli 1747

---

(1) Bron: «Lettres de Grands Musiciens». Editions Corêa, Paris.

(2) Johann, August ERNESTI, rector aan de Sint-Thomasschool (1734-1759) was daardoor de overste van Bach. In het begin onderhield deze met hem de beste relaties; hij had hem zelfs gevraagd, in September 1735, peter te zijn van zijn jongste zoon. Misverstand ontstond naar aanleiding van de benoeming der prefecten die de vier koren van de school moesten dirigeren. Die benoeming behoorde tot de rechten van de Cantor, die nochtans de toestemming van de Rector moest verkrijgen. Het rekwest van Bach, samen met veel andere documenten, toont aan tegen welke kleinzieligheden deze grote toonkunstenaar te Leipzig te kampen had gedurende zijn laatste dertig levensjaren.

(3) Bron: «Lettres de Grands Musiciens» Editions Corêa, Paris.

OPDRACHT: Sedert 1740 was Carl-Philip-Emmanuel Bach, tweede zoon van Joh. Sebastian, kapelmeester van Frederik de Grote. De Koning had hem vaak aangespoord zijn vader naar Potsdam uit te nodigen. Bach nam eindelijk een besluit en kwam te Potsdam aan de 7 Mei 1747. Onmiddellijk en nog vóór hij zijn reisklederen had kunnen verwisselen, werd hij bij de Koning geroepen. Hij speelde op de Piano's vervaardigd door Silbermann, en verzocht de Koning hem een Fuga-Thema op te geven waarop hij improviseerde. Het is dit thema, dat hij daarna terug heeft opgenomen als voornaamste motief, waarvan hij een der diepste werken van zijn hoge leeftijd heeft gemaakt en dat hij aan Frederik II heeft opgedragen.

Vertaling en Nota's:
Paul PANIS
Organist
Lembeke (Oost-Vl.)

ROND HET HOLLAND - FESTIVAL

FLOR PEETERS IN DE OUDE KERK TE AMSTERDAM

Het daghet, ja ook in het Noorden en Noordwesten, want er moet een streep aan de balk nu in de hoogste muziekkringen van ons goede Holland het belang van het orgel is doorgedrongen. O, het is nog maar matig: « Binnen het kader van het Holland Festival » zijn enige orgelconcerten gegeven. We zijn nog maar stiefkind! Maar het eerste concert binnen de tijdsruimte waarin het Holland-Festival zal aflopen is geweest. Het werd georganiseerd door de Bach-vereniging, die in deze serie reeds twee concerten had doen geven: een door Kurt Senn en een door Dr Anthon van der Horst. Dit derde was voor Flor Peeters. Hij heeft er een Bach-herdenking binnen het kader van het Holland-Festival van gemaakt, met vier van de grote Preludes en Fuga's en vijf Koraalvoorspelen. En dat in de Oude Kerk van Amsterdam. Het is waar, veel officials waren er niet. Excusabel, omdat er in de Schouwburg een gala-uitvoering te beleven was van Weber's « Oberon »; de Bach-vereniging, een stichting in den lande, waar de beoefening van de kunst van de Leipziger Cantor ontzaggelijk veel aan te danken heeft, de Bachvereniging was vertegenwoordigd door een harer bestuurders.

Het was de kerk van Sweelinck, waar dit concert plaats vond. Het grote orgel van Sweelinck werd later vervangen door een beter instrument. In 1659 werd aan Hagerbeer opgedragen « dat hij sal repareeren 'tgroote orgel in de ouwe kerck », waarvoor hij f 1800 ontvangt. Na nog een reeks kleinere en grotere reparaties wordt in 1724 met Christian Vatter uit Hannover een contract afgesloten voor een orgel van 43 registers voor de somma van f 18.000 plus de pijpen en de blaasbalgen van het oude orgel. 30 September 1726, een half jaar na de gecontracteerde tijd, was het gereed en op 13 October werd het ingespeeld. In 1738 werd door de orgelbouwer Müller een ingrijpende restauratie gedaan, maar verder bleef het orgel voor grote wijzigingen gespaard. Hierdoor ontsnapte het aan de romantiseerwoede, die vijftig en zestig jaar geleden zoveel prachtige oude orgels heeft verknoeid. Het staat er dan ook in al zijn pracht, statig en stoer in de oude gothische tempel. En zijn klank is als de Noordenwind: mannelijk en verheven. Vroeg gewaardeerd door eigen en vreemden. In de dertiger jaren van de achttiende eeuw — Bach was in zijn beste tijd — kwam, als zovelen voor en na hem, « Herr George von Fuerst » in Amsterdam. Hij bezocht de Oude Kerk en schrijft in zijn reisboek, dat hij in 1739 uitgaf, over die kerk « ...in welcher nichts zu sehen ist, weil die Reformierten keine Bilder in ihre Kirchen dulten. Doch ist sie merckwürdug, dasz die vornehmsten Kauf-Leute des Abends um 6 Uhr alhier zusammenkommen, um den berühmten Organisten Johann Petrechy hören, welcher um diese Zeit eine unvergleichliche Music machet. » Zestig jaar tevoren had het gezelschap De Bovio uit het gevolg van de pauselijke nuntius Mgr Bevilacqua, een orgelconcert daar bijgewoond. Zij spreken in hun reisbeschrijving van een hoogst belachelijke zaak: elke avond is er een grote toeloop van mensen in de Oude Kerk, die daar hun tijd zoek brengen met te luisteren naar een man die maar niet ophoudt met op het orgel te spelen totdat alle mensen de kerk uit zijn. » Het orgel vindt hij prachtig, en het spel boven de middelmaat. (Bijdr. en Meded. v. h. Hist. Genootsch. Utrecht 1915). De smaken mogen al verschillen, het is de eeuwen door gebleken, dat de Amsterdammers gevoelig waren voor een goede noot orgelmuziek op een schoon orgel.



Bach-kop door Fr. Tinel. — Gent.

En het is een schoon orgel. Het telt 54 registers op 3 manualen en pedaal, maar in een uitnemende verhouding van grond- en vulstemmen en tongwerken. Bovendien is er een behoorlijk aantal solo-spelen. Op enkele ogenblikken zou men wensen, een 32' te kunnen bijtrekken, maar dit gemis wordt door het goede karakter van de 16' open en gedekte pijpen en de Bazuin en Fagot samen met de acoustiek van het gebouw grotendeels vergoed. Die acoustiek maakt ook, dat men op dit orgel zeer spaarzaam kan zijn met het doseren van de vulstemmen, zodat men daarin een rijke en schone afwisseling kan vormen — wat Flor Peeters bv. prachtig bereikte in de Prelude en de Fuga in b kl. t.

Hij besloot dit druk bezochte concert met een stralende uitvoering van de Prelude en Fuga in D gr.t.

P. V.

BACH - FESTIVAL

te Tongerlo

Om de orgelconcerten van dit seizoen te sluiten speelde Meester Flor Peeters onder grote belangstelling op Zondag 6 Augustus een Bachrecital. Het is onnodig hier nogmaals aan de kwaliteiten van deze kunstenaar te herinneren; maar van al de organisten die zich dit jaar hebben laten gelden in Bachprogrammas mag Flor Peeters wel als een van de beste Bachvertolkers beschouwd worden.

Hij speelde een zeer uitgebreid programma met de voornaamste werken van de Cantor. werd ingezet met Preludium en Fuga in Re en Preludium en Fuga in a.

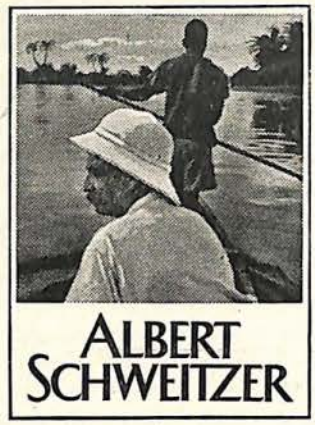
De 4 Choraalvoorspelen « Nun komm' der Heiden Heiland », « Nun freut euch, lieben Christen gemein », « Da Jezu an dem Kreuze stund », « Wachet auf, ruft uns die Stimme » werden stijlvol en met een goedgekozen registratie voorgedragen.

De Passacaglia en Fuga in do klein kwam op het orgel van Tongerlo goed tot haar recht. Na al het virtuose kregen wij een kleine fuga in sol klein te horen. Spijtig genoeg wordt dit klein meesterwerk niet dikwijls uitgevoerd. Tot slot speelde Flor Peeters de dramatisch bewogen en effectrijke Toccata en Fuga in re klein, welke ondanks de invloed van Buxtehude een bijzondere aantrekkingskracht bezit door een jeugdige frisheid en een schitterende patethiek.

Wij wensen Z. E. Pater Titus TIMMERMAN, organist van de Abdij, geluk voor het bloeiend orgelleven en hopen dat het volgend seizoen niet minder aantrekkelijk zal zijn.

Luc Jageneau





Albert Schweitzer

''SERVUS SERVORUM DEI''

Wanneer de ondertekening van de staatsstukken van Paus Gregorius de Grote reeds zo luidt, en de elfde-eeuwse musicus Joannes van Afflighem de opdracht aan zijn Abt Fulgentius op gelijke wijze signeert, waar zij zich « dienaar van de dienaren Gods » noemen, en wij deze ondertekeningen gaarne aanvaarden, daar zal men het ons niet euvel duiden, wanneer wij dit als een symbool voor het werk van Albert Schweitzer zien.

Schweitzer telt bij de groten in de muziek, als Gregorius en Joannes vóór hem. Had hij niets meer gedaan dan zijn boek over Johann Sebastian Bach geschreven, hij zou zeker meegeteld zijn onder de musicologen van naam. Maar hij deed meer. En het is vooral de wijze waarop hij dit meerdere deed, dat hij de erenaam « Servus servorum Dei » voluit verdient.

Albert Schweitzer werd de 14e Januari 1875 te Kaysersberg in de Elzas geboren. Zijn vader was er predikant bij de Evangelische gemeente. Hij bracht zijn jeugd door in het dorp Günsbach, waar hij op zijn vijfde jaar muzieklessen van zijn vader kreeg. Van zijn grootvader van moeder's zijde erfde hij de liefde voor het orgel en op zijn negende jaar verving hij de organist van Günsbach bij de godsdienstoefening. Hij volgde het gymnasium te Mühlhausen, waar de organist van de Sint-Stephanuskerk, Eugen Münch, hem orgellessen gaf. In zijn studietijd aan de Universiteit van Straatsburg werkte hij met Ernst Münch, broeder van zijn orgelleraar Eugen, samen aan de uitvoeringen van de Cantates en Passionen van Bach en gaf Charles Marie Widor in Parijs hem privé-orgelles, de pianopaedagoog J. Philipp wijdde hem in de geheimen van zijn instrument in, terwijl hij daarnaast pianolessen nam bij de leerling van Franz Liszt, Marie Jaëll-Trautmann. Bovendien studeerde hij muziektheorie bij Jacobsthal.

Hij bestudeerde de muziek grondig en niet alleen voor tijdverdrijf, anders had Widor zich niet voor hem geïnteresseerd. Doch tegelijkertijd behaalde hij aan de Straatsburgse Universiteit zijn graad als Licentiaat in de (protestantse) theologie en Doctoraat in de Wijsbegeerte. In 1899 werd hij hulppredikant aan de Nicolaaskerk te Straatsburg. Nadat hij zich verdiept had in wijsgerige en theologische problemen omtrent Sint Paulus en het historisch bestaan van Jezus, schreef hij, mede op aanraden van Widor, in de jaren 1902 en 1903 zijn befaamd boek over Bach, waarvan hij in 1908 een Duitse uitgave bewerkte.

In 1906 stichtte hij met Widor de Parijse Bach-vereniging en schreef hij zijn opzienbarend artikel « Deutsche und Französische Orgelbau und Orgelkunst » (in het tijdschrift « Die Musik », later afzonderlijk verschenen bij Breitkopf en Härtel). Op het 3e Congres van de Société Internationale de Musique in 1909 te Wenen hield hij zijn grote voordracht over international pour la Facture d'Orgues » het resultaat was en waarin voor speeltafels en winddruk en dispositie-opbouw een reeks weloverwogen grondslagen en maten werden vastgelegd. Verder bewerkte hij met Widor een uitgave van de orgelwerken van Bach, waavoor zij gezamelijk de inleiding en voor elk der composities een « aanwijzing » gaven, die alle getuigen van een groot respekt voor het werk van de componist en tevens van een groot vakmanschap van elk der beide inleiders.

Midden onder zijn wijsgerige, godsdienstige en muzikale studies bekwaamt hij zich in de medicijnen. Hij volgt van 1908 tot 1913 de medische colleges en promoveert dan. Een zijner examens bekostigde hij met het honorarium dat hij ontvangen had voor zijn medewerking als organist aan de « Symphonia Sacra » van Widor op het Franse muziekfeest te Mühlhausen in 1911.

Nu eerst was Schweitzer waar hij wezen wilde. Al in zijn jeugd had hij zich voorgenomen,

de gaven die hij van God krijgen zou te besteden in de dienst van de mensheid. In 1905 was hij getroffen door de lezing van een brochure van een missiegenootschap, dat helpers voor de Congo zocht. Aanstonds was zijn besluit gemaakt en stuurde hij op de Congo aan, spijts zwarigheden van vrienden en de verlokkingen van een roemvol geleerden-bestaan dat voor hem open lag. In Maart 1913 verliet hij Frankrijk en voer naar Midden-Afrika, waar hij in Lambarene zijn hospitaal voor zieke inlanders vestigde. Daar in de Tropen zat voor hem de arme Lazarus ten prooi aan ziekte en pijn en zonder hulpmiddelen om de kwalen te bestrijden. Dààr heeft Schweitzer zijn levenswerk gevonden tussen water en oerwoud, in een klimaat waar voor de blanke de tropenziekten op de loer liggen. Hij is er allereerst dokter en dan ook evangelieprediker. Met zijn leven predikt hij de naastenliefde, die Jezus van Nazareth leerde.

Omdat de Elzasser Schweitzer Duits staatsburger was, werd hij in de eerste wereldoorlog geïnterneerd in Zuid-Franrijk, vanwaar hij in 1918 naar Straatsburg mocht gaan. Daar lag hij een tijd ziek en toen hij weer genezen was, hield hij voordrachten en gaf hij orgelconcerten door heel Europa... om de financiën voor Lambarene weer overeind te helpen. Ondertussen publiceerde hij in 1923 een tweedelig werk over Kulturphilosophie. In 1924 vertrekt hij, nu alleen, daar zijn vrouw ziek geworden was, terug naar Lambarene, waar hij zijn werk grotendeels ineengestort ziet. Moedig herbouwt hij zijn hospitaal en krijgt hij in 1925 hulp van twee Europese artsen en twee verpleegsters. Uit Scandinavië ontvangt hij twee motorboten, waarmee hij de Ogowe bevaart en in staat is, honderde inboorlingen van de hongerdood te redden.

In 1927-1929 bereist hij nogmaals Europa, speelt orgel, geeft adviezen over orgelbouw, schrijft een boek over de mystiek van Sint Paulus en vertrekt weer naar zijn Missie. Uitgerust met de nieuwe vindingen der medische wetenschap zet hij met nog meer helpers zijn werk voort. 1932 brengt hem opnieuw naar Europa, waar hij het Ere-doctoraat ontvangt: te Oxford in de theologie, te Edinburgh in de wijsbegeerte. Weer brengt hij enkele jaren in Lambarene door en komt hij in Europa concerten en voordrachten geven. In 1939 gaat hij terug naar Afrika, waar hij heel de oorlog blijft doorwerken, tot hij in 1949 via Amerika, waar hij voordrachten houdt en orgel speelt en bij de bouw van het orgel in de concertzaal van Boston adviezen geeft, naar Europa terugkeert. Hij is dan vijfenzeventig jaar en nog vol werklust. Eerst wil hij het derde deel van zijn « Kulturphilosophie » afmaken en dan weer naar Lambarene gaan, hij, de « grote avonturier van de mensenliefde ».

Wanneer ik dit schrijf, ligt mijn tafel vol met boeken van en over Schweitzer. Daar is een schone biografie bij, geschreven door zijn vriend Emil Lind, met een voorwoord van Stefan Zweig en vertaald door Jan Poortenaar (uitg. « In den Toren », Naarden), een prettig geschreven boek, dat ons een heldere kijk geeft op het « raadsel Schweitzer », op de man, die de Gœthe-prijs verwierf en die beter dan wie ook alle orgels van Europa kent, die in zijn goede dagen tot de grootste orgelvirtuozen gerekend werd en die nog een goede noot orgel speelt, die zijn persoon volledig aan de idee heeft geofferd en die zich geheel heeft weggeschonken aan de lijdende mensheid. Daar is een (eveneens bij « De Toren » te Naarden uitgegeven) platenboek met magnifieke oerwoudfoto's van zijn Hospitaal, zijn omgeving, zijn arbeid, zijn zwarten, een enkel portret van hem en zijn vrouw. Daar is een brief aan het Gemeentebestuur van Haarlem over een voorgenomen restauratie van het beroemde Bavoorgel, waarop Schweitzer in 1928 geconcerteerd heeft, een concert, waarvan ik de prachtigste herinneringen meedraag, ook van zijn beminnelijkheid. Ook van zijn eerbied voor dit momumentale orgelgebouw, waarvoor hij zijn diensten vanuit Afrika aanbiedt.

Ach ja, ik weet het wel: de meningen van een mens van vijf-en-zeventig tellen in onze zo snel voortlevende tijd niet meer mee. Wat weet een man als Schweitzer af van een Hammond, wat van de synthetische muziek van een Schillinger, wat van electrische tractuur in de praktijk, zo een mens die zweert bij het Silbermannorgel, die... we kunnen zo doorgaan, want onze tijd **is** vooruitstrevend tot aan de H-bommen toe. Maar wel hem, die in een heroïsche strijd zijn schoonste gaven heeft gebruikt, niet in de eerste plaats om daarmee te pronken of eer in te leggen, maar die dat heeft willen doen, bewust en met inzet van heel zijn persoon, voor het welzijn van de lijdende mensheid. Dààrom mag Albert Schweitzer zich « Servus servorum Dei » noemen. En wanneer hij dat zelf niet doet, zullen wij het voor hem doen.

Piet VISSER

Orgelweelde in Naarden

Wanneer men op de grote baan buiten het oude stadje Naarden rijdt, — de asfaltweg is er ver buiten omheen gelegd, — ziet men boven de bomen van de vestingwallen de vierkante toren met de spits de lijn der daken accentueren. Het ligt er vredig aan de rand van het Gooi en droomt binnen zijn grachten van een ver verleden. Het is een stadje, om op een zachte zomeravond heen te gaan. Een aantal kilometers ervoor verlaat de autobus de grote baan en voert U over de smalle straatweg langs een stille vaart met witte waterlelies de wallen binnen. Een zeer oude gotieke kerk staat er in het midden. Het is de kerk, waar jaren geleden de organist Johan Schoonderbeek Bach's muziek begon bekend te maken, waar langzamerhand een zo grote belangstelling voor ontstond, dat hij zijn werk geruggesteund zag door de samenwerking van hen aan wie hij Bach had leren verstaan. De Bach-vereniging werd gesticht, en hij kon er zijn uitvoeringen gaan geven van de Matthäus-Passion, de Hohe Messe... Hij wilde dat niet doen in een concertzaal, maar in de gewijde sfeer van het kerkgebouw. Het werden geen eigenlijke godsdienstoefeningen, die uitvoeringen; maar waar Calvinistisch Holland nog steeds in de eredienst de schoonheid moet missen, en er zelfs in de Lutherse liturgie voor deze grote werken van Johann Sebastian geen plaats is, vond men tussen een a-muzikale godsdienstoefening en een perfecte concertzaaluitvoering de middenweg: een integrale uitvoering van deze verheven werken in een kerk. En met de jaren werd ook het artistieke gehalte der uitvoeringen beter. Er ontstond in deze kerk een traditie die tot de schoonste van ons land gerekend mag worden: de jaarlijkse uitvoeringen van Bach's grote werken. Op de Goede Vrijdag de Matthäus-Pasion, op een avond in de zomer de Hohe Messe. En daar tussendoor nog andere Bach-werken.

Van tijd tot tijd geeft de organist, Valentijn Schoonderbeek, waardig opvolger van zijn vader, er zijn orgelbespelingen op het negentig jaar oude, goed bewaarde Bätz-orgel (we schreven er in onze vorige jaargang — nr. 4 — reeds over). « De muziek van Bach zou voor dit orgel geschreven kunnen zijn, » schreven we; « Of zouden we moeten zeggen, dat de oude Nederlandse orgels gebouwd zijn voor de klassieke orgelmuziek? » We hoorden dat dezer dagen weer eens bevestigen op een tweetal concerten: het eerste met een Bach-programma — merkwaardig, dat zoiets nooit teveel is! — met drie Preludes en Fuga's, vijf koraalvoorspelen en een Trio; het tweede concert met medewerking van de violist Nap de Klijn, die de Sonate in g kl.t. van Tartini met orgelbegeleiding speelde en ook Bach's Partita in E gr.t. voor viool-solo. Dit laatste werk is een enorme opgave voor een solist, nl. om het zo te spelen, dat er spanning in het stuk blijft. Nap de Klijn speelde het voortreffelijk en in deze acoustiek klonk dit poëtische stuk boeiend, waren de melodieën als met een fijne etsnaald gegraveerd. Deze gevoelige lijn werd onmiddellijk en in dezelfde geest voortgetekend door het orgel in het Preludium in a klein.

Schoonderbeek had dit concert geopend met het Magnificat in de eerste toon van Buxtehude. Op zich zelf een gaaf stuk muziek, uitermate geschikt voor dit orgel. Maar het wil er bij mij niet in, dat Buxtehude dit bedoeld heeft als een stuk met doorlopende « variaties-op-de-eerste-toon ». Fa-sol-la-la-si-la-sol-la / la-la-sol-fa-sol-la-sol-fa-mi-re. Mijns inziens is dit stuk een liturgisch orgelwerk, geschreven om dienst te doen bij het Magnificat onder de Vespers: dat brengt dus mee, dat na elke « orgelstrofe » een « vers » van het Canticum werd gezongen. Ik heb er de proef mee genomen, en het stuk leefde ineens. Het is best mogelijk, dat er in het handschrift dat Walther ervan maakte geen enkele aanwijzing daaromtrent staat; maar Buxtehude was een man van de praktijk die de dingen hoogstens voor zichzelf noteerde. (Hij had het waarschijnlijk te druk met zijn betrekking als boekhouder van de kerkelijke zaken!). Hoe het ook zij, het brokkelige, onsamenhangende karakter wat dit stuk steeds heeft aangekleefd, verdwijnt en maakt plaats voor een machtige onderlijning van de hymnische tekst: « Mijn ziel verheft den Heer... » Dan komt ook de eigen tonaliteit beter tot zijn recht, de spanning neemt toe en de voldoening van spelen èn luisteren wordt groter, waardoor de schoonheid het volle pond krijgt en het geheel een intimiteit ontvangt als een zomeravond-lofzang waar de natuur God prijst ook in « de bloemen langs de watergracht » die ge op uw terugweg weer ontmoet.

P. V.



het orgelbouwersgeslacht medaert alias middaert.

Reeds enkele malen kwam deze naam voor in de archivalia-aantekeningen van de « De Schalmei ». Bij het samenbrengen van deze gegevens leek het ons wenselijk eens het genealogisch verloop van die familie na te gaan.

Hierin werden wij onbaatzuchtig geholpen door de Heren J. Delbaere uit Rumbeke en L. Sacrez uit Meulebeke, die ons hun persoonlijke aantekeningen ten dienste stelden. Daarom aan hen onzen hartelijksten dank alsook aan Mevr. P. Fièvé-Decoene uit Kortrijk, die aldaar de nodige opsporingen deed in het stedelijk archief (stadsbibliotheek).

Het oudste lid van dit orgelbouwersgeslacht duikt op in Rumbeke onder de naam van: « Meester **Gheeraert Medaert,** costere en schoolmeestere » (kerkrek. 1607-1609), ambt dat hij waarneemt tot 1617-1618.

In 1614 levert hij aan zijn eigen parochiekerk een nieuw orgel dat 400 pond par. kostte.

Uit een rekening van 1615, aangehaald door K. de Flou (Ann. Emul. Bruges, 1912, blz. 265) blijkt dat Gheeraert Bodaert (sic!), destijds koster te Rumbeke, een vermaard orgelmaker was.

Wanneer in 1618 Gheeraert vaarwel zegt aan zijn « costerie ende scholasterie » verandert hij van woonst; moeilijkheden die hij hierbij ontmoet doen hem een in opbouw zijnde orgel verpanden.

In 1620-21 ontmoeten we Medaert in Kortrijk waar hij het orgel der Lieve Vrouwkerk herstelt (1).

In 1623 verplaatst Gheeraert Medaert zijn atelier naar Roeselare waar hij op 19 Juni, voor zichzelf, zijn vrouw en zijn zes kinderen, het poortersschap bekomt. Dit stuk leert ons dat Gheeraert geboortig was uit Leuven en filius Remigii; hij was gehuwd geweest in eerste huwelijk met Jossyne Devos en nu met Perynken La Gresy (Degryse?), filia Jacobi. Als kinderen worden genoemd: Louys, Jacques, Arnoult, Philippe, Pieter en Janneken. Alleen van Jacques is ons de geboorteplaats bekend: Rumbeke 2 Juni 1613.

Gheeraert bleef in Roeselare gevestigd tot aan zijn dood. Ziehier zijn overlijdensakt: « 1685, 31 Octobris: Gerardus Medart, custos provisionalis ecclesiae Rollariensis, sepultus infra organum ad latus boreale in navi ecclesiae. » Hij ligt dus begraven in de St-Michielskerk onder het orgel, ttz. ten noorden onder de koorafsluiting. Waarschijnlijk heeft hij die voorlopige dienst van koster aanvaard in 1652. Het is immers bekend dat een zekere Judocus Middaert — was het soms zijn broeder? —, die overleed te Roeselare den 20 April 1652, fungeerde als orgelist in de St-Michielskerk.

Om de persoonlijkheid van Gheeraert Medaert Medaert volledig te belichten vermelden we even nog dat hij in 1649 als Prins aangeschreven staat van de Rederijkerskamer « De Zeegbare Herten » te Roeselare (2).

Voor de Roeselaarse werkperiode zijn ons bekend:

1626-27: Kortrijk, St-Maarten - herstelling oud orgel (3).

1628: Kortrijk, St-Maarten - nieuw orgel (Stedelijk Archief: Kerkrek. 1625 - 28, fo. 71).

1631: Rumbeke - herstellingswerken en plaatsen van een nieuwen tremblant. In het betalingsbewijs (Kerkarch. Rumbeke) lezen we: « ick Gheeraerdt Medaert orghelmaecker ».

1632: Gent, St-Michiel - herstelling (Schalmei '49, jg. IV, blz. 26).

1638-40: Kortrijk, St-Maarten - onderhoud (zie De Schalmei '49, jg. IV, blz. 50) — « Item... gerard medaert ende heer paridaen voor reparatie gedaen ande orghele » (Kerkarchief St-Maarten).

1649-50: Diksmuide - reparatie (J. Weale: Egl. Doyen, Dixmude).

1650: Rumbeke - herstellingswerken (Kerkrek. 1646).

1652-53: Kortrijk, Lieve Vrouw - herstellingswerken (1).

1657: Rumbeke - reparatie (Dischrek. 1655).

Tot nog toe zijn ons alleen twee zonen van Gheeraert bekend als orgelbouwer: Jacques en Arnoult.

We vermelden eerst **Arnoult Medaert,** omdat bij hem het bedrijf schijnt stopgezet bij zijn overlijden. Ziehier de werken die op zijn naam voorkomen:

ca. 1648: Westkapelle (Brugge)
« Het orgel werd gemaakt door Aernout Medart, orgelmaker en kostte 69 pond grote. » (Ann. Emul. Bruges, 1906, blz. 470).

1651-52: Merkem - restauratie (J. Weale: Egl. Doyen. Dixmude).

Over **Jacques Middaert** hebben we meer inlichtingen. Hij staat in de kerkrekeningen van Meulebeke vermeld als « Kerckbailliu » van 1644 tot 1674; vanaf dit jaar fungeert hij als « orgelist », ambt dat hij uitoefent tot in 1683.

Jacques Middaert werd als « kerckbailliu » opgevolgd door zijn zoon Pieter in 1674 tot 1697.

Geen van beiden komt voor in het overlijdensregister van Meulebeke zodat we mogen veronderstellen dat beide uitgeweken zijn.

Jacques Middaert was « schrynnewercker van style » evenals zijn zoon Pieter; dit wordt herhaaldelijk bevestigd door de kerkrekeningen. Beide waren ook « orghelmackere » zoals o.a. blijkt uit volgende overeenkomst:

« Op den XVIII en december XVIc ende negen en sestich bekennen dheeren pastoor, ...overeengekomen te syn met Mr Jaques Medardt, heurlieder prochiaen, nopende tmaecken van een orgele ... gemaeckt voor ende omme de somme van vyfendertich pondt gr. boven dry guldens voor syne huysvrauwe ende andere dry guldens voor synen sone ... » (4).

Of nog ander orgels op het actief van Jacques mogen gebracht is ons onbekend.

Dat Jacques in Meulebeke in aanzien stond blijkt uit de doopakten van zijn kinderen; telkens zijn het de meest vooraanstaande parochianen die het peter- en meterschap waarnemen.

1641: 14 7bris baptizavi Agnetem Middaert fa Jacobi et Catharine Cotroullie cc.ff. Geerardo Middaert et Nobili Domina Barona Agnete d'Aubermont, vidua Dni Adriani de Beer Dns de Meuleteke.
(Vermoedelijk is Gerardus Middaert de grootvader uit Roeselare.)

1643: Trigesima Novembris baptizavi Mariam Agnetem Middaert fa Jacobi et Catharinae Botroullie, me (pastore) susceptore et Maria Agntee Vander Moere, nata 29 Octobris.

1646: sec... 8bris baptizavi Petrum Meddaert filium Jacobi et Catharine Betroiie...

1651: Vigesima septima Febr. baptizavi Catharinam teresiam Medaert filiam Jacobi et Catharinae Betrouille...

1653: Oct. quarta Augusti baptizavi Mariam Medaert filiam Jacobi et Catharinae botrouille ... nata vigesima julii.

1661: Baptizavi Mathias Medaert fus Jacobi et Catharinae conjugum...

We citeren deze uittreksels letterlijk om aan te tonen dat de naam Medaert en Middaert zonder onderscheid voorkomt.

Hoewel **Pieter Middaert** in de kerkrekeningen van Meulebeke enkel aangeschreven staat als kerkbediende en schrijnwerker, toch weten we dat hij als orgelbouwer gunstig bekend stond.

Ziehier de lijst van zijn, tot nog toe, bekende werken:

1679-85: Kortrijk - St-Maarten. (Schalmei '49, jg. IV, blz. 50). « Pieter Medaert ende Fredricq Cnobbele over het repareren vande orghele » (Kerkarchief St-Maarten).

1683: Bellem - restauratie (Schalmei '49, jg. IV, blz. 64).

1685: Harelbeke - herstelling? (Schalmei '49 jg. IV, blz. 63). « Petro Middart factori organorum in Molembeca ».

1688-89: Rumbeke - Nieuw orgel (5).

1688-94: Kortrijk, St-Maarten - reparatie en uitbreiding (Stedel. Archief: Kerkrek. 1688-94, fo. 122 v. en fo. 123) (5).

1694-95: Kortrijk, St-Maarten - reparatie. (Stedel. Archief: Kerkrek. 1694-1700, Cap. 4).

169?: Gent, St-Michiels - herstellingswerken (Schalmei '49, jg. IV, blz. 26).

Hiermede moeten we stopzetten bij gebrek aan verdere gegevens. Mogelijks dat een of ander lezer nog een paar aantekeningen bezit; we zouden hem dankbaar zijn deze aan de Schalmei te willen overmaken.

Zoals reeds werd opgemerkt, zijn Jacques en Pieter Medaert niet in Meulebeke gebleven. Zou Pieter soms niet naar het Gentse zijn uitgeweken? Het is in Gent dat we hem voor het laatst aantreffen — zijn vroegere werkplaatsen, Bellem uitgezonderd, zijn alle in West-Vlaanderen gelegen. Mogen we ook hiervoor geen bevestiging vinden in het feit dat Frederiek Cnobbele, dien we voor het eerst als knecht ontmoetten bij Pieter, later onafhankelijk optreedt als orgelbouwer in Sinaai (zie « De Schalmei » '50, jg. V, blz. 19). Zou Knobbel soms het bedrijf van Medaert, na diens dood, niet hebben voortgezet? Ziedaar nog veel vraagtekens die moeten opgelost.

Welke plaats het orgelbouwersgeslacht Medaert inneemt in de orgelbouwgeschiedenis der XVIIe eeuw is moeilijk uit te maken zolang ons geen dispositie bekend wordt; de dispositie van het Kortrijkse St-Maartensorgel (30 reg.) zou hier revelerend kunnen zijn.

, A. DESCHREVEL

---

(1) Th. Sevens: De Kerk van O.L. Vrouw te Kortrijk... Kortrijk 1897, blz. 86(1).

(2) Em. Vandenberghe-Loontjes: Geschiedenis der Rederijkerskamer De Zeegbare Herten a^{o} 1887 blz. 59. — hier komt de naam foutief voor als G. Mielaert.

(3) Th. Sevens: De St. Martenskerk te Kortrijk... Kortrijk, 1896, blz. 97.

(4) Rijksarchief Brugge — Aanwinsten N° 64 — bundel 141 der greffie de Bels, Meulebeke.

(5) J. Delbaere: Het Schoolonderwijs te Rumbeke (1610-1895) blz. 17 overdruk uit Handelingen van den Koninklijgen Geschied- en Oudheidskundigen Kring van Kortrijk 1944-45, 3° deel.

Het Sprookje dat Mr. Swinnen beleefde !



Het mooiste weder dat men dromen kan om van Westerlo naar Herselt te wandelen: een reusachtige zon doet de donkere sparren daveren, grootse wolken, witte en donker grijze, bedekken daarrond de hele lucht. Zorgeloos en de kop in de wind marcheren we blijgemoed door het prachtig land der Kempen. Aber... wanneer het té goed gaat loopt er toch iets mis. Terwijl we een paar photo's nemen, waait een hoed in de wallen van het kasteel van Prins de Merode (bloed trekt)! Tijdverlies en acrobatentoeren. Ondertussen komt ons van uit de richting Tongerlo, een plafond zwaargeladen regenwolken en dondertorens achterna met een snelheid die ons verplicht, op de onbewoonde streken een spectaculaire vaart te nemen. Juist bij de eerste felle donderslag vallen we binnen — Goddank, behouden en droog — bij de gastvrije Mr Gerard Dhondt. De orgelbouwerij draait op volle toeren, we bezoeken een orgel dat voor de helft gereed staat en praten over veel diverse situaties in de orgelbouwkunst van ons land.

Wij hebben echter niet vermoed dat ons bezoek aan de sympathieke Meester D'Hondt nog een verrassend staartje zou krijgen.

In de namiddag krijgen we nl. een uitnodiging Meester Swinnen, die pas een paar dagen samen met Mevrouw, uit Amerika in het ouderlijk huis is aangekomen, te gaan bezoeken. Een buitenkansje dat we zeer graag aannemen.

We zouden nu kunnen vertellen over die formidabele Amerikaanse cigaren (is dit nou een beginnen!), over de hartelijkheid en jovialiteit van de Meester en zijn Gade, over de stille bescheidenheid van de grote kunstenaar die slechts onwillig toeziet hoe ik gestolenweg een paar nota's wegmoffel, neen, we laten dat, omdat we er hem zeker geen genoegen mede doen!

In de voorplaats van het huis zitten we rond de tafel, of liever, langs de muur, want de hele ruimte is gevuld met broeders en neefjes die juist die dag naar hun beroemde sprookjes-oom zijn komen kijken. Kijken? Ja, ik kan me niet herinneren dat de jonge kerels iets anders deden dan maar stil naar hem te zitten staren en voorts te luisteren naar het verhaal van Mevrouw Swinnen...

In 1916 stond zij als Vlaamse vluchtelinge in een Nederlandse haven naar een stilaan verdwijnend schip dat haar man naar het verre Amerika voerde, te kijken. Mr Swinnen die een brillante studieperiode afgewerkt had kreeg de werkkoorts en was het land uitgevlucht waar hij « liep uit te drogen ». Mevrouw Swinnen moet toen wel de geweldige eenzaamheid gekend hebben. Ze vertelt met stille bedwongen stem en af en toe trilt haar mond van inspanning om niet nog eens, als toen, om het oude leed te gaan schreien.

Mr Swinnen heeft, na een hele hoop wonder-

lijke peripecieën een man ontmoet die zijn leven een richting gaf, die niemand ter wereld kon voorzien of zelfs kon verhopen: Mr Du Pont. De nylon- en de orlonkousen (kent u die nog niet? dat komt ook wel) zijn een product dat uit de geweldige fabrieken van Mr Du Pont de wereld ingestuurd wordt. Mr. Du Pont schenkt het huisorgel aan een familielid en geeft order aan Mr Swinnen er een nieuw te doen plaatsen.

« Jamaar, » zegt Mr Swinnen, « hoe groot mag dat zijn? » « De ruimte is hier de limite, » zegt Mr Du Pont, want hij kent reeds zijn organist.

Die nacht kruipt Mr Swinnen het bed uit... « Wat is er? » zegt Mevrouw. « Ik ga een wisky halen! » Ge moet weten, Mr Swinnen dronk nooit wisky (Kalm! Geachte lezer, Mr Swinnen doet in die zaak wat hij wil!), doch hij moest er die nacht eentje nemen daar er door zijn hoofd duizende en duizende orgelpijpen draaiden met hun respectievelijk geluid, hij moest die golven van geluid canaliseren, hij moest uit de gehele warboel een beperkte harmonische greep doen. Het middel daartoe schijnt probaat te zijn geweest want er kwam een nieuw orgel met het bescheiden aantal van 270 registers! Wij hebben de photo's gezien van dat orgel langs binnen en buiten: als een geweldig sierlijk onderhouden en geordend woud van dennen en slanke zilveren berken.

Dat noemen we nou een h u i s o r g e l ! De boeken dicht!

Maar Mevrouw komt een fiere stap uit de nevenplaats, ze draagt geheimig-weg een pak met een zorg en een trots als een man zijn pasgeboren tweeling. Meester Swinnen monkelt.

« Zie, » zegt hij, « dat zijn de gramofoonplaten die wijzelf opnamen van eigen improvisaties op m'n orgel. » Dit is werkelijk de verrassing van de dag! Wij zijn de eersten in dit land die ze te horen krijgen. En, we moeten het eerlijk zeggen, we zijn een beetje bang en toch vol verwachting: Mr Swinnen kon wel eens ook nog van de oude garde zijn, die wij wél zeer eren doch niet te goed meer aanvoelen.

Daar klinken de eerste accoorden... onze verbazing en bewondering groeit, en niet alleen om de knappe technische vaardigheid. Wij zitten ondertussen te denken aan het probleem van de nationaliteiten in die betekenis, dat het toch wonderlijk is hoe diep de eigen volksaard in de mens geankerd is ook al heeft die geen doorlopend contact meer met het eigen volk. Luister naar die improvisaties met hun volkse en toch voorname melodieën, naar de Vlaamse ongekunstelde « exuberantia » over het gehele werk. Wij zijn ontroerd, wij zijn allen ontroerd om de betekenis van die muziek en mede om het wonderlijk sprookje dat uit dit reusachtig orgel



en die grote Vlaming opduikt.

Een Spaanse dans met castagnetten, neen geen kwestie van trivialiteit, het is een dans die naast de mooie klassieke Spaanse dansen een goede plaats krijgt: voornaam en diep melancholisch. De Chinese gong, nog een improvisatie, weer zonder pralerigheid en gezochtheid. Door alles heen hoort men het heimwee naar zijn land, de Vlaamse weemoed en lyrisme. We vragen nog een en ander terug te horen.

Mevrouw Swinnen legt een nieuwe plaat, ze glimlacht naar haar man, en dan, op een orgel van 270 registers stijgert de Vlaamse Leeuw de lucht in, hij kon zó de aanvang zijn van een revolutie, de akkoorden dreunen onderaan de melodie als de rhythme-bonk van duizende sterke voeten, als de opmarsch van een volk!

« Neen, » zegt Mr Swinnen, « ik geef geen platen in de handel. » Maar die Vlaamse Leeuw moesten we toch hier krijgen! menen wij.

Meester Swinnen wij danken U en Uw goede Vrouwe voor die avond, U keert deze maand terug naar het verre en nieuwe Vaderland, groet voor ons de Heer Du Pont, speel en maak samen platen, maak er zoveel als U kunt opdat wij en ons kinderen U nimmer vergeten! Goede reis en leef gelukkig!

Mr D'Hondt voert ons terug naar Westerlo. We spreken niet veel. Dank, Mr Gerard D'Hondt!

In de tuin van het Hotel Geerts zitten we de rest van de wonderlijk-mooie avond nog te luisteren naar de muziek van Mr Swinnen. Hoog over de kruinen der bomen hangt de gouden glans van een diepe zomeravondzon.

Berten DE KEYZER

mixturen

§ *Nieuwe en herstelde orgels.*

De *Firma Verschueren* te Heythuysen bouwde het nieuw orgel in de kapel van de Kruisheren te Uden (N.Br.) met 32 reg. op 3 kl. en Ped. — Adviseur was Prof. Fl. Peeters, die ook het inspelingsconcert gaf.

Te Maastricht in de St-Mathiaskerk restauratie van het orgel van Binvigat van 1808 onder advies van E. P. Dr Hutgens OFM, 37 reg. op kl. + Ped. Het inspelingsconcert werd gegeven door Prof. Fl. Peeters. Het keurig programma van deze inwijding bevat naast een korte geschiedenis van de orgels dezer kerk een sympathiek gedicht in Maastrichts dialect:

Mene glans en m'n glorie had iech verlore
Iech kraog ze trök door 'n meisterhand;
Oet leefde en offers bin iech herbore,
nao gojen awwerwètsen trant.
Laot noe m'n doezende piepe weer zinge,
Iech wèl uuch e bitteke sjoenheit bringe,
Tot 'n straolende phalanx obnuits gegroepeerd;
e stökske hiemel op eerd. Louis Mincan

Te Stevensweert bouwde deze firma in de Stephanuskerk, onder advies van dhr P. Zeyen, die ook de inspeling verrichtte, een nieuw orgel van 17 stemmen op 2 kl. + Ped.

Onder advies van dezelfde te Lindenheuvel bij Sittard een nieuw orgel van 28 reg. op 3 kl. + Ped. Dit is het eerste moderne orgel in Nederlands Limburg met een rugpositief.

De *Firma Jos Stevens* uit Duffel bouwde een nieuw orgel te Heverlee in het Instituut van het H. Hart, groot 29 reg. op 2 kl. + Ped. Vanaf het Gr.O. is een rugpositief van 2 reg. bespeelbaar. Prof. Peeters speelde het inwijdingsconcert.

§ Aan het Conservatorium van Utrecht, waar onlangs de Organist *George Stam* tot directeur benoemd werd, zal een cursus voor *protestantse kerkmuziek* worden ingericht, die opleidt voor de testimonia kerkmusicus (Cantor en Organist). Er zijn voor elk drie graden: de opleiding voor de testimonia-Cantor duurt resp. 1, 2 en 3 jaar; die voor Organist resp. 2, 3 en 5 jaar.

§ Voor het Holland-Festival in samenwerking met de Bachvereniging gaf de Zwitserse organist *Hans Vollenweider* een Bach-concert op het orgel van de Oude Kerk te Amsterdam. Zijn spel viel op door een grote snelheid en een rijk gevarieerde registratie, vooral door het gebruik van de prachtige vulstemmen van dit orgel.

§ In het herleefde « *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* », 34e jrg. 1950, brengt Prof. K.G. Fellerer interessante gegevens bijeen over de geschiedenis van de orgels in de *Dom van Münster* (Westfalen) in de 17e eeuw. Daarbij treffen we namen aan, die later ook in Noord-Nederland in de orgelbouw een rol gaan spelen, o.a. de Baders. — R. Quoika beschrijft de barok-orgelkultuur in het *Stift Ossegg* (Sudetenland) rond dezelfde tijd.

§ Het Duitse tijdschrift *Musica* brengt in zijn Bachnummer (1950 - 7 en 8) naast vele interessante beschouwingen over het werk van den Cantor een sonnet van Dagmar Nick, dat we hier in vertaling weergeven:

BACH

Dat nog de orgelpijpen hem verdroegen
Onder de branding van zijn melodiën,
Lagen toen niet de zuilen op hun knieën,
toen d'orgelklanken in de koepel sloegen?
Zijn grote kracht had elke steen getroffen
Daar sprongen de gewelven van de Dom
Toen schoten jubelklanken aan de zoom
der wolken en de heem'len stonden open.
De zware muren barstten, uit de smalle,
gespannen vensters van de kathedralen
steeg hij omhoog: een zingende komeet.
De klokken echter zwegen in de toren,
Alleen de orgels waren nog te horen
met hun koralen als een schietgebed.

(vert. P.V.)

§ Het *Concerto voor Orgel en Orkest van Flor Peeters* heeft in Canada een merkwaardige première beleefd: De solo voor orgel werd gespeeld door Myron McTavish, terwijl de begeleiding verzorgd werd door Miss L. Fink op de vleugel.
§ Op het laatste concert door Flor Peeters te Amsterdam gegeven was ook aanwezig de New-Yorkse organist en componist *Robert Leech Bedell*, die op doorreis was en een bezoek bracht aan de schone orgels van Europa.

§ « *Die Musikforschung* » (Jrg. 3, afl. 2), brengt in één art. van de hand van Vlad. Fédorov een In Memoriam van de Franse musicologen *André Pirro* (1869-1943) en zijn leerlinge *Yvonne Rokseth* (1890-1948), die beide voor de geschiedenis van het orgel onschatbare verdiensten hebben.

§ Bij het Bärenreiter-Verlag te Kassel en Bazel staat een uitgave van de Werken van *George Philip Telemann* op stapel.

§ Een der leden van de Londense « *Organ Club* », Mr. A. Dougas Drury, heeft zijn vacantie op het continent doorgebracht. Hij kon het slechter doen. Als rechtgeaard lid van de Organ Club heeft hij een tournee langs de orgels gemaakt en woonde zo ook het concert van *Prof. Flor Peeters* in de Oude Kerk te Amsterdam bij, evenals de concerten van *Henk Loohuys* in de Nieuwe Kerk en van *Cor Kee* in de Lutherse Kerk op het Spui. Bovendien bezocht hij Arnhem, Haarlem, Zeist en Driebergen, zodat de heer Drury met oren vol goede orgelmuziek ons land heeft kunnen verlaten. In Zeist was hij ook te gast van de pijpenmakerij *Stinkens*, waar hij getroffen werd door het plezier, waarmee de werklieden hun prachtig handwerk beoefenen. — Twee andere leden hadden een reis gemaakt door Noorwegen, Zweden en Denemarken en waren getroffen door de hartelijkheid waarmede zij bij de orgelvrienden in die landen waren ontvangen.

§ Nieuw probleem voor pijpenmakers: Zullen we *tongwerken* gaan maken met roestvrije stalen tongen? De Firma Wheatstone gebruikt ze in de concertina. Wie weet, lukt het ook voor orgelpijpen. Een voordeel is, dat deze tongen minder gevoelig zijn voor temperatuurschommelingen dan de koperen.

§ Het oude orgel van de Utrechtse St-Nicolaaskerk, gebouwd in 1479 en in 1880 in het *Rijksmuseum te Amsterdam* geplaatst, zal zover mogelijk in zijn oude gedaante worden hersteld, al blijft de bespeelbaarheid nog steeds tot de vrome wensen behoren. In Malmo is men gelukkiger: daar is nog een orgel van rond 1500 wèl bespeelbaar. Het oudst bekende, nog bestaande orgel, hoewel ook onbespeelbaar, is dat van het klooster St-Valerie in Zwitserland, van 1390. Van het St-Nicolaasorgel is, volgens vriendelijke mededeling van de Museumdirectie, het oude pijpwerk voor 96 ten honderd nog aanwezig, evenals de windladen.

§ De *City Hall* van de stad *Hull* in Engeland zal in November a.s. een orgel doen inspelen, gebouwd door de John Compton Organ Company van 130 reg. op 4 kl. + Ped. en natuurlijk voorzien van de nieuwste accessoires. Het Pedaal heeft 37 reg., waaronder een Gravissima 64'!, een dubbele open Prestant 32', een Contrabombare 32'.

§ *Gentse Orgelfeesten:* Het zal de lezers, waaronder reeds tientallen hun toetreding hadden gestuurd uit Nederland, en de medewerking ons verzekerd was uit landen als Frankrijk, Zwitserland, Denemarken, Duitsland en Engeland teleurstellen te vernemen dat de Orgelfeesten vooralsnog niet kunnen doorgaan daar er te Gent, in de orgelstad! geen orgels meer zijn om concerten te geven: ons énig Cavaillé-Coll in de Sint-Niklaaskerk is voor het ogenblik onbespeelbaar! Het Forest-orgel in de Augustijnenkerk idem! Het Conservatoriumorgel, idem! Het paar orgels dat wel in aanmerking kan komen staat te ver buiten de kom van de stad om met goed gevolg een massale opkomst te verzekeren. Doch: uitgesteld is niet verloren!

§ « De Schalmei » biedt hare oprechte en christelijke gevoelens van deelneming aan de Familie Kiebooms-Opdebeeck bij het smartelijk heengaan van Mevrouw en geliefde Moeder. Zij ruste in Vrede.

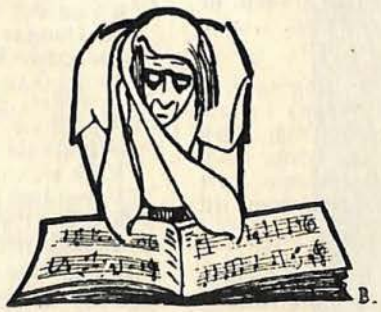
§ Hartelijke gelukwensen aan de Familie Frans Loncke bij de geboorte van de kleine orgelbouwer! De Fa Loncke is een orgelbouwersburcht aan het worden! Proficiat!

§ Dhr Adr. J. Struijk, organist te Tilburg, hield een orgelbespeling voor Radio Hilversum I vanuit de Grote of O.L.Vrouwkerk te Breda: Toccata in a kl. Sweelinck; Preludium en fuga van A. vande Kerckhoven; Giga, Lœillet; Prélude, Fugue et Variation, C. Franck; Sonata da Chiesa, H. Andriessen.

§ Uitslag van de Wedstrijd 1950 in het Lemmensinstituut: Jos Joris (84 p.) prijs van Uitmuntendheid met grote onderscheiding; Jos Bruurs met onderscheiding (74 p.); Etienne Moens, onderscheiding (72); Marc vander Meulen, grote onderscheiding (83); Herman Bernolet (E.H.) onderscheiding (72); Florent vanden Berg, grote onderscheiding (82); Charl. Forten, onderscheiding (74). Wij verontschuldigen ons bij de Laureaten om de volgorde waarin wij hunne namen lieten volgen. Hier volgen de respectievelijke woonplaatsen in dezelfde volgorde: Borgerhout, Hoogstraten, St-Amands-Puurs, Waasmunster, Brugge, Edegem, Brussel. Allen wensen we van harte geluk om de bijzonder goede uitslagen en we wensen tevens dat evengoed zullen slagen in hun edele en schone loopbaan!

§ *Heeft U al de som van 10 fr. gestuurd voor onze muziekuitgave « Gavotte »? Indien niet, stel niet uit want wij beschikken nog over slechts enkele nummers.*

§ De *Firma G. D'Hondt* bouwde een nieuw orgel te Meerhout, 28 registers. Het werd ingespeeld door Prof. Peeters met de volgende werken: Toccata en fuga in d, J.S. Bach; Drie oude Meesters, Corelli, Fiocco, Lœillet; Drie delen uit het Groot Symfonisch Stuk, C. Franck; Vlaamse Rapsodie en Elegie, Flor Peeters; Greensleeves, R. Purvis; Toccata in D, Cam. Van Hulse.



VOOR ARTISTIEK EN DEGELIJK WERK

Fa. L. VERSCHUEREN C. V.

ORGELBOUWERS

Ateliers te

TONGEREN L.
opger. 1937

HEYTHUYSEN Ned. L.
opger. 1891

FIRMA DELMOTTE DOORNIK

ORGELS

van vader op zoon sedert 1812

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

PIANO'S en HARMONIUMS

Nieuw en in occasie aan zeer voordelige prijzen

★

Voor orgel en algemeen musicale werken uit alle perioden en landen: wendt U tot het oudgekende

HUIS A. MAGERMAN

GODSHUISHAMMEKE 55 GENT

firma

jacq. stinkens

Orgelpijpenmakers

ZEIST

LABIAALPIJPEN TONGWERKEN

ORGELBOUW

Nieuwbouw

volgens elk systeem

*

Restauratie

en

Reparatie

van alle aard en omvang

*

Harmoniums

*

Paul Anneessens

MEENEN

Vertegenwoordigt, zelfstandig, **de vierde generatie** *in de Orgelbouwbeweging !*

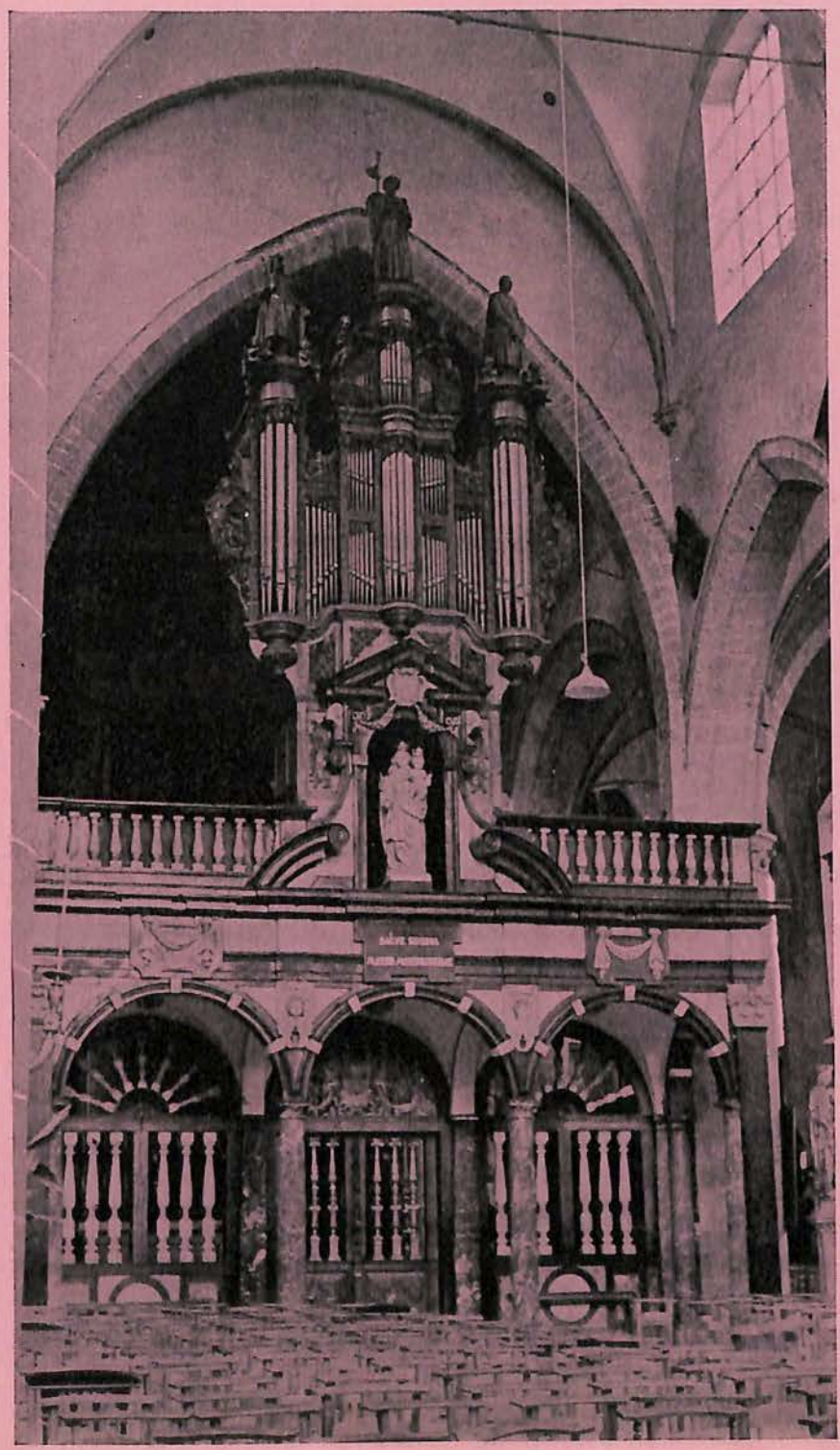
Drukk. VYNCKE, Gent.

OCTOBER 1950

5e Jaargang - Nr 5

De Schalmei

Tweemaandelijks Tijdschrift voor Orgelbeweging



ST-JACOBSKERK
TE BRUGGE

Foto Rotsaert
Brugge

Nieuwbouw **Restauratie**

Jos. LONCKE, broeder & Zonen

EESEN (W.Vl.)

●

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 :::

Fa. Bern. Pels & Zoon - Lier

KERKORGELS

ELECTRISCH — PNEUMATISCH

Speciaal Electrische Sleepladen, het meest volmaakte systeem.

STEMMEN — OMBOUWEN — REPAREREN

DE SCHALMEI

TWEEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT VOOR ORGELBEWEGING

REDACTIE EN BEHEER :
Berten DE KEYZER
Tweebruggenstraat, 37, Gent.
Postcheckrekening: 4602.76
TEL.: 317.37

Voor Nederland: Piet VISSER
Linnæushof, 87, Amsterdam
Tel. 52341

Abonnementsvoorwaarden:
België: 100,— fr.
Nederland: fl. 7,50
Edition Heuwekemeyer
Amsterdam
Steunabonnement: 300,— fr.

uyt hou
ende trou

VERANTWOORDELIJKE UITGEVER: BERTEN DE KEYZER

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



Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie

DE ST. JACOBSKERK TE BRUGGE

★

De Sint-Jacobskerk te Brugge fungeerde reeds in 1240 als parochiekerk. De oudste kerkrekeningen brengen ons echter slechts terug naar 1450, waarin we reeds de vermelding vinden van twee instrumenten: nl. het eigenlijke orgel en een positief of « clene orghele ».

Waar die instrumenten zich juist bevonden weten we niet. De kerk was toen nog niet de driebeukige kerk zoals we die thans kennen. Het was een eenvoudige kruiskerk met vieringstoren. We kunnen veronderstellen dat de torentrap, die tegen de toren gebouwd was in het midden van de kerk ook als doxaaltrap dienst deed. Daar de kerk toen nog geen eigenlijk doxaal bezat veronderstellen we verder dat het orgel in een nis dicht bij de toren hing (zwaluwnestsysteem) zoals we dat thans nog vinden te Vijve-Kapelle (West-Vl.).

Benevens een vermelding van de loodgieter in 1452 om te vermaken, en een levering van « loode an de clene orghele », vinden we de eerste orgelbouwer in 1456.

« Item heft pieter de coster betaelt van den oorghele 48p 6s 4d aan **Boudry** den oorghelmakere. »

Waarschijnlijk heeft Boudry omtrent 1455 een nieuw orgel geplaatst of wel een belangrijke herstelling verricht, gezien in dat zelfde jaar het orgel « geproufd » werd. De dispositie is onbekend.

Rond 1470 begint de grote verruiming van de kerk. Er wordt een hoofdbeuk en nog een

zijbeuk bij gebouwd, en in de hoofdbeuk een doxaal waarop het orgel geplaatst werd. Jammer genoeg ontbreken hier de rekeningen, maar in 1519 wordt het orgel van het doxaal afgenomen, zodat het orgel van Boudry waarschijnlijk van de nis naar het doxaal verplaatst werd. Een nieuw orgel werd er zeker niet geplaatst gezien in 1523 een ganse herbouwing van het orgel plaats grijpt, en er in 1528 een accoord gemaakt wordt om de oude torentrap (dus vermoedelijk ook doxaaltrap) af te breken, die dus van geen nut meer kan geweest zijn.

In 1487 vinden we voor het eerst Meester **Joos de bus,** die het orgel zal onderhouden tot 1518. In 1512 voegt hij een nieuw spel bij:

« Betaelt meester joos bus van den orghele te repareerne ende van een nieu fleutewerc met twee regysters te makene ».

In 1517 vermaakt hij « het positif een nieu clauwier ende het secreet ende andere werck » en wordt verder betaald om « twee blasebalcken te vernieuwene van ledere ende andere partyen bij hem ghelevert »;

« Item voor zyn moeyte die te makene ende voort van de orghele gheheel ende al te vermakene ende zekere pypen die ghebroken waren. »

Uit die rekeningen kunnen wij opmaken dat het orgel stilaan versleten geraakte en het verwondert ons dan ook niet dat we in 1520 een ganse vernieuwing zien plaats grijpen. Zo vinden we hier ook **Jooris de bus.**

« Betaelt by accordantie van prochiepape, kerckmeesters en dischmeesters meester jooris de bus den oorghelmakere over een posityf ende een cleen oorghele houte pypen op conditie tvoorn. posityf wederom te nemen voor de somme die de kercke daer afbetaelt thender nieuwer wercke ghestelt ende es de some van vier ponden groot, den voorn. meester jooris bus betaelt by den voorn. geaccordeert over dat hij den oorghele op den doxaal van den hooghen choore of ghestelt heeft ende bewaert, ooc over een patroen in barde besleghen vander nieuwer oorghele tzamen de somme van 5 pond groot. »

Het orgel wordt dus afgenomen en bewaard. In datzelfde jaar wordt een « voot ofte zolderinge voor den nieuwer oorgele » gebouwd « inder noordhouck and twesthende vande kercke ».

In de huidige torentrap duidt een dichtgemetselde nis nog de deur aan die daar toegang op gaf. Van hieraf geven de archieven geen duidelijke plaatsbepaling meer. Het woord « doxaal » dient zowel voor de zoldering als voor het echte doxaal.

Jooris de bus plaatst in 1523 het orgel terug dat hij verwerkt heeft tot Groot Orgel met rugpositief (wat zijn specialiteit schijnt te zijn geweest). Het meubel werd vervaardigd door « Rogier de Smet, de beeldensnyder ».

De dispositie is wederom onbekend.

Tot 1530 zal Jooris nog jaarlijks het orgel komen onderhouden, doch met zijn verdwijnen wordt het orgel helemaal verwaarloosd.

In 1538 doet « de clocludere » een « reparatie ander orghele » en elf jaar later, in 1549 betaelt men « joos moens, diendere van de clocluidere voor zyn moeyte dat hy ghevaecht heeft de orghele dezer kercke ende scoone ghemaeckt de pypen ».

Over veel deskundigheid zal die diendere wel niet beschikt hebben, tenzij hij wel een zekere beroemdheid als « vaghere » moet geweest zijn, daar hij ook een jaarlijks paeyement krijgt « omme de grippen vande kercke te vaghene ».

Reeds het volgend jaar wordt de hulp ingeroepen van **Jan Waghers.**

« Betaelt mr jan waghers orgelmakere over een nieuwe pype by hem ghemaect inden orghele ende andere pypen verheghent ende twerck gheaccordeert. »

Meer heeft Waghers in St-Jacobs niet gewerkt, want drie jaar later, in 1553 wordt het orgel verkocht aan de parochie Zuienkerke (zonckerke buten brugghe) en ontmoeten we er meester **Yssebrant Clayszeune** van Breda die een nieuw orgel plaatst, waarvan de vermoedelijke dispositie als volgt was samengesteld (De Schalmei 1948 - I, blz. 27):

prestant 6 v. opene
octave 3 v.
mixture wel gheforniert naer den heesch van den wercke
simbaele ofte scherp, ook wel gheforniert
bordoen 6 v. luiden 12 v.

deze vijf registers saem zijn een vroom principael; volgen de andere registers:

holpipe 6 v.
open fleute 3 v.
ghemschen hoorn open ludende 1½ v.
scuflet ludende op de quinte van een voet
trompet 6 v. open
boven een zyncke onder ghegrosserd met een trompet ludende 6 v.
quinte deyne 3 v., ludende 6 v.
Tramblant, trommele en nachtegaele ofte voghelsanck.

« Meester Jan oorganiste van Onszer Vrouwe, Meester Philips oorganiste van Sinte Salvators, ende **Joos Van de Keere** als juge daer toe ghenomen, » komen het orgel « prouven ».

Claeyszeune, die een paar jaar het pastoreel huis van de kerk bewoonde, blijft het orgel onderhouden tot 1564, het jaar van zijn dood.

Het is **Jacques Stoop** die het nu regelmatig komt onderhouden. Hij wordt speciaal vermeld in 1579 « voor thebben overzien den oorghele als hem ghejonct voor een gratuyteyt voor acht daghen anden oorghele ghevaceerdt. »

De geuzentijd werd voor de kerk een grote ramp. Onder de vele vernielde zaken bevonden zich ook het doxaal en het orgel.

In 1589 koopt men een nieuw positief bij Guilles Huughes. Het oude, waarvan de blaasbalgen reeds verkocht werden, wordt gekocht door **François Waghers.**

Met dit positief hebben ze zich een tijdje moeten verhelpen, tot in 1595 **Cornelis Van Torre** een prijs maakt voor een nieuw orgel.

Voor het eerst vinden we hier **Nikolaas Hellewout** vermeld; denkbeeldig slechts als adviseur, daar de prijs door Van Torre opgemaakt wordt en naderhand ook aan hem wordt uitbetaald. De dispositie is weerom nergens beschreven.

Gezien het doxaal nog steeds verwoest is, zal de plaats van dit orgel achteraan de kerk op de zoldering geweest zijn (het « positif oorghelkin » wordt door Hellewout's toedoen verkocht).

Aan de orgelkast worden geen kosten gespaard: we vinden betalingen voor 't maken van « diversche bancken, fryesen en molleuren ende andere wercken tot de ghestoelte ». Ook de bekende Brugse schilder Pieter Claeyssens werkt aan het « pavillon vanden orghele, metsgaders tstofferen met goudt de croonementen ».

Was dat « pavillon » misschien een soort overhuiving dat als klankbord dienst deed? Het orgel, dat hoogstwaarschijnlijk maar een bescheiden dispositie had, aangezien de kerkraad het vooruitzicht had een groot orgel te bouwen wanneer het doxaal hersteld werd, zal wel een klankbord hebben kunnen gebruiken temeer daar het zich helemaal aan het uiteinde van de kerk bevond.

Hellewout onderhoudt het orgel tot 1608. Hierna moet er onenigheid ontstaan zijn tussen hem en het kerkbestuur want in 1615 wordt een herstelling uitgevoerd door **Dieryck Petersone,** en in 1617 betaalt men « **Meester Julius Sechar** orghelmaker te cause van het vermacken van orgele en boven dien vermackt het tranblant met een dobbel nachteghaele en een tambour »; bewijst dat niet dat de vermoedelijke dispositie, de wezenlijke was?

De volgende jaren heeft Hellewout « weer angenomen den orghel te stellen », echter voor niet lang want in de jaren 1623 en 24 is het **Joannes van Loo** en in 1626, 27 en 28 **Crespin Dubois.** Het fijne van de zaak zullen we wel niet te weten komen.

In 1629 wordt het groot doxaal gebouwd en



Détail uit een oude gravure.

die opdracht krijgt om een orgel te bouwen is... Nikolaas Hellewout.

Van dat orgel bezitten we het contract en de dispositie die we, gezien hun belangrijkheid, hier geheel laten volgen:

« Conditien ende voorwaerde van de bestedynghe van den nieuwen orghele. Wy, Joannes Baccius, pastor, Pieter de Voogt, Octaviaen van Marissien, Paulus Baudens, Inghel Stoet, Jacques Lambrecht, Hendryck van der Plancke, Johan van der Leepe ende M. Adriaen van der Woude, kercmeesters van St. Jacobs te Brugghe kennen besteet te hebben soo wy besteten by dezen an M. Niclaeys Hellewout, organiste van St. Donaaskercke in Brugghe den welken ooc kent by desen anghenomen te hebben te maken ende te leveren ende te stellen in St. Jacobskercke voorzeit op den orghelzolder een nieuwen orghele met een nieuwe casse van goeden ende gaeven wagheschotten houte niet ryschaelde en alle doocnoop ende speck gheweert van suffi-

sante dickte in ghevolghe van den orghele van St. Donaas, emmers van sulken steke als hem van de besteders sal ghegheven worden al suffisantelyk, ende naer den heesch vande wercke ende tè contentemente van de besteders, wesende van gaeven en goeden eekenhoutte. De casse sal gemackt wesen ront gaende ende met cyraet bestreken ende bevracht volghende het patroon by den annemer daervan gheexhibeert ende den orghel sal hebben ende inhouden elf registers :

« eerst een prestant ludende 4 voeten
noch een bordoen ludende 8 voeten
noch een octave luidende 2 voeten
noch een mixture ludende 3 dicke
noch een symbel ludende 2 dicke
twelk is het volle spil
« item een fluyte ludende 4 voet
noch een quinte fluyte ludende 3 voet
noch een schufelet ludende 1 voet
noch een cornette ludende 3 dick
noch een trompet ludende 8 voet) elk in twee ghesneden om twee differenten te spelen.
noch een schalmeye ludende 4 voet)
item een tremblant metten achtergaele.

« Sal daerenboven maken drye blasebalken ende een clavier; noch een deure in de casse om binnen in twerck te gaen. Welken orghele met al syn toebehooren sal moeten ghelevert syn ende ghestelt teghen half vasten vanden toecommende jaere 1631, wesende van goeden toone ende accorde naer het segghen ende jugement van meesters dies verstaende, de welke ten coste van onghelyke daer over sullen geropen worden ist sake dat men het gheradich vyndt. » Annales Emulation 1929.

Het orgel wordt ingehuldigd op 2 Februari 1631. De organist van de abdij « ten Eechoutte » komt hem visiteren. In 1639 vinden we « betaelt aen **loys medaert** over het repareren vanden orghel. » Het is 4 jaar later, in 1643, dat we weer een orgelbouwer zien opdagen **Boudewijn Ledon.** Hij ontvangt de som van 14 ponden « over tvermaecken ende verstellen vanden orghele volghens den accoorde daer van ghemaeckt. »

Na door de toenmalige organist van St-Donaas weer te zijn « geproufd », mist het orgel elk onderhoud tot 1659 waar we weer Crespin dubois ontmoeten.

Gregorius van Haeck repareert de blaasbalgen in 1666.

In 1669 vinden we een hele reeks betalingen nopens « het verzetten van den orgel ». Oorspronkelijk stond het niet in het midden van het doxaal maar aan de zuidkant, wat de constructie nog duidelijk laat zien. De orgelbouwer, die het nu naar het midden zal verzetten is **Jacques Middaert** (ook geschreven Medaert).

De volgende jaren wordt het onderhouden door « den orghelmaecker » zonder dat de naam vermeld wordt. In 1680 echter wordt de naam genoemd: **Jan Van Belle.** Het is ook de laatste vermelding. Het instrument wordt volledig verwaarloosd tot 1747.

Het geslacht **Berger** zal het nu verzorgen. **Andries** Berger accordeert in 1747, en wordt opgevolgd in 1760 door **Anthone,** die vermeld wordt « over het repareren ende accorderen den orghel ende het vermacken de blaesbalghen. »

In 1772 komt **Louis** Berger aan de beurt en vijf jaar nadien stelt **Dominicus** Berger het orgel accoord.

Het is **L. Van Peteghem** die in 1785 het geslacht Berger opvolgt, en die het jaar nadien een restauratie uitvoert waarvan wij echter de draagwijdte niet kennen. Hij ontvangt de som van « honderd ponden courant synen salaris over het vernieuwen en restaureren van den orguel »; « aen den zelven over het vertinnen van de orgelpyppen ».

De schilder wordt voldaan voor schilderen en vergulden.

Van Peteghem onderhoudt het instrument jaarlijks tot 1829.

In 1830 wordt het toevertrouwd aan het Brugse orgelbouwersgeslacht **Hooghuys,** die parochianen waren van St-Jacobs. Hun werkhuis was gelegen in de St-Jacobstraat op amper honderd meter van de kerk.

Achtereenvolgens ontmoeten we er: Simon, Louis en Aimé.

Zo staat hier nog steeds het orgel van Hellewout, dat reeds op een bestaan van 240 jaren kan bogen; en uittreksel uit een verweerschrift (1870) van het kerkbestuur tegen het gemeentebestuur, die de kerk beschuldigd had te veel onkosten te maken, zegt ons duidelijk in welken toestand het geraakt was:

« L'église de St. Jacques n'avait pas, il y a un an, d'orgue proprement dit, L'instrument qui en fesait l'usage, était tellement mauvais, déraqué et devenu insusceptible de réparation, que l'organiste en titre, Mr. Hubené, refusa de le manier plus longtemps et se retira du jubé; Le fait est de notoriété publique à Bruges. »

We schrijven 1869. Het kerkbestuur maakt met Louis Hooghuys volgend accoord tot het bouwen van een groot nieuw orgel.

« De ondergetekende Louis Hooghuys, orgelmaker te Brugge en de heeren kerkmeesters, der fabriek van de Parochiale Kerk Sint Jacobs te Brugge

Verklaren, mits dezen onderling te zijn overeengekomen en zich te verbinden tot het geen volgt:

De heer Louis Hooghuys, verbind zich te maken en te leveren aen het bestuur der Parochiale Kerk van Sint Jacobs te Brugge de volgende nieuwe werken moetende dienen voor eenen geheelen nieuwen orgel in gezegde kerk, namelijk:

A. Twee nieuwe secreten van zes-en-vijftig gravuren in wagenschot, de dekstukken met vijzen vastgemaakt de soupapen dubbel beleidt en de ressorts in koper.
Deze secreten moeten kunnen bevatten de volgende spelen:

Groot orgel
Bourdon, zestien voet
Montre, acht voet
Viola de Gamba, acht voet
Dolciana, acht voet
Bourdon, acht voet
Flute harmonique, acht voet
Prestant, vier voet
Flute pyramidale, acht voet
Doublette, twee voet
Nazard, dry voet
Fourniture, vijf rangs
Cornet, vijf rangs
Bombarde basse, 16 v.
Bombarde sup., 4 v.
Trompette basse, 2 v.
Trompette sup., 2 v.
Clairon bas, vier voet
Clarinette, twee voet
Accouplement
Ventil.

Positif
Salicional, acht voet
Bourdon, acht voet
Flute harmonique, vier voet
Prestant, vier voet
Flute à cheminée, vier voet
Flageolet, twee voet
Basson bas, acht voet
Haut-bois, twee voet.

Het getal der pypen, voor de geheele orgel, beloopt tot: achtien honderd en veertig.

B. Al de voorgenoemde spelen of régisters moeten heel nieuw gemaakt zijn, en van de beste soort.
C. De facadepypen, ten getalle van honderd en vier, moeten vervaardigd zijn, uit zuiver Engelsch tin met schelpen en gepolierd; al de pijpen (métalliques) binnen het orgel, in zuiver Engels tin.
D. Twee-en-tachtig pijpen nieuw gemaekt in wagenschot, te weten: voor de bourdon zestien voet, voor de twee bourdons acht voet en voor de Flute harmonique.
E. Twee nieuwe handklaviers a Bascule van zes-en-vijftig touchen (van ut tot sol) vier octaven en half en twee noten, zullende deze touchen beleid met ivoor en de Dièzen in ebbenhout, de klaviers voorzien van een mécanisme voor het accouplement der zelve.
F. Twee Abrégés of afleisel van de klaviers naer het secreet; geheel in wagenschot.
G. Een voetklavier van twintig noten (van do tot sol) met abrégé; al in wagenschot en de ressorts in koper.
H. De benoodigde mécanisme tot de trekking der Registers met ysere tuimelaers, de knoppen of appels in palissanderhout met porcelijne platen, op dewelke de namen der Registers staan.
I. Een Blaesbalg a Bascule met réservoir in twee pompen en dubbel gegarnierd.

Al de voorgeschreven werken, zullen worden uitgevoerd en geplaetst naer den laetsten smaek en volgens het nieuwste stelsel, thans in gebruik, al de grondstoffen tot gezegde nieuwe werken, als: hout, koper, leer, zullen al naer goede hoedanigheid, van de beste soort en goed geconditioneerd moeten zijn.

De orgelkas of Buffet, uit te voeren met de ornementen volgens het Plan; dit Buffet moet geheel in waegenschot vervaerdigd wezen; de dimensien der Kas zijn: hoogte zeven meters vijftig centimeters, en met de figuren negen meters hoog; breede, vier meters zonder de ornementen; diepte: een meter veertig centimeters.

Met voorgeschrevene nieuwe werken, zal worden aengevangen, zodanig dat het orgel heel voltrokken, teenemael geplaetst en gebruikbaar zy voor den vyftienden Augustus, achtien honderd, negen-en-zestig.

Het Kerkbestuur behoudt zich het regt, van na het voltrekken en plaetsen der bedoelde nieuwe werken en voor eene verdere betaling der zelve, eenen of meer deskundigen te kunnen benoemen; die gezegde nieuwe werken zullen onderzoeken en naerzien, hoe verre dezelve volgens de voorgeschrevene conditien zijn uitgevoerd.

Alhoewel het Kerkbestuur Kenners mag benoemen volgens goeddunken, is het nogtans den wensch van den aennemer om alle partijdigheid onmogelijk te maken, geene Keurders te nemen op de plaets waer de werken zijn uitgevoerd. »

* * *

De pijpen werden geleverd door het huis Vos van Brussel.

Dit orgel is zeker een der beste werken van Louis Hooghuys. Na Louis komt Aimé Hooghuys heel geregeld accorderen tot in 1885. Er

zijn jaren waarin zelfs tot vier maal toe geaccordeerd wordt.

In 1898 wordt een voetklavier van 27 noten aangekoppeld.

Oscar Anneessens reinigt het in 1913.

Jules Anneessens brengt het voetklavier van 27 op 30 toetsen en plaatst een electrische ventilator in 1926.

In 1929 en 1945 ondergaat het orgel weer een grondige reiniging door meester Jules Anneessens uitgevoerd. Wat aan te stippen valt bij die laatste herstelling in 1945 is het wederom openen van de twee bovenste rangen van de Fourniture en de Cornet, waardoor het instrument weer zijn oorspronkelijke schitterende, maar tevens archaïsche kleur heeft teruggekregen.

R. DERUWE

nog over het orgelbouwersgeslacht **medaert alias middaert**

De Z.E.H. P. François, dirigent van het groot Brugs Koor der Hoofdkerk, stuurt ons hierbij zeer interessante aanvullende gegevens over dit orgelgeslacht. Wij danken hem hiervoor zeer hartelijk.
(N.v.d.R.)

Eerwaarde Heer A. Deschrevel vraagt in zijn artikel over het orgelbouwersgeslacht **Medaert** naar mogelijke aanvullingen bij zijne opsporingen.

— Norbert Dufourcq, in zijn werk « Esquisse d'une histoire de l'orgue en France du XIII au XVIIIe siècle » (Paris 1935) haalt op blz. 243 het werk aan van de orgelmaker G. Médard in 1626 te Armentières. Heel waarschijnlijk is hier spraak van Geeraard Medaert uit Roeselare.

— Uit de kerkrekeningen van St-Pieters te Tielt:
1632 « An Mr Geeraert, orgelmaker, voor een dobbelducaet besproken in de bestedinghe... (van het orgel)
Item van X bouckxkens gouds tot het verghulden van orghele...
Haelen van alle gereedschap en materialen van orgel tot Rousselaer...
Item an voorseyden Mr orgelmaeker Geraert Meddaert... voor het maeken en leveren van de voorse. orgelen...

— Uit de collectie de Somviele werden volgens de cataloog Flandria ende 20-21 Dec. 1910 volgende documenten verkocht:
Nr 1039: Cachtem: Construction des orgues par le facteur Jean Meddaert 1664, avec signatures. Hieruit mag misschien besloten worden dat ook de jongste zoon Geeraard het bedrijf van zijn vader heeft uitgeoefend. Tenzij hier zou verward worden met Jacques.

— Wat Pieter betreft, ook hij was werkzaam in O. L. Vrouwkerk te Kortrijk. De Acta Capituli B.M.V. Cortraci vermelden inderdaad tussen 20 en 27 November 1693: « Refectio organorum. Domini convenerunt cum Petro Middaert refectore organorum, quod purgabit et reficiet duo organa hujus ecclesiae et quod minus organum transferret suis sumptibus in medio odei pro summa duodecim librarum grossorum ut latius in contractu hodie inito. »

— Met Fredericq Cnobbele, die samen met Pieter Medaert (1679-85) het orgel van Sint-Maartens te Kortrijk repareert, en in 1685 als orgelbouwer optreedt te Sinaai is waarschijnlijk te identificeren Mr Aendryck Knobbe, die in het jaar 1686 te Kortrijk in de Abdij van Groeninghe het orgel « ermaeckt » voor « ontrent de vier en veertigh pont grooten vlaems ». (Chronique et Cartulaire de l'Abbaye de Groeninghe. N° XX du Monastichon Flandriae. Bruges 1872.)

P. F.

(Zie ook nog over dit Geslacht Medaert in het bijgaand artikel over de orgelgeschiedenis van de St.-Jacobskerk te Brugge, 1639.)

Marcel Dupré

★



De grootste onder de moderne organisten.

Marcel Dupré, werd te Rouen geboren op 3 Mei 1886, en stamt uit een familie van musici. Zijn grootvader langs vaders zijde, Aimable Dupré, was organist; zijn grootvader langs moeders zijde, Etienne Chauvière, was kapelmeester; zijn moeder was pianiste en violoniste; zijn vader, Albert Dupré was organist en leerling van A. Guilmant. Cavaillé-Coll had voor Albert Dupré een klein orgel (2 klavieren van 11 spelen) gebouwd, dat Marcel Dupré over enkele jaren aan de kathedraal van zijn geboortestad heeft geschonken, toen het beroemde orgel van die kerk door de bombardementen van 1944 was vernield.

Zijn vader was ook zijn eerste leermeester; het ging zo vlug en zo goed dat de acht-jarige Marcel tijdens een orgelinhuldiging het Preludium en fuga in e van Bach speelde; hij gaf op tien-jarige ouderdom zijn eerste orgelconcert te Rouen.

In zijn « Souvenirs » vertelt Louis Vierne zijn eerste ontmoeting met M. Dupré toen deze — hij was 10 jaar oud — de kleine fuga in g van Bach uitvoerde. Als twaalfjarige knaap wordt M. Dupré titularis van het orgel van St-Vivien te Rouen en gaat te Meudon bij A. Guilmant werken. Zijn uitgangsexamen op het Conservatorium noemde Vierne « le concours... le plus fameux que j'ai entendu au Conservatoire. »

In 1909 behaalde M. Dupré de eerste fugaprijs in de klas van Widor; in 1914 won hij de Prijs van Rome met de cantate « Psyche ».

Weldra vatte hij het plan op deze « tour de force » uit te voeren: het integrale orgelwerk van J. S. Bach uit het hoofd te interpreteren, meer dan 2000 bladzijden! In 1920 gat hij de eerste uitvoering in 10 recitals; bij het laatste recital nam Widor het woord om de weergaloze virtuoos te bedanken: « Si Bach était présent ici, il vous serrerait sur son cœur. »

Van nu af beginnen de vele internationale concertreizen. Hij speelt te Londen op de bekende « Concert-Promenades » door Sir Henry Wood gedirigeerd, aan wie hij zijn Symphonie voor orgel en orkest opdraagt; op het Händelfestival in het Cristal-Palace speelt hij met een orkest van 500 snaren voor een gehoor van 25.000 personen. In 1921 gaat hij voor het eerst naar Amerika waar men hem de titel geeft « A musical miracle... the master of masters »; de « Symphonie-Passion » is de vrucht van een aldaar gehouden improvisatie.

In 1927, na de dood van Gigout, wordt hij leraar benoemd aan het Conservatorium te Parijs; in 1934 volgt hij Widor op als titularis van het St-Sulpice-orgel dat hij het mooiste orgel van de wereld noemt.

Voor zijn leerlingen schrijft hij een indrukwekkend getal paedagogische werken van uitzonderlijke standing zoals: « Traité d'Improvisation », « Méthode d'orgue » e.a....

In 1939 doet hij de reis rond de wereld, en gebruikt daarbij zijn vrije tijd om de integrale uitgave van Bach's orgelwerken gereed te maken en 't was op de Rode Zee, in 't zicht van

de berg Sinaï dat hij het koraal « De Tien Geboden » noteerde.

Met de laatste vliegdienst kan hij nog, even voor het uitbreken van de oorlog, Frankrijk bereiken.

Tijdens de oorlog werkte hij in zijn verblijf te Meudon waar hij het Cavaillé-Coll-orgel van Guilmant, maar gemoderniseerd, bezit. Dit verblijf pleegt hij te noemen « zijn laboratorium », « zijn kluis ». M. Dupré heeft de passie van het werk. Hoe dikwijls hebben zijn leerlingen hem horen zeggen: « je crois avoir fait des progrès » en zijn betreurde leerling Jehan Alain, zegde dat zijn vingeren krom staan van het vele spelen.

Als improvisator heeft hij zich een wereldfaam veroverd; op gegeven thema's zal hij (zoals nog dit jaar voor de Franse Radio) in alle vormen improviseren: variaties, sonate in trio, symphonie... Men moet hem echter kunnen horen in de St-Sulpicekerk tijdens of na de goddelijke diensten. Men vraagt hem soms een gans concert aan de improvisatie te wijden, zoals dit gebeurde aan de Universiteit te Chicago op 26 Juli 1948.

De blijvende betekenis van M. Dupré, zijn grootste bijdrage, ligt echter op compositorisch gebied. Zijn « Trois Préludes et Fugues » opus 7, wekten bij hun verschijning opschudding door hun nieuwheid, nu gaan zij door als klassieke orgelwerken. De « Variations sur un Noël » zijn een waar festijn van klank en rhythme, het is wellicht zijn meest populair en meest gespeelde werk. « Cortège et Litanie » is een werk dat onmiddellijk naar het hart grijpt omwille van zijn pregnant vervoerend en meeslepend thema dat met ware meesterhand wordt bewerkt. « Les Vêpres du Commun de la Ste Vierge » werden gecomponeerd ter gelegenheid van een godsdienstig festival te Londen: de psalmen werden door het koor gezongen terwijl M. Dupré tussenin op het orgel delicate versetten improviseerde op de antifonen van de H. Maagd.

De 2e Symphonie is een waar virtuosenwerk dat de triomf van rhythme en kracht uitschalt. Van de meest recente werken onthouden wij: « Tombeau de Titelouze » (waaraan Gregoriaanse motieven ten grondslag liggen), « Suite », « 2 Esquisses », « Hommage à la Vierge », en vooral de onvolprezen « Chemin de Croix », waarbij een bekend en zeer competent criticus als Pater Florand, de naam van Bach uitsprak. Hier behandelt M. Dupré het goddelijk drama niet als een mystieker, maar als een realist, en dit verklaart waarom dit opus zo bitter en droef klinkt. Het is een grandioos, symphonisch fresco, dat beheerst wordt door verschillende leitmotieven. De 1e Statie bevat een van die daverende ziedende massabewegingen zoals alleen Dupré die kan uitbeelden; de 3e Statie is een zware, wankelende dodenmars; de 4e Statie verbeeldt door de plasticiteit van het motief de H. Maagd « frappée de stupeur »; de 5e Statie « un homme qui rencontre le cortège et se retire sur le bord de la route pour le regarder passer comme l'on regarde un accident; sur un ordre, il aide Jésus à porter sa croix, règlant peu à peu son pas sur le sien ». De 6e Statie: Veronika, een gulp van frisheid en archaische lieftalligheid; « les derniers accords symbolisent le silencieux miracle de la charité. » De 8e statie: de hartverscheurende klacht van de wenende vrouwen en de innige, zalvende troostst van de Heiland. De 11e Statie ontleent haar rhythme aan twee onregelmatige, bonkende hamerslagen, door het motief van het lijden beheerst. De 12e statie is een lieve cantilene, onderbroken door de smartkreet van Jesus die sterft en « toen begon de aarde te beven... » De 14e statie: het klaagmotief van de heilige vrouwen wordt als een langzame, onzeggelijk-droeve mars bewerkt, en sluit met een bovenaardse visie « une vision céleste où seraient évoqués les lents battements d'ailes des anges ».

Dit bondig, al te bondig overzicht, kan ons een gedacht geven van de ongemeen-rijke en uitzonderlijke werkkracht van de Franse orgelmeester (buiten de uitgave van Bach heeft hij nog op zijn actief de uitgave van Händel, Liszt, Schumann en een Anthologie des Maîtres classiques de l'Orgue).

Moge de Voorzienigheid hem nog vele jaren bewaren om de heilige zaak van het orgel, vruchtbaar en meesterlijk te dienen.

Dr G. DE BECKER, ss.cc.

De meeste bijzonderheden hebben wij geput uit de studie van Dupré's leerlinge en uitzonderlijke componiste (dit jaar verschenen nog van haar « Twelve Choral Preludes » te Boston) Jeanne Demessieux, « L'Art de Marcel Dupré » in « Etudes », Avril 1950, pp. 48-63.

De Orgelbespelingen ARTIFEX te Antwerpen

Ruim een jaar geleden werd door het Kunstenaarsfonds ARTIFEX begonnen met het inrichten van de orgelbespelingen in de Dominikanenkerk te Antwerpen. Deze beweging om een waarachtige orgelcultus in het leven te roepen, is echter maar een onderdeel van een groots opgevatte aktiviteit op gans de lijn der schone kunsten. Het hoofddoel van ARTIFEX is; de geestelijke en stoffelijke belangen van de kunstenaars behartigen. De kunstenaar moet, door zijn kennissen en gaven, in staat zijn de hem behoevende en toekomende ereplaats in de maatschappij, te kunnen verwerven. ARTIFEX zal de te volgen weg daartoe aanduiden. In deze zienswijze staan ook de orgelbespelingen. Bezorgd om de toekomst van dit gedeelte van ons kunstpatrimonium, wordt een uitweg gezocht om de moeilijkheden op te vangen die de meeste orgelisten ondervinden wanneer zij, eenmaal gewapend met diploma's allerlei, trachten zich een wig te drijven in een ontredderde samenleving. In alle openhartigheid gevraagd: wat blijft er over van de begeesterende illusies van zovele met talent begaafde jongeren? Wat al moed bv. heeft de orgelist niet nodig om zijn eigenlijk doel te kunnen bereiken, zich gans te kunnen geven aan zijn kunst, en wat een dosis aan inspanningen vraagt dit niet, om dan ten slotte toch vaarwel te moeten zeggen aan het ideaal dat hij innig nastreefde, zeer dikwijls gebroken door hen, van wie zij recht hadden op aanmoediging. Aldus verging het reeds velen die met geestdrift de orgelschool volgden. Men besluitte uit deze bedenking nu niet dat door onze activiteit, bestaande mistoestanden plotseling opgehouden hebben. De eerste stap werd echter gezet en dat is al heel wat, wanneer men zich bewust was van dit uitzichtloze probleem. Het is echter nog te vroeg om te anticiperen op de toekomst. Zeggen wij alleen dat de vooruitzichten gunstig zijn, maar tevens door een bepaalde evolutie worden beïnvloed.

De eerste stoot tot deze beweging werd dan door het kunstenaarsfonds ARTIFEX gegeven. Het voorbije seizoen mag, op geestelijk gebied schitterend genoemd worden. Bizonder de vijf Bachrecitals ter gelegenheid van de J. S. Bach-Herdenking, zijn het publiek zeer welkom geweest en hebben dan ook diepe indruk nagelaten, zodanig dat men critisch ging oordelen over de interpretanten, wat meteen hun begeestering bevestigt. Het spreekt vanzelf dat ARTIFEX alleen beroep doet op de meesters van het orgelspel, zowel de bevestigde als de aankomende. Voor de Bach-recitals deden we beroep op volgende kunstenaars: prof. Flor. Peeters, prof. Gab. Verschraegen, Lode Huybrechts, Victor Hens en prof. Gaston Litaize uit Parijs. In totaal werden 13 orgelbespelingen gehouden, waaraan verder nog medewerkten Willy Van Innis, Kees Stolwijk, uit Rosendaal en Nico Zeyen uit Rolduc. Zoals men ziet, werden ook buitenlandse orgelisten uitgenodigd, maar dit geschiedt met het vooropgesteld doel wederkerige bezoeken af te leggen, en in dit verband moeten we onze Nederlandse collega's geluk wensen, daar zij hierdoor begrip en inzicht getoond hebben, zodanig dat nu kan gesproken worden van regelmatige culturele uitwisselingen waarvan de didactische draagwijdte nog niet te overschouwen is. Het is de Antwerpse orgelist Victor Hens, die door ARTIFEX afgevaardigd werd om een tegenbezoek te brengen aan het buitenland. Zo zien we hem te Rosendaal, Eindhoven, Rolduc, Haarlem en Parijs. In November ll. trad hij op te Leeuwarden, waar hij een orgelbespeling gaf in samenwerking met de zangeres Maria Ceuppens, want ook voor uitzonderlijk begaafde zangers en zangeressen wil ARTIFEX mede helpen om baan te breken (zo was o.m. de Nederlandse altzangeres Jouck Couverus bij ons te gast). Het is de Nederlandse orgelist Piet Post en de Deense altzangeres Dagma Chou, die ons een tegenbezoek zullen brengen, waarschijnlijk in Februari 1951. Zeggen we nu dat Victor Hens een verder gevorderde orgelcultus kon vaststellen bij onze noorderburen.

De publieke belangstelling was er zeer goed, in tegenstelling met Antwerpen, die op dit gebied een dodenstad gelijkt, niettegenstaande hier regelmatig uitgebeld wordt langs radio Brussel en Antwerpen, tweemaal teksten in de dagbladen en de persoonlijke verwittigingen, die zeer talrijk zijn. Ofschoon wij hierover beschaamd zijn, kan men toch enkele verontschuldigingen aanbieden. In eerste instantie kan men vragen: wie kent het orgel of deed iets om dit instrument te leren kennen? Het is dank aan de E.P. Dominikanen dat ARTIFEX aanvang kon nemen met deze tak van culturele opvoeding. Inmiddels konden we in het voorbije seizoen enige belangstelling wekken, maar deze is nog steeds zeer broos. Zij die op de bres moeten staan ontwijken de strijd, om niet te zeggen: staan met de vijanden tegenover elke opvoedende en culturele aktie, en in dien zin, waarom zou onze aktiviteit ook geen apostolaat zijn in dienst van een gemeenschappelijk geestelijk welzijn en

aldus de vrede dienen? Indien we hiermede niet willen dwepen, mogen we toch vragen dat geestelijke en burgerlijke overheden, een brede kijk zouden krijgen, aangepast aan de tijd, een ruimer inzicht in culturele aangelegenheden, (bijzonder wanneer de feiten voor zichzelf spreken) en dat zij de tomen van een verouderde conventie ietwat zouden lossen, ten einde de weldoende opgang van een nieuw en schoon streven niet te remmen, ten voordele van hen die graag naar ruïnen staren.

Dit kleine pleidooi om te bevestigen dat ARTIFEX geenszins de bedoeling koestert, als de zoveelste societeit te doen aan « kunst om de kunst » een plaag die bv. te Antwerpen mede oorzaak is, van een geleidelijke decadentie op elk cultureel- en artistiek gebied. Het is dat ziekelijk-spectaculaire, dat ARTIFEX in al zijn kunstuitingen wil bannen? Men moet terug tot de kern der dingen keren, want daar ligt de oorsprong, de bron van elke uiting. Vanzelfsprekend is een orgelrecital geen spectaculaire kunstmanifestatie, (tenzij men de wansmakelijke mayonaise-brouwsels hierbij rekent, die in bepaalde kerken van ons land toegelaten zijn — althans stilzwijgend — en soms door de radio uitgebraakt worden om genoegen te doen aan de cultuurmens!)

Het is wel gedeeltelijk hieraan te wijten dat het zuivere orgelspel — het oorspronkelijke — zo moeilijk doordringt tot de massa. ARTIFEX maakt zich in deze dan ook geen illusies en is begonnen van meet af de grondslag te leggen voor een waarachtige orgelcultus te Antwerpen. We wensen tevens de basis te leggen van een groots opgevatte samenwerking tussen de landen van het Europese continent. De muzikale geest der ouderen, — voor hun instrument, — moet terug opflakkeren, en begeestering wekken bij de lauwen, die zoveel praten over kunst en kultuur, maar het vertikken een stap te zetten naar een topuitvoering, waar zij de kans krijgen een voorraad geesteskracht en schoonheid op te doen, ten bate van zichzelf en hun omgeving. Wat wordt er tegenwoordig toch kabaal gemaakt en leven, terwijl de thermometer van het kunstbeleven reeds lang gedaald is onder nul. Het bijwonen van een orgelbespeling moet voor deze zonderlinge roepers een akte worden van culturgetuigenis, maar het gaat er gelijk in de parabel; de ene heeft een vrouw getrouwd, een andere kocht een os en moet hem proberen; in onze tijd kan men er aan toevoegen: hij heeft een auto en moet voor « zaken » uit. Zoals men ziet: nihil nove sub sole.

Wat nu genoemde samenwerking betreft, is ARTIFEX doende en in onderhandeling met die landen welke over schitterende orgelisten beschikken. Antwerpen moet een centrum worden van drukke culturele uitwisselingen op ieder gebied. We willen de meesters van het orgelspel uit alle landen beluisteren, en de onzen als vertegenwoordigers van ons kunstpatrimonium, naar die landen afvaardigen.

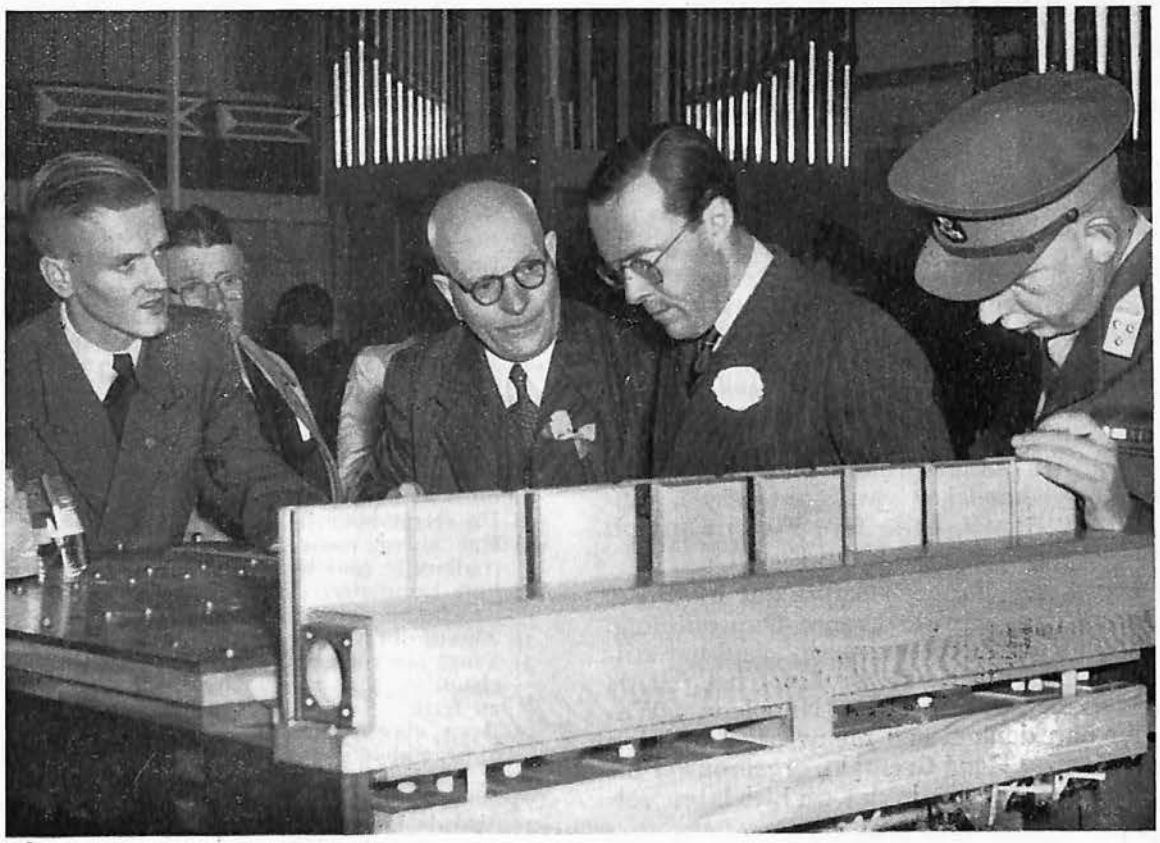
Het kan niet anders, of deze kontaktname biedt grote geestelijke voordelen. Is het Bach niet, die honderden kilometers ver loopt om de « Abendmusiken » van Buxtehude bij te wonen, en doet Haendel niet sportief mede aan een orgelspel-wedstrijd te Rome. Een sportieve geest in de kunsten? Michel-Angel, Rafaël Sanzio, Leonardo da Vinci en zovele anderen die « de groten » werden, daar zij dachten nog veel te kunnen leren, zelfs van hen die minder waren.

Voor ons ziet het er uit alsof wij kortelings te kort hebben aan geschoolde krachten van het zuiverste gehalte. Een verder doordrijven van de orgelbeweging in ons land dringt zich onvermijdelijk op. Weliswaar hebben wij de Abdij Tongerlo, waar pater Titus zich degelijk inspant om een drietal recitals per jaar te organiseren. Ook te Gent is er soms drukte en doet Gab. Verschraegen goed werk, trouwens, tussen onze drie instellingen werden reeds bepaalde overeenkomsten afgesloten (1). Maar 't moet onvermijdelijk crescendo gaan, omdat op dit terrein nog vele mogelijkheden zijn, met dien verstande althans, dat men strenge voorwaarden stelt, want het mag niet uitgroeien tot minderwaardigheid, zo zouden we een slechte zaak dienen. Dat bepaalde orgelisten met ledige ogen naar deze orgelbeweging opkijken, kunnen we best aannemen, voor sommigen wordt het moeilijk, maar bepaalde jongeren kunnen zich nog hervatten, wanneer zij niet bevreesd zijn voor de grote inspanningen welke het degelijk orgelspel vereist. In deze dieptegang van gedachten wil ik even wijzen op de billijkheid en zelfs noodzakelijkheid voor onze eerste-rang kunstenaars, die plaats te bekleden welke hen door de hogere graad van hun kunst toekomt, dit om het tweede aspect van het ARTIFEX-doel te onderlijnen. Ook hierin moet een grondige kentering komen, waaraan we onze beste krachten zullen wijden, al weten we bij voorbaat, voor een onoverzienlijke chaos te staan. Voor de lezer is het echter reeds duidelijker geworden uit hetgeen voorafging, op welke wijze « geestelijke en stoffelijke belangen » door ARTIFEX betracht en gediend worden, ten bate van de kunstenaar.

Thans werd het tweede seizoen der Antwerpse orgelbespelingen ingezet. De eer was aan Hubert Houët uit Eindhoven, die aldus meteen zijn vaardig meesterschap op manuaal en pedaal kon bevestigen. Een bezoek brengt ook iedere maal een bespreking mede, ditmaal als gevolgtrekking hebbende een tegenbezoek van de Antwerpse orgelist Lode Huybrechts aan zijn col-

lega's in Nederland. Ook voor Willy Van Innis uit Mechelen werden vooruitzichten gesteld in dien zin. Een bres in het bolwerk Parijs werd dit jaar geslagen; ook in de lichtstad zullen onze orgelisten binnendringen, en dit door een omsingelende beweging langs andere steden van Frankrijk. Er is dus reden om ernstig aan het werk te togen en met aandacht de orgelbeweging te volgen. Voor de vrienden van het orgel is het tevens een gelegenheid om vruchtbaar mede te werken aan een taak die tevens de gemeenschap dient. Mochten we het Cicero wederom mogen nazeggen « Honos alit Artes », de eer voedt de kunsten. Jos KOKKEN

(1) Heeft schrijver bovenstaand artikel ooit iets gehoord over vijf jaargangen van « De Schalmei » en over de « Gentse Orgelfeesten » ?



De grote belangstelling voor de Orgelbouwkunst vanwege Z. H. Prins Bernard, blijkt duidelijk uit bovenstaande foto. (Van links naar rechts: dhr Pels, dhr A. Pels senior, Prins Bernard.)

ARCHIVALIA OVER HET ORGEL IN WATOU

Hoewel wij het archief van deze kerk niet « à fond » doorzocht hebben, toch viel het ons mee, tijdens onze Seminarietijd, bij een vluchtig zoeken naar bronnen voor een Karel Grimminck-studie, de hand te kunnen leggen op enkele stukken in verband met het kerkorgel. Deze gegevens die weliswaar maar teruggaan tot de vorige eeuw, vinden we toch het publiceren waard omdat we hier een dispositie — de énig bewaarde? — aantreffen van Meester René Germain (1), orgelbouwer te Ieper bij het begin der vorige eeuw. Aldus wordt het ons mogelijk een juister inzicht te krijgen in de werkwijze en de kunstopvatting van die locale bouwer.

Het oudste gegeven over het orgel van Watou treffen we aan in het « Register en notitieboek der kerk van Wervik », blz. 13:

« Vercoght an dheeren van het Magt vande prochie Wathou.
Memorie dat den houden orgel vercocht is geweest op schepencamer door dheeren van het magistraet in ons presentie aen den borgmre. van Wathou voor 400 gulden met de casse ende . . . is weg getransporteert den 7 7bre [1725]. » (2)

Dit oud orgel deed dienst tot 1769. Alsdan werd in de vergadering van de vier wetten, op 4 Juni, beslist een nieuw orgel te bestellen. Hiertoe werden aangesproken: « **Mre Vanderhaeghen, orgelmaecker** van synen style, binnen de stadt **Ryssel,** ende Mre Florens-Joseph Cretuil, schrynwercker . . . van Ceclin » (3).

Het orgel van Vanderhaeghen zal in dienst gebleven zijn tot aan de Franse Omwenteling. Tijdens de Franse bezettingsperiode zal het stilaan vervallen zijn geraakt. Zo komt het dat de Heren Kerkmeesters in 1815 (Napoleon - Waterloo) er aan denken een nieuw orgel te laten bouwen. **Meester René Germain, orgelbouwer** uit **Ieper,** dient een project in dat we hier laten volgen:

Mémoire d'un orgue neuve, que j'ay l'honneur de présenter à Monsieur le Curé et Messieurs les fabriciens de l'église paroissiale de Watou.

Primo une montre en étain poly chantant le 8 pied	fr. 550
2) Prestant chantant le 4 pied en étain	150
3) Bourdon chantant le 8 pied les basse en bois de chesne de valencienne le reste en plomb	150
4) Une flutte chantante à lunissons du prest.	120
5) Une doublette chantant à l'octave du prestant	110
6) Un nazard chantant à la quinte du prestant	96
7) Un cornet à cinq tuyaux sur marche étant composé 1) Bourdon 2) Prestant 3)Nazard 4) Quarte 5) Tierce	190
8) Une tierce parlant à la tierce de la doublette	80
9) Fourniture à trois tuyeaux sur marche	180
10) Une cimbale à deux tuyeux sur marche	110
11) Une trompette basse en étain chantant le huit pied	200
12) Dessus de trompette en étain	110
13) Basse de clairon en étain chantant le quatre pied	110
14) Dessus de clairon en étain	30
15) Basse de cromorne en étain chantant le huit pied	130
16) Un haubois en étain	70
Totale du montant des jeux du grand orgue	fr. 2406

Jeux du positif

Primo une montre en étain poly chantant le quatre pied	fr. 220
2) Un Bourdon chantant le 8 pied les basse en bois de chesne de valencienne	150
3) Une flutte chantant à lunisson du prestant	120
4) Une doublette chantant à l'octave du prest.	110
5) Un nazard chantant à la quinte du prestant	96
6) Un cornet à trois tuyeaux sur marche	130
7) Une fourniture à trois tuyeaux sur marche	150.
8) Un clairon basse en étain chantant le quatre pied	110
9) Un dessus de clairon en étain	50
Totalle du montant des jeux du positif	fr. 1136

Primo pour le grand orgue faire deux secret en bois de chesne de valencienne montant jusqu'au fa et ut dieze embas	fr. 500
2) Un secret pour le positif	400
3) Une abregé pour le grand orgue avec 54 roulaux et cent huit palette en ferre et cent huit tumulaire, cent huit vergette en bois de chesne avec du filleton à chaque bout	80
4) Abregé du positif compris les bascule	50
5) Vingt six rouleaux de bois de chesne avant chaqu'un 2 pouces quarré avec 52 palette en ferre	50
6) Deux clavier montant jusqu'au fa et ut dieze embas garnie en os blanc et polie et et les dieze en bois débaine	140
7) Quatre soufflet en bois de chesne ayant cinq pied de longeure sur deux pied et demi de large avec trois ply et demie	580
8) Portevent en bois de chesne, tremblant doux, seize balencié en ferre ayant dix huit pouce de longueur sur un pouce de large trois ligne denai	50
9) Pour le positif neuf pilotte en ferre, six ligne en carré avec un crochet a caque et une palette à chaqu'un	18
Pour secret souflet, abregé clavier etc. totale	fr. 1868

Le dit memoire porte en semble le tous compris entièrement à la somme de fr. 5400

J'ay l'honneur dobserver à ses Messieurs que je garantij la ditte orgue deux anné consecutifs et facille à

touchée et d'une bonne harmonie pouvant être vûe et entendue de tel artiste qu'il se presente. Ses Messieurs auront la faculté de prendre une exsépaire daprès lachévément de louvrage. Tous est à ma charge à lexception du transpore qui est à la charge de la fabrique.
GERMAIN, *facteur d'orgue à Ipres.*

Dé kerk, die waarschijnlijk over de nodige middelen niet beschikte, gaf opdracht het voorgestelde orgel te bouwen tegen het Feest van St-Michiel **1816**, doch zonder Positief en één blaasbalg minder. Het nieuw dokzaal werd gemaakt door Carolus Ryckebusch (1815); in de borstwering ervan werd de voorzijde van het positief ingewerkt en bezet met stomme pijpen.

Naarmate de kerk over geld kon beschikken werd dit orgel verder uitgebreid. In Juni 1817 komt Germain er een Bourdon 16 aan toevoegen. Tegen 15 Oogst 1818 is het Positief bijgebouwd. Op 10 Juni 1820 zien we Sr Germain betaald worden voor het plaatsen van een Bombarde; op zijn beurt koopt hij dan het oud orgel af tegen 275 Fr.

Of Meester Germain nog regelmatig terug is gekeerd naar Watou om zijn orgel te onderhouden, hebben we niet nagegaan in de kerkrekeningen. In elk geval is dit het jongste werk dat we van hem kennen (4).

Het duurt nu tot 1837 eer we nieuwe gegevens vinden. Het is een brief, met tegenadres « **P. Van Peteghem, orgelmaeker** by de roodelyvekens n° 2 **Gent** » en waarin prijsopgave voor de nodig uit te voeren werken aan het orgel:

« Uytneimen ende cysschen de 2 orgels De speilen in het ginirael de helft van hun geluyd niet gevende, om dit te bringen op onze maniere ende force, met het repareeren der 4 blaesbalken Alle de . . . (5) tongwerken (cromorne uitgezonderd)... te ervormen op onze maniere met vernieuwing van tongen vernieuwing van verscheyde slappe mond stukken ende razetten, windsakken, etca... ... ... guldens 180-0-0
80-0-0
300-0-0

Waarschijnlijk heeft Van Peteghem dit werk niet uitgevoerd, anders is het niet verklaarbaar dat acht jaar nadien « **Mijnheer Ludovicus van Houtte - van den Poel, orgelmaker te Wareghem** » zich den 30 December verbindt: (6)

1) ...alle de tonspelen te vernieuwen (dat is alle nieuwe kloeke onder eynden er aen te maken) de krommehoorn alleen uitgenomen...
2) van twee nieuwe fourniturен te plaetsen, eene in den kleenen orgel van dry pypen par touche en eene in den grooten orgel van vier pypen par touche...
9) van den orgel volgens de getuygenisse van deskundigen zoo wel gaende, harmonieuse, welluydend, luydruchtig en welgesteld te maken als eene van de beste orgels duer oude Van Peteghems verveerdigt. *(Was Van Houtte soms een leerling van Van Peteghem?)*
12) van deze acte te vernietigen naer de volle betaling en van de dagheuren van den orgelmaker geene melding te maken op hunne registers ten zy in cumulo. *(Ontging men ook dan reeds de fiscus?)*

Het werk werd voltrokken binnen het jaar 1846 en de orgelbouwer stond er voor in het orgel « dry jaren kosteloos goed te houden ». Uit het laatste betalingsbewijs blijkt dat bij die herstellingswerken ook het klavier « gekeerd » werd. In 1857 ontstaat een « Compromis tusschen de kerkfabrijk der gemeente Watou en den Heer **Ureel Frederijk, orgelmaker** te **Crombeke** ». Deze overeenkomst bedraagt:

1. Een derde klauwier *(voetklavier?)* aen den grooten orgel met het mecanijk bedragende...
2. Den orgel grooten en kleinen te kuisschen en in harmonie stellen.
3. In het positif een monter te placeren...
4. Een klarinet superius in den grooten orgel...
5. Een pedael om den orgel te doen dobbel spelen *(normaal koppel?)*...
6. Blaesbolg reservoir...
7. Om de cornet te verplaetsen met de bourdon pijpen beneden in de kas...

Daarenboven verplicht zich de orgelbouwer het orgel twee jaar, tweemaal 's jaars « goed te houden en te doen accordeeren. »

We moeten nu wachten tot 1910 vooraleer we verdere gegevens aantreffen. Het oud orgel is vervallen; **Jules Anneessens** uit **Meenen** dient op 15 November een bestek in voor een nieuw orgel (mekanisch systeem)dat werd ingewijd op 13 Oogst 1912. We laten hier de nieuwe dispositie volgen:

G r o o t O r g e l 56 noten

1. Bourdon 16 - 44 pijpen oud orgel
2. Bourdon 8 - 14 p. in hout, 42 in spotted
3. Montre 8 - 12 p. in hout, 44 in spotted
4. Violon 8 - 12 p. in zink-aluminium, 44 in spotted
5. Flûte harmonique 8 - 12 p. in hout, 44 in spotted
6. Quinte 6 - 56 p. oud orgel
7. Flûte 4 - 56 p. oud orgel
8. Prestant 4 - 56 p. in spotted
9. Doublette 2 - 56 p. oud orgel
10. Fourniture 3 r. - 168 p. oud orgel

R e c i e t - Zwelwerk 56 noten

11. Diapason 8 - 12 p. in hout, 44 in spotted
12. Grosse flûte 8 - 12 p. in hout, 44 in spotted
13. Bourdon 8 - 56 p. oud orgel
14. Salicional 8 - 12 p. in zink-aluminium, 44 in spotted
15. Voix Célèste 8 - 44 p. in spotted
16. Prestant 4 - 56 p. in spotted
17. Quinte 3 - 56 p. oud orgel
18. Trompette 8 - 56 p. oud orgel

Pedaal 30 noten

19. Sousbasse 16 - in hout
20. Flûte ouverte 8 - in hout
21. Bourdon 8 - in hout.

Het Anneessens-orgel is nog altijd in gebruik en in goede staat; wel een bewijs voor de degelijkheid van bouw.

We mogen deze geschiedkundige schets niet beëindigen zonder een bizonder dankwoord aan Zeereerwaarde Heer Pastoor Devisschere, die ons met de meeste welwillendheid de nodige archiefstukken ter hand stelde.

A. DESCHREVEL

---

(1) Eén enkele maal ontmoetten we de naam « Sieur Germain Le Clerc, facteur d'orgues » (Kerkarchief St-Maarten, Ieper, 1805). Zonder de minste twijfel is hier spraak van René Germain. Is Le Clerc soms de naam van zijn vrouw?

(2) Deze nota werd ons bereidwillig overgemaakt door Eerw. Heer Edm. Verhaeghe, uit Wervik, aan wien onzen besten dank.

(3) Zie L. A. Rubbrecht: Geschiedenis van Watou, blz. 277.

(4) Wij ontmoeten Sr. René Germain te *Ieper* voor het onderhoudswerk aan de orgels in de St-Pieterkerk van 1803 tot 1810 (zie Schalmei, IV, 13) en in de St-Maartenskathedraal van 1805 tot 1817 (zie Schalmei, III, 69). Hij vernieuwt de pijpen van het orgel te *Wulveringem* (bij Veurne) « in 't eerste der jaren 1800 » (De Ware Vlaming, Jan. 1883, blz. 79). Te *Poperinge*, in de St-Janskerk, wordt het orgel vanaf 1810 tot ca 1820 regelmatig nagezien door Sr Germain, alias Garmin of Garmeyn (Kerkarchief). In *Oostvleteren* onderhoudt Germain het orgel van 1803 tot 1817; reeds in 1821 komt er « *mijnheer Degryse orgelmaeker tot Wervick* het orgel erstelllen ». Mogen we hieruit besluiten dat René Germain einde 1820 gestorven is? Opsporingen in de overlijdensregisters te Ieper brachten geen antwoord.

(5) Hier worden de tongwerken vernoemd; uit de opsomming leren we dat de Hautbois (zie dispositie hierboven) een superius-spel was van 29 noten; ook wordt een Clarinette sup. vermeld die dus later moet zijn toegevoegd, evenals de Bombarde.

(6) Hij ondertekent de overeenkomst: C. L. van Houtte, orgelmaker.



Orgel in de kerk der PP. Dominikanen, Gent, gebouwd door Mr Loncke. De speeltafel is links vooraan in het koor.



Brief van Cavaillé-Coll

aan de Heer Strauven

IV.

Wij verwijzen terloops naar de inleiding der vorige brieven om elk misverstand bij voorbaat onmogelijk te maken. (N.v.d.R.)

Paris le 26 Septembre 1853.

Mon cher Mr. Strauven,

La triste nouvelle de la mort de Mr. Huytens que vous m'avez anoncée par votre dernière lettre m'a bien affligé. Je partage bien sincèrement la douleur qu'a du éprouver son exellente Dame d'une aussi cruelle séparation mais la religion qui a des consolations pour tous les malheurs n'aura pas manqué d'adoussir les peines de son cœur en pensant qu'un aussi vénérable Mari ne peut être allé que dans le ciel pour y attendre son excellente compagne de sa vie sur cette terre de douleur et de larmes. Veuillez je vous prie mon cher Mr Strauven exprimer à Madame Huytens combien je ressents son afflixion. (1)

J'écris aujourdhui a Mr Van Hache (2) pour lui retourner les dessins et le petit dessin du Porche ou du Jubé qu'a fait notre ami Liénard, sur ses indications Mr van Hache pourra modifier son projet. Je regrette bien que notre ami soit aussi pressé de bessogne et qu'il n'ait pas pu nous donner d'autres projets. Mais il m'a dit que la disposition du Buffet était bien et qu'il se mettait a votre disposition pour etudier et donner les dessins pour les détails de l'execution. J'ai conservé un calque du projet de Mr. van Asche et si je puis obtenir un moment de Lienard je lui ferai donner quelque autres indications. En somme je crois que Mr Van asche se tirera tres bien de se travail son projet est bien entendu pour la constructtion quand aux détails d'ornementation nous aurons le temps de les demander et de les obtenir de notre architecte Mr van Assche. Vous soumettrez aussi qu'à Mr le Doyen les modifications que je lui demande et celles qui sont indiqué par notre artiste.

a Dieu mon cher Monsieur Strauven veuillez présenter nos hommages respectueux a Mr. le Doyen et a Madame Strauven et mes amitiés a toute la petite famille.

votre dévoué

A. Cavaillé Coll

Dr. Gevaert nous a accompagné à St Vincent de Paul le professeur de Piano du conservatoire de Gand, il est sorti tout émerveillé en disant qu'il n'avait jamais ni en entendu de comparable.

Aujourd'hui Mr Albert daurange (3) est venu avec un de ses amis pour entendre le même orgue, il est parti non moins content. Je lui ai dit que nous aurions tout en main aussi bien à St Nicolas. Mr van Assche vous mettra le dessin du piano Erard.

---

(1) De lezer herinnert er zich aan dat wij de tekst *letterlijk* overnemen.

(2) Hier is sprake over J. B. van Assche, Bouwmeester hertostraet nr. 13 by de Anjuin Lei te Gent.

(3) Naam onleesbaar, gelijkend op Daurange.

COR KEE

ORGANIST VAN ZAANDAM.



Naar de Zaan gaat een mens alleen als het goed weer is en rustig. 'n Grote salonboot brengt U over het brede water van het Y en het Noordzeekanaal in een half uur. Er draaien bijna geen molens meer — en er moeten er honderd en meer hebben gestaan — maar de wind waait er staag over het vlakste land van Holland. Wijdheid en rust in het Zaanland. Langs de rivier staan de driftige fabrieken en in de haven lossen houtboten met Zweedse en Finse namen. — Langs de oevers ligt een van de nijverste repen van Hollands bodem. En toch vol rust. Zelfs de trein glijdt bijna onhoorbaar naar het Noordwesten.

Daar, in een zijstraat, waar ge maar komt over 't boogbruggetje, woont Cor Kee. Het is rustig in zijn Ooievaarstraatje, het is rustig in zijn werkkamer. En de Zaanse koffie, waarover hij me zo uitdagend en appetijtelijk had geschreven, wàs er gereed en wàs er goed. Het is er licht op deze zomerdag. Er staat een vleugel, een clavecimbel, een harmonium, een bibliotheek langs de wand. En onder een sigaar valt het praten gemakkelijk. Hij doet het zo rustig en zo met overtuiging. Hij heeft het orgel lief en daarom weet hij er zo goed van te spreken. Hoe hijzelf, jong nog, reeds op de orgelbank zat, lessen kreeg van mijnheer Stelder, wiens broer organist was van de katholieke kerk. Bij hem leerde hij een goede pedaaltechniek en klom er op tot de Sonaten van Mendelssohn. Op zijn 13e jaar kreeg hij lessen van de Zaanse orgelpionier, de enthousiaste romantieker, aan wie de orgelvrienden in Nederland meer te danken hebben dan zij nog weten: Jan Zwart, die zijn kleine leerling bewonderde om zijn Mendelssohn en hem liet voortdoen. Dan volgt hij op het Amsterdams Conservatorium het onderricht van Jan - Baptiste de Pauw, uit de school van Lemmens, die hem de geheimen van het spel leert.

Ondertussen wordt hij organist aan de Doopsgezinde Kerk in Zaandam, dan in Amsterdam in de kleine Doopsgezinde kerk aan het Singel, waar nog een orgel van Strümphler stond, klein, maar 'n juweel, dat later, helaas, gesneuveld is in de vernieuwingswoede en waarvan de pijpen eenvoudig versmolten werden. Ge kent dat triest verhaal...

Uit 34 mededingers wordt hij gekozen om organist aan de Ronde Lutherse Kerk te worden, dat schoon gebouw, dat met zijn groen koperen koepel het stadsbeeld domineert en u, nog in de trein, welkom heet in Amsterdam. Dat schoon gebouw met een heerlijke accoustiek en 'n prachtig orgel van Bätz uit 1830, met 3 klavieren en 47 registers. Bij de sluiting van deze kerk ging hij over naar de Oude Lutherse kerk aan het Spui, waar hij, buiten de kerkdiensten, in de zomer geregeld orgelconcerten geeft. Nog een aantal jaren heeft hij het orgel in de Ronde Luthherse Kerk voor de radio bespeeld. Kerk en orgel zijn nu echter in reparatie, en men hoopt binnen afzienbaren tijd het gebouw als concertzaal in gebruik te nemen. Ook het orgel zal dan weer de belangstelling kunnen gaan trekken die het verdient.

Praat met Cor Kee over oude orgels en hij wordt warm, en vurig weet hij te spreken over die wonderbare klank, die de oude bouwmeesters deze instrumenten wisten mee te geven. Hij weet ze bij tientallen op te noemen in de dorpen van Holland. Ze zijn nog bijna ongerept geble-

ven, eensdeels doordat ze slechts weinig gebruikt werden in ten hoogste twee diensten per week, anderdeels doordat de parochie er het geld niet voor had om aan de vernieuwing mee te doen, wat maar een gelukkige omstandigheid was.

Ja, die orgelklank! Wanneer je daar van jongs af mee bent opgegroeid, ga je ook innerlijk die klanken horen en het klankbeeld gaat er ontwikkelen. Hoe zijn die te realizeren? De eenvoudigste weg — wat nog niet de gemakkelijkste is — is de improvisatie; kwestie van het beluisteren van eigen innerlijk en volledige kennis van de mogelijkheden van het instrument. En Cor Kee is zelf een uitnemend improvisator. De andere weg is de compositie. Als we over compositie praten, schiet hij los. Hij spreekt over strenge zelfcritiek en het ontwikkelingsproces van de innerlijk beluisterde klank. Eerst durf je die niet neerschrijven, het is er nog te vaag. Het groeit, en ineens is het er en dan wordt de eigen innerlijke klankvoorstelling genoteerd. Hij laat me zijn laatste werken zien en wijst er op, dat het notenbeeld steeds eenvoudiger wordt. Hij is kerkorganist en weet dus, waar hij de bronnen zijner inspiratie kan vinden. De oude kerkmuziek heeft ons zo een enorme rijkdom nagelaten in haar melodieën. Maar die rijkdom moet in ons gemoed kunnen groeien. Wij mogen dit materiaal niet als grondslag van een constructie gaan bezigen. Bloemen groeien toch maar onder de weldaad van zonlicht, vocht en warmte, en we maken ze toch niet op de draaibank, ook al is dat hout zelf eens gegroeid. Deden we dat, dan zouden we een muziek krijgen, waarin geen lyriek meer te vinden was. En die bezit de oude hymnische kerkmuziek toch in zo hoge mate! En toch behoeft dat niet tot individualisme te leiden. Er kan een kunst uit voortkomen, die door een goedwillende gemeenschap wordt verstaan en opgenomen. In dit opzicht heeft hij een grote bewondering voor de Tien Orgelkoralen van Flor Peeters: Daarin is de oude grondstof persoonlijk verwerkt na een innerlijke rijpwording. Hetzelfde spreekt voor hem uit Distler's « Nun komm' der Heiden Heiland », terwijl hij in het werk van Pepping het verstandselement te veel op de voorgrond ziet, ten koste van de lyriek.

In zijn « Psalmen voor orgel » bedoelt Cor Kee de oude melodieën, die gegroeid zijn uit het Gregoriaans, de Psalmmelodieën van de laat-15e en de 16e eeuw, te laten opbloeien in het klankbeeld van onze eigen tijd. Maar de vocale melodie blijft in al zijn bewerkingen de hoofdzaak. « We moeten, » betoogt hij, « weer terug naar een orgelmuziek, die gebonden is aan de waarlijk vocale stijl van het Gregoriaans en de daaruit ontsproten koraalmelodieën. Geen instrumentale stemvoering en geen sextensprongen meer. Die vertroebelen het polyphone lijnenspel. Laten de componisten die melodieën willen schrijven eerst maar eens de „Melodieleer" van Smits van Waesberghe doorwerken, dan krijgen ze een beter inzicht in wat een melodie is en wat een melodie van een componist eist. »

Weer haalt hij een handvol stukken voor de dag: « Muziek voor de Eredienst » staat er aan de kop. Het is in de serie, bij Ars Nova te Goes uitgegeven, waaraan ook anderen hebben bijgedragen. « Ik wil, » zegt Cor Kee, « een reeks eenvoudige composities schrijven voor eenvoudige organisten en eenvoudige orgels. Maar dat is moeilijk. » Hij heeft reeds vijf bundels doen verschijnen. Variaties op psalmmelodieën die bij het kerkpubliek goed bekend zijn. Om het bekende in deze muziek, de telkens weer opduikende melodie, herkennen de mensen ze, door de verrassende bewerking, die iets nieuws brengt, wordt hun aandacht gescherpt. En in verband met de herleefde belangstelling in de oude Lutherse liturgie, die zeer dicht bij de liturgische vorm van de oude Roomse kerk staat, verwacht Cor Kee ook van de zijde der kerkkoren en hun leiders een grotere belangstelling in de verwerking van dit oude en toch zo nieuwe materiaal: « Alleen zullen ze aan het woord van de oude koster moeten denken, die kennis nam van de liturgische beweging en zei: „Dat ze oppassen! Een kerk is geen modelboerderij." Waarmee hij maar zeggen wilde, dat een levend geheel zich moeilijk aan al te strakke banden laat leggen. »

De grotere werken van Cor Kee, zijn « Psalmen voor Orgel » (uitg. Alsbach, Amsterdam), waarvan reeds drie bundels verschenen, zijn stukken die een grotere virtuositeit en ook een groter orgel vragen. Hij droeg ze op o.a. aan Hendrik Andriessen, Flor Peeters, Antoon v.d. Horst, zijn zoon Piet, die reeds een bekwaam organist is. Rijp werk van een man die weet wat hij in zich hoorde, die zijn instrument te meer liefhad naarmate hij het beter leerde kennen en beter leerde gebruiken naarmate hij het beminde. In Zwitserland speelt men zijn werk graag en veel, Jean Langlais speelt het in de Amerikaanse Pro-Cathedraal te Parijs.

Hij woont aan de Zaan, in een rustige straat; rustige kloeke figuur, die de schoonheid van de hemel onder de mensen wil brengen. Dat zij naar hem luisteren.

Piet VISSER



Bach

Kunnen alle orgelpijpen hem nog dragen
onder de branding van zijn melodie?
Buigen de hoogste pijlers niet de knie
als zijne klanken door de beuken jagen?

Van zijne kracht staat iedre steen bedropen.
Hij werpt gewelven door de ruimten rond.
En waar zijn jubel nog het eind niet vond,
zong hij de wolken en den hemel open.

De verste bogen barsten. Uit de stralen
der brandvensters van alle kathedralen
stijgt hij omhoog: een jubelende zon.

De klokken hangen zwijgend in hun toren.
Alleen de stormende orgels kan ik horen,
Zijn hooglied dragend naar Gods horizon.

IGN. DE SUTTER
(naar het Duits van Dagmar Nick.)

De Schalmei N 1950, nr 5

Aanvullingen betreffende "Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie"

Toen wij in 1947 onze beschrijving van « **Het Orgel van de St-Martinuskerk te Haringe** » publiceerden (zie Schalmei, 2e jaargang, Nrs 1 en 2), dan wisten wij nog niets af van het orgel aldaar vóór 1778. Sedert hebben wij de hand kunnen leggen op de « Beschryvinge van de parochiale kercke van Haringhe... ofte grooten inventaris van de meubelen, deselve kercke competerende. » Hierin lezen we:

> « Het orgel gemaeckt in het jaar 1663 door **François van Isacker** van Veurne is eenen viervoeter die redelyck wel gaet, maer de pypen van geen goede materie. Den ouden koster met naem Joannes Benedictus van Trecht een man van goeden geest heeft eenen Eecho bygevoeght die hij selve gemaeckt heeft. Synde in een caducken staet en wat te kleyn voor de kercke is hy afgebrocken in het jaer 1778.
> Nota desen orgel hadt geen positif. »

Wij hebben onze aantekeningen nagekeken nopens die orgelbouwer; wij vinden hem terug in Diksmuide:
Kerkrekeningen 1662-63:

> « Betaelt aen **Franchoys van Isacker,** orghelmaecker, over tvisiteeren van den orgel... »

Enkele jaren later, rekeningen 1666-67, treffen we er (zijn zoon?) **Vincent van Isacker** aan om «trepareeren den cleenen orghel». (J. Weale: Les Eglises du Doyenné de Dixmude, blz. 73).

★

In De Schalmei 1948, blz. 117, vernoemt Berten De Keyzer in verband met het orgel in Oost-Eeklo « de naam van een tot nog toe onbekend orgelbouwer, **Monsr. Gaillard** » voor het jaar 1667.

Uit die zelfde tijd is ons een **Joris Galliaert** bekend, werkzaam in Diksmuide:
Rekening 1672-73

> « Betaelt Joriis Galiaert over het vermaecken vanden orghel. »

Rekening 1677-78:

> Betaelt Joore Galliaert over vermaecken van den orghel. »

(J. Waele: Les Eglises du Doyenné de Dixmude, blz. 77 - 78.)

★

In zijn geschiedkundige gegevens nopens « **Het Orgel in de St-Martenskerk te Kortrijk** » vermeldt Berten De Keyzer voor de jaren 1638-40, Jacob Paridaen, als vermoedelijk knecht van orgelbouwer Gerard Medaert (Schalmei 1949, blz. 50).

Uit de lijst « Musiciens de la Collégiale Notre-Dame à Courtrai » (Mémoires du Cercle Historique et Archéologique de Courtrai, T.V., blz. 127) blijkt dat **Jacobus Paridaen** kapelaan-organist was der Lieve Vrouwkerk vanaf 1636 tot aan zijn dood in 1676. Het zal dus in die functie geweest zijn dat hij Medaert bijstond.

★

Terechtwijzing: Geslacht Van Belle

In onze geschiedkundige schets over « Het orgel van de St-Bertinuskerk te Poperinge » (Schalmei 1948, blz. 138-140) hadden wij het over de Ieperse orgelbouwers Van Belle. Door een paar getekende pijpen immers werd ons ook Guillelmus van Belle bekend. In de lezing van het aangeduide jaartal nochtans was er onzekerheid en meningsverschil: de Heer Loncke las als waarschijnlijk 1686 en 1687 (zie Schalmei 1948, blz. 122). De ééne pijp die wij konden nagaan leek ons eerder 1656 te dragen. Uitgaande van die lezing hebben wij dan ook Guillelmus doen doorgaan als vader van Jan van Belle. Door de publicatie van archivalia over het orgel uit de Augustijnenkerk te Ieper (zie Schalmei 1949, blz. 107) is het zeker geworden dat Guillelmus de zoon was van Jan en dat dus moet gelezen worden 1686. De geschiedenis van het orgel in Poperinge moet dus in dien zin gewijzigd worden. De werklijst wordt nu:

Jan van Belle
- 1669-70: Nieuwpoort
- 1674: Poperinge.
- 1679 - 1685: Diksmuide.
- 1682: Ieper (Sch. '49, blz. 107).
- 1684: St-Winoksbergen (Sch. '49, blz. 7).
- 1686: Brugge.

Guillelmus van Belle:
- 1686-87: Poperinge : Uitbreiding (bewijs pijpenmateriaal).
- 1694-95: Nieuwpoort : onderhoud (voornaam hier niet aangegeven) (Sch. '49, blz. 109).

★

Bouwsteentje

In « Ingelmunster - Verzamelde Opstellen » handschrift bewaard door de Heer Notaris Paul Schotte, lezen wij volgende aantekening nopens het kerkorgel:

> « In 1580 werd een nieuw orgel geplaatst door een zekeren **Sybrant** van Brabant mits 406 carolus guldens of 812 pond par. en mits overname van den ouden orgel die in 1504 reeds was hersteld geworden. »

Kan ons iemand verder inlichten nopens die Sybrant?

A. DESCHREVEL

mixturen

* *Bornem:* wij excuseren ons bij de lezers voor het feit dat wij in een der vorige nummers ten onrechte schreven dat het archief der abdij aldaar nog niet volledig in orde gebracht was. Het tegendeel is waar, de abdij bezit een buitengewoon grote en goedgeordende bibliotheek. Vermoedelijk hebben wij ons vergist bij het vernemen dat al het orgelnieuws nog niet volkomen uit het archief samengelezen was.

* *Jos Bruurs* speelde ter gelegenheid van het Zangtornooi te Hoogstraten op 24 September jl. de volgende orgelwerken voor ter afwisseling der zanguitvoeringen door het Koor van Loonhout, Oostmalle en Westmalle: Fuga in a kl. van J. S. Bach; Twee Miniaturen van Flor Peeters; Tweede Symphonie van L. Vierne.

* *In Memoriam:* Na een langdurige ziekte overleed onze goede vriend Frans Olyslaegers, jong begaafd dichter te Mortsel. Enkele leerlingen der vroegere Tilburgse school zullen zich hem herinneren. « De Schalmei » biedt aan de achtbare familie en aan Mej. Ria Van Oudenhoven hare oprechte gevoelens van deelneming. Dat hij ruste in vrede!

* *Dhr G. Verschraegen* speelde het nieuw orgel der Dominicanerkerk te Gent in met de volgende werken: Suite in Do Gr., Purcell; Partita « O God », J.S. Bach; Concerto nr. 5 in Fa Gr., Händel; Pièce héroique, C. Franck; Scherzo, Verschraegen; Cantabile uit de 2e Symphonie van Meulemans; 5e Symphonie eerste beweging van Widor. Het orgel heeft 27 registers en werd in het koor geplaatst. De photo ervan vindt u elders in dit nummer.

* *In Memoriam:* Onze sympathieke vriend O. Van Puyvelde, Dirigent van het bekend koor « Crescendo », Directeur van de Muziekschool te Ledeberg en Organist der St-Pieterskerk te Gent (binnen) verloor zijn jonge vrouw. Zij was een zeer bescheiden, zorgzaam en hartelijk vrouwtje, allen die haar gekend hebben zullen haar gedachtenis met de beste gevoelens met zich dragen. Aan Omer bieden wij de innigste deelneming aan en wensen hem dezelfde moed die hij steeds in gans zijn leven betoond heeft. Dat zij ruste in vrede!

* *In Memoriam.* Op 8 Oogst overleed te Kruishoutem de Heer Prudent van Rechem, organist-titularis, en vader van Hendrik, 1e prijs voor orgel van het Conservatorium te Gent. Wij hebben de overledene gekend als een gemoedelijk mens en als een gedegen organist. Aan Mevrouw en Hendrik bieden wij onze gevoelens van oprechte deelneming.

* *Onze Muziekuitgave:* nog een paar exemplaren blijven ter beschikking van de liefhebbers van gemakkelijk en mooi orgelmuziek. 10 fr. het exemplaar.

* *Pater Titus Timmermans,* organist van de Abdij van Tongerlo, voerde, ter gelegenheid der zanguitvoering door het Knapenkoor van het St-Jozefscollege en het Mannenkoor van Aarschot de volgende orgelwerken uit: Canzona post il Communio, Frescobaldi; Thema met variaties, Sweelinck; Preludium en fuga in si kl., J.S. Bach; Cantabile, C. Franck; Koraal, fuga en Hymne op Ave Maris Stella, Flor Peeters.

* *Hub. Houët* speelde te Antwerpen in de Dominikanerkerk ter gelegenheid van een Artifex-concert het volgend programma (19 Sept.): Preludium in d van Pachelbel; Variaties over « onder de groene Linde » en Fantasie op de manier van een echo, Sweelinck; Vers in G, John Blow; Suite in D (4 delen), Stanley; Choral varié sur « Veni Creator », Duruflé; Pastorale, A. De Klerk; Toccata van Andriessen.

* *George Robert* hield een orgelbespeling in dezelfde kerk, evenens voor Artifex op 3 October: Fantasia in d, Sweelinck; Koraalvoorspel « O Lamm Gottes », Pachelbel; Passacaglia en Fuga; Koraalvoorspel « Nun' komm' der Heiden Heiland » beide van J.S. Bach; Pastorale, C. Franck; Sonata da chiesa, H. Andriessen.

* *Piet van den Broek* hield een orgelbespeling in de parochiekerk te Ulicoten (Orgel van Gebroeders Vermeulen) (21 reg.): Trumpet voluntary, Purcell; Noel VI, Daquin; Preludio, Corelli; Twee koraalvoorspelen en Preludium en fuga in D, J.S. Bach; Koraalimprovisatie, Karg-Elert; Koraal en Scherzo, Flor Peeters; Toccata, Andriessen; Finale uit de IIe Symphonie van Widor.

* *Prof Peeters* die nu terug voor enkele maanden op concerttournee in Amerika verblijft speelde een grootse Bach-herdenking in de Abdij te Tongerloo: Preludium en fuga in D, in A; Twee Koraalvoorspelen; Passacaglia en fuga; Twee koraalvoorspelen; Kleine fuga in Sol; Toccata en fuga in re kl.

* *Hartelijke felicitaties* aan dhr en Mevr. Pels-D'Hondt bij de geboorte van hun eerste kindje Anton. « De Schalmei » wenst mede het kindje een lang en gelukkig leven.

* *Wij kunnen niet nalaten* een uittreksel uit « Het Volk » van Gent over te nemen waarin er sprake is over sport en orgel! Wij weten niet welke sportman uit de Zes Dagen hier bedoeld is. Het doet er echter niet toe. « Totnogtoe was het Espagne (Albert Espagne, fantasie-organist) die naar de massa ging door het repertorium aan het milieu aan te passen: lichte operetten, marskes en gekende aria's. Maar Woensdagavond meende de massa op haar beurt te moeten opklimmen naar de artist, onder de vorm van facteur 141. Hij klom over de afsluiting met twee exports in de handen, waggelde naar het orgel toe en terwijl Meneer Espagne ne potpourri speelde op Gentse heldenliederen, goot de facteur het ene glas over de orgelist ziin broek en als hij beteuterd naar het ontstemde gezicht van Espagne keek, liet hij de inhoud van de tweede pint in het mechanisme van de geluidsversterkers zijpelen... En daarmee had de sportman zich opgewerkt tot de hoogte van de kunstenaar. 't Is nog goed dat de facteur geen Frans verstond, als mencer Firmin hem eindelijk weggekregen had en Espagne een slepend « Reviens, veux-tu? » inzette. » (Het Volk, Gent 10 Februari 1950, onder titel « Trilt in uw graf, Trilt Gentse Helden! »)

* *Moeder schenkt kerkorgel* (in Engeland). Over drie jaar was George, de zoon van Mevr. Margret Ripley gevaarlijk ziek lijdend aan diphterie. De geneesheren hadden geen hoop. Maar Mevr. Ripley bad de Kleine Theresia van het Kind Jesus en George overwon de crisis. Uit dankbaarheid deed Mevr. Ripley de belofte het nodige geld te geven voor een orgel in de kerk van de H. Familie te Bleckpool. Verleden week, op de feestdag van de H. Theresia, werd het orgel van 1000 pond gewijd door Bisschop Pearson, hulpbisschop van Lancaster. (The Univers 13.10.50).
Zulk een gift is het bewijs van de practische zin der Engelsen. Zij is heel wat nuttiger dan de overvloedige en dikwijls kunstloze beelden (bondieuserie) en andere voorwerpen die onze kerken ontsieren. Moge het voorbeeld van Mevr. Ripley ook bij ons navolgers vinden.

(Z.E.H. Lippens - St-Michiels, Gent)

* *Noord-Nederland* bouwt, goddank, weer orgels, en veel. Laten we hopen, dat er goede instrumenten bij zijn. Het een lukt eens wat beter dan het ander, de ene kerk heeft een betere acoustiek, de andere een minder goede, de ene pastoor heeft een grotere portemonnaie...

* Het huis *Verschueren* te Heythuysen (L.) bouwde het orgel voor de kerk van de H. Stephanus te Stevensweert, met 2 kl. + Ped. en 17 reg. De inspeling had plaats op 6 Augustus door dhr Nico Zeyen Jr met een programma variërende tussen Heinrich Isaac en Flor Peeters. Adviseur P. Zeyen.
Op 13 Augustus speelde Nico Zeyen het nieuw orgel in (3 kl. + Ped., 28 reg.) te Lindenheuvel, met een programma van Ger. Scrox tot en met Jos. Jongen. Adviseur P. Zeyen.

Op 30 September hoorden de parochianen van Leeuwen-Beneden in de kerk van St-Alphonsus hun nieuw orgel inspelen door Piet Hermann. Op 2 kl. + Ped. speelde hij na het plechtig Lof een zestal werken (Bach, Clérambault, Lœillet, Reger en Andriessen), terwijl hij op 1 October tijdens en na de, door Z. H. Exc. Mgr W.P.A.M. Mutsaerts gecelebreerde, Hoogmis werken van Sweelinck en Bijster speelde. Advissur van dit orgel was Dr Kerssemakers.

De parochiekerk van de H. Maria Onbevlekt Ontvangen te Oss beleefde op 8 October de inspeling van het nieuwe orgel (3 kl. + Ped., 32 reg.) door Hub. Hoët. In de oude neo-gotische kast van 1880, waar de fa Walcker in 1807 haar opus 814 in had gebouwd, doch dat niet meer behoorlijk functionneerde is een bijna geheel nieuw instrument geplaatst. Het inspelingsprogramma vermeldde werken van v. d. Gheyn, Bach, Stanley, Clérambault, Duruflé, de Klerk en Vierne. Adviseur was Prof. A. Smijers.
Op dezelfde dag zegende Z. H. Exc. Mgr W. P. A. M. Mutsaerts het orgel in van de Bossche Bisschoppelijke Kweekschool. Op 2 kl. + Ped. heeft dit orgel 14 reg. Piet Hermann speelde werken van Weckmann, Bach, Buxtehude, Karg-Elert, Strategier en Vierne.

* *Firma Pels* van Alkmaar - Lier plaatste een orgel in de kerk van Sint-Cornelius te Den Hout, van 2 kl. + Ped., 21 reg., onder advies van Dr Kerssemakers. Inspeling door Pierre Oomen Jr met werken van Bach, Franck, Boëllmann, Nieland en Widor, op 3 September.
De kerk van de HH. Martelaren van Gorcum aan het Stieltjesplein te Rotterdam kreeg haar nieuw orgel te horen op 10 September, met een programma met werken van Brosg, Bach, Pachelbel, Reger, v. Antalffy, Andriessen en Liszt, gespeeld door P. J. Ooest. Het orgel telt 24 reg. op 2 kl. + Ped. Adviseur was Dr C. Huigens OFM.
1 October was de inhuldiging van het orgel te St-Andries door Remi Ghesquiere (met werken van Bach, Benoit en Rheinberger) en E. H. Bernolet (met werken van Bach, Franck en Flor Peeters). Het orgel telt 17 reg. op 2 kl. + Ped.
Op 8 October werd te Heer Hugowaard het nieuwe orgel in de kerk van de H. Dionisius ingewijd. Op 2 kl. + Ped. heeft dit orgel 12 reg. Adviseur was Albert de Klerk, die ook de inspeling verzorgde met werken van Mozart, Balbastre en Franck, terwijl de Rooms Kath. Zangvereniging Huygenwaert o.l.v. P. Groot, Mozart's Ave Verum en Händel's Alleluia zong.

* *Firma Vermeulen* van Alkmaar bouwde het orgel voor de parochie van O. L. Vrouw Hemelvaart te Voorburg, onder advies van Dr P. J. de Bruyn, met 2 kl. + Ped. Het inspelingsprogramma, met werken van Clérambault, Franck en Andriessen vermeldde geen organist.

* *Orgelbouwer Gerard D'Hondt* van Herselt kwam gereed met een orgel van 3 kl. + Ped. met 29 reg. voor de kerk van Meerhout. Het werd door Prof. Flor Peeters ingespeeld met een programma dat werken bevatte van Bach, Corelli, Fiocco, Lœillet, Franck, Flor Peeters, Purvis en Camiel van Hulse.

* *Orgelstad Haarlem* gaat in dit winterseizoen vijf orgelconcerten geven in de Gemeentelijke Concertzaal, waar een Cavaillé-Coll-orgel staat. Dit instrument stond eerst in Amsterdam, waar het in 1875 in het Paleis voor Volksvlijt werd geplaatst en door Alex. Guilmant ingespeeld. Nadat de belangstelling voor het orgel, aanvankelijk zeer groot, gedaald was, werd het orgel verwaarloosd en tenslotte verkocht naar Haarlem. Daar werd het ontdaan van zijn sleepladen en voorzien van een « moderner » soort windladen. (Hoe krijgt iemand het in zijn hoofd!) Het instrument bestaat nu 75 jaar, en ter gelegenheid daarvan wil men de maker eren met een serie concerten, die gegeven zullen worden resp. door Jac. Bijster (26 October), Dr Anth. v. d. Horst (23 November), Albert de Klerk (21 Januari), George Robert (8 Februari) en Gebr. Verschraegen (15 Maart).

* *Voor onze Engels-lezenden:* (Uit Chesterton's Father Brown)
Inspector: « In my opinion, that machine can't lie. »
Father Brown: « No machine ca lie, nor can it tell the truth. »
(P.S. Het is minder voor onze Engels-lezenden dan wel voor de liefhebbers van het Hammond; maar die kennen over het algemeen genoeg Amerikaans hiervoor.)

* In *Amsterdam* bestaan serieuze en gevorderde plannen, om de Nieuwe Lutherse Kerk (« nieuwe » met een korrel zout te nemen. het gebouw dateert van de 18e eeuw) tot concertzaal te bestemmen. Ligging en ruimte en — wat meer zegt — acoustiek EN het orgel zijn er buitengewoon geschikt voor. Zou dat niet het orgelcentrum van Amsterdam kunnen worden?

* *Nog in Amsterdam* is men bezig aan een Vlaams-Nederlands kerkmuziekfeest ter gelegenheid van het veertigjarig dirigenten-jubilé van Theo van der Bijl. « De Schalmei » wenst hem allereerst van harte proficiat daarmee, maar ook Nederland en Vlaanderen. Voor een aantal jaren reeds verzorgde hij met zijn koor — en niet te vergeten met het orgel van zijn kerk — « een maand van Vlaamse Missen ». Nu heeft een uitvoerend comité een programma samengesteld dat loopt van 27 Augustus tot en met 12 November. waarin op elke Zondag in de Hoogmis en in het Lof een ander koor komt zingen en een andere organist op dit grootste van Nederlands orgels komt spelen. Er worden uitsluitend werken van Noord- en Zuid-Nederlandse componisten uitgevoerd, uit het verleden en uit het heden, zodat we een uitnemende wapenschouw van ons kerkmuzikaal Nederland en Vlaanderen kunnen verkrijgen. De Kerle en Lassus. Flor Peeters en Cés. Franck, Jean Schrijvers en Hendrik Andriessen, Ph. Loots en Sweelinck, Hubert Cuypers en Jan Mul. Johan Weegenhuyse en Albert Thoenis en nog veel meer namen prijken op het keurig uitgegeven programma.

* *Bedrich Janacek*, de Tsjechische organist. heeft in de onlangs gerestaureerde kerk van Loenen a/d Vecht een recital gegeven op het nieuw gebouwde orgel van het huis Flentrop van Zaandam, met werken van Buxtehude, Seger. Brixi. Bach, Söderholm en Nielsen. Dit orgel telt 2 kl. + Ped. en 17 reg. Het is een evenwichtig instrument geworden, waarop zich de onvervalste

orgelmuziek goed laat spelen. Mogelijk had de groud wat zwaarder gekund (de subbas is wat zwak voor een groot werk als de Passacaglia), Buxtehude's Prelude en Fuga in re klein klonk er uitstekend op, evenals Seegr's Fuge in si klein en Söderholm's Sonatine. Orgelbouwer Flentrop heeft eens te meer bewezen, dat een orgel niet per se groot behoeft te zijn om een echt orgel te zijn. Dat vraagt alleen een weloverwogen dispositie en voor alles een juiste intonatie. Maar deze laatste is dan ook werk voor de kunstenaar. Janacek vertolkte zijn programma met veel smaak. De beide orgelchoralen van Bach in een wel wat snel tempo.

* *Het Bruckner-orgel te Sankt-Florian bij Linz* in Oostenrijk behoeft dringend restauratie. De Abt van Sankt-Florian doet daarom een oproep aan allen die in het orgel en in Bruckner belang stellen, om een bijdrage te zenden voor het herstel van dit instrument.

* *Hugh Giles*, een Amerikaan, maakte onlangs een reis door Spanje en besteedde zijn aandacht vooral aan de orgels die hij daar vond. « Spanje is een schatkamer voor hen die van een orgel houden. » schrijft hij in de New-York Herald. « Er zijn orgels, die al meer dan vijfhonderd jaren dienst doen en het nog goed doen. » Spanje heeft tekort aan electrische energie door de droogte, die het water uit de rivieren houdt, en daarom was hij genoodzaakt, des nachts de orgels te bespelen. In Cordova vond hij aan weerskanten van de speeltafel twee knoppen, met mannenkoppen versierd. Trok hij die uit, dan zakten de kaken der koppen omlaag en kwam er een nogal sterke luchtstroom uit de open monden zodra hij een der lagere toetsen op het klavier aansloeg! Hij stond er verstomd van de schoon gesneden orgelkassen in Sevilla en Granada. Daarentegen viel hem het peil van de Spaans organisten niet mee, wat hij weet aan de gewoonte van teveel improviseren en te weinig degelijke en zakelijke studie.

* *Het Domkoor van Aken* is naar Oostenrijk geweest. In de Prunksaal van het Landeshaus te Linz hield Prof. Grüninger uit Weinheim een feestrede over de betekenis van Bach en Bruckner voor de Eredienst, waarbij hij beide orgelvirtuosen vergeleek, die zich verenigden in de Gloria Dei, met twee grondpijlers der christelijke cultuur.

---

* *Wij verontschuldigen ons bij de lezers voor het lang uitblijven van dit nummer. Wij kunnen hen echter verzekeren dat wij daaraan geen schuld hebben, doch door onvoorziene omstandigheden en overdadig werk in de drukkerij is verlaat.*
Wij kunnen nu de abonnenten berichten dat het laatste nummer van deze jaargang een volledige lijst zal bevatten van al de orgelbouwers en hun werk die in de loop van die vijf jaar in « De Schalmei » vermeld zijn. Dit zal een uitzonderlijk waardevol document zijn voor hen die zich aan de geschiedenis van de orgelbouwkunst interesseren.
Er zijn nu nog enkele abonnenten die voor het jaar 1950 hun abonnementsgeld niet gestort hebben. Mogen wij daar nu spoedig op rekenen?

RECHTZETTING

In verband met het artikel over het orgel van Mr Loncke te Ledeberg, waarin dhr Loncke aan onze correspondent spreekt over de winddruk van zijn, en ook andere orgels. Daar er personen zijn die hierdoor een bedekte aanval meenden te zien op het orgel van Mr Anneessens in het Strop te Gent waarover Flor Peeters met de grootste lof schreef in een schrijven aan dhr Paul Anneessens zelf, hebben wij goed gevonden Mr Loncke zelf over die kwestie te spreken, daar wij steeds elke polemiek uit ons tijdschrift weerden. Ziehier het antwoord van Mr Loncke:

« Indien het mocht zijn dat sommige personen in mijn gezegde een aanval zien op het orgel van mijn collega en vriend Paul Anneessens, dan kan ik hen verzekeren dat ik zelfs niet aan het orgel van het Strop gedacht heb, en dat ik er zeker niet in deze woorden zou over spreken gezien ik dit orgel nog zelfs niet gezien heb.

Jos. Loncke »

WIJ STELLEN TE KOOP:

EEN NIEUW ORGEL VAN 14 SPELEN

electro-pneumatisch

Te schrijven: Redactie van De Schalmei

BOEKBESPREKING

Geschiedenis van de Muziek in de Nederlanden», door Professor VAN DEN BORREN.

Zo toen ik het boek opensloeg, viel er het prospectus van de uitgeefster uit met het portret van de schrijver. De sympathieke kop van de oude wijze mens, die Prof. v. d. Borren is. Ik zie hem nog voor ons staan en ik hoor nog zijn prettige stem vertellen over César Franck, die hij zo hoog vereert. In mijn aantekeningen zit en nog kriebelig beschreven brieven met wat musicologische nota's van zijn hand, want men vroeg hem over de musicologie nooit vergeefs.

Vanzelfsprekend is deze «Geschiedenis» maar een samenvattend overzicht van al wat de «Nederlan e s» — vroeger noemde men hen «Fiamminghi» of ook wel «Belgae», doch immer was het begrip dat met deze namen werd uitgedrukt hetzelfde: de bewoners van «die laghe Landen bi der See» — in de muziek hebben voortgebracht. Of wij dan reeds niet lang wisten, dat het hier vroeger het oord was der klassieke polyphonie, dat wij de leermeesters waren van gans Europa, dat hier de schoonste gewrochten in tonen zijn ontstaan? Maar wij stellen ons daarmee niet tevreden, en omdat wij die muziek der «Laghe Landen» zozeer beminnen, is elke uitbreiding van onze kennis daarvan, en elke verdieping van ons inzicht, en elke nieuwe belichting van wat wij reeds wisten, ons van harte welkom. Alleen reeds daarom verheugt ons deze aanwinst onzer literatuur. Te meer nog, nu zij is bijenegebracht door zulk een vaardige hand, gesproten uit zulk een rijke geest.

Ik heb dit eerste deel gelezen als ware het een roman. (Alleen de Gallicismen der vertaling in het Nederlands doen U een alinea soms tweemaal herlezen). Maar het beeld is scherp als een schilderij van Gerard David.

Bij de herlezing van dit eerste deel ben ik aanstonds gaan zoeken naar wat er te vinden was over ons orgel. Daarbij constateren we een merkelijke vooruitgang aan belangstelling voor de muziek van het orgel tegenover vroegere schrijvers. Maar we leren er tegelijk uit, dat voor het orgel en zijn geschiedenis in de Nederlanden nog veel, zeer veel te doen is. Over het instrument zelf en zijn groei spreekt de schrijver nagenoeg niet, en dat is ook niet te verwonderen: staat immers de nasporing naar de documenten der orgelgeschiedenis nog in de kinderschoenen! Het is de verdienste van dit boek, dat het ook in dit opzicht niet meer geeft, dan volstrekt te verantwoorden is. Dat is het prettige in de methode van Prof. v.d. Borren: Alleen datgene te geven, wat historisch verantwoord en documentair nawijsbaar is.

Hij heeft zich dan moeten beperken tot de mededelingen over de componisten en hun muziek. Hij zet ze in het verband dat hun muziek te zien geeft en wijst de ontwikkeling van de een uit de andere in klare woorden aan. Maar wanneer wij dit beperkte en niet in details afdalende hoofdstuk over de orgelmuziek in de Nederlanden lezen, zien wij, dat onze organisten en orgel-componisten zeer veel moeten hebben geschreven, ook al is er van hun voortbrengselen verhoudingsgewijs slechts zéér weinig bewaard gebleven. Uit de lacunes in de opgaven van Prof. v.d. Borren bemerken we ook, dat de studie van en het onderzoek naar het Nederlandse orgel en zijn muziek de laatste jaren niet heeft stilgestaan: Een handboek als dit kan onmogelijk tot op de laatste dag «bij» zijn. Ik mis er de verwijzingen naar de «Oud-Nederlandse Meesters» van Prof. Flor Peeters, ik zie er, in een noot van blz. 417, verwezen naar de «in het vooruitzicht» gestelde Sweelinck-heruitgave. Deze is reeds in 1941 gepubliceerd. Maar wie de oude Nederlandse orgelmuziek wil gaan spelen, màg dit hoofdstuk, màg heel het boek van Prof. v.d. Borren niet onbestudeerd laten. Het is een goudmijn. P.V.

Karl. H. WÖRNER: **Musik der Gegenwart**, Geschichte der neuen Musik. — Mainz (1949), B. Schott's Söhne. — 259 blz. 8-vo.

Uit alle publicatie's die de laatste tijd in Duitsland verschijnen, blijkt, dat de Duitsers met koortsachtige haast bezig zijn, de sinds 1933 verloren tijd op cultureel gebied, in te halen. Hetgeen op zichzelf een verblijdend teken is. De cultuur is wel eeuwig, maar zestien zijn de helft van de leeftijd van een generatie, en een lacune van zoveel jaren is te groot om verwaarloosd en voor niets geacht te worden.

Zestien jaren lang is Duitsland afgesloten geweest van de rest van de bewoonde wereld, zodat de continuiteit verbroken werd. Dat de breuk inderdaad grondig was, ligt in de aarde van de Duitse «Gründlichkeit», maar dat de kloof zó wijd was geworden, is een bewijs, dat de vernietiging der cultuurwaarden wel systematisch werd aangepakt. Intussen is de herleving een feit, en de verschijnselen die zich daarbij voordoen niet meer dan vanzelfsprekend: koortsachtige haast om het verlorene in te halen èn de daardoor ontstane fouten en gebreken. Het is verheugend, dat de jonge Duitse componisten inzien, dat er inderdaad een afgrond gaapt tussen hen en de rest van de wereld. Aanstonds na de ineenstorting zijn zij begonnen en de brokstukken van wat zij hadden opgevangen vlak na de oorlog waren voor hen de enige orientatiepunten in een verre verte. Zij begrepen de noodzaak van een hervatting van het werk, maar konden niet dadelijk een aanknopingspunt vinden. De andere wereld was in die zestien jaar voor hen onverstaanbaar geworden. Tóch wilden zij meekomen, en zij begonnen de bruggen te bouwen die de verbindingen zouden moeten vormen.

Maar kunst is geen constructie en hun woord wordt aan de andere zijde niet of maar vaag verstaan. Het is te veel maakwerk nog om spontaan te zijn. Er is nog te veel besef van noodzaak bij. En toch moet het jonge Duitse geslacht daar doorheen, wil het weer de spontane kunstuiting kunnen bereiken.

Dat daarvoor lang en hard werk nodig is, niemand is er meer van overtuigd dan zijzelf en zij bieden hun werk waarlijk niet aan als de volmaakte hoogtepunten van nieuwe scheppingen. Zij weten te goed, dat het niet alleen maar de slagwoorden zijn, die de nieuwe kunst zullen maken, noch ook de begrippen die achter deze slagwoorden verborgen liggen: Polytonaliteit, atonaliteit, motoriek, lineariteit e.d.m. Zij weten goed, dat die begrippen moeten geanalyseerd worden en innerlijk gekend en doorleefd willen zij er iets in de praktijk mee kunnen uitrichten.

Al deze arbeid behoort te beginnen met een nederig aanvaarden der historische feiten, en het is een grote fout, hierin een vooropgezette methode dwinge d te willen toepassen. Deze wijze van werken leidt tot het bijgeloof der systemen. Zo legt de schrijver van dit boek ons op hem te volgen bij zijn toepassing der zg. «Benerationslehre». Hierbij wordt uitgegaan van het verschijnsel, dat elke cyclus van dertig jaren weer anders zal zijn. Binnen deze dertig jaren overheerst een bepaalde groep mensen de kultuur en drukt er haar stempel op. Deze betrekkelijk kleine groep bestaat uit men-

sen die in of rond hetzelfde jaar geboren zijn. Dit zou zich dan periodiek herhalen. Oppervlakkig beschouwd heeft het er iets van, maar een diepere beschouwing doet zien, dat deze periodiciteit dan nogal erg onregelmatig is, maar ook, dat het voorkomen van vele groten in de kunst in een bepaalde tijd minder met de kalender dan met de genialiteit van één of meer kopstukken te maken heeft, die school hebben gemaakt en navolgers vinden.

Intussen tracht dit boek voor de jonge Duitser de weg te wijzen in het verloop der hedendaagse muziek ook buiten Duitsland. Het geeft een zeer goed overzicht en — wat nog meer waard is — een zeer goed inzicht in de loop der historie van de laatste vijftig jaar. Doch daarmede is het boek ook voor ons, buiten Duitsland, van belang geworden. Het in-elkaar-grijpen der verschillende scholen heeft de auteur goed gezien en de « afstamming » der componisten van hun « meesters » geeft de student houvast. Bij de verschillende compositie-genres is in dit werk aan het orgel nu eens de plaats toegekend die dit nog altijd voorname instrument toekomt, en worden de orgelcompositie's niet verwaarloosd, zoals wij dat in de handboeken der laatste zestig jaren gewoon zijn. Nederland en België zijn — uiteraard summier — met zorg behandeld.

Wie dit boek met aandacht heeft doorgelezen, heeft een duidelijk en getrouw beeld van de muziek der laatste zestig jaren kunnen vormen. Was dit voor de jonge Duitsers een levensnoodzaak, ons is het een zeer welkome aanwinst in de historische literatuur over ons vak. Zesendertig portretten naar uitstekende foto's sieren dit waardevol boek. P.V.

HARVEY GRACE: **The Organ Works of César Franck.** — Londen, 1948, Novello, 37 blz., 3 s.

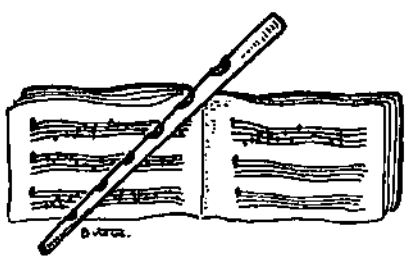
Een herdruk van enkele artikels uit de Musical Times van 1923 met een ietwat oppervlakkige analyse van Franck's orgelstukken, doch met een aantal opmerkingen, registratie, tempo en manuaal-verdeling betreffende, die deze herdruk toch welkom doen zijn op de lessenaar van de organist, die zijn Franck spel weer eens terdege onderhanden wil nemen. De oplossing die de schr. aan de hand doet om het lange « Prière » wat interessanter te maken, nl. ruim twee bladzijden ervan te couperen, kunnen we niet bewonderen. Beter lijkt het ons — maar daarbij is de speler afhankelijk van wat zijn orgel kan bieden — dat hij een grotere, vooral voorzichtige, registerafwisseling doorheen heel het stuk gebruikt. (p. 19). P.V.

FR. HÖGNER: **Hundert Jahre G. F. Steinmeyer & So. Hundert Jahre Orgelbau Steinmeyer in Oettingen.** Verzeichnis der seit dem Jahre 1847 gebauten Orgelwerke.

1766 opusnummers omvat de tweede lijst, en er zijn er met drie en ook met 208 registers en alle daartussenliggende variaties in die honderd jaar gebouwd. Zouden wij een reis langs deze 1766 orgel willen ondernemen, dan zouden we de kans krijgen om heel de ontwikkeling van de orgelbouw der laatste honderd jaar te gaan zien, al zou die reis dan ook moeten lopen langs Beieren, Irak, Zuid-Afrika, China, Argentinië, Trondhjem en Papendrecht, Hamburg, Alphen aan de Rijn, Biggekerke en Passau weer naar Oettingen, om daar op de werkplaatsen te gaan vertellen, dat onze tocht buitengewoon interessant was geweest. We kunnen ook — en dat is gemakkelijker — het boekje van Högner ter hand nemen, en in die twintig bladzijden gaan lezen van de liefde voor het vak, waarmee de jonge Steinmeyer uit Goldburghausen na zijn schrijnwerkerstijd bij Onkel Friedrich in Oettingen, bij Aloys Thoma het orgelbouwen begon te leren, later bij Bohl in Augsburg en in Ulm bij Hechinger. Vier jaar bracht hij nog door bij Walcker in Ludwigsburg en vestigde zich in 1847 te Oettingen, waar hij in 1848 zijn eerste orgel bouwde voor de kerk van Frankenhofen in Beieren. Het was een orgel met één manuaal en niet meer dan tien registers. Van dan af komen de orgels in steeds sneller tempo uit zijn werkplaats: « De meesten der 1766 staan nog juist zoals ze werden afgeleverd ». Het honderdste orgel was 7,8 een tweemanuallig instrument met 28 registers voor Naila (Beieren), het tweehonderdste kwam in 1880 in de Dom van München met 54 registers op 3 manualen. In 1901 stierf de stichter Georg Friedrich Steinmeyer op 82 jarige ouderdom. Zijn opvolger bouwde o.a. het grote orgel in de Dom te Passau: 208 registers op vijf manualen.

Ook in deze weinige bladzijden lezen wij als een der voornaamste opgaven aan een orgelbouwer, dat hij aan de intonatie « die sorgfältigste Beachtung » moet schenken. Met deze overtuiging werden ook de oude orgels van Ottobueren en Amorbach, twee der prachtigste orgels van Zuid Duitsland, gerestaureerd. Ook Steinmeyer zag zich voor het probleem gesteld: Hoe passen we de teruggevonden klankwaarden uit de orgels aan bij de voortgeschreden moderne techniek van onze dagen? Het heeft veel hoofdbrekens gekost, maar, vertelt de schrijver, het is de firma Steinmeyer dan toch gelukt, om met behoud van de oude klank de moderne techniek toe te passen.

Albert Schweitzer schreef eens in het gastenboek de wens, « dass der Geist der Väter in den Kindern lebendig bleibe ». P.V.



VOOR ARTISTIEK EN DEGELIJK WERK

Fa. L. VERSCHUEREN C. V.

ORGELBOUWERS

Ateliers te

TONGEREN L.
opger. 1937

HEYTHUYSEN Ned. L.
opger. 1891

FIRMA **DELMOTTE** DOORNIK

ORGELS

van vader op zoon sedert 1812

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

PIANO'S en HARMONIUMS

Nieuw en in occasie aan zeer voordelige prijzen

★

Voor orgel en algemeen musicale werken uit alle perioden en landen: wendt U tot het oudgekende

HUIS A. MAGERMAN

GODSHUISHAMMEKE 55 GENT

firma

jacq. stinkens

Orgelpijpenmakers

ZEIST

LABIAALPIJPEN TONGWERKEN

ORGELBOUW

Nieuwbouw

volgens elk systeem

*

Restauratie

en

Reparatie

van alle aard en omvang

*

Harmoniums

*

Paul Anneessens

MEENEN

Vertegenwoordigt, zelfstandig, **de vierde generatie** *in de Orgelbouwbeweging !*

Drukk. VYNCKE, Gent.

5e Jaargang - Nr 6

okto. 14. 9. '50

De Schalmei

Tweemaandelijks Tijdschrift voor Orgelbeweging



Nieuwbouw **Restauratie**

Jos. LONCKE, broeder & Zonen

EESEN (W.Vl.)

●

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 :::

Fa. Bern. Pels & Zoon - Lier

KERKORGELS

ELECTRISCH — PNEUMATISCH

Speciaal Electrische Sleepladen, het meest volmaakte systeem.

STEMMEN — OMBOUWEN — REPAREREN

DE SCHALMEI

TWEEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT VOOR ORGELBEWEGING

REDACTIE EN BEHEER :
Berten DE KEYZER
Tweebruggenstraat, 37, Gent.
Postcheckrekening: 4602.76
TEL.: 317.37
Voor Nederland: Piet VISSER
Linnæushof, 87, Amsterdam
Tel. 52341

Abonnementsvoorwaarden:
België: 100,— fr.
Nederland: fl. 7,50
Edition Heuwekemeyer
Amsterdam
Steunabonnement: 300.— fr.

uyt hou
ende trou
▼

VERANTWOORDELIJKE UITGEVER: BERTEN DE KEYZER

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



morendo triste... ma non troppo!

Hoewel ons van meerdere interessante zijde op de meest dringende wijze voorgehouden werd, het mooie werk van « De Schalmei » niet, en nimmer stop te zetten, kunnen wijzelf daarop niet ingaan, en melden wij met dit nummer, het afscheid. Het is meteen het slot van een vijfjarig labeur waarmede wij niemand gestraft wensen. Sommigen hebben ons wel met grote ijver in het uitgeven van dit tijdschrift aangespoord, doch schonken er nadien materiële noch morele steun aan, integendeel. Het was voor ons geen desillusie, want wij hadden ons aan niets anders verwacht.

Wij hebben bij dage en nachte gezwoegd om in stijgende lijn, een steun — daadwerkelijk — te zijn voor de orgelbeweging. Niemand heeft ons enige financiële steun gestuurd, en wij hebben er ook nimmer om gevraagd. Doch eerlijk werk wordt niet door iedereen naar waarde geschat: men benijdt het of vreest het. Toch stonden achter ons, onder de 833 abonnenten, die wij aanwierven, een grote schare vrienden, die van hun tijdschrift hielden, en er een groot vertrouwen in stelden.

Ondanks alles, kunnen wij terugblikken op een waardevol lustrum. Velen leerden wij het orgel liefhebben, velen werden door ons aangespoord tot nieuwe of hernieuwde studie. Ons archiefonderzoek laat een orgelhistorisch boekdeel na dat geen orgelhistoricus ter wereld, ongestraft over het hoofd kan zien.

Wij zijn gelukkig met het werk dat wij deden. Het is niet ijdel geweest. En de grote, ware reden — men neme dit voor de goede verklaring — van ons afscheid is het gebrek aan tijd. Het Schalmeihuizeke is met enkele eenheden aangegroeid, en wij kunnen niet langer de negen-tienden van de beschikbare tijd aan een zaak weiden, hoe lief wij die ook hebben!

Het leven gaat voort. Wij maken met vreugde van dit gepast ogenblik gebruik om hen te danken die ons steeds belangloos hebben bijgestaan. Wij verlaten het strijdperk, met andere wapens keren wij terug « alst past by appetyte ». Wij kunnen er ten overvloede aan toevoegen dat « De Schalmei » geen roden duit in winst heeft geboekt, doch evenmin staan wij bij iemand in de schuld. De abonnenten die de storting deden voor het lopend jaar zullen die over enkele dagen terugontvangen. Ook zij die nog storten voor een band moeten er geen onrust om dragen.

Ten slotte zenden wij dit laatste nummer de wereld in, met de hartelijkste wensen voor de organisten, orgelcomponisten, orgelbouwers, pijpengieters en hun medewerkers, der Nederlanden, dat hun werk, hun kunst, hun leven, goed en schoon zoude zijn! B.D.K.

Enkele Randbemerkingen nopens de Stijl van oude Orgelmuziek

16e - 17e en 18e eeuw

★

Met dit stuk beoog ik geen volledig beeld van de muzikale bedrijvigheid uit Renaissance en Barok. Ik beperk mij tot enkele randbemerkingen bij de structuur van het klankbeeld, die in grote mate de periodische stijl bepaalt.

Van ricercar, fuga en canzona liet ik hier ook de bouw dus buiten bespreking; omdat zij in de eerste plaats de « horizontale » redeneringsorde belicht, doch veel minder de stijl van het gehoorsbeeld.

Ook liet ik problemen over instrumentatie als zodanig voorlopig ter zijde, om mij te beperken tot enkele aanmerkingen nopens rhythme, melodie en harmonie : de bijzonderste grondbestanddelen van de periodische stijl is het voor het gehoor waarneembare klankbeeld.

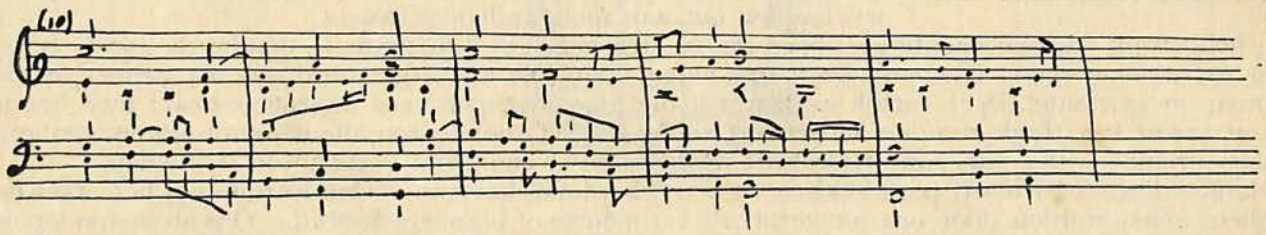
★

Wanneer men de orgelcomposities van meesters der vroege Renaissance naleest — o.m. van Willaert (1490-1562) en Buus (1500-1565), — dan merkt men gauw de onderlinge afhankelijkheid tussen instrumentale en vocale composities. Dit was gewoonte in die tijd. Ook de instrumentale compositie vertrok van de principes der « zingbaarheid ». Het lag trouwens in de geest van die periode in de zetting te letten op de uitdrukking van het woord. De samenklank werd vocaal opgevat, doch tevens nam óók de vorm zelfs in gezongen muziek zijn voorbeeld. Ricercar en canzone waren afleidingen, respectievelijk van motet en chanson. In de meest gezaghebbende paedagogische werken van de 16e eeuw (1) worden vooral deze vocale vormen aanbevolen. De harmonische zetting ervan klinkt, in de instrumentale uitvoering, dan ook vrij compact.

De schrijfwijze van hun instrumentale muziek, bepaalde ook niet duidelijk het te gebruiken instrument soort. Tot laat in de Barok was er geen afdoend onderscheid tussen de schrijfwijze voor orgel en die voor een ander toetsinstrument. Dit merken wij zeer duidelijk aan de titels van o.m. volgende uitgaven: « Com posti & Tabulati per ogni sorte di stromenti da tasti » (1595) van Andrea Gabrieli en « Dieci Correnti per cembalo od organo » (1657) van Michelangelo Rossi.

Alhoewel hier de imitatie wordt toegepast, verkrijgt het werk daardoor voorlopig nog geen barokke stuwkracht. De imitatie geeft voorlopig slechts melische eenheid over de stemmen; de motieven zijn, rhythmisch nog weinig op regelmatig weerkerende sterke tijden beklemtoond, zodat de beweging van hun beeld vrij zwevend, zegge neutraler blijft (cfr. voorb. 2).

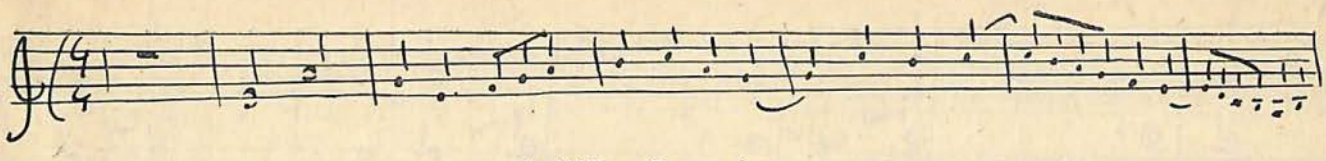
Bovendien grijpen de harmonieën wel natuurlijk in mekaar van accoord tot accoord, doch een dwingende functie van elk accoord is nog niet voelbaar over de zin.



Girolamo Cavazzoni, Ricercar.
Intavolatura cioè recercari..., 1542-43
(Archibald, T. Davison & Williapel. Historical Anthology of Music. 1947. No 116)

Op het eerste zicht zou het veelvuldig aanwenden van coloratuur in het instrumentaal œuvre van de 16e eeuw van meer instrumentaal inzicht kunnen getuigen. Doch is ze niet even veelvuldig in de uitvoering van vocale muziek van toepassing? De coloratuur bleef bovendien

(1) J. Bermudo. Declaracion de instrumentos musicales. 1555.
Sacta Maria, Arte de tanêr Fantasia. 1565.
cfr. O. Kinkeldey. Orgel und Klavier in der Musik des 16. Jahrhunderts, Leipzig, 1910.

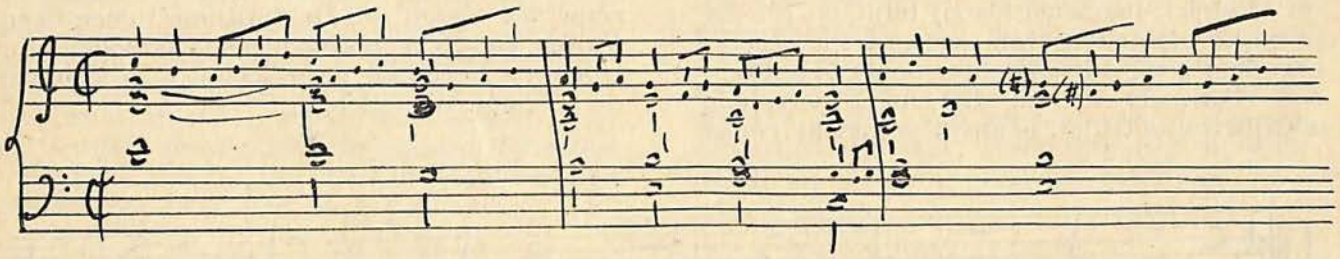


A. Willaert, Ricercar decimo.
(Fantasie, Ricercari, Contrapunti... 1559)
Archibald T. Davison, Hist. Anthology ... No 115

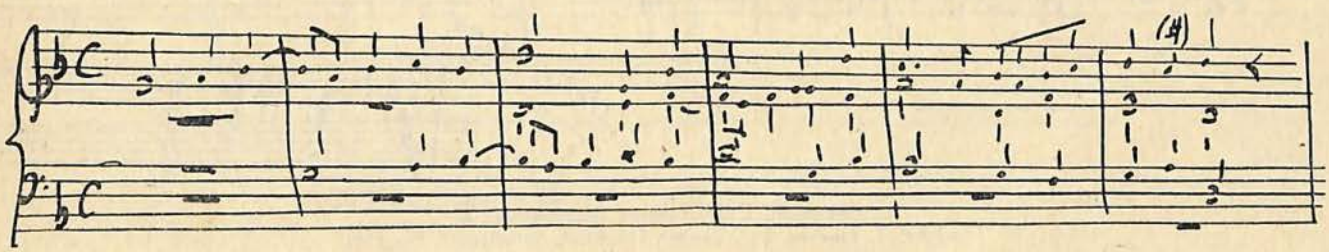
aan het spel van de vocale polyphonie blijkbaar ondergeschikt. Zij had voor taak, een langere notenwaarde door een omspeling te omschrijven of een grotere toonsafstand door toonladderfragmenten of iets dergelijks aan te vullen. De oorsprong van deze coloratuur lag in de melodische gewoonten van toen. Ze bezat nog niet de stuwkracht van het passagewerk uit de late 17e eeuw, waardoor de spanning van de reeds aanwezige harmonische gang werd versterkt.

opnemen van het éne vooropgezette motief in elke partij, hetzij dit motief gold voor een onderdeel hetzij aan het hele werk ten grondslag lag.

In diezelfde periode — niet het minst bij de Nederlanders — ontstond een vrij volledige homogeniteit in en over de verscheidene stemmen. In alle stemmen wordt dezelfde rhythmische beweging opgenomen. Evenwel treft men daarin nog niet die stuwende beweging van een op regelmatige afstanden vallend sterk



Bernhard Schmid, Koraalbewerking.
(A. G. Ritter, Zur Gesch. d. Orgelspiels, Bd. II, pp. 103-4)



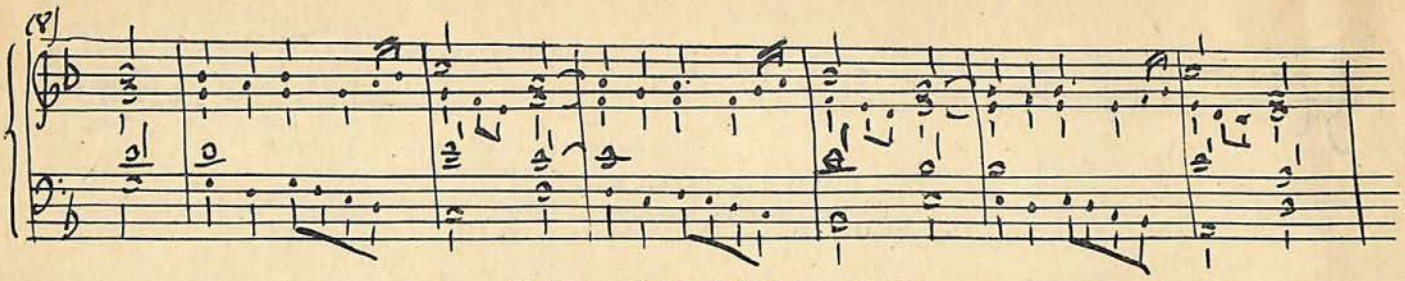
H. Isaac, Canzona.
(Fl. Peeters, Oud Nederl. Meester, Bd. III)

De motieven van deze 16e eeuwse compositie vertonen naar rhythme en melodiek nog geen bepaalde karakteristieken die enige stuwkracht inhouden. De melodie verloopt rhythmisch vrij egaal, effen en vlak. Haar uitgestrektheid is niet groot, zodat hare beweging in de ruimte uiteraard begrensd blijft (cfr. vb. Isaac).

Constructief vertoont de muziek uit het einde van de 15e eeuw (Obrecht, Ockegem e.a.) tegenover de 16e eeuw (1) nog minder logische continuïteit in het harmonische en rhythmische proces. In de 16e eeuw treedt bovendien een sterker constructief inzicht naar voor, in het tijdaccent, waaruit in de Barok die doorlopende rhythmische zinsgang ontstaat. De uit den duur der noten ontstane rhythmische cellen zelf, waren in hunne beweging nog minder gekenmerkt, dan dit later in de Barok-muziek, het geval wordt.

Ook de harmonie van deze voor een groot

(1) Om zich duidelijk te oriënteren noemen wij voor de 16e eeuw volgende namen:
Isaac, Willaert, Buus.
Ammerbach, B. Schmid, H. Buchner, A. Schlick.
G. Cavazzoni, A. De Cabezon.
A. Gabrieli, C. Merulo, G. Gabrieli e.a.



(Fl. Peeters, Oud Nederl. Meester. Bd. III)
H. Isaac, Canzona.

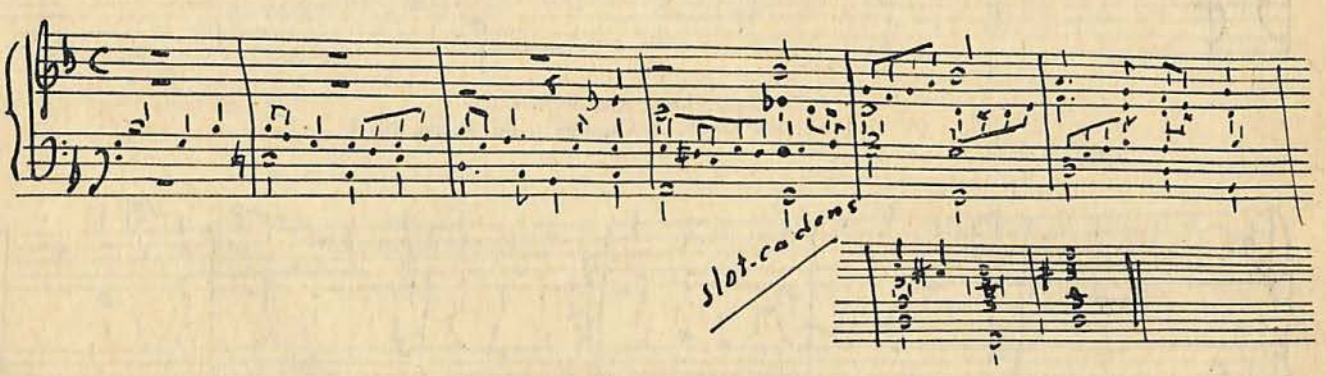
deel nog zuiver-polyphoon opgevatte werken, krijgt nog niet die onderlinge gebondenheid, die de Barok eigen wordt. Zij is nog niet geheel uitgebouwd op grond ener tonale affiniteit; zij bestaat uit volklinkende consonante drieklanken — wat dan weer in de Middeleeuwen niet het geval was — evenwel nog niet gevat in een kader van een doorlopende tonaliteit over de zin (Barok), berekend als zij blijft op een natuurlijke verbinding van accoord tot accoord (bv. door gemeenschappelijke noot) (vb. 8).

De harmonie die uit die zuiver polyphone schrijfwijze ontstaat, is altijd volmaakt consonant, maar heeft zoals wij hoger schreven, nog niets gemeen met de functionele harmonie van later, waar elke trap der toonladder een bepaalde harmonie krijgt, die de afwikkeling helpt in de richting der tonica. De ene consonant schuift in de andere, zonder daarvoor evenwel veel dwang te laten gevoelen. De harmonie doet vrij neutraal aan. De oude toonaarden bleven nog in gebruik, waaruit enerzijds de afwezigheid volgt van gevoelige noot en anderzijds het gebruik van de plagale cadens. De eerste ontneemt de essentie van de tonale dwang; de tweede veroorzaakt een verzwakking in tonale bewijsvoering van de cadens (vb. Cavazzoni).

★

Dit alles samen verwekt een statisch karakter dat, als stilistische eigenschap, de muziek van het ruim deel der 16e eeuw kenmerkt. Wij zullen dadelijk zien dat dit stijlkenmerk nog gedeeltelijk voortleeft in de eerste helft van de 17e eeuw. Evenwel heeft aldaar het gehoorsbeeld der muziek zich reeds gewijzigd, en kan men duidelijk de richting herkennen waarheen de late 17e eeuw ons voeren zal. De antithese tussen exponenten van twee opeenvolgende perioden sluit trouwens steeds de « vervloeiing » in zich van de ene naar de andere.

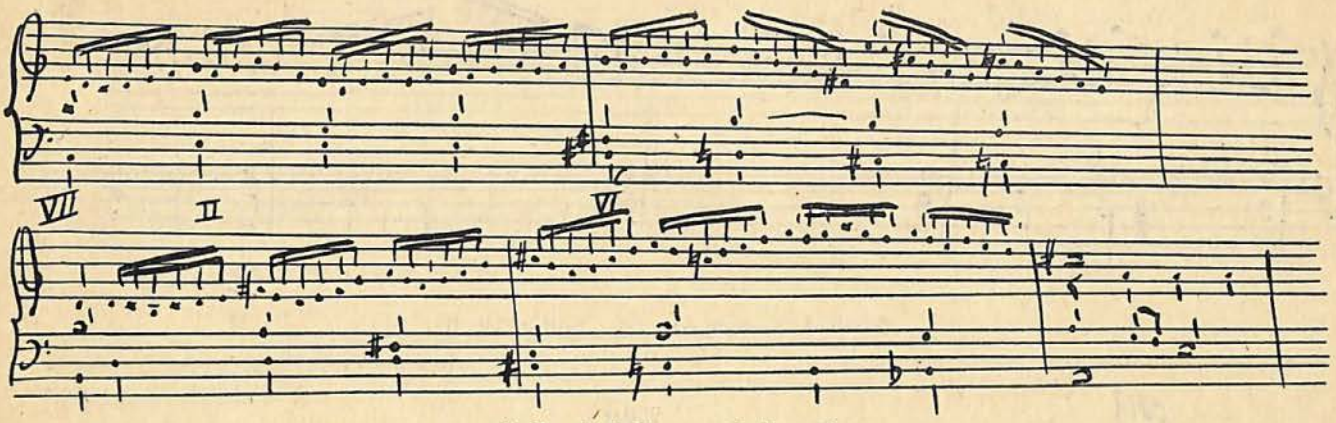
★



Cavazzoni, Fatte d'argens (Intavolatura...)
(Archibal T. Davison & Williapel, Historical Anthology... No 118)

Bij componisten, geboren in de tweede helft of op het einde van de 16e eeuw en wier activiteit dan ook valt in de eerste helft van de 17e eeuw, zien wij de instrumentale muziek meer onafhankelijk worden van de vocale, door een intenser gebruik van het virtuose element. (Pieter Cornet, Karel Luython 1556-1620, J. P Sweelinck 1562-1633, Titelouze 1563-1633, G. de Macque 1584-1613 e.a.)

Indien in sommige gevallen in de 17e eeuw een verwantschap bleef bestaan tussen de instrumentale en vocale muziek dan merkt men dat vanzelfsprekend het duidelijkst in vormen die van de vocale muziek rechtstreeks afkomstig waren, bv. Ricercar, Canzona. In deze tijd

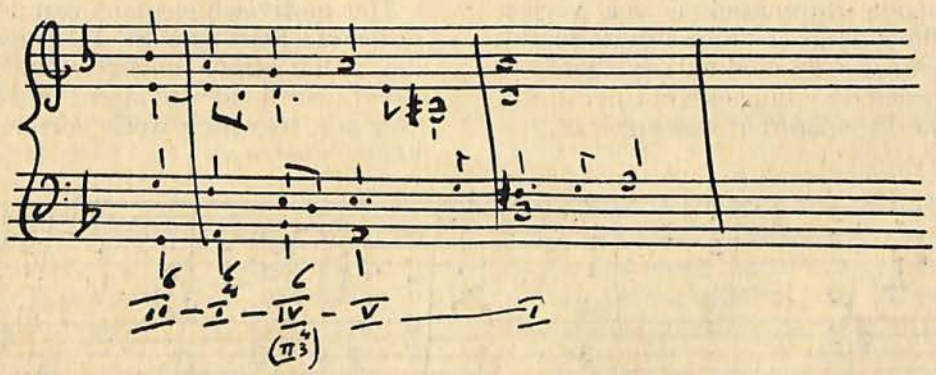


P. Sweelinck. Fantasia. Seiffert, Dl. I

ontwikkelt zich het instrumentale besef zeer opvallend. Hiervan getuigt o.m. de orgelmuziek met haar zelfstandig en picturaal spel, dat voor dit instrument werd gedacht. Bij de franse orgelist Titelouze (1563-1633) zien we, meer dan in het werk van Sweelinck, Frescobaldi en andere componisten uit de zelfde tijdspanne, de eigenheid van het orgel in reliëf gesteld door het bewuste aanwenden van registratieeffecten.

Naast de vormen, die in zekere mate verband hielden met deze van de vocale muziek (16e eeuw), treden thans naar de voorgrond, werken die zuiverder instrumentaal-improvisatorisch gedacht zijn; de Praeambula, Intonazioni, Toccata e.a. Het figurenspel in dit genre is speels en zeer grillig in zijn rhythmisch verloop. De arabeske van dit rhapsodisch genre heeft in zich niet de sterk rhetorische periodisering van zekere barokke werken. Dit figurenspel bestaat doorgaans uit elementen die elkaar afwisselen: toonladderfiguren, gebroken consonnantaccoorden en trillers. Het wordt een spel van zuiver figuratieve ornamentiek die harmonisch minder gebonden lijkt en, bij gebrek aan hoogtepunten, vrij vlak aandoet.

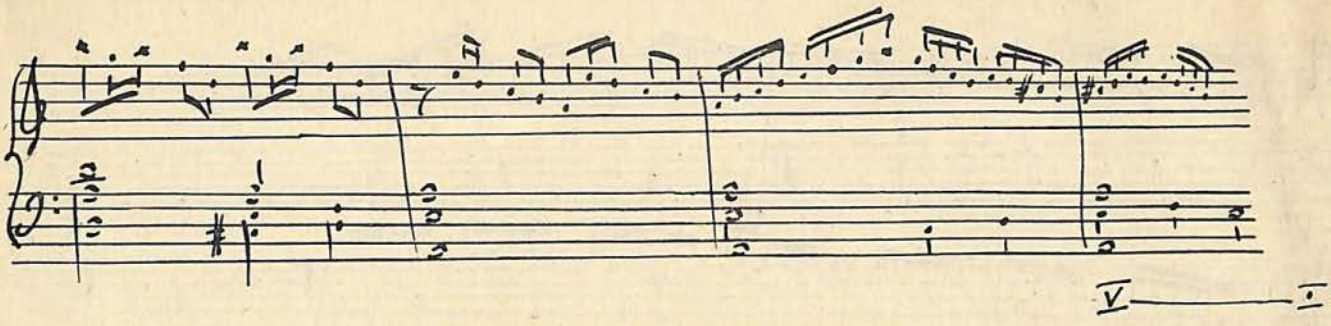
In hoofdzaak bestaat deze harmonie — zoals in de Renaissance overwegend gebruikelijk — nog uit drieklanken in grondligging. Hierdoor treft ons nog wel een naklank uit het meer statische karakter van de kunst der 16e eeuw. Symptomen van meer bewogenheid in de harmonische gang voelen wij in het geleidelijk drukker gebruik van het sextaccoord. Septiemaccoorden zijn niet zozeer intentioneel aangewend; zij ontstaan eerder als doorgangsnoot of terughouding.



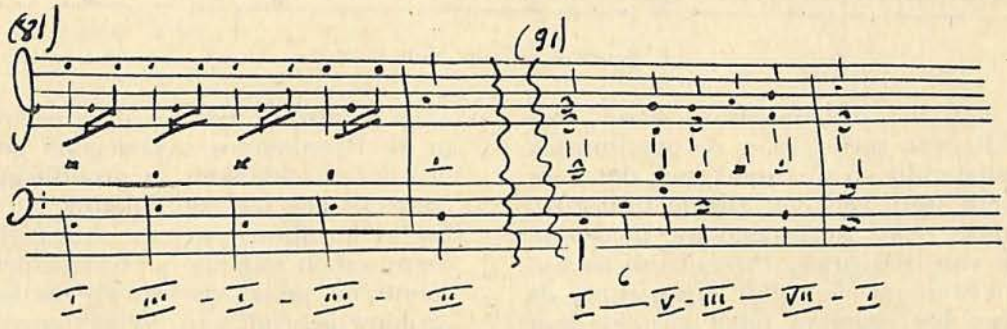
Sweelinck, Fantasia (Seiffert, Dl. I, Nr 3)

In dit voorbeeld treft men een onderling zeer natuurlijke verhouding der accoorden aan. Hier kan men zelfs spreken van een zekere harmonische spanning. Doch dit is in de vroeg Barok niet steeds het geval. De verbinding der samenklanken kende toen niet die strenge selectie van later, toen alles op een tonaliteitsbepalende cadens werd gecentraliseerd. Alleen reeds het met grote of kleine terts afwisselend gebruik van het dominantaccoord, wijst reeds zeer duidelijk op de veranderende geaardheid van hun tonaliteitsbesef (vb. Sweelinck - Fantasie).

Bevreemdend in deze accoordenverbinding is nog het veelvuldig gebruik van het accoord van de 3e graad (vb. Sweelinck - Variatie).



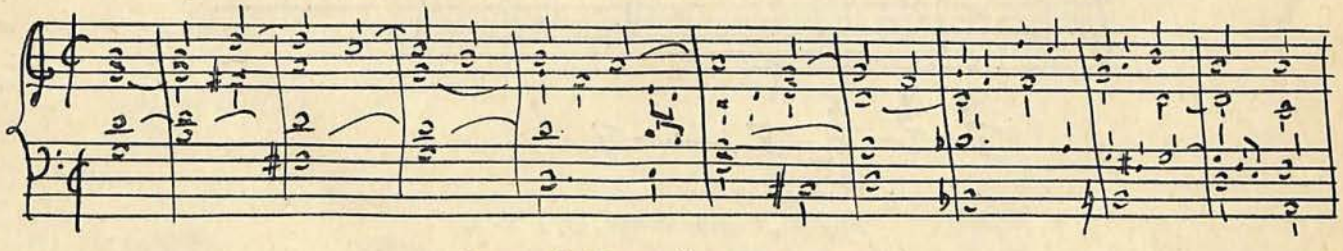
Sweelinck. Fantasie echo (Max Seiffert, Dl. I)



Sweelinck. Variatie « Est-ce Mars » (Max Seiffert)

De voorkomende chromatiek is ook veeleer accidenteel, hebbende geen functie in de modulatie. Ondenkbaar was de modulatie volgens onze opvatting, gezien deze muziek voor het grootste deel in de kerktoonaarden was opgevat.

Het motivisch element van de composities uit de eerste helft van de 17e eeuw is rhythmisch nog niet zo opvallend getekend, als dit wel het geval wordt in de latere Barok. De thema's van hun fugatisch werk vertonen op het eerste



Giovanni de Macque. Consonanze stravaganti
(J. Watelet. Monumenta Mus. Belgicae. IV. p. 37)

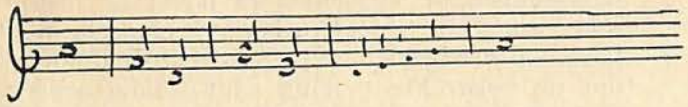
Zulke chromatiek komt in de eerste helft van de 17e eeuw zeer veelvuldig voor. Evenwel doet zij ons als expressieve kracht wel overtuigender aan, in de gezongen madrigalen bv. van Gesualdo uit de late 16e eeuw.

In tegenstelling met het eind van de 17e eeuw, is de zetting ook nog homophoner gehouden. Het verband tussen de accoorden onderling blijft eerder bepaald door de gemeenschappelijke noot dan wel door de tonaliteit, die elke graad van de toonladder zijn eigen functie geeft ten overstaan van de volmaakte cadens (I-V-I).

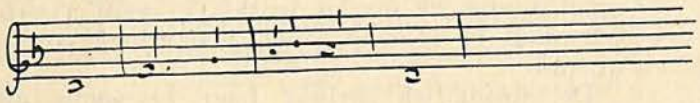
zicht een zekere gelijkmatigheid door hun lange noten, door het trage rhythme en bovendien door de weinig brede melodische spanning.

Daar wij hier in de meeste gevallen voor episodische, en nog niet doorgecomponeerde vormen staan, missen we nog het effect van die volhardende vloed uit de laat-Barokke fuga, waar het één gegeven rhytme, van aanvang tot cadens, met klemtonen van sterke tijd naar sterke tijd, voortwentelt zonder onderbreking.

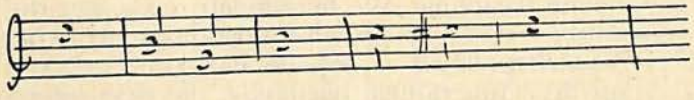
★



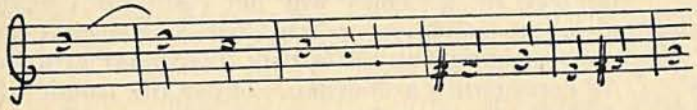
Sweelinck, Dorische Fantasie (Seiffert, Dl I, Nr 2)



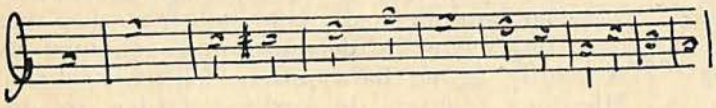
Sweelinck, Dorische Fantasie (Seiffert, Dl I, Nr 3)



Sweelinck, Mixo lydische Fantasie (Seiffert, Dl I, Nr 6)



Sweelinck, Mixo lydische Fantasie (Seiffert, Dl I, Nr 7)



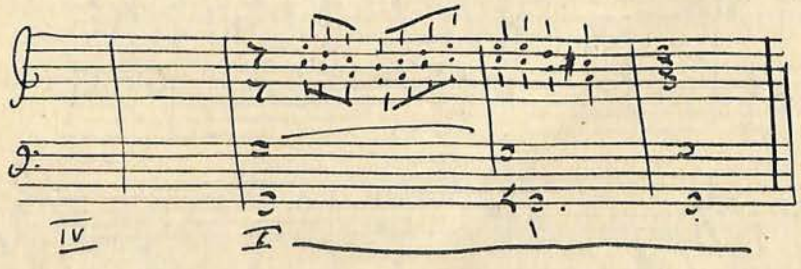
Sweelinck, Aeolische Fantasie (Seiffert, Dl I, Nr 11)

Rond de helft en in de tweede helft van de 17e eeuw worden de voor de Hoog-Barok stijlbepalende elementen veel sterker. Voor gemakkelijke oriëntatie noemen wij enkele namen die voor de orgelcompositie van die periode representatief zijn:

J.J. Froberger	1616-1667
J.A. Reinken	1623-1722
A. Van Den Kerckhoven	1627-1673
Lambert Chaumont	1630-1712
Buxtehude	1637-1707
Pachelbel	1653-1706
Huhnau	1660-1722
Zachow	1663-172? e.a.

Met de muziek uit deze — méér dan uit de voorgaande — tijdspanne is de gewone toehoorder meer vertrouwd. Hij kan ze over het algemeen ook gemakkelijker waarderen. Het bevreemdende der oude kerktoonaarden maakt plaats voor de moderner klassieke tonaliteit van majeur en mineur. Deze nieuwe tonale hoorwijze is absoluut vormbepalend voor de zin der melodiek en de daarmede gepaard gaande harmonische ondergrond, die er een geworden is van tonaal-logische accoordenverhoudingen.

Aangaande de cadensen, was er in de Renaissance en in de vroeg Barok (Sweelinck, Cornet, Frescobaldi) reeds een streven merkbaar naar meer oorzakelijkheid. Toch was men nog niet



Pieter Cornet, Fantasia 8vi toni.
(Verhoging van de 4e graad voor slotaccoord)

gesloten voor bepaalde conventies, die, voor ons gehoor althans, weinig causaliteit laten voelen.

Zo ziet men enerzijds bij Sweelinck en anderzijds bij Buxtehude, duidelijk een bepaalde divergentie in de tonale opvatting. Deze twee verschillende stijlmomenten kunnen wij best illustreren aan de hand van sommige orgelwerken van Sweelinck enerzijds en uit de « Livre d'Orgue » (1695) van Lambert Chaumont anderzijds. Deze korte stukjes van Chaumont werden door hem gerangschikt naar de 8 kerktoonaarden. (1) In de vroeg-Barok zien wij bv. in de lydische en ionische toonaard de 7e graad wel eens verlaagd, waardoor elke analogie met de grote-terts-toonaard verloren gaat; dan weer wordt de 4e graad van de myxolidische verhoogd, wat evenzeer voor ons tonaal gevoel bevreemdend klinkt.

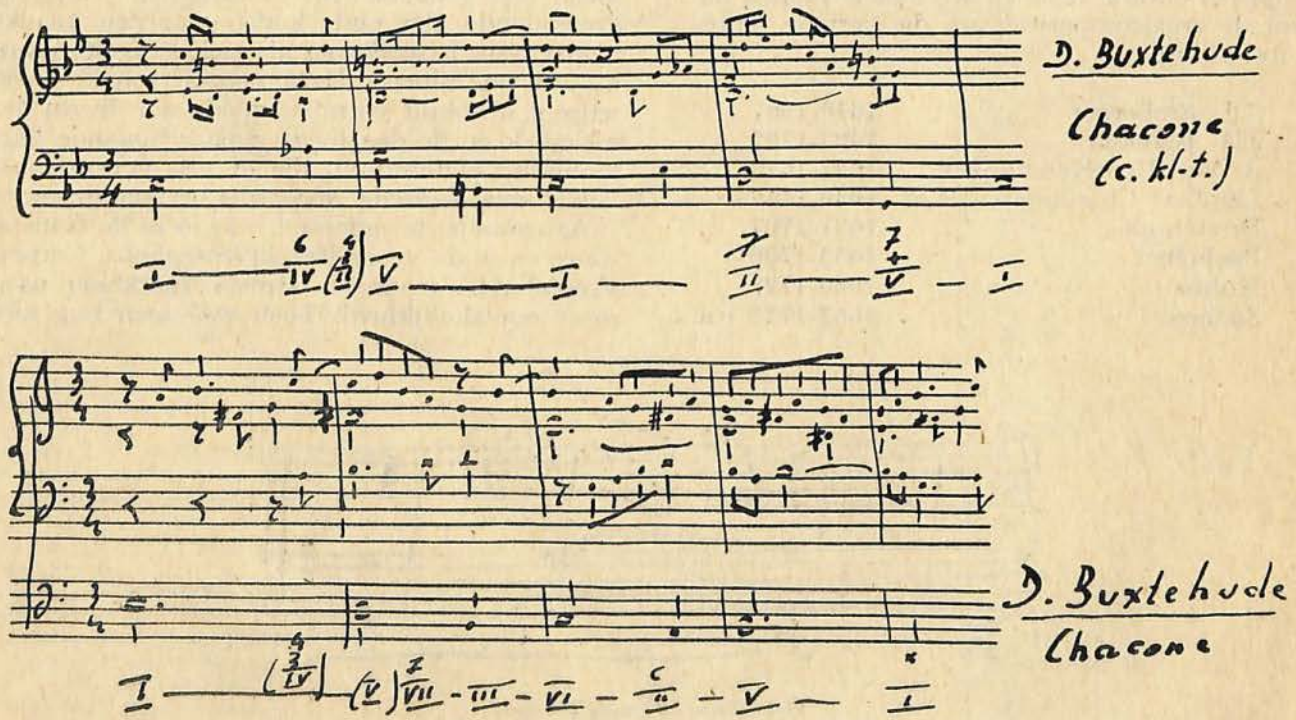
Daartegenover kent Chaumont slechts de grote en kleine terts toonladder voor de 8 modi. De eerste drie zijn mineur-, de vier laatste zijn majeurtoonladders. De 4e modus is voor ons gevoel de toon van a kleine terts met slotaccoord op de 5e graad. Op het gehoor zelf kan men hier de kerktoonaarden niet meer vermoeden, alleen de armatuur aan de sleutel kan nog een visuele aanduiding zijn. Zelfs uit zulk werk, dat practisch enkel diende om de liturgische handelingen te begeleiden of liever de liturgische zangen in te leiden, is die archaïsche noot helemaal verdwenen en men voelt zeer duidelijk dat de volstrekte neiging naar tonale concentratie een feit is geworden.

De harmonie zelf krijgt meer bewogenheid naar gelang we verder in de 17e eeuw voortschrijden. Er is meer gevoel voor tonale consequentie.

De chromatiek verliest haar betekenis als zuiver melodische alteratie en wordt een spanningselement in de tonaal-affirmatiever wordende harmonie. We herkennen reeds zeer duidelijk een harmonisch-bindende schrijfwijze. Vanzelfsprekend is ook de harmonie gebouwd op deze functionele harmonie, die drie eeuwen onze westerse muziek zal beheersen.

In de 16e en in zekere mate ook nog in het begin van de 17e eeuw was het resultaat van de absoluut-polyphone schrijfwijze, nog slechts een opeenvolging van natuurlijk in mekaar grijpende consonante accoorden, zonder die tonale affiniteit, die in de loop van de 17e eeuw de muziek geleidelijk een gebonden en daardoor bewogener aanblik geeft. Hier komt, sterker dan ooit, de cadens op de voorgrond, gebouwd als ze wordt op het harmonische leidtoonsysteem. Hierdoor raakten de kerktoonaarden in onbruik. Het subsemitonium — reeds in de 16e eeuw in voege — komt nu pas in reliëf. Onderstaande voorbeelden tonen duidelijk die sterke centralisatie rond de tonaliteitsbepalende cadens.

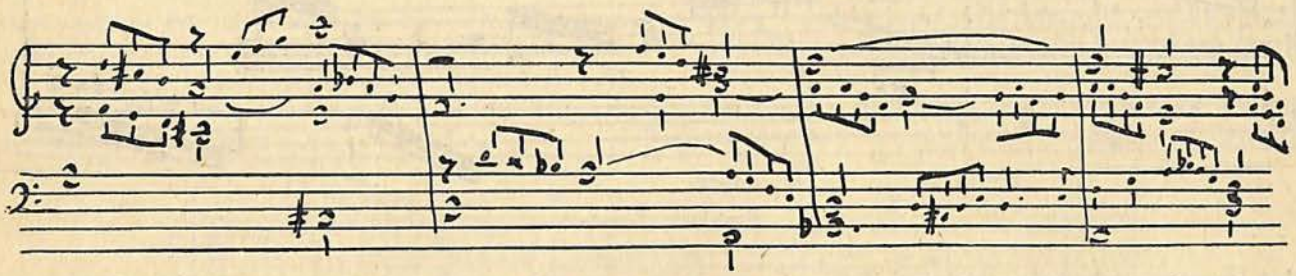
(1) Monumenta Leodiensium Musicorum. Serie A. Vol. I. Livre d'orgue (1695) de Lambert Chaumont présenté en notation moderne avec notices explicatives par Charles Hens et Roger Bragard. Liège, 1939, fol., VIII-90 pp.



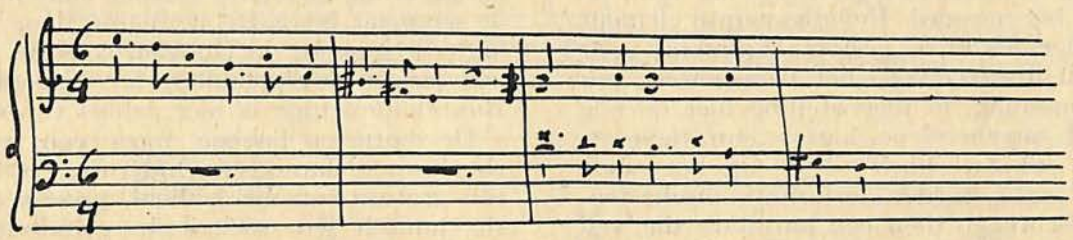
De vervloeiing van accoord naar accoord wordt dwingender, door middel van doorgangsnoten en voorhoudingen. In deze vervloeiing schuilt een dissonant karakter, waarvan de spannende beklemtoning geleidelijk meer en meer naar de sterke tijden verschuift en hierdoor het rhythme der onafgebroken beklemtoning dwingender maakt. Dit dissonante element geeft het geheel een meer gebiedende gang en verhoogt de spankracht (cfr. voorgaand voorbeeld).

Ook de breed uitweidende modulatorische beweging met haar centrifugaal karakter treffen we pas later. De Chacone in c kleine terts van Buxtehude kent in haar verloop practisch geen enkele modulatie; de tonale eenheid is er haast obsederend.

Het motivisch materiaal uit deze tijdspanne, vergeleken met dat van Sweelinck's tijd, kenmerkt zich bijzonder door een sterkere beklemtoning ener rhythmische individualisatie. Het motief is thans een actief element in de rhyth-



D. Buxtehude, Passacaglia (d-kl.-t.)

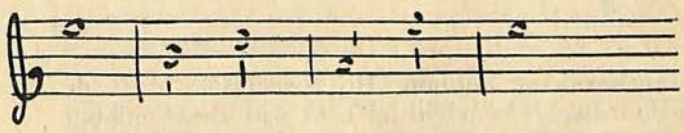


L. Chaumont, Pièces d'orgue... pp. 46-47.

Het spel der polyphonie, meermalen in dialoogvormen en dus vrij doorzichtig gesteld, wordt vanzelfsprekend door de rhythmische gang van het geheel aangedaan. Aan de basis van deze contrapuntiek ligt het accoord en de dialogerende motieven zelf en zijn als de omspeling van een der harmonienoten (vb. Buxtehude).

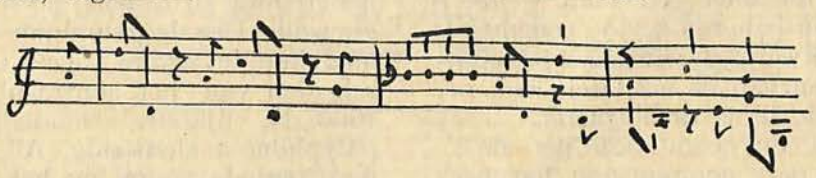
Grote vormen zelfs uit de late 17e eeuw zijn van opvatting nog episodisch. Het oneindige voortspinnen, het doorlopend bewegen over zeer grote en gesloten ruimten, wordt eerst in de Hoog-Barok (Bach) algemeen.

mische gang van canonische vormen. De regelmatige gang der beklemtoningen op de sterke tijd is hier reeds voelbaar (vb. Chaumont).

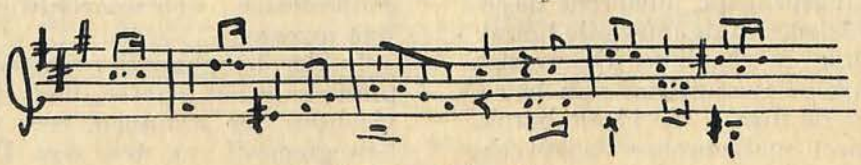


Sweelinck, Fantasia Ricercare.

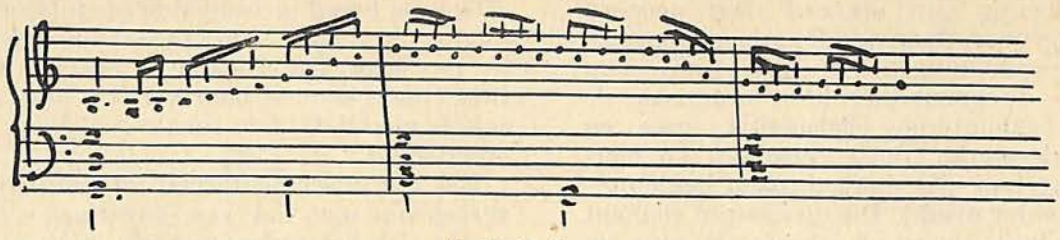
Ook de melodische profilering krijgt een veel breder contour.



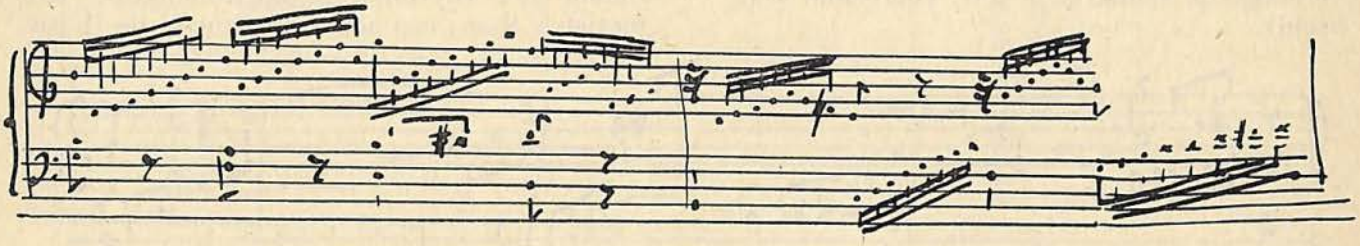
Buxtehude, Praeludium Fuga



Buxtehude, Praeludium Fuga

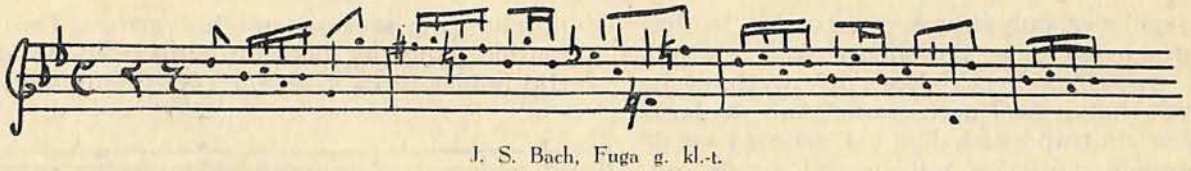


Sweelinck, Toccata



Buxtehude, Toccata

Het passagewerk van vormen, als bv. de toccata, wordt spannender, gevat als het is in de greep van het accoord. Het dissonante element dat ook hier, als in de gesloten harmonie naar voor treedt, geeft tevens het passagewerk een sterkere spanning, in tegenstelling met de nog harmonisch-ongebondene, louter figuratieve ornamentiek uit Sweelinck's tijd. Op het einde van de 17e eeuw worden deze rhapsodische momenten geschraagd door een harmonie die, zelf tonaal reeds meer gebonden, een sterker bewegingskarakter hebben. Bij Sweelinck blijft de accoordische begeleiding heel wat bescheidener en laat de figuratie dus neutraler.



J. S. Bach, Fuga g. kl.-t.

★

Thans betreden wij de periode die beheerst wordt door figuren als Bach, Teleman, Couperin, Purcell e.a. Allen behoren tot de generatie, die in het laatste kwartaal van de 17e eeuw geboren werd en waarvan de activiteit zich in de eerste helft van de 18e eeuw ontplooit.

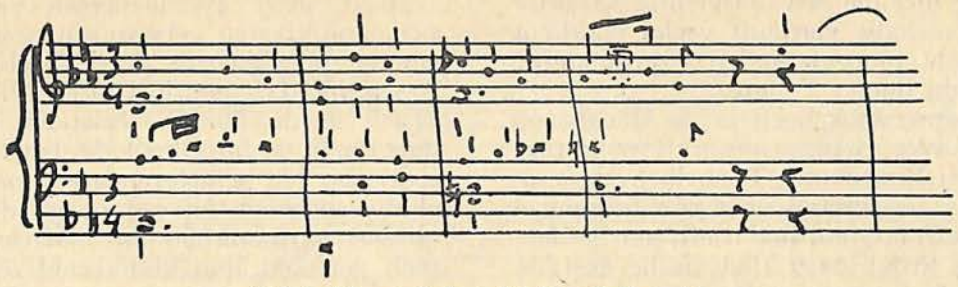
De muziekgeschiedenis noemt deze periode : de Hoogbarok. Bij deze componisten ligt het dynamische bewegingsprincipe inhaerent besloten in alle bestanddelen van de muzikale bouw: in melodie, harmonie en rhythme. De muziek wordt onophoudelijk en onstuitbaar van beweging. Best toont dit de fuga — de ideale barokvorm — waar de inzet onafgebroken voortwerkt over de ganse redenering, volhardend in een gelijkvormig rhythme tot het eind toe, zonder de eenmaal ingezette beweging door rusten te onderbreken. In de Hoogbarok is de fugavorm ook langer uitgesponnen; het episodische van Buxtehude's fuga is hier geheel verdwenen.

De motieven hebben meer een individueel rhythmisch karakter. Onderling vertonen zij een grotere verscheidenheid, precies omdat zij rhythmisch en melodisch geïndividualiseerd zijn (vb. Bach).

Alhoewel meer gekarakteriseerd bekomt het motief toch niet die in zich gesloten en haast symetrische vorm van het sonate thema van het eind van de 18e eeuw (vb. Mozart).

Het Bach-motief heeft iets onvoleinds, het wordt niet begrensd door een klaar middenhoogtepunt en cadens, doch gaat in zijn onbegrensdheid in de polyphone doorvoering onder. Men kan in zekere fuga's moeilijk het thema scheiden van het contrasubject. Hieruit ontstaat die blijkbare oneindigheid in de gang der polyphone melodiëring. Alles wijst er op dat deze periode vooral op het bewogene van een gelijkmatige voorwaartsdwingende beweging was ingesteld.

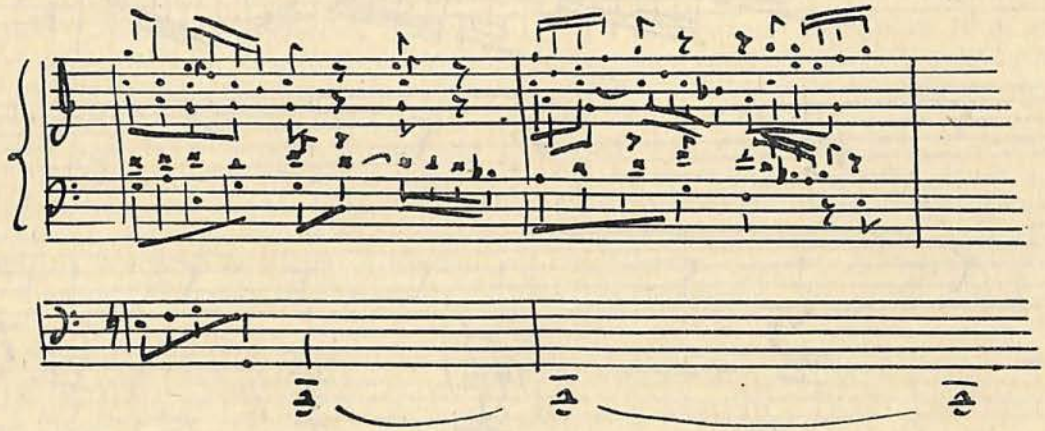
In de hoogbarokke instrumentale contrapuntiek is het stretto, met zijn eng canonisch vlechten der stemmen, zeer typerend voor de bewegingswil van deze tijd. Buiten het volhar-



W. A. Mozart, Andante (uit F moll Fantasie)

den van de éne rhythmische beweging, is daar nog de suspensieve kracht van het eindaccoord, in lange orgelpunten, gebroken cadensen e.d., die de indruk der spanning van die onstuitbare beweging versterken.

laten voorgevoelen. Als concreet voorbeeld kunnen de tussendominantharmonieën gelden, die Bach bv. bij slotcadensen aanwendt. De modulatorische beweging van de muziek uit deze periode speelt een zuiver dynamische rol. Het mo-

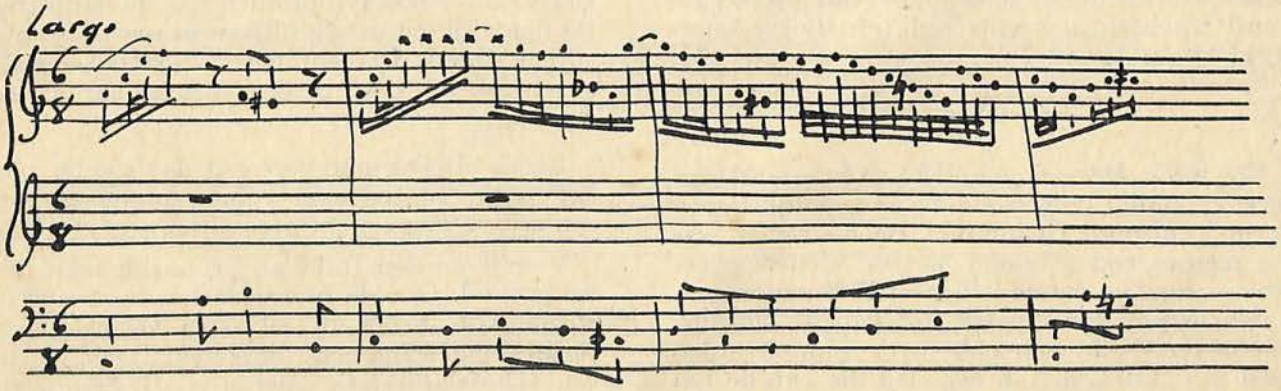


J. S. Bach, Fuga c-gr.-t.

Het voortdurend overgrijpen van kleine golvende motieven in vrije imitatiestijl, met daarbij het drukke gebruik van sequensen, versterken in deze muziek de stuwkracht. Dit dynamische element der Hoogbarok ligt tevens besloten in een glijdende, want veelal dissonerende harmonie, waarvan de elkander toeneigende accoorden de tonale slotcadens langs nabijliggende modulatorische omwegen aan het gehoor

duleren in de dialectiek van de romantische muziek kan hierbij niet worden vergeleken.

De door het rhythme motivisch gekarakteriseerde melodie put hare melodische spankracht in de tonaal-accoordische harmonie. De verglijdende harmonieën in dwingende septiemen, gebruik van appogiaturen, en dit op grond van affiniteiten tussen de accoorden onderling, versterken de spanning der melodie en dragen er

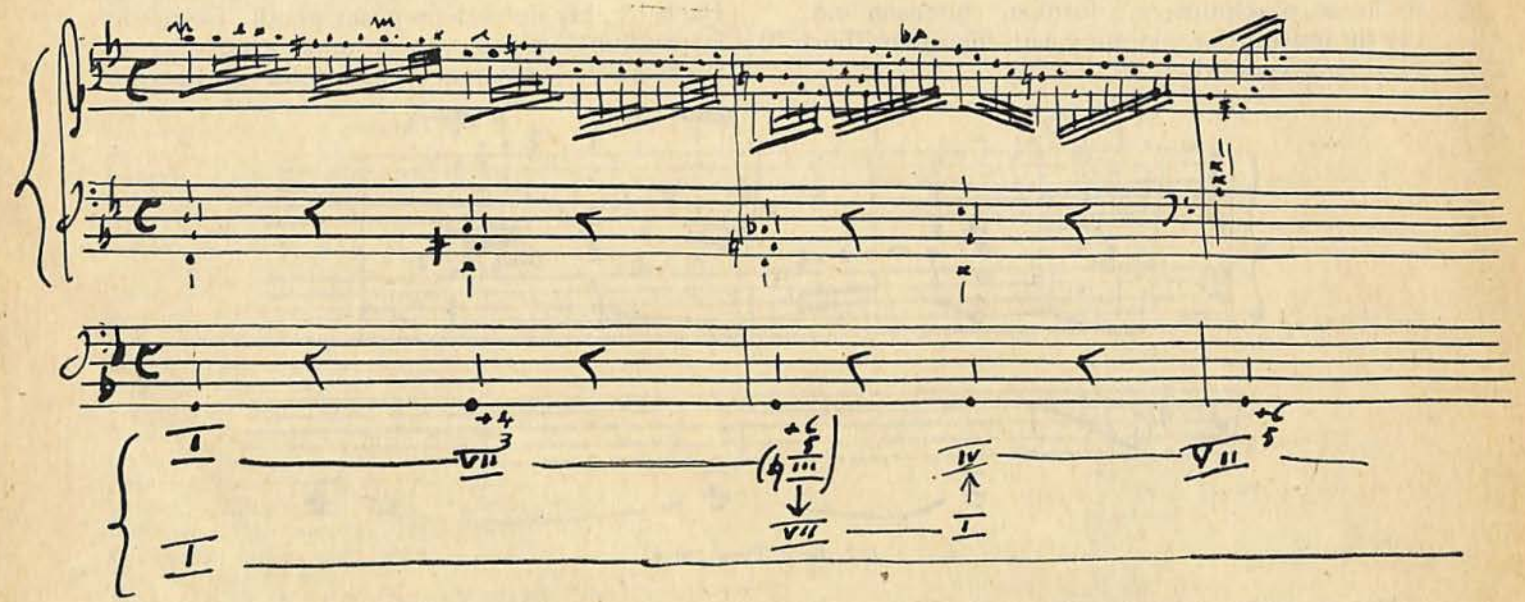


J. S. Bach, Largo (Sonate V voor orgel)

toe bij om de melodie een omslachtig karakter te geven. De melodie verraadt veelal voorkeur voor spannende toonsafstanden (verminderde septiemen) (vb. Bach - Sonate).

Ook het passagewerk heeft in de Hoogbarok minder dat zuiver virtuose decoratieve karakter, dat wij bij Buxtehude, Pachelbel e.a. aantreffen. Het is geschraagd door een harmonie, met sterkere affiniteiten, het heeft een bredere spanwijdte en krijgt meer rhetorische gestalte omdat het, in de figuratie zelf, zinnen vormt en door een phrasering motivische pretenties laat vermoeden.

Reeds in de Bachgeneratie vertonen zekere persoonlijkheden verwantschappen met het 18e eeuwse opgeklaarde muziekbeeld. Rameau in Frankrijk, Teleman in Duitsland, Lœillet en De Fesch in de Zuid-Nederlanden hebben, méér dan Bach, de bovenmelodie benadrukt. Händel is hierbij het schitterendste voorbeeld. Al zijn al die componisten wel Barok door de rhythmische, harmonische en motivische structuur, toch vertoont hun klankbeeld zeer sterke verwantschappen met de zangerigheid der 18e eeuwse. Uit meerdere tussen hen, zou men voorbeelden kunnen aanwijzen, die bepaald in



J. S. Bach, Praeludium en Fuga

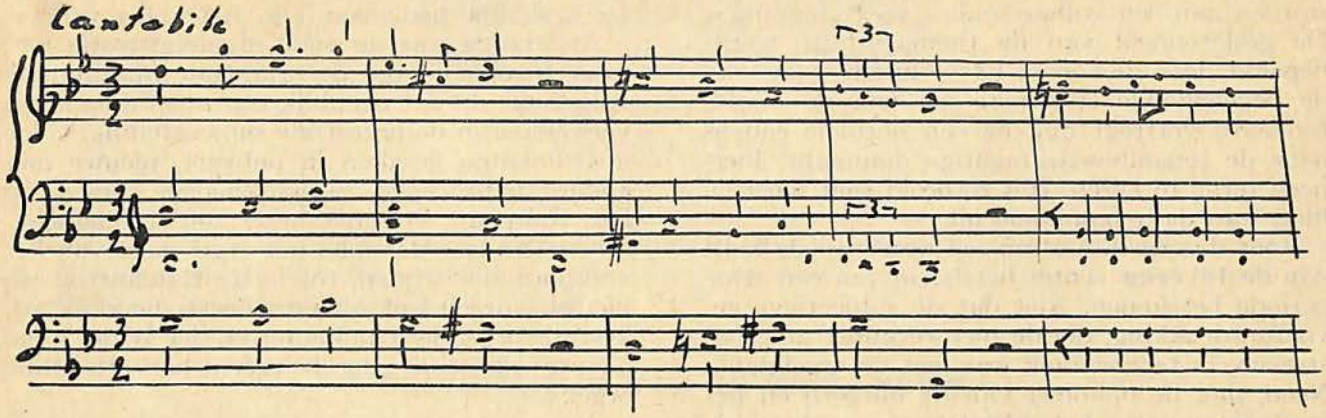
Deze compacte dichtheid der harmonische zetting in de Hoogbarok contrasteert zeer bij de doenwijze van de Galante-, Expressieve- en Classicistische stijl-periodes (2e helft van de 18e eeuw), waar het gevoel voor synthetische harmonie, een thema of gedeelten ervan, op één accoord tracht te concentreren (cfr. hoger voorbeeld Mozart).

★

Met Bach, Händel en andere van diezelfde generatie, eindigt de periode die gewoonlijk Barok wordt genoemd. Gedurende Bach's leven was een nieuwe tijd geboren. Met de nieuwe generatie — rond en onmiddellijk na 1700 geboren — komen wij in een nieuwe tijd van de cultuurgeschiedenis, die zich ook in de muziek stilistisch gaat aftekenen in een stijl die van de barokke zeer verschilt: de galante- en gevoelsstijl. het teken staan van de nieuwe denkwijze. Zo zou zelfs J.S. Bach's « Italiaans Concerto » iets van het 18e eeuwse gevoel kunnen belichten. Zo is het ook waar dat, bij de vertegenwoordigers van de nieuwe stroming — o.m. Ph. Em. Bach e.a. — nog symptomen van de baroktraditie duidelijk aanwezig blijven in meerdere bladzijden. Dat is wellicht het sterkst het geval in orgelwerk en, o.m. in de typische barokvorm: de fuga!

Reeds bij Teleman vertoont de melodie, naast het oude motivische voortspinningskarakter, een zekere neiging tot afgesloten periodenbouw.

Vooral werden Italië en Frankrijk toen toonaangevend. Om de hier zeer bondig besproken stijlperiode beter te situeren vermelden we slechts enkele namen: de zonen Bach, Quantz e.a. (Duitsland); G. Tartini en B. Sammartini (Italië); J. Ph. Rameau, Jean Marie Leclair,



Teleman, Fantasia (1e Dozzina No 8)

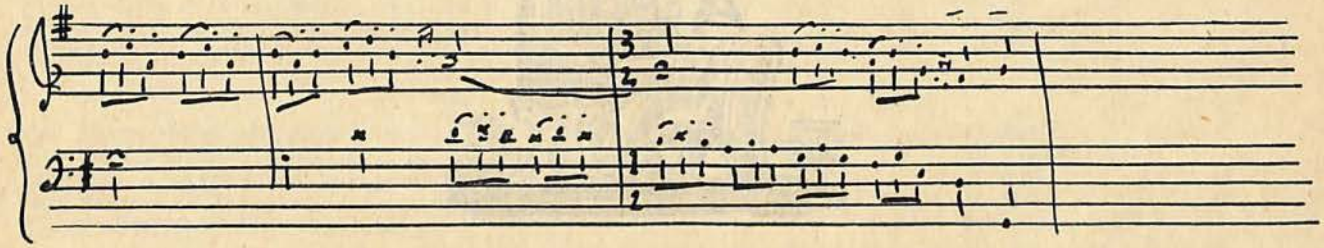
L. Cl. d'Aquin (Frankrijk); Lœillet, Fiocco, J.J. de Croes, J. Boutmy e.a. (Nederlanden).

Voor de orgelliteratuur blijkt deze tijdspanne minder vruchtbaar te zijn geweest. De clavecimbelkunst treedt naar het voorplan. De galante stijl vond in de kamermuziek een beter terrein voor de uitdrukking van meer subjectief gestemde gevoelens.

In hun muziek wordt de homophone harmonie minder compact. Het hele spel wordt zeer doorzichtig, omdat de bovenstem meer en meer over de andere stemmen wil domineren. Het polyphone weefsel is ook heel wat dunner geworden (vb. d'Aquin - Noël).

De incidentloze rhythmiek blijft bij de aanvang van deze periode wel gehandhaafd. Hetzelfde geldt voor de modulatorische bewegingen (vb. Lœillet - Giga).

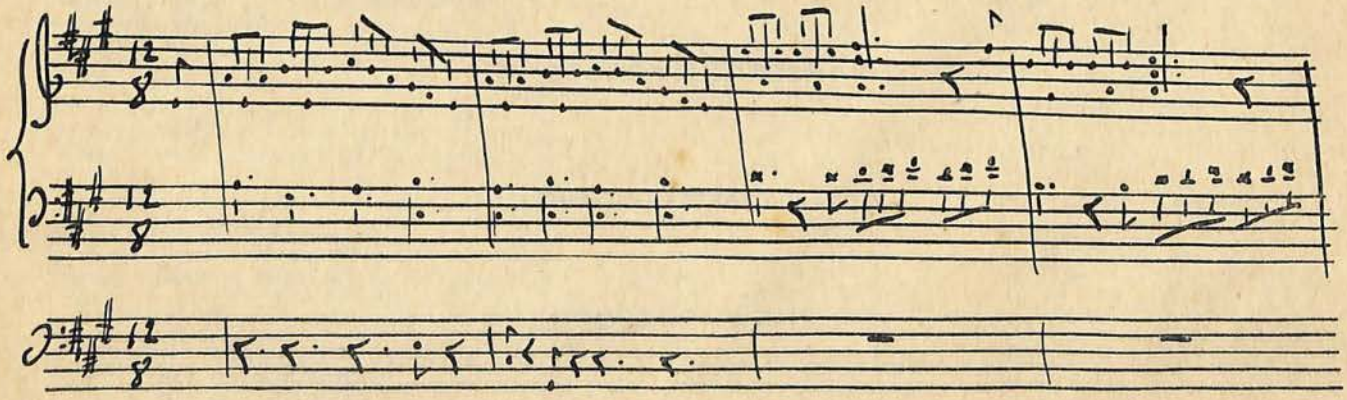
Bij componisten als Fiocco en Boutmy zien wij de barokke stuwkracht plaats maken voor meer kokette speelsheid. Naarmate men het einde van de 18e eeuw nadert — de tijd van het classicisme — zoekt de muziek het zingende « lied-karakter ». Zij wordt een met synthe-



L. Cl. d'Aquin, Noël.

tisch - harmonische steun gevuld harmonisch beeld, waarvan vooral het zingend contour geldt.

Het thema krijgt geleidelijk een meer in zich



J. B. Lœillet, Giga (Fl. Peeters, Oud Nederl. Meesters, Bl. I)

gesloten vorm, die niet meer ondergeschikt kan worden aan een volhardende « voortspinning ». De geslotenheid van de themagestalte wordt bepaald door de tonaal harmonische gang van de begeleidende stemmen, die van de hoofdtoonaard vertrekt om, na een normale cadens naar de tonaalbewijskrachtige dominant, hierheen terug te keren. Het zetbeeld gaat meer en meer van de homophonie uit.

Voor de orgelliteratuur zal deze tweede helft van de 18e eeuw echter het begin van een arme periode betekenen. Niet dat de subjectieve gevoelsuitdrukking, die de nieuwe kunst ging nastreven, in tegenspraak was met de orgelklank. Neen, met de opkomst van de burgerij en het verdwijnen van het absolutisme verliest de kerk, evenals het hof, zijn betekenis op muzikaal-artistiek gebied, waardoor ook de organist, als kerkelijk bedienaar zijn betekenis verloor.

Anderzijds was de oude orgelregistratie niet meer toereikend om de orkestrale inzichten te volgen die op dat ogenblik een revolutie gingen verwekken in de orkestrale samenstelling. Oude instrumenten geraken in onbruik, nieuwe met andere expressieve mogelijkheden komen op het voorplan. Ook het orgel zou « romantiseren ». Vandaar dat men het orgel meer van het voorplan ziet wijken, tot in de Romantiek een nieuwe « orgelklank » triumpheert, die in het orkestrale orgel der Guilmants' en der Widor's een nieuwe glanstijd ging belegen: het orkestrale orgel.

Drs Gab. VAN DEN ABEELE



INHOUDSTAFEL

DER VIJF JAARGANGEN

samengesteld door

A. DESCHREVEL

Voorbemerking: We hebben de verschillende bijdragen van dezelfde aard samengebracht; zo wordt het nasporen van een bepaald soort artikelen gemakkelijker. — Na de algemene inhoudstafel volgen de alphabetische lijsten der vermelde orgelbouwers, organisten en orgels; dit om opsporingen van geschiedkundigen aard mogelijk te maken.

GESCHIEDENIS VAN DE ORGELBOUW

P. Visser - Orgelhistorie ... II, 15-16
P. Visser - Orgel en Archief ... III, 48-49
B. De Keyzer - Le roi des instruments ... I, (2), 5-8
Dr Vente - De Nederlandse orgelbouw in de 15e eeuw ... II, 8-11
Dr Vente - De invloed van de Vlaamse orgelbouw op de Franse ... III, 6-8 / 43-45 / 56-58
Ch. van den Borren - De invloed van de Vlaamse orgelbouw op de Franse ... III, 86
Dr Vente - Het Bach-orgel ... V, 75-77
M. Monnikendam - Het orgel ten tijde van Franck ... II, 75-77
P. Visser - De invloed van Cavaillé-Coll op de Hollandse orgelbouw ... II, 30-34 / 56-58
L. Jageneau - Het orgel in de 19e eeuw gezien door een orgelbouwer uit die tijd IV, 61-62 / 89-90

ORGELBOUW-PROBLEMEN

A. Bouman - De aesthetisch-technische opbouw van de orgelklank ... I, (6), 5-11
P. Kaeser - Hoe disponeert men een klein orgel? ... IV, 84-85
P. Kaeser - Waarom een goed bezet pedaal? ... IV, 113
W. Van den Born - Waarom een goed bezet pedaal? ... V, 11
P. Visser - Leve de Tremulant... Weg met de Tremulant ... IV, 85
E. D'Hondt - De grote vijand van het orgel ... II, 138-139
A. Oosterhof - Het restaureren van kerkorgels ... III, 19 / 32-33

ORGEL-REFORM

G. van Ravenzwaaij - Historisch vooruitzien ... IV, 82-83
G. van Ravenzwaaij - Terugslag in de orgelmuziek ... IV, 111-113
L. Jageneau - Terugslag in de orgelmuziek - Antwoord ... V, 15-16
W. van den Born - Terugslag in de orgelmuziek - Antwoord ... V, 32-33
P. Visser - Orgelbouw in Nederland ... IV, 86-88 / 128-129
V, 16-19 / 34-36 / 60-63

ELECTRONENORGEL

P. Visser - As good as ... III, 119-120
E. Quinby - De electronische nabootsing door en door beproefd ... IV, 47-48 / 117

ORGELBOUWERSGILDE

G. D'Hondt - Schouder aan schouder ... II, 69-71
A. Stevens - Orgel- en Pijpenmakersgilde ... II, 92
X. - Orgelbouwersgilde ... III, 76

ORGELADVISEURSCHAP

B. De Keyzer - Mijn hart en mijn tale ... V, 25 / 52
P. Kaeser - Wacht auf, ruft Uns die Stimme ... V, 53
P. Visser - Over adviseurs en hun hobby's ... V, 60-63

ORGELADVISEURS

P. Visser - Rudolf Agricola ... II, 90-92
P. Visser - Charles Marie Philbert ... II, 112-115
P. Visser - Joachim Hess en zijn « Dispositiën » ... III, 82-84

ORGELBOUWERS

A. Deschrevel - Het geslacht van Belle ... III, 138-140 — V, 115
Dr Vente - Het geslacht Brebos ... II, 3-7 / 44
Dr Vente - Het geslacht Buus ... IV, 2-5 / 110
L. Jageneau - Cavaillé-Coll ... V, 20-21
Cavaillé-Coll - Brieven (1853-69) ... V, 21 / 42 / 68 / 111
Dr Vente - Ysbrandt Claesz. uit Breda ... IV, 122-124
Dr Vente - Het geslacht van den Eechoute ... I, (3), 2-5

N. Teeuwen - De Gentse orgelbouwer Mr Jacob van den Eechoute ... ... II, 81-82
A. Deschrevel - Jacob van Eynde uit Ieper ... ... IV, 13-15
Dr Vente - Pieter en Louis Isoree ... ... I, (6), 12-14
Dr Vente - Het geslacht van der Keere ... ... IV, 2-5 / 110
Dr Vente - Het geslacht Langhedul ... ... I, (4), 2-5 / 14 — I, (5), 2-7
A. Deschrevel - Nog het geslacht Langhedul ... ... III, 79
B. De Keyzer - Nog het geslacht Langhedul ... ... IV, 130-131
Dr Vente - Meester Jan van Lier ... ... I, (2), 2-4
Dr Vente - Wie is Meester Jan van Lier? ... ... II, 123
J. Loncke - Geschiedenis van een orgelbouwer ... ... I, (3), 19-20 — I, (4), 21-22
I, (5), 23-24

A. Deschrevel - Het geslacht Medaert alias Middaert ... ... V, 91-93
P. François - Het geslacht Medaert - Aanvullingen ... ... V, 102
Dr Vente - Adriaen Pieterszoon uit Delft ... ... II, 50-52
Dr Vente - Het geslacht Waghers ... ... IV, 73-75 / 110
A. Deschrevel - Aanvullingen betreffende Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie V, 115
Dr Vente - Aanvullingen betreffende Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie ... IV, 6-7

ORGELARCHIVALIA
OMMEREIS DOORHEEN KERKREKENINGEN

Aalst - B. De Keyzer ... ... IV, 39
Assenede - B. De Keyzer ... ... V, 43
Bassevelde - N. Teeuwen ... ... II, 81
Bellem - B. De Keyzer ... ... IV, 64 / 69
Beveren a/Leie - B. De Keyzer ... ... IV, 64
Bornem - B. De Keyzer ... ... V, 69 / 116
Boukhoute - B. De Keyzer ... ... V, 44
Burcht - B. De Keyzer ... ... IV, 15
Dendermonde - B. De Keyzer ... ... V, 50-52
Desteldonk - B. De Keyzer ... ... V, 19
Eename - B. De Keyzer ... ... IV, 136
Eine - B. De Keyzer ... ... IV, 136-137
Eeklo - B. De Keyzer ... ... V, 44
Evergem - N. Teeuwen ... ... II, 82
Gent - Klein Begijnhof - B. De Keyzer ... ... III, 118
St-Baafs - B. De Keyzer ... ... III, 2-5 / 25-27 — V, 2-7 / 27-30
St-Elooikapel - N. Teeuwen ... ... IV, 137
St-Maartenskerk - B. De Keyzer ... ... III, 77-78
St-Michiels - B. De Keyzer ... ... IV, 25-28
St-Niklaas - B. De Keyzer ... ... IV, 97-100 — V, 21-22 / 42-43 / 68
St-Salvators (H. Kerst) - B. De Keyzer ... ... III, 101-103
Hamme - B. De Keyzer ... ... V, 44
Harelbeke - B. De Keyzer ... ... IV, 63
Ieper, Augustijnen - N. Teeuwen ... ... IV, 107
Kaprijke - B. De Keyzer ... ... III, 127-129
Kortrijk - St-Maarten - B. De Keyzer ... ... IV, 49-50 — V, 115
Kruibeke - B. De Keyzer ... ... IV, 38
Lede - B. De Keyzer ... ... II, 26-28
Lokeren - B. De Keyzer ... ... IV, 16
Lokristi - B. De Keyzer ... ... IV, 91
Nazareth - N. Teeuwen ... ... II, 82
B. De Keyzer ... ... IV, 16
Nieuwpoort - A. Deschrevel ... ... IV, 108-110
Ninove - St-Cornelisabdij - B. De Keyzer ... ... IV, 50
Oost-Eeklo - B. De Keyzer ... ... III, 117
Ronse - St-Hermes - A. Cambier ... ... I, (3), 12-13 / (4), 23-24
II, 103-104
Sinaai - B. De Keyzer ... ... V, 19
St-Amands-Puurs - B. De Keyzer ... ... V, 69
St-Margriet - B. De Keyzer ... ... V, 45
St-Pauwel - B. De Keyzer ... ... IV, 38
Waarschoot - B. De Keyzer ... ... III, 117
Waasmunster - B. De Keyzer ... ... IV, 64
Rosenbergabdij - B. De Keyzer ... ... V, 45
Watervliet - B. De Keyzer ... ... III, 53-56
Watou - A. Deschrevel ... ... V, 108-110
Zaffelare - B. De Keyzer ... ... V, 70
Zele - Kouterkapel - B. De Keyzer ... ... IV, 92
Zulte - B. De Keyzer ... ... IV, 39
B. De Keyzer - Proces tussen orgelbouwer en andere Neringen ... ... IV, 56-57
B. De Keyzer - Het « orgelvelt » te Bellem (17e eeuw) ... ... IV, 69
B. De Keyzer - Het orgel der St-Baafskathedraal in beslag genomen en weggevoerd in 1652 ... ... IV, 55-57
B. De Keyzer - De taak van een organist in de 17e eeuw ... ... IV, 34-35
B. De Keyzer - Aanwijzing voor het gebruik van gemengde stemmen op het orgel - 1660 ... ... V, 28

ORGELBESCHRIJVINGEN

België

J. Reynaert - Het orgel in de St-Maartenskerk te *Aalst* ... ... II, 136-138
G. D'Hondt - Beschrijving van het orgel der Abdijkerk *Averbode* ... ... II, 16-17
R. Deruwe - Het orgel in de St-Jacobskerk te *Brugge* ... ... V, 97-102
J. Loncke - Het orgel der O. L. Vrouwkerk te *Dendermonde* ... ... II, 66-67
X. - Het monumentaal orgel in het *Gentse* Conservatorium ... ... III, 65-66
G. Verschraegen - Het orgel in de St-Baafskathedraal te *Gent* ... ... I, (1), 11-14
A. Deschrevel - A. Van Haute - Het orgel in de St-Martinuskerk te *Haringe* ... II, 20-22 / 45-48 — V, 115
A. Deschrevel - Het orgel in de St-Maartenskathedraal te *Ieper* ... ... III, 68-69 / 80-81
Pieter - Het orgel in de Kathedraal van *Ieper* ... ... II, 116-117
A. Deschrevel - Het orgel in de St-Pieterskerk te *Ieper* ... ... IV, 13-15
Schalmeier - Het orgel der St-Livinuskerk te *Ledeberg* ... ... V, 54-56 / 118
Sparappel - Over het orgel der Parochiale kerk te *Loo* ... ... III, 46-47
J. De Bruyn - Het orgel in de O. L. Vrouw van Pamele *Oudenaarde* ... ... I, (4), 15-16
A. Deschrevel - Het orgel van de St-Bertinuskerk te *Poperinge* ... ... III, 138-140 — V, 115
P. Kaeser - Het orgel in de O. L. Vrouwbasiliek te *Tongeren* ... ... IV, 131-135
J. Loncke - Het orgel in de St-Lutgeruskerk te *Zele* ... ... I, (2), 16-17

Nederland

A. Bouman - Het klein orgel in de nieuwe kerk te *Amsterdam* ... ... III, 61-63
P. Visser - Orgels in het Katholiek *Amsterdam*
- I. De schuilkerk O. L. Heer op Solder ... ... I, (3), 16-18
- II. De Duif ... ... I, (4), 19-20 / (5), 12
- III. De Mozes . ... I, (5), 17-18 / (6), 18-20
- IV. St-Willibrordus buiten de Veste ... ... IV, 65-68

P. Visser - Hoe een Engelsman in 1772 de orgels in *Amsterdam* hoorde en zag II, 20-22
S. Hofman - Orgels en Orgelbouwers in *Friesland* ... ... III, 85-86 / 104-106
P. Visser - Het orgel der St-Jozefskerk te *Haarlem* ... ... II, 132-134
P. Kaeser - Het orgel te *Herkenbos* ... ... V, 37
P. Kaeser - Het orgel in de kapel van het St-Laurentiusziekenhuis te *Roermond* IV, 84
C. Boeyenga - De ontluistering van een Schnitger-orgel in de St-Martinikerk te *Sneek* ... ... IV, 21-22

ORGELBEWEGING IN HET BUITENLAND

Fl. Peeters - Een praatje over Orgels en Orgelspel in Amerika ... ... I, (5), 8-12
R. Noehren - Walter Holtkamp, een Amerikaans Orgelbouwer ... ... IV, 29-33
H. Moris - Brief uit Chili ... ... V, 59-60
P. Verlinde - Zijn er orgels in Congo? ... ... V, 57-58
S. Ajstrup - Brief uit Denemarken ... ... II, 87-88
L. Gyller - De Deense orgelbouw in de jongste eeuwen ... ... II, 99-100
L. Gyller - Over hedendaagse orgels en hun bouwers ... ... II, 128-130
L. Gyller - Het historisch orgel - Frederiksborg Hillerod ... ... III, 92-83 / 111-113
L. Gyller - De organist in Denemarken ... ... III, 133-134
X. - Dispositie van het Radio-Orgel te Kopenhagen ... ... IV, 81
H. Straatman - Het Engels orgel ... ... I, (6), 15-17
L. Gyller - Orgelbouw in Zweden ... ... IV, 80-81
B. De Keyzer - « De Schalmei » en de orgelbeweging in Zwitserland ... ... III, 121-122
P. Kaeser - De hedendaagse orgelbouw in Zwitserland ... ... IV, 40-42 / 59

MUSICI (Componisten - Organisten)

H. Schouten - Belgische Orgelkunst ... ... II, 37-38
B. De Keyzer - Orgelkunst in Vlaanderen ... ... II, 144
Dr De Becker - Orgelleven te Parijs ... ... II, 105-106
Dr De Becker - Vrouwelijke Organisten ... ... II, 96 / 105
Dr De Becker - Jehan Alain (1911-1940) ... ... I, (5), 14-15
P. Visser - Hendrik Andriessen ... ... V, 41-42
B. De Keyzer - J. S. Bach ... ... V, 73-75
K. Sohle - Seb. Bach in Arnstadt ... ... V, 81-84
W. Thysse - J. S. Bach en de Nederlandse organisten in de 19e eeuw ... ... IV, 35-37
Ch. Van den Borren - Over Guillelmus Blootacker ... ... IV, 76-77
P. Visser - Dr John Blow (1640-1708) ... ... V, 7-8
B. De Keyzer - Het Gentse Organistengeslacht Boutmy ... ... IV, 77
Dr De Becker - Anton Bruckner (1824-1806) ... ... I, (2), 9-10
Ch. Van den Borren - Du nouveau sur Jacob Buus ... ... I, (4), 11-13
Dr De Becker - Marcel Dupré ... ... V, 103-104
N. Teeuwen - P. Jan van der Elst (1508-1670) ... ... IV, 125-127
Dr De Becker - De boodschap van Cesar Franck ... ... I, (3), 6-9
M. Monnikendam - Cesar Franck's Nederlandse oorsprong ... ... II, 29-30
M. Monnikendam - De jeugdjaren van Cesar Franck ... ... III, 12-14
M. Monnikendam - Franck als orgelcomponist ... ... II, 101-102
M. Monnikendam - Nieuws over Cesar Franck ... ... IV, 78-79 / 114
M. Monnikendam - Een Belgische Franck-biographie ... ... III, 59-60
T. Timmerman - Matthias van den Gheyn ... ... V, 30-32

X. - Emiel De Groote ... V, 15
X. - Victor Hens ... V, 59
M. Monnikendam - Anton van der Horst's promotie ... III, 130-131
P. Visser - Cor Kee ... V, 112-113
B. De Keyzer - Lemmens in de orgelgeschiedenis ... I, (1), 9-10
Ch. Van den Borren - Nog steeds Lemmens (1823-1881) ... III, 15-16
T. Timmerman - De organist Jaak Lemmens ... IV, 8-10
Dr De Becker - Frans Liszt (1811-1886) ... III, 9-12
P. Eraly - André Marchal, organist en improvisator ... V, 9-10
Dr De Becker - Het debat rond Olivier Messiaen ... I, (4), 6-9
X. - Olivier Messiaen krijgt nog een laatste kans in Nederland ... II, 83
Dr De Becker - Flor Peeters, onze Vlaamse orgelmeester ... I, (1), 5-8
T. Timmerman - Deodat Raick (1700-1764) ... V, 30-32
P. Visser - Albert Schweitzer, Servus servorum Dei ... V, 88-89
B. De Keyzer - Het sprookje dat Mr Swimmen beleefde ... V, 93-94
T. Timmerman - Muziekleven in Tongerlo ... III, 34-38
Dr De Becker - Bij een verjaring - Louis Vierne (1870-1937) ... II, 59-62
P. Visser - Jaap Vranken ... V, ~~93-94~~ 70.71

ORGELSPEL - ORGELTECHNIEK

F. Peeters - Hoe leer ik mijn orgel kennen? ... I, (2), 10-12
F. Peeters - Hoe leer ik mijn orgel bespelen? ... I, (3), 10-11
F. Peeters - Hoe studeer ik een orgelwerk? ... I, (4), 10-11
A. Gaalman - Improvisatie en Phantasie ... III, 29-31
H. Schouten - Over harmonische analyse ... III, 88-90
M. Monnikendam - De begeleiding van het Gregoriaans ... II, 130-131
P. Servaes - Nog over de begeleiding van het Gregoriaans ... III, 67-68
H. Andriessen - De harmoniek van het Gregoriaans ... II, 131
R. Ghesquiere - Kleinigheden van groot belang ... II, 109
F. Van der Mueren - De liturgische organist ... II, 11-12
P. Visser - De organist en de liturgie ... III, 131-132 — IV, 11-12
T. Timmerman - Kunst en Religie ... I, (1), 2-4
P. Visser - De wankele orgelbank ... III, 38-39
X. - Voorwaarden van de Kerkmuziek (Lit. en Greg.) ... IV, 102
P. Kaeser - Over het kerkelijk orgelspel ... IV, 101
Johan - De orgelmuziek in onze Dorpskerken ... I, (1) 15 / (2), 18-19
Johan - De orgelmuziek in onze Stadskerken ... II, 18-19 / 38-39 / 88-89
G. van Ravenzwaaij - Het orgel in de samenleving ... II, 67-69
G. van Ravenzwaaij - Onttroonde Orgelkunst ... III, 17-18
Dr De Becker - Moderne Kunstenaarschap ... IV, 60-61
Dr De Becker - Over geestelijk Concertmuziek ... II, 40-42
A. Gaalman - Waar moet een orgelconcert aan beantwoorden? ... II, 52-53
T. v. B. - Waar moet een orgelconcert aan beantwoorden? ... II, 79-80
B. De Keyzer - Aanwijzing voor het gebruik van gemengde stemmen op het orgel - 1660 ... V, 28
H. Brandts-Buys - Over de uitvoering van trillers en pralltrillers ... III, 23
P. Visser - Versieringen bij Bach ... III, 50
Br Alberic - Blinde Organisten ... II, 64-65
Br Alberic - Hoe studeren onze blinde collega's ... II, 84-86
Br Alberic - Hoe lezen onze blinden muziek ... III, 40-42

BESPREKING ORGELWERKEN

A. Gaalman - Enkele gedachten over weinig gespeelde orgelcomposities v. Bach I, (5), 18-20
M. Monnikendam - Een onbekend orgelconcert van J.S. Bach ... IV, 17 / 34
W. Thysse - Het thema van Bach's orgelpassacaglia ... I, (3), 13-14 / IV, 28
Dr De Becker - Orgeltesten van J. S. Bach ... IV, 51-54 / 103-105
V, 38-41 / 63-67 / 78-81
P. Visser - De orgelmis van J. S. Bach ... IV, 138-140
P. Visser - De orgelwerken van Anton Brucker ... III, 87
Dr De Becker - De boodschap van Cesar Franck ... I, (3), 6-9
M. Monnikendam - Rond de orgelwerken van Cesar Franck ... II, 74-77
H. Schouten - Over harmonische analyse (o.a. bij Franck) ... III, 88-90
H. Schouten - De harmonische constructie van het tweede orgelkoraal van C. Franck ... III, 107-110 / 141-144
G. Van Ravenzwaaij - Mozarts orgelmuziek ... II, 126-128
Dr De Becker - Onze Vlaamse orgelmeester: Flor Peeters ... I, (1), 5-7
G. Verschraegen - Oud Nederlandse Meesters (Fl. Peeters) ... I, (2), 14-15 / (3), 15-16 / (4), 13-14 / (5), 16
P. Visser - De Nederlandse orgelmuziek der vijftiende eeuw en verder ... III, 114-116
Dr De Decker - Bij een verjaring: Louis Vierne ... II, 59-62

ORGELGEBEUREN

J. Kokken - De orgelbespelingen Artifex te Antwerpen ... V, 105-107
B. De Keyzer - De Gentse orgelfeesten 1946 ... I, (5), 20-22 / (6), 4-11
II, 8-14 / 30-36

H. Van Hillen - De Belgisch-Nederlandse samenwerking en de Gentse orgelfeesten ... I, (6), 2-3
B. De Keyzer - Concertreis van Fl. Peeters naar Amerika en Canada ... I, (2), 17
P. Visser - Fl. Peeters en H. Andriessen tellen mee in Amerika ... III, 91
P. Visser - Fl. Peeters op tournée in Holland ... IV, 18-19
P. Visser - Fl. Peeters in de oude kerk te Amsterdam ... V, 86-87
P. Visser - Orgelfestival te Naarden ... IV, 106-107
P. Visser - Orgelweelde in Naarden ... V, 90
J.B. - Paedagogische Orgelconcerten te Rolduc ... III, 70
X. - In de kerkmuziekschool te Utrecht ... III, 116
M. Monnikendam - Monteverdi's Orfeo (te Brussel) ... III, 94-95
Dr De Becker - André Marchal (in Tongerlo) ... III, 64
P. Visser - Albert De Klerk (in Tongerlo) ... III, 96-97
P. Visser - Flor Peeters (in Tongerlo) ... III, 114-116
L. Jageneau - Bach Festival (in Tongerlo) ... V, 87
L. Jageneau - Verslag over studiereis naar Parijs ... IV, 141

VARIA

M. Monnikendam - In een Hollandse pijpenmakerij (tongwerken) ... III, 71-72
M. Monnikendam - Het orgel in de schilderkunst ... III, 135-137
X. - Het Positief op schilderij van het Lam Gods ... II, 102
X. - Orgelmuseum ... I, (6), 23 – II, 23 / 43 / 91
Tijl - Orgel en Humor ... V, 12-14
X. - Plaisir de la Musique (radioreportage) ... IV, 44-45
X. - Sympathieke herinnering ... II, 135-136
G. Van Ravenzwaaij - De orgelmaker van Amsterdam (Sweelinck) ... II, 107-108
De Schalmei - Open brief aan de Heren Critici ... I, (4), 16-17
P. Visser - Iets voor ons? (The organ club) ... IV, 19-20

IN MEMORIAM

Cyriel Van den Abeele ... I, (6), 21
Ernest Arschodt ... I, (5), 7
E. J. Borremans, O. Praem. ... I, (2), 19
Mgr Coppieters ... III, 1
Dr G. D. Cunningham ... III, 148
Alfons Desmet ... I, (1), 16
Br. Egino (Heyder) ... V, 24
Henri Hermans ... II, 62
Guillaume Honée ... III, 49
Nicolas Aloysius Montani ... III, 75
Mw O. Van Puyvelde ... V, 116
Pr. van Rechem ... V, 116
Max Seiffert ... IV, 143
Alfons Suys ... I, (1), 16
Jules Verhasselt ... IV, 46
Leon Verrees ... II, 65
Oscar Walcker ... IV, 24 / 47

ORGELBOUWERS (*)

Aalst, Jan van 1338-1365 ... I, (2), 7
Abbey, John 1745 ... IV, 141
Adema, Geslacht ... I, (4), 19-20 / (6), 19-20 – III, 106 – IV, 86
Gebroeders 19e ... II, 33 / 113-114
Jozef ... II, 132 – IV, 66
Petrus ... II, 33 / 112-115
P.J. ... II, 132 – IV, 64
Sybrand ... II, 132
Agricola, Rudolf 1479 ... I, (2), 8 – III, 85
Ahlstrand, C.F. Zweden ... IV, 80
Allecourt, Gillis 1626 cfr. Hallicour ... II, 27
Andreassen, Joh. Denemarken ... II, 87
Anneessens, Jules 20e ... I, (4), 15 – IV, 86 – V, 102 / 109
Oscar 20e ... V, 102
Anthoni, Jules 1611 ... I, (6), 14
Anthonius, Julius 1617 ... V, 3
Antwerpen, Jan van 1479 ... II, 51
Aren, Jan van 1460 ... III, 56
Arnauts, Hendrik 1440 ... III, 56
Bader, Daniël 1600 ... V, 69
Josephus 1720-1746 ... V, 69
Pieter ... V, 69

(*) In deze lijst komen de hedendaagse orgelbouwers niet voor: zie hiervoor verder onder « Nieuwgebouwde of herstelde orgels ».

Baders, Duitsland ... III. 82 – V. 95
Gebroeders ... III. 105
Arnold ... III. 105
Coenraad... III. 105
Tobias ... III. 105
Bakker, A. ... III. 105
Barbaise, Jean 1585 ... I. (5). 4 / (6). 13
Barbier, Nicolas ... III. 58
Bätz ... III. 21 / 82 / 106 – IV. 86
V. 77 / 90 / 112
Bätz - Witte ... IV. 128
Baustetter ... II. 111
Bauwens 1692 ... IV. 16
Bauwens, Jacobus 1695-1698 ... V. 19
Bauwens, Nicolaas 1605 ... I. (5). 6 – IV. 98
Bel, Josse le 1551 ... III. 45 / 56-58 / 86
Belle, Guilielmus van 1683-1687 ... III. 122 / 138-140
IV. 107 – V. 115
Jan van 1669-1695 ... III. 138-140 – IV. 7 / 107 / 109
V. 100 / 115
Berg, Jacob van den 1620 ... III. 57
Berger, A. I. 1753 ... IV. 110
Andries 1747 ... V. 100
Antoon 1760 ... V. 100
Dominicus 1786 ... V. 45 / 100
Louis 1772 ... V. 100
Bernard(s), Jacques 1620 cfr. du Mont ... III. 56-57
Berner ... III. 82
Beuchet, J. ... IV. 141
Bylaardt, J. J. van den ... III. 13
Billemos, Steven (?) 17e ... III. 56
Bilstevn, Jacob van 1455 ... II. 50
Bijs, Ludovicus 1646-1653 (alias Biese, Bis, de Bis) ... IV. 16 / 55 / 91 / 136
V. 4 / 27 / 28
Binvigat 1808 ... V. 95
Blancquaert, Charles 1560-1576 (alias Blancaert) ... II. 27 – III. 2 / 5 – IV. 25
V. 2 / 3
Blas, Egidius le 1733 ... V. 70
Boghemakere, Hinghele de 1462-65 ... IV. 108
Willem de 1454-55 ... IV. 108
Bolle, Jan 1585 ... III. 102
Boots, Michiel 1679-81 ... II. 28
Boudry, 1456 ... V. 97
Brebos, Geslacht ... II. 3-7 / 44
Gillis 1551-84 ... I. (2). 4 / (4). 4 / (5). 4
II. 3-7 / 44
Gommaart ... II. 3-7
Hans 1577-1609 ... II. 3-7 / 99
Jasper ... II. 3-4
Michiel ... II. 3-4
Bredemers, Henry 16e ... I. (2). 4
Breissiger, Peter 16e ... III. 43
Bremser, Blasius 1663-65 (alias Briemser, Brimser, Bromser) ... IV. 92 – V. 19
Jan 1646-65 ... IV. 44 / 92 – V. 19
Broucke, Jan van den 1581-1635 ... V. 16 / 50
Buggenhout, Pieter van 1493 ... IV. 39
Buekel, Lambert 16e ... IV. 4
Bukele, Jan de (van) 15e ... I. (2). 2 / 4 / (3). 3 – III. 43
Busch, V. H. Denemarken ... III. 93
Buus, Geslacht de ... IV. 2-5
Jan ... IV. 2
Joos 1480-1518 ... I. (4). 2 / 4
IV. 2-5 / 49 / 63 / 108 – V. 98
Joris 1520-1532 ... III. 127
IV. 2-6 / 74-75 / 110 – V. 98
Carlier, Crispijn 1590-1600 ... I. (5). 6 – III. 57-58 – IV. 26
Jean 1604 ... III. 57
Casparini, Eugeen Duitsland 16e ... III. 48
Eugeen Denemarken 18e ... II. 99
Castel, F. ... IV. 141
Cavaillé-Coll Aristide 1811-1899 ... I. (6). 18-20
II. 31 / 63 / 75-77 / 100 / 112-115
/ 132-134
IV. 141 – V. 103 / 117
Claesz., Ysebrant 1543-1564 (alias Claeysseune) ... III. 27 / 54
IV. 5 / 122-124 – V. 98

Cleef, Leonard van 1590 ... III. 102 – IV. 6
Clerck, Jan de 1540 ... III. 128 – IV. 3
Cliquot 1731-1766 . ... IV. 141
Cloetens, Firma 20e ... III. 139
Cnobbele, Frederik 1679-1685 ... IV. 50 – V. 19 / 93 / 102
Collet, Denis 1570 ... III. 7
Colne, Lieven van 1459 ... II. 56
Cools, Hendrik (?) 1535 ... I. (2). 4
Covelen, Jan van 1519 ... I. (2). 4 / (3). 3 – III. 43 / 85
Compenius, 1612 ... III. 93 – V. 76
Compenius, Esaïas 18e ... II. 99
Corlyn, Mr. 1499-1504 ... III. 77-78 – IV. 6
Cornelis, Broeder 1699-1700 ... II. 28
Cornelis, Jan 1514-1516 ... I. (3). 13 / (4). 23
Lieven 1504-1518 ... I. (2). 2 / (3). 12 / (4). 23
II. 103 – III. 78 – IV. 97

Crane, Jan de 15e ... II. 50 / 56
Crinon, Jan 1540-45 ... I. (2). 3-4 / (5). 5
Dam, Firma van 1783-1882 ... III. 106
Lambertus van 1780 ... III. 105
P. van 1897-1925 ... IV. 21-22
Daneels, Broeder Pauwels (?) 1599 ... III. 102
Dedericxs, Jozef 1713 ... III. 128
Degrijse, 1821 ... V. 110
Dekker, Firma 20e ... III. 106
Delahaye 18e . ... IV. 137 – V. 45
André 1594 . ... III. 56
François 1615 ... III. 56
Joseph 1746 ... V. 44
Louis 1698-1723 ... II. 111 – III. 118 / 128-129
IV. 16 / 56-57 / 100

Destré, Pierre 1646-1661 (alias D'estre) ... IV. 55 / 136 – V. 4 / 27
Deynze, Lieven van 1645-1661 ... IV. 16
D'Hondt, Ernest ... II. 16
Gerard . ... II. 16
J.B. ... II. 16
Dielkens, Mr 1721 ... V. 69
Dieu, Jan le 1709 ... V. 45
Dillens, Carel 1703-1729 ... IV. 92
Dirksz. Uulke 1560-1600 ... III. 85
Distelen, Daniël vander 15e ... I. (2). 2 / (3). 3 – II. 9-10
III. 43 – IV. 3

Doulon, Dedier ca 1625 ... IV. 16
Drijvers, Leonard 19e ... I. (6). 10 – II. 16 – III. 36
Dubois, Crespin, 1626 ... V. 99-100
Dubois, Christophe 1637-43 ... III. 56
Ducroquet, Frankrijk ... IV. 141
Duplesi(?) cfr. Goymont ... III. 57
Duysschot, Gebroeders 17e ... III. 22 / 105
Eeckhoute, Geslacht van den ... IV. 3
Gillis van den 1518 ... III. 101
Harm. van den 1504-1506 ... I. (2). 2 / (3). 2-5 – III. 78
IV. 97

Jacob van den 1524 ... III. 101
Eeckhoute, Jacob I 1485-1496 ... I. (3). 2-5 – II. 81-82 – IV. 6
Jacob II 1521-1532 ... I. (3). 2-5
Quirijn 1489-1519 (alias Corin, Kuryn) ... I. 3. 2-5 – II. 82 – IV. 6
Eekmans 1639-1645 ... V. 18
Eelen, Geslacht van ... I. (2). 4
Adams van 1457 ... IV. 50
Anthonie van 1434 ... II. 51
Elewoud, Nicolaas cfr. Helewoudt
Elst, Jan van der 1648 ... IV. 64
Engler ... V. 76
Estrada, Petrus de 1515 ... III. 56-57
Eynde, Jacobus van 1701-1729 ... IV. 13-15
Flaman, Adrien 1638 ... I. (4). 23
Fleutrop, D.A. 20e ... III. 63 – V. 11
Forceville J. Bapt. 1650-1714 ... II. 1 / 136 – III. 102
IV. 27 / 38 / 100
V. 29 / 44 / 70

Forrest Filip 1866-1876 ... I. (1). 23 / (3). 14 / (4). 17 / (6). 23
II. 142 – IV. 13

Frederici, Duitsland ... III. 82
Freytag, Duitsland ... III. 82. V. 77
Frobenius, Denemarken ... II. 87 / 129

Gaillard, 1667 ... III, 117
Joris, 1672-1678 ... V, 115
Garrels, Rudolf 18e ... III, 105
Geeraerdsberghe, Joris van 1475 ... I, (2), 8
Gent, Charles van cfr. Blancquaert ... II, 26 – III, 5
Jan van 1394 ... I, (2), 7
Germain René 1803-1817 (alias Garmin, Gaermijn) ... III, 69 – IV, 13 – V, 108-110
Godschalck, 15e ... II, 50
Gonzalès, Firma Frankrijk ... IV, 141
Gordon, Robert 1641-1658 (alias Chordon, Fordon, Gordoy) ... II, 111 – III, 102 / 117
IV, 6 / 16 / 26 / 50
Goymont, Claude Barnabé cfr. Duplesi ... III, 57
Granboem, Bernst 16e ... III, 43
Graurock, Hans 1536 ... IV, 123
Johan 16e ... III, 43
Grave, Willem de 1534-37 ... II, 103-104 – III, 44
Grimyck, Jan 1635-36 ... IV, 109
Gruizen, Firma van 1799-1838 ... III, 52 / 106 – IV, 22
Albertus van ... III, 105
Willem van ... III, 52 / 105
Gruytter, Joh. de 1733-34 ... IV, 110
Haeck, Gregorius van, 1666 ... V, 100
Haestrecht, Pauwel van 1506 ... IV, 123
Haegh, van Nicolaas 1656-1669 (alias van Haghen) ... III, 102 – IV, 15 / 64
Haeghen, van der ... II, 111 – V, 108
Gregorius van der 1672-1693 ... I, (4), 23 – IV, 100 – V, 50 / 52
Jan van der 1666-1669 ... III, 102
Jean Joseph van der 1780 ... III, 139
Luypold van der ? 1629 ... IV, 99
Pieter van der 1634-1638 ... I, (5), 6 – III, 118 – IV, 26
Hagerbeer, Gebr. 17e ... III, 105
Hagerbeer, 17e ... V, 18 / 86
Hagerbeers, Germer Galtussen 1644-49 ... III, 62
Jacobus Galtussen 1651 ... III, 62
Halen, Louis de 1560 ... I, (6), 12-14
Hallicour, Gillis cfr. Allecourt
Hammerberg, Olof Zweden ... IV, 80
Hardorf, Willem 19e ... III, 52 / 105-106
Harmens, Jan 17e ... III, 52 / 105
Harisson, G. Donald Amerika ... I, (5), 12
Heineman, Duitsland ... III, 82
Helewoud, Nicolaas 17e ... I, (5), 6 – V, 99
Helleman, 1719 ... IV, 137
Helman, Niclaes 1697 ... V, 29
Hem, Charles du 1508 ... IV, 75
Heman, Familie De (Le) ... III, 57
Hess, Herman Duitsland ... III, 82
Hestre, Oudin Le 1487-1491 ... III, 56 / 86
Hildebrand, Johan Gothfried Denemarken ... II, 99
Zacharias ... V, 76
Hildebrands, 20e ... III, 106
Hilgers, Jan 1783 ... I, (5), 17
Hinsch, Albertus Antonius 1749-1784 ... II, 119 – III, 105
Hinsch, Duitsland ... III, 82 – V, 77
Hocquet, Floris 1588-1619 ... I, (5), 5 – III, 56
Jan ... III, 56
Nicolaas ... III, 56
Holtkamp, Walter Amerika ... IV, 29-33
Hooghuys, Aimé 1885 ... V, 100-101
Gerardus 1810 ... V, 43
Lodewijk 1860-1869 ... III, 129 – V, 100-101
Simon 1830 ... V, 100
Hoque, Arndt 1584 ... III, 144
Houtte, Ludovicus van 1846 ... V, 109-110
Houwe, Hendrik van der 15e ... I, (2), 2 / (3), 3
Hubeau, J. (?) 1815 ... IV, 136
Huughes, Guilles (?) 1580 ... V, 99
Isacker, François van 1663 ... V, 115
Vincent van 1667 ... V, 115
Isoree, Familie ... I, (5), 6
Louis 1592-1615 ... I, (6), 12-14 – III, 56
Pieter 1560-1602 ... I, (6), 12-14 – III, 45
IV, 109 / 123
Jaak uit Vlaanderen 14e ... I, (2), 7
Jageneau, Luc ... III, 142
Jan, Meester 14e cfr. Ondanck ... I, (2), 7
Jannes, Meester 15e ... II, 50

Janny (alias Janne) 1532 ... III, 127
Jans, Harmen 17e ... III, 52 / 105
Joris, 20e ... V, 57
Joris, Frans ... III, 81 – IV, 13
Keere, Jan van der 1489 ... IV, 4-5
Joos van der 16e ... IV, 5 – V, 98
Nicolaas van der 1528 ... IV, 5
Rogier van der 1506-1525 ... IV, 2-5 / 108
Keygherman, Thomas cfr. Reygherman
Klais, Joh. Duitsland ... I, (1), 11 – III, 49 / 70 – V, 2
Knobbe, Aendryck cfr. Cnobbele
Knobbel, Frederik cfr. Cnobbele
Kônig, Ch. Ph. Duitsland ... III, 82-84 – V, 77
Kools, Hendrik cfr. Cools
Kouteren, van 20e ... III, 106
Krisman, Fr. X. Oostenrijk ... IV, 24
Kuhn, Firma Zwitserland ... IV, 58
Künckel ... V, 77
Kunckel, J. P. 1804-1811 ... III, 82-83
Kyre, Jan 14e ... I, (2), 7
Lalo, Carel (?) 17e ... III, 56
Lambuert, Mertene de 1330 ... I, (2), 7
Langhe, Theodoor de 1714-15 ... IV, 110
Langhedul, Geslacht ... I, (2), 4 – III, 57
Guillames 1590-1594 ... III, 4-5 / 102 – V, 3
Jan 1568-1592 ... I, (4), 2-5 / (5), 2-4 / 6 – II, 7
III, 3 / 56 / 58 / 68-69
IV, 6 / 50
Matheus 1585-1635 ... I, (5), 4-6 / (6), 14 – III, 56 / 79
IV, 26 / 130
Michiel I 1534-1560 ... I, (3), 5 / (4), 2-5
IV, 4 / 50 / 74 / 109 – V, 51
Michiel II 1564-1591 ... I, (4), 2-5 / (5), 6 – III, 79
IV, 3
Langlee 1673-81 (alias Langlet, Langlez) ... IV, 26 / 99 – V, 29 / 43
Lannoy, Th. de 1394 ... I, (2), 7
Laere, Jaspar van 16e ... V, 51
Lare, Willem van 1587-1592 ... IV, 38 – V, 51
Larsson, Johan Zweden ... IV, 81
Lauvegne, Jacquot 20e ... IV, 141
Ledon, Boudewijn 1643-1656 (alias Ledou) ... III, 55 – IV, 6 – V, 100
Leeuwarden, 16e ... III, 85
L'warden, 19e ... III, 106
Leeuwen, van 20e ... V, 11
Lemonnier, Josse 15e cfr. de Muldre ... I, (2), 2 – III, 57
Leup, Mathieu Le (?) cfr. de Wulf ... III, 57
Leuven, Meester Jan van 1622 ... II, 27
Lier, Jan van cfr. Verryt
Lier, Claas van 1536-1553 cfr. de Smet Claas en Verryt Claas ... I, (2), 4 – II, 124-125 – IV, 6
Loncke, Frederik 1889-1924 ... I, (5), 23
Jozef 1924- ... I, (2), 16-17 / (5), 23 – II, 66-67
III, 138-140
Pieter 1924- ... I, (5), 23
Pieter Albertus 1821-1897 ... I, (3), 19-20 / (4), 21-22
Loo, Jan van 1623-1663 ... II, 136 – V, 44 / 52
Loo, Martinus van 1676-1689 ... II, 28 / 136 – IV, 50 – V, 52
Lorentz, Johan ... II, 99
Loret, Geslacht ... IV, 86 – V, 43 / 68
Frans 1808-1859 ... III, 35-36 – IV, 61
Hippolyte 1854-1859 ... II, 16 – III, 36
Maarschalkerweerd 1891-1912 ... II, 58 – III, 62 – IV, 128
Maas, Nic. 17e ... II, 99
Maeseman, Jacques 1635-1636 ... IV, 109
Marcussen, Firma Denemarken ... II, 99 / 100 / 128 – IV, 80
Marc, Andreas de ... IV, 6
Matheesens, Joannes 1700 ... II, 111
Matthys, Jan 1647-1655 ... IV, 44 / 64 – V, 19
Mauracher, Oostenrijk ... IV, 24
Medaert, Arnoult (alias Middart) ... V, 92
Gheeraert 1632-40 ... IV, 26 / 50 – V, 91-92 / 102 / 115
Jacques ... V, 92 / 100 / 102
Louis ... V, 91 / 100
Pieter 1679-1697 ... IV, 26 / 50 / 63-64
V, 92-93 / 102
Meere, ... V, 77
Melyr, Jan (?) ... III, 77

Merklin, Jozef 1842-1870 ... III, 35, – IV, 141 – V, 68
Merre, Niclays le 1625-1626 ... IV, 109
Meulen, Rembout van der 1555-1556 ... I, (3), 5 / (6), 13 – IV, 5
Middart cfr. Medaert
Misicke 16e ... III, 85
Mittenreyter, Joh. 1779-1780 ... III, 82 – V, 47
Mont, Jacques du cfr. Bernard
Moreau 1732 ... I, (5), 12
Mors, Geslacht 16e (alias Moer, Moor, Moors) ... I, (2), 4 – III, 78 – IV, 5
Antonius 1553-55 ... I, (2), 4 – II, 6 – III, 78 – V, 50
Cornelis 1535-50 ... I, (2), 4 / (4), 4-5 – III, 78
IV, 4 / 74
Hendrik 16e ... I, (2), 4
Jacob 16e ... III, 78
Mark 16e ... I, (2), 4
Moten, Jan van der 1491 ... II, 110
Muldre, Joost de 15e cfr. Lemonnier
Müller Christiaan 1724-1747 ... I, (5), 12 – III, 82-83 / 105
IV, 65 – V, 18 / 86
Neelmans 1685 ... IV, 50
Nyhoff, Geslacht 16e ... IV, 122
Hendrik ca 1555 ... I, (2), 4 – III, 44
Herman 1525 ... III, 85
Oliviers, François des 1560 ... III, 7
Ondanck cfr. Meester Jan
Ost, Jacobus 1669 ... IV, 15
Ovenbeek, J. van 1783 ... III, 84
Paepken, Henric 1330 ... I, (2), 7
Pau, Lieven de (?) 1564 ... V, 52
Pau(w), Jacob de 1558 ... IV, 98
Pescheur, Le 16e... ... IV, 131
Henricus de 1734 ... IV, 93 / 110
Peteghem, Geslacht van ... I, (2), 16 – II, 47 / 66
IV, 77 / 86 / 137
J. Van 1825 ... III, 84
L.B. van 1753-1788 ... III, 139 – IV, 64 – V, 100
Pieter I 1733-1766 ... II, 20 / 136 – IV, 27 – V, 30
Pieter II 1836 ... III, 122 / 139 – V, 109
Peters, Fabian ca 1550 ... III, 85
Peterson, Dieryck ... V, 99
Picard, Geslacht Le 17e ... I, (6), 23 – III, 58
Jan Bapt. 1750 ... IV, 131
Pieterszoon, Adriaan 1400-1480 ... I, (2), 4 – II, 9 / 50-52 / III, 8
IV, 3 / 75
Pleyel, Firma ... IV, 141
Ponchet, Guillaume 1623 ... III, 56
Posselius, Jan 1658-1665 ... IV, 15
Martinus 1636-1640 ... IV, 16
Quelhorst ... V, 77
Radeger, Johannes 1711-1713 ... IV, 22
Radersma 20e ... III, 106
Reich, R. (?) 1704 ... IV, 100
Reichner, Joackim 1658 ... III, 82 / 84
Reyaert, Jan 1658 ... IV, 16
Reygherman, Thomas 1553-85 (alias Righeman, Rygheman, Rykers, Keygherman, Wygheman) ... III, 2-3 / 78 / 102 – IV, 98 – V, 2
Riepe ... V, 76
Ring, P.S. Keller, Denemarken ... II, 130
Robustelli ... I, (6), 7
Rochesson, Fr. ... IV, 141
Roegies, J. Fr. 1810 ... V, 43
Rottenstein, Herman R. ca 1530 ... III, 85
Roij, Nicolaas van 1662 ... IV, 26
Roy, Jean le 1668 ... V, 44
Royer, Geslacht de (le) 1655 ... V, 28
Charles de 1645-1675 ... III, 56 / 79 – IV, 6
François de 1647-1675 ... II, 110 – IV, 100 – V, 44
Jean de 1662-1671 ... IV, 26 – V, 43
Nicolaas de 1642-1680 ... II, 27-28 – V, 44
Ruckers, Jan 1610 ... IV, 15
Rue, Pieter de la 1581-1585 ... III, 57
Ruiter, Mense 20e ... V, 11
Rukens cfr. Ruckers
Ryckere, Gebroeders De 1763-1779 ... III, 84 – IV, 7
Johannes De 1779 ... III, 84
Joseph De 1743-1744 ... IV, 110
Pieter De 1744-60 ... III, 84 – IV, 110 – V, 44

Ryckers cfr. Reygherman
Sauer, W. Duitsland ... II, 100
Schärer, Hans 18e Denemarken ... II, 99
Scheibe ... V, 76
Schyven, Pieter 1880-1899 ... I, (4), 15 – III, 63 – IV, 86
Schmidt, J. C. 19e ... III, 83-84
Schnitger, Arp 1710-1711 ... II, 99 – IV, 21 / 82 / 105 / 113
V, 76
Schnitger, Caspar 1721-1725 ... III, 105 – V, 18 / 77
Schreurs, Hubert 20e ... II, 31 / 115 / 132 – IV, 66
Schwarzburg... IV, 72
Sechar, Julius ... V, 99
Sévérin, André 1640 ... I, (5), 5
Silbermann, Gothfried ... II, 99 – V, 76
Simen, ca 1540 ... III, 85
Skinner, Ernest Amerika ... I, (5), 10-11
Smet, Aart de ca 1580-1592 ... I, (2), 4 – II, 124
III, 25-26 / 56 / 58 – IV, 6 – V, 3
Nicolaas de 1557-1570 ... I, (2), 4 – II, 27 – III, 27 / 54
IV, 6 / 75 / 122-123
Smits 1862-1882 ... I, (4), 19 – IV, 86
Smits van Keulen 1840 ... IV, 93
Snouck, Henrick 1609 ... V, 51
Snoucq, 1614... IV, 99
Soignies, Johan de 1365 ... I, (2), 7
Songniez, Jean I de 1381 ... III, 56
Jean II de 1440 ... III, 56
Sôrenzen, M. Denemarken ... II, 130
Spanjaard, Firma H. ... III, 106
Sparling cfr. Holtkamp
Spire, Georgius van (?) ... IV, 136
Spronkhoff, Mark vóór 1480 ... II, 50 – IV, 3
Spurynck, Geirnaert 1607 ... IV, 98
Steenren, cfr. van Aren
Stevens, Jozef 20e ... II, 138
Stoop, Jacques 1564-1575 ... I, (5), 6 – III, 138 – V, 45 / 99
Straeten, Joris van der 1508-1534 ... I, (6), 14 – III, 57
Pieter van der cfr. Estrada
Strumpfler, Duitsland ... III, 82 – V, 112
Sucaet, van cfr. De Succaff
Succaff, De 1595 ... III, 26 / 27
Sulkinus, Carnificus 1342 ... I, (2), 7
Suys, Hans 16e ... III, 43
Swart, Peter Janszoon de 1567-1588 ... III, 61
Swartsburg, Joh. 1727-1740 ... III, 105
Sweyss, cfr. Zwits
Sybrant van Brabant 1580 ... V, 115
Teerlinck, Carel 1665-1679 ... III, 56 / 102 – IV, 92 – V, 19 / 13
Teirlinck, Jan 1670 ... III, 78
Telles, Mathieu Spanje ... IV, 129
Thierry, Frankrijk ... IV, 131
Timmenga 19 - 20e ... III, 105
Timpe, 1815 ... III, 84
Toers, Antonius 1540 ... III, 44
Torre, Cornelis van 1595 ... V, 99
Tranecker, 15e ... III, 85
Ureel, Frederijk 1857 ... V, 109
Vaelbeke, Lodewijk van 1318 ... I, (2), 6
Willem (?) van 1415 ... IV, 49
Valckx, 20e ... III, 106
Vatter, Christian 18e ... I, (5), 12 – III, 105 – V, 86
Vecoli, Anthony 1613 (alias Veculi) ... IV, 38
Verbeeck, Anthony 1617-1635 ... III, 104
Verbeke, Charles 1810 ... V, 43
Verryt, Jan ca 1475-1548 (alias van Lier) ... I, (2), 2-4
II, 3 / 123-125 / 26-27
III, 57 / 98 – IV, 3 / 6 / 75
Verryt Claas cfr. de Smet, van Lier ... IV, 6
Veurne, Godfried van 1382-1441 ... I, (2), 7 – III, 56
Jan van 1382-1441 ... III, 56
Vichten, Egidius van 1574 ... IV, 137
Visbecq, Jan 1695 ... III, 56
Visée, Gilbert (de) ca 1380 ... III, 56
Jan 1387-1398 ... I, (2), 7 – III, 56
Voorda, 16e ... III, 85
Votteler cfr. Holtkamp

Waghers, Charles 1515-1524 ... III, 8 – IV, 3-5 / 50 / 73-75
François 1589 ... V, 99
Jan 1550 ... IV, 73-75 / 110 / 122 – V, 98
Walcker, Oscar Duitsland ... IV, 24 / 47
Walcker ... II, 100
Weelen, F. van de 1815 ... III, 84
Weert, Jan van 1637-1644 ... V, 51
Welte ... II, 43
Wiewerd, 20e ... III, 106
Willem, Meester vôôr 1487 ... I, (3), 3
Wispelaere, Symoen de (?) 1565 ... III, 78
Witte, cfr. Bätz-Witte
Witte, Firma 20e ... III, 106 – IV, 86
Wulf, Mathys (?) de cfr. Le Leup ... III, 57
Ysoree cfr. Isoree
Ypere, Godefroy van cfr. van Veurne ... I, (2), 7
Zachmoortele, Hendrik van 1547-1556 ... III, 78 – IV, 16 / 23 / 98
Zwits, Levinus 1459 (alias Sweyss) ... II, 51

ORGANISTEN - ORGELADVISEURS (*)

Ackaert, Anthony, ca 1570, Watervliet ... III, 54
Agricola, Rudolf, 1443-85, Italië - Nederland ... I, (2), 8 – II, 90-92
Ajstrup, Svend - Denemarken ... II, 87-88
Aubians, Johan Des - 14e ... I, (2), 8
Baugers, Emilius - Denemarken ... II, 130
Bauwens, Niclay, 1605, Ath ... IV, 98
Bel, Firmin Le, ... III, 86
Bergé, 1832, Brugge ... III, 80
Blootacker, Guillelmus, 1577, Brugge ... IV, 76-77
Blow, John - Engeland ... V, 7
Bogaert, Petrus Van den, 1829-1874, Tongerlo ... III, 36-37
Bois, Noe du, 1609-1613, Gent ... IV, 99
Bonnebroque, Symon, 14e ... I, (2), 8
Bonniers, Jacobus, 1693, Gent ... IV, 100
Borremans, Juul, 1881-1944, Tongerlo ... III, 37
Boutmy, Jacobus, 1692-1700, Gent ... IV, 77 / 100
Boutmy, Jan, 1758, Gent ... II, 137 – IV, 77
Boutmy, Jan-Baptist, ca 1700, Gent ... IV, 77
Broucke, Louijs van den, 1664-169?, Gent ... III, 102 – IV, 77
Broucke, Pieter van den, 16e, Eeklo ... II, 110
Brunneau, Jacob, 1571, Gent ... III, 3
Buerse, Pieter, vôôr 1482 ... I, (2), 8
Burney, Charles, 1770-1772, Engeland ... III, 20
Bussaert, Meester, 1504 Gent ... IV, 98
Buus, Jacob, 1540-1564, Italië - Oostenrijk ... I, (4), 11 – IV, 2-5
Byerman, Simon, 1590-1604, Parijs ... IV, 130
Callewaert, 1832, Kortrijk ... III, 80
Cattelam, 1504, Gent ... IV, 98
Clement, Charles, 1595, Gent ... III, 26
Colijvener, Niclaes, Zele ... IV, 92
Costere, Jan de, 1570, Brugge ... III, 54
Craeyere, Rougier de, 1592, Gent ... IV, 26
Croix, Jacqueme de la, 14e ... I, (2), 8
Cruyssen, Vander, 1763, Gent ... II, 138
Daems, Servaas, 1838-1903, Tongerlo ... III, 37
Daniel, Meester, 1570, Aardenburg ... III, 54
Doorne, Jacob Van, 1483, ... I, (2), 8
Elewout, Nicolaus, 1579, Brugge ... IV, 76
Etzen, Johan, 1711, Groningen ... IV, 21
Eynde, Antonius van, +1773, Ieper ... IV, 14
Faber, Jan Fredrik, 1727-1757, Antwerpen ... V, 31
Fischer, J.P.A., +1778, Utrecht ... III, 82
Fosse, Jacobus La, 1721, Antwerpen ... V, 30
Fraecker, Jan, 1555, Bailleul ... I, (4), 5
Franchois, Meester, 1586, Aalst? ... III, 82
Freubel, 18e, Duitsland ... IV, 39
Geenens, Pieter, 1661, Sinaai ... V, 19
Geeraerdsberghe, George Van, 1475 ... I, (2), 8
Geeroms, Hubert, 18e, Waasmunster ... IV, 64
Gheyn, Math. van den, 1741, Leuven ... V, 30-32
Godefroy, J., Steenwijk ... IV, 21
Grappe, Claeys, 1512 ... IV, 109
Groote, Pertus Ignatius De, 1724, Gent ... III, 129 - IV, 77

(*) In deze lijst komen enkel de namen voor van Organisten en Orgeladviseurs uit het verleden – hedendaagse werden niet in aanmerking genomen.

Grozon, Johannes, 1650, Rijsel ... IV, 136
Havingha, Gerardus, Groningen ... V, 19
Havinga, Petrus, 1711, Groningen ... IV, 21
Heins, Jan, 16e, Ieper ... III, 69
Helen (Helin), Gillis, 1591-1595, Waasmunster ... IV, 65
Hellewout, Nikolaas, 1629 ... V, 99
Hercke, François, 1531-37, Kaprijke ... III, 127
Hess, Joachim, 18e, Gouda ... III, 82
Hubené, 1870, Brugge ... V, 100
Hurlebusch, Konrad, 1695-1765, Amsterdam ... III, 20 / 82
Isoree, Louis, 1592, La Bassée ... I, (6), 13
Johan dells orguens, 14e ... I, (2), 8
Keldermans, J., 1677, Lokristi ... IV, 92
Keyaert, Jan, 1647, Waasmunster ... V, 44
Koesfeld, Zumbag von, 18e, Duitsland ... III, 82
Kôrnlein, 18e, Duitsland ... III, 82
Lambert, Johannes, 1681, Gent ... V, 29
Landino, Francesco, 1325-1390, Italie ... I, (2), 7-8
Langhedul, Jan, 1575, Antwerpen ... I, (5), 6
Langhedul, Mateo, 16e, Madrid - Brussel ... I, (4), 3
Langhedul, Michiel, 1601-1610, Hazebrouk ... I, (5), 6
Latour, J.B., 1733, Gent ... V, 70
Leeuwe, Simon Van, 1595, Gent ... III, 26
Leliboom, Louis, 1443 ... I, (2), 8
Lemmens, Jan Francis, ca 1703, Zele ... IV, 92
Lemmens, Jacques ... II, 37-38 / 57-58 – III, 36
Linsen, M., 1772, Amsterdam ... III, 22
Lint, Egidius van, 1652, Eine ... IV, 136
Locatelli, Pietro, +1764 ... III, 21
Loisel, D.F. Joannes, 1646 ... III, 35
Lustig, 18e, Duitsland - Groningen ... III, 20 / 82
Maes, Jan, 1540-1550, Kortrijk ... IV, 50
Maes, Michiel, 1571, Gent ... III, 3
Mallesie, Jacques, 1689, Oost-Eeklo ... II, 143
Manilius ab Austria, Peter, 1645, Watervliet ... III, 55
Martijn, Dom, 1595, Gent ... III, 26
Mechelen, G., Van, 1401 ... I, (2), 8
Meere, Jan van der, 1600 ... V, 51
Melans, Gillis, 1695 ... II, 143
Mertens, Godefridus, 1838, Tongerlo ... III, 35
Meulen, Remeeus van der, 16e, Mechelen ... I, (3), 5
Middaert, Judocus, 1652, Roeselare ... V, 91
Montmorency, Michel, 16e, Brussel ... I, (4), 3
Mors, Joachim ... III, 78
Mors, Jacob ... III, 78
Mors, Hieronymus ... III, 78
Neumann, 18e, Duitsland ... III, 82
Obrecht, Jacob ... IV, 4
Palinck, Gillis, 1571, Gent ... III, 3
Paridaen, Jacob, 1636-1676, Kortrijk ... IV, 50 – V, 92 / 115
Peeters, Stephanus, 18e, Gent ... IV, 77
Periengiers, Jacques, 1709, Boukhoute ... V, 44
Philbert, Charles, 1844 ... I, (6), 18-20 – II, 32-34 / 56-58 / 110 / 112-115 / 132-134
Pilcken, Jan van, 1595, Gent ... III, 26
Pothalt, Jacob, 1736-1782, Amsterdam ... III, 20 / 21
Provoost, Adrien, 1571, Gent ... III, 3
Rienker, Epo, 1580, Wanswerd ... III, 52
Ring, Keller P.S., Denemarken ... II, 130 / 136
Royer, Jan le, 1677, Brussel ... IV, 99
Raick, Deodat, 1721-1764, Antwerpen - Leuven - Gent ... II, 137 – IV, 77 – V, 30-31
Ruekins, Kristoffel, ca 1555, Dendermonde ... V, 51
Rupkin, Claus, ca 1515, Brugge ... IV, 98
Ruppe, 18e, Duitsland ... III, 82
Ryne, Cornelis van den, ca 1570, Brugge ... III, 54 – IV, 76
Sardonius, Pieter, Gent ... IV, 99
Schockaert, Lieven, 1556, Lede ... II, 27
Schoonderbeek, Johan ... V, 90
Schuman, 1844, Haarlem ... II, 32
Schurens, Johan, 1732-1736, Gent ... IV, 100
Simon, Pater, 1724, Gent ... III, 129
Smet, Aart de, 1575, Brussel ... I, (2), 4 – II, 124
Sôrenzen, M., Horsens ... II, 130
Sortes, Jan, 1369-1394, Bonne-Espérance ... I, (2), 8 – III, 34
Steehweg, M., 18e, Amsterdam ... III, 22
Steenlant, Jacob, 1567, Eine ... IV, 136

Stevens, Bernaert, 1570, Kaprijke ... - III, 54
Sweelinck, Jan Pietersz., 17e ... II, 107-108 — V, 86
Titgat, Meester, 1676, Bellem ... IV, 64
Turnhout, Geeraard van, 1568, Antwerpen ... II, 4
Ulhoorn, Jan, 1742, Amsterdam ... III, 21
Vanhoutte, Louis, 1908, Ieper ... III, 81 — IV, 13
Velds, J., 1885, Sneek ... IV, 21
Vyvere, Jacob van de, 1505, Ronse ... I, (3), 12 / (4), 23
Waal, A.P.G. de, 1872, Delftshaven ... III, 124
Wachtere, Jacques de, 1605, Gent ... IV, 98
Waghers, Jan, 1561, Koekelare ... IV, 74-75
Walckiers, Franciscus, 1676, Meerbeek ... IV, 50
Walwein, Omer, 1770, Ieper ... IV, 14
Wassebaert, 1466, Harelbeke ... IV, 63
Wets, Frater Henricus Joannes, 1661, Tongerlo ... III, 35
Weylincx, Nicolaes, 1675, St-Pauwel (Waas) ... IV, 34-35
Wierst, J.P.J., 1896-1907, Delft ... IV, 128
Willaert, Adriaen ... IV, 4
Willelmi, organorum magistri, 1067, Harelbeke ... IV, 63
Winde(n), Paulus van, 1565, Mechelen ... II, 4
Witvogel, Gerard Fred., 18e, Amsterdam ... III, 21 / 82
Ysebeele, Pieter, 1446, Leuven ... I, (2), 8

ORGELS (*)

Aalborg — Rudolfikerk ... II, 87
Aalken — Geref. Oosterkerk ... III, 62
Aalst — Abdij ten Roosen ... IV, 39
— St-Maarten (Disp. 1758) ... I, (4), 18 — II, 136-138 — IV, 77
Aardenburg — Geref. Kerk (Disp. 1809) ... III, 83
Aarhus — (Disp.) ... II, 129
Alkmaar — Grote Kerk (koororgel 1511) ... III, 62 / 85
— Jacobijnerkerk ... III, 104
— St-Laurens (Disp. 1723) ... V, 18
Alpnach-Dorf — Pfarr-Kirche (Disp.) ... IV, 40
Amersfoort ... I, (2), 7
Amsterdam — Concertgebouw ... II, 58
— Jeruzalemkerk ... III, 70
— Mozes (Disp. 1773 - 1783 - 1871) ... I, (5), 17-18 / (6), 19-20
II, 33 / 113-115 — V, 19
— Nieuwe Kerk (groot) ... III, 20 / 22 / 62
(klein) (Disp.) ... III, 61-63
— Oude Kerk (groot) (Disp. 1774) ... I, (3), 18 — III, 21-22 / 61 — V, 86
(klein) ... III, 62
— Paleis voor Volksvlijt ... II, 58 / 115 — V, 117
— Rijksmuseum ... V, 96
— Ronde Luth. Kerk ... V, 112
— St-Augustinus ... II, 63 / 134
— St-Nicolaas (Disp.) ... I, (3), 16-18
— St-Willibrordus (buiten Veste) ... IV, 67
(Duif) - (Disp.) ... I, (4), 19-20 / (5), 12
— Westerkerk ... III, 22
Anderlecht — St-Pieter ... I, (4), 5
Anium ... III, 105
Antwerpen — Benediktijnerabdij ... I, (2), 7
— Christus Koning Kerk ... I, (6), 10
— Koninklijk Kunstverbond (Disp.) ... II, 43
— Ned. Herv. Kerk ... IV, 46 / 71
— Onze Lieve Vrouw Kerk (Disp. 1565 - 1572) ... I, (2), 4 / (4), 15 — II, 5 / 51
III, 78 / 102
— Predikherenklooster ... III, 102
— St-Andries ... II, 111
— St-Jacob ... I, (6), 8-10
— St-Joris (Disp. 1565) ... II, 5
— St-Paulus ... I, (6), 7
Armentières ... V, 102
Arnhem ... I, (2), 7 — II, 10 — IV, 124
Arras — St-Vaastabdij (Disp. 1585) ... I, (6), 13
Assche ... II, 27
Averbode — Abdij (Disp. 1540 - 1562 - 1854) ... II, 5 / 16-17 / 44 / 47
III, 36 / 44
Axel ... II, 125
Baard ... III, 106
Bassevelde ... II, 81-82

(*) Bij deze lijst van orgels moeten natuurlijk de orgels gevoegd worden waarover een beschrijving of archivalische gegevens verschenen: zie hiervoor inhoudstafel.

Bellem ... V. 92
Berchem (Antw.) ... II. 5
Bergen op Zoom — St-Geertrui (Disp. 1555) ... I. (3). 3 — III. 44
Bergum ... III. 106
Berlikum ... III. 105
Bern — Burgerspital-Kapelle (Disp.) ... IV. 40
Biel — Stadskerk (Disp.) ... IV. 41
Biel-Bienne — Pfarr-Kirche (Disp.) ... IV. 41
Blankenberge ... III. 57 — IV. 75
Boekhoute (Oost-Vl.) ... IV. 75
Bolsward ... III. 85 / 105
Bonne Espérance ... I. (6). 7
Bourbourg ... I. (6). 13 — III. 57 — IV. 4 / 75
Boxtel — St-Pieter ... I. (3). 3 — IV. 123
Bozum ... III. 85
Breda ... IV. 123
Brugge — Abdij ten Eeckhoute ... III. 57
III. 54
— Dominikanenklooster ... I. (4). 5 — IV. 4 / 14
— H. Bloedkapel ... IV. 6 / 75
— Ten Bogaerde Kapel ... IV. 75
— St-Christoffelkapel ... IV. 75
— St-Ivokapel ... IV. 75
— St-Janskapel ... IV. 4
— Onze Lieve Vrouw Kerk ... I. (4). 5 —IV. 4 / 123
— St-Anna (Disp. 1557 - 1707) ... III. 27 — IV. 14 / 123
— St-Claraklooster (Disp. 1557) ... III. 27 / 54 — IV. 123
— St-Donaas ... II. 51 — III. 27 — IV. 4 / 75 / 122
— St-Gillis ... IV. 4 / 75
— St-Jacob (Disp. 1555) ... I. (6). 10 — III. 27
IV. 4 / 5 / 110 / 122-123
— St-Salvator (Disp. 1717) ... I. (3). 20 / (6). 7 — IV. 14 / 123
— St-Walburga ... IV. 74-75
Brunswijk ... III. 111
Brussel — Abdij Coudenberg ... I. (2). 4 / (5). 5 — II. 124 — IV. 6
— Begijnhof ... I. (5). 5 — IV. 6
— Hofkapel ... I. (5). 5
— Paleis voor Schone Kunsten ... I. (6). 9-10
— St-Catharina ... I. (4). 5
— St-Goedele ... I. (2). 3-4 / (5). 5 / (6). 7-10
V. 51
— St-Niklaas ... I. (2). 2
Buckeburg ... III. 93
Burgwerd ... III. 104-105
Castelkerk ... II. 100
Cleveland — Fairmont Presb. Church (Disp.) ... IV. 32
— Hawken, School for Boys (Disp.) ... IV. 31
— Museum of Art (Disp.) ... IV. 29
— Our Lady of Angels (Disp.) ... IV. 32
— Our Lady of Peace (Disp.) ... IV. 29
Damme ... IV. 75
Dautounawoudè ... III. 105 / 106
Danzig — Marienkirche ... I. (6). 14
Deersum ... III. 106
Deinum ... III. 106
II. 10
Delft — Nieuwe kerk ... II. 50-52 — IV. 128
— Oude kerk (Disp. 1458) ... I. (3). 3 — II. 9 / 50-51 — III. 8
IV. 128
— St-Hippolytus ... IV. 128
— St-Jozef ... IV. 128
Dendermonde — O. L. Vrouw (Disp. 1860 - 1947) ... I. (4). 5 / (6). 10 — II. 66-67
Diest ... II. 47
Dijon (Disp. 1560) ... III. 7
Dikkebus (Disp.) ... III. 80
Diksmuide ... I. (4). 5 / (6). 13 — IV. 5
V. 92 / 115
Dirksland (Disp.) ... III. 83
Dokkum ... III. 106
Doornik — Kathedraal ... I. (6). 10
— St-Marguerite (Disp. 1537) ... III. 44
Dosterend ... III. 106
Dowaai ... I. (6). 13
Driebergen — Ger. Kerk (Disp.) ... V. 35
Driesum ... III. 105
Drongen — Abdijkerk ... II. 27 — III. 86

Dronrijp... III. 106
Duinkerke — St-Elooi I. (4). 5 / (6). 13
Echternach — Basiliek I. (6). 8 / 10
Eeklo (Disp. 1746) II. 110 — V. 44
Eemenes (Disp.) III. 84
Eine I. (4). 15
Elzegem I. (4). 15
Eu 1. (6). 13
Evergem... II. 81-82
Ferwerd III. 105-106
Foure III. 106
Franeker... III. 85 / 106
Frankfurth a/Oder II. 100
Fredensborg — Slotkerk II. 100
Frederigsborg — Slotkerk (Disp. 1612) III. 93
Freiburg (Zwits.) II. 16
Geel — St-Amandus I. (2). 3
— StDymphna I. (2). 4
Geluwe I. (6). 23
Gent — Augustijnerkerk... II. 27 / 110 — III. 86
— Conservatorium (Disp. 1880 - 1948) III. 65-66
— Dominikanerkerk IV. 5
— St-Amandsberg (Disp. 1699) II. 110-111
— St-Annakerk I. (4) 15
— St-Baafs (Disp. 1569 - 1592 - 1653 - 1935) I. (1). 11-14 — III. 2-5 / 25-27 / 86
V. 4-7
— St-Jacobs I. (6). 9-10
— St-Martens (Akkergem)... III. 77-78 / 86
— St-Michiels I. (2). 4 / (6). 10 — IV. 25-28
V. 91-92
— St-Niklaas (Disp. 1605 - 1680) I. (2). 2 / (3). 3 / (6). 10
III. 45 / 56 / 58 / 78 / 86
IV. 98-100
— St-Pharaïldis III. 78
— St-Pieter... IV. 55
— St-Salvator (H. Kerst) (Disp. 1705) III. 101-103 / 86
— St-Stephanus I. (6). 10
Gentofte — Jägersborgskerk II. 100
Gisors III. 7 / 58
Gistel I. (4). 5 — II. 110
Goordijk... III. 106
Gôrlitz — St-Pieter III. 48
Gottstadt (Disp.) IV. 58
Gouda I. (5). 12
's Gravenhage — Conservatorium... IV. 141
— Hofkapel II.50 — IV. 123
— Waalse kerk III. 83
Groningen — Martinikerk I. (2). 8 — II. 10 / 90-92 — III. 105
IV. 6 — V. 17
Haarlem — Gemeentelijke Concertzaal V. 117
— St-Bavo (Disp. 1738) II. 50-51 / 132
III. 83 / 105 / 135 — IV. 66
— St-Jozef (Disp.) II. 132-134
Halle — St-Moritzkerk III. 93
Hallum — Abdij Marieengaarde III. 85
— Herv. Kerk III. 105-106
Hamme II. 110
Harelbeke IV. 4 / 55 — V. 92
Haringe (Disp. 1778) II. 20-22 / 45-48
Harlingen III. 85 / 105
Hazebroek — St-Elooi (Disp. 1560) I. (6). 13 — III. 45 — IV. 75
Heeg III. 106
Heksenberg — Heerlerheide III. 49
Den Helder II. 113
Helmond — St-Lambertus I. (6). 7
Helsingor II. 100
Hengeloo — St-Lambertus IV. 87
Herckenrode — Abdij (Disp. 1522) I. (2). 3 — II. 123 — IV. 131
's Hertogenbosch — St-Jan I. (2). 7 / (3). 4 / (5). 5 — II. 9
Heverlee — Abdij Park I. (2). 3 — III. 34
— St-Lambertus (Disp.) III. 24
Hillerod — Frederigsborg III. 92-93
Hondschote I. (5). 6
Hoogstraten... I. (6). 10 — II. 5
Hulst — St-Willibrord IV. 5
Ieper — Augustijnerklooster (Disp. 1682) IV. 107

— St-Jacob... ... ... III. 80
— St-Maarten (Disp. 1826 - 1931) ... ... I. (4), 5 — II. 117
III. 68-69 / 80 — V. 110
— St-Pieter (Disp. 1866) ... ... IV. 13-15 — V. 110
IJtens ... ... III. 106
Ingelmunster... ... ... V. 115
Irnsum ... ... III. 106
Jägersborg (Disp.) ... ... II. 128-129
Jorwerd ... ... III. 104 / 106
Joure... ... ... III. 106
Jutrijp ... ... III. 106
Kachtem... ... ... V. 102
Kalken ... ... IV. 57
Kaprijke (Disp. 1713 - 1723) ... ... III. 128-129 — IV. 4 / 6-7
Kloetinge (Disp.) ... ... III. 84
Koge ... ... II. 100
Kopenhagen — Fredriksborg... ... ... II. 99-100
— H. Hart ... ... II. 100
— Kristiansborg (Disp.) ... ... II. 100
— Onze Lieve Vrouwkerk ... ... II. 100 / 129
— Radio-orgel (Disp.) ... ... II. 100 — IV. 81
— Slotkerk ... ... II. 6
— St-Niklaas ... ... II. 128
Kortrijk — Groeninge-abdij ... ... V. 102
— Onze Lieve Vrouw (Disp. 1529) ... ... I. (3), 4 / (4), 5 — IV. 5
V. 91-92 / 102
— Recollettenkerk ... . IV. 50
— St-Maarten ... ... IV. 4 / 6 / 75 — V. 91-92 / 102
Koudum... ... ... III. 106
Kronborg — Slotkerk ... ... II. 100
Kruishoutem . ... II. 110
Kubaard... ... ... III. 106
Laarne ... ... IV. 26
La Bassée ... ... I. (6), 13
Lede... ... ... II. 26-28 / 47
Ledeberg (Disp.) ... ... V. 56
Leeuwarden — Grote Kerk ... ... III. 85 / 105
— St-Anna ... ... III. 105
— St-Bonifatius... ... ... III. 106
— St-Dominicus ... ... III. 106
— St-Vitus ... ... III. 85
— Waalse Kerk ... ... III. 105
— Wit-Nonnenklooster ... ... III. 85
Leiden — St-Pieter ... ... II. 50
Lengau (Disp.) ... ... IV. 58
Leuven — Abdij Het Park ... ... II. 124
— der Clercken capelle ... ... IV. 50
— St-Jacob ... ... II. 5
— St-Michiel . ... I. (6), 10 — IV. 131
— St-Pieter ... ... II. 10
— St-Quinten (Disp. 1522) ... ... II. 125
Lichtervelde ... ... IV. 14
Lisala (Disp. 1930) ... ... V. 57
Lo (W.-Vl.) (Disp. 1937) ... ... III. 46
Lokristi (Disp. 1663) ... ... IV. 91
Luneborg ... ... III. 111
Luik — St-Jean-Baptiste... ... ... I. (2), 3
— St-Lambertus ... ... IV. 131
— St-Maarten ... ... I. (2), 3
— St-Pieter ... ... IV. 131
— St-Rochuskapel ... ... I. (6), 7
Luxemburg — Kathedraal ... ... I. (6), 9
Lyngby ... ... II. 129
Madrid — El Escorial (Disp. 1579 - 84) ... ... I. (5), 5
II. 6
— Koninklijk Paleis ... ... II. 6
— Nuestra Senora de Illiscas ... ... II. 6
Makkum... ... ... III. 106
Malmo ... ... V. 96
Mantgum ... ... III. 105
Mechelen — O. L. Vrouw over Dijle (Disp. 1565) ... ... I. (2), 7
II. 5 — III. 78
— St-Rombout... ... ... I. 10 — II. 5 — IV. 92
— St-Jan ... ... I. (2), 3 / (3), 3 — II. 5
Meerbeek... ... ... IV. 50
Meerhout (Disp. 1519) ... ... I. (2), 3

Menaldum ... III, 105 / 106
Merkem ... V, 92
Middelburg — Oostkerk (Disp.) ... III, 84
— Waalse kerk (Disp. 1815) ... III, 84
Minnutsga ... II, 119 — III, 105
Molembeek, St-Jans ... I, (2), 2
Naarden — Grote kerk (Disp. 1862) ... IV, 86 / 88 / 106 — V, 90
Nazaret ... II, 81-82
Nedereename ... I, (4), 15
Nieuwkapelle ... III, 139
Nieuwkerken (Waas) ... II, 136
Nieuwpoort — O. L. Vrouw ... I, (4), 5 / (6), 13 — IV, 4-5
Nijmegen — H. Landstichting (Disp. 1948) ... III, 75
— St-Stephanus (Disp. 1776) ... III, 83
— Waalse kerk (Disp. 1777) ... III, 84
Ninove — O. L. Vrouw ... I, (4), 5 / (6), 10
— St-Cornelisabdij ... IV, 50
Noordbroek ... V, 77
Oberlin — Conservatorium (Disp.) ... I, (5), 11
Odense — St-Knud ... II, 100
Oldeborn ... III, 106
Olivet — Chapel of College (Disp. 1941) ... IV, 32
Ooigem (Disp. 1947) ... III, 24
Oost-Eeklo ... III, 102
Oosterbierum ... III, 106
Oosterlittens ... III, 106
Oostkerke (Brugge) ... IV, 75
Oostvleteren ... V, 110
Oppenhuizen ... III, 106
Oudenaarde — O. L. Vrouwcollege ... I, (4), 15
— O. L. Vrouw Gasthuis ... I, (4), 15 — IV, 4
— O. L. Vrouw van Pamele (Disp.) ... I, (4), 15-16
— St-Walburgis ... I, (2), 4 — III, 78 — IV, 2-4
Oudenburg ... IV, 4
Oudkerk ... III, 106
Overmeire ... II, 111
Parijs — Augustijnenklooster (Disp. 1587) ... I, (4), 5 / (5), 4 — III, 58
— St-Denis ... III, 57
— St-Eustache ... I, (5), 5 — IV, 130
— St-Germain l'Auxerrois (Disp. 1551) ... III, 45 / 57-58
— St-Gervais (Disp. 1601) ... IV, 130
— St-Jacques de le Boucherie (Disp. 1588) ... I, (5), 2-3
— St-Leu - St-Gillis (Disp. 1603) ... I, (5), 4-5 — IV, 130
— Trianon - Salonorgel ... III, 137
Poperinge — St-Bertinus (Disp. 1674 - 1686 - 1903 - 1948) ... III, 122 / 138-140
— St-Jan ... V, 110
Quenast ... I, (2), 3 / 4
Reims — Kathedraal (Disp. 1570) ... III, 7
Rijsel — St-Maurice ... I, (4), 5
— St-Pierre ... I, (5), 6 — II, (3), 52
Rinsumagust ... III, 106
Roermond — St-Laurentius Ziekenhuis (Disp.) ... IV, 84
Roksum ... III, 105
Rolduc — Seminarie ... III, 70
Romont (Disp.) ... IV, 41
Ronse — St-Hermes ... I, (3), 12-13 / (4), 23 — II, 103-104
Roordahuizum ... III, 85 / 106
Rosendaal — St-Jan ... IV, 86
Roskilde — Domkerk ... II, 99-100 / 129
Rostock ... III, 85
Rotterdam — Nieuwe Zuiderkerk ... IV, 24
Rouaan — St-Ouen ... II, 115
— St-Vivien ... II, 10 — III, 56
Rumbeke ... V, 91-92
Ruswil — Pfarr-Kirche ... IV, 40
Scherpenheuvel ... I, (6), 10
Sexbierum ... III, 105
Sheffield — Concertzaal ... II, 115
Sankt Florian — Stiftkerk (Linz) ... IV, 24 — V, 118
Sinaai ... V, 93
Sint-Gillis (Waas) ... IV, 92
Saint-Hubert — Basiliek ... I, (6), 10
Sint-Niklaas — O. L. Vrouwkerk ... I, (4), 15
Sint-Omaars — O. L. Vrouwkerk ... I, (4), 2 / 4 / (5), 5 — IV, 4 / 75
— St-Bertinus ... IV, 75
— St-Jan de Doper (Disp. 1701) ... IV, 14

Sint-Valerie — Klooster ... V, 96
Sint-Winoksbergen — Abdij ... II, 20 — III, 57
IV, 7
— Jacobijnenklooster... I, (4), 2 / 4
— St-Maarten ... I, (4), 5 / (6), 13
Sluis (Disp. 1825) ... III, 84
Sneek — Martiniorgel (Disp. 1710 - 1832 - 1925) ... III, 85 / 105 — IV, 21-22
Solothurn — St-Ursus (Disp.) ... IV, 41
Stalhille ... IV, 14 / 74-75
Stiens ... III, 85 / 106
Tessenderlo ... I, (2), 3 / (3), 5
Thalwil (Disp.) ... IV, 58
Tielt — St-Pieter ... V, 102
Tienen — St-Germanus ... I, (3), 3
Toledo — Kathedraal ... II, 6
Tongeren — O. L. Vrouw (Disp. 1752 - 1880 - 1938) ... I, (5), 5 — IV, 134-135
Tongerlo — Abdij ... I, (2), 3 — II, 124 — III, 35
Troyes — St-Etienne ... II, 47 / 48
Turnhout — St-Pieter ... I, (6), 10
Ukkel — St-Pieter (Disp. 1947) ... III, 24
Utrecht — Mariakerk... II, 9
— St-Jacob (Disp. vóór 1609) ... III, 44
— St-Maarten ... II, 50-51
— St-Niklaas, oud orgel ... V, 96
Varde ... II, 130
Varö — Kerk (Disp.) ... IV, 81
Valenciennes — St-Jans Abdij (Disp. 1515) ... III, 8 — IV, 74-75
Vere ... III, 5
Verviers ... I, (6), 10
Veurne — St-Denijskerk (Disp. 1521) ... IV, 3-4
— St-Niklaas ... IV, 4
— St-Walburga ... IV, 3-5
Vijve-Kapelle ... V, 97
Vorwerd ... III, 85
Waarschoot (Disp. 1704) ... III, 118 — IV, 57
Waddingsveen (Disp.) ... III, 83
Wanswerd ... III, 52 / 106
Warga ... III, 106
Wartena ... III, 106
Washington — Kathedraal (Disp.) ... I, (5), 10-11
Watervliet (Disp. 1643) ... III, 53-56 — IV, 123
Wenduine ... IV, 5
Wervik ... V, 108
Wester Nijkerk ... III, 106
Westkapelle (Brugge) ... V, 92
Wijk bij Duurstede ... III, 62
Winsum... III, 106
Wirdum... III, 85 / 106
Warms ... III, 106
Wolvega... III, 105 / 106
Wommels ... III, 105
Worcester — Kunstmuseum (Disp.) ... I, (5), 12
Woudsend ... III, 106
Woumen ... I, (6), 13
Wulveringen ... V, 110
Ylst ... IV, 22
Zele — St-Lutgerus (Disp. 1946) ... I, (2), 16 — IV, 93
Zuidbroek ... V, 77
Zuienkerke ... V, 98
Zutphen (Disp. 1815) ... III, 84
Zwolle — Michaelsorgel ... III, 105 — V, 18

NIEUWGEBOUWDE OF HERSTELDE ORGELS

Firma ADEMA - SCHREURS (Hubert), Amsterdam
Amsterdam — Kapel Marine-établissement ... V, 23
— Redemptoristenklooster Keizersgracht ... V, 72
Haarlem ... II, 71
Harlingen ... V, 46
Nijmegen — Canisiuskerk ... III, 124
Jules ANNEESSENS - TANGHE, Menen
Edelare ... II, 120
Gent — St-Jozef ... II, 120
— St-Coleta ... II, 71
Ieper — St-Maarten ... II, 116-117
Middelburg ... II, 71

Paul ANNEESSENS, Menen
Gent — Strop ... IV. 120 / 143
Firma J. W. CLAVAUX, Rotterdam
Naaldwijk ...
Firma DELMOTTE, Doornik
Doornik — Diocesane orgelschool ... IV. 23
— Jezuietenkerk ... III. 123
Fouleng ... IV. 23
Gerard D'HONDT, Herselt
Antwerpen — Apostolinen ... IV. 119
— Begijnenstraat ... II. 119
— O. L. Vrouw ... I. (2). 13
— St-Jacob ... I. (2). 13
— St-Walburgis ... II. 119
Brasschaat — St-Antonius ... V. 72
Brussel — St-Rochus ... I. (2). 13
Deurne - Noord ... III. 75
Exel ... I. (2). 13
Heist-op-den-berg — St-Alfons ... II. 119
Itegem... ... II. 119
Maldegem ... I. (2). 13
Mechelen — St-Jan Berchmans ... IV. 23
Meerhout ... V. 96 / 117
Molenstede ... I. (2). 13
St-Gery — St-Gangericus ... II. 119
Villers-la-Ville — St-Marie ... II. 119
Westermeerbeek ... II. 119
Wiekworst ... II. 119
Wilrijk — Ursulinen ... IV. 71
Zuun ... V. 72
Firma FLENTROP, Zaandam
Aardenburg ... V. 72
Alkmaar — St-Laurens ... IV. 142 — V. 18
Driebergen — ger. kerk ... V. 35
Loenen a/d Vecht ... V. 72 / 117
Firma Alfons JORIS, Hasselt
Berchem (Antw.) ... II. 143
Firma Jos. LONCKE, Eesen
Brussel — St-Suzanna ... II. 143
Burst — St-Martinus ... II. 71
Dendermonde — College ... I. (2). 13
— O. L. Vrouwkerk ... I.(2). 13 — II. 66-67
Diepenbeek (Limb.) ... I. (2). 13
Gent — Dominikanenklooster ... V. 116
Harelbeke ... IV. 71
Herne — St-Pieter ... III. 24 — IV. 46
Hooglede ... I. (2). 13
Ledeberg ... IV. 142 — V. 54-56
Middelburg... ... II. 71
Nevele ... IV. 142
Ooigem ... III. 24
Oostende — O. L. Vr. College ... III. 24
Oostveld ... I. (2). 13
Othée (Luik) ... I. (2). 13
Poelkapelle ... I. (2). 13
Poperinge — St-Bertinus ... III. 24 / 122 / 138-140
Schaarbeek — St-Suzanna ... I. (2). 13
St-Niklaas — Kristus Koning ... III. 24 / 122
Ukkel — H. Hart ... III. 24 / 122
— St-Pieter ... II. 118
Zele ... I. (1). 8 / (2). 16-17
Zonnebeke ... I. (2). 13
Firma PELS, Lier - Alkmaar
Aalsmeer — O. L. Vr. Carmelusberg ... IV. 95
Amsterdam — O. L. Vr. van Bijstand ... IV. 72
Beke (Waarschoot) ... IV. 23
Brasschaat — H. Familie ... IV. 142
Delft — H. Hippolytus ... IV. 118 / 128 / 142
Dieren — R. K. Kerk ... IV. 142
Esch-sur-Alzette — H. Henricus ... III. 75
Gent — St-Amandsgesticht ... IV. 24
— H. Theresia van Lisieux ... II. 72
Den Haag — H. Theresia ... IV. 46
Den Hout — St-Cornelius ... V. 117
Haarle — St-Sebastianus ... V. 46
Heer Hugowaard — H. Dionisius ... V. 117

Heilo — H. Willibrordstichting ... ... V, 46
Helmond — O. L. Vrouw ... ... IV, 119
Hoensbroek - Station — Rectoraatskerk ... ... IV, 71 / 95
Oldenzaal ... ... III, 147
Ottersum ... ... III, 123
Rotterdam — H. Familie ... ... V, 72
Silvolde ... ... III, 148
Sint-Andries — H. Bavo ... ... V, 117
Teteringen — Missiehuis ... ... III, 147
Teylers — Museum ... ... IV, 24
Transvaal ... ... IV, 23
Utrecht — H. Aloysius ... ... V, 46
Vreeswijk ... ... IV, 142
Zaandam — St-Jans-ziekenhuis ... ... IV, 120

Firma REIL, Heerde
Berlikum — N. H. Kerk ... ... V, 47
Drachten — Noorderkerk ... ... V, 47
Leeuwarden ... ... IV, 72

Firma STEVENS, Duffel
Aalst ... ... II, 72
Brussel — Kapel St-Janskliniek ... ... III, 99
Gent — Conservatorium ... ... II, 95
Heide — Kapellenbos ... ... III, 147
Heverlee — H. Hartinstituut ... ... V, 95
Mechelen — St-Rombout ... ... II, 95
St-Lambrechts-Woluwe — Kon. Inst. ... ... V, 46

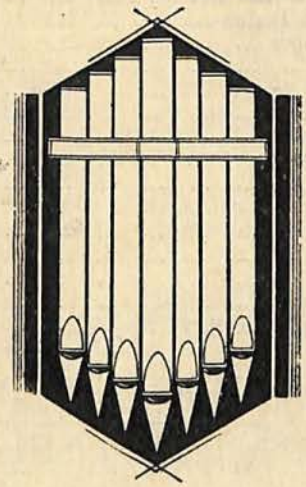
Firma H. VAN DE LOO, Leuven
Heverlee — St-Lambertus ... ... III, 24

Firma G. VAN LEEUWEN, Leiderdorp
Katwijk aan zee ... ... IV, 47

Firma Jos. VERMEULEN, Alkmaar - Weert
Alkmaar — Klooster O. L. Vrouw ... ... II, 120
Berg-en-dal — O. L. Vrouw van het H. Hart ... ... IV, 118
Blerick — H. Antonius van Padua ... ... IV, 118
Brenkelen — St-Jan de Doper ... ... V, 46
's Gravenhage ... ... III, 50
Halfweg — O. L. Vrouw Geboorte ... ... II, 95 / 119
Hengelo — St-Lambertus ... ... IV, 87 / 96
Huize Bijdorp — Voorschoten ... ...
— Dominikanessen ... ... III, 123
Limbricht — St-Salvius ... ... IV, 24
Molenberg — Heerlen O. L. Vr. ... ... IV, 23 / 71
Nijmegen — H. Landstichting ... ... III, 75
Oirschot ... ... II, 120
Ootmarsum ... ... IV, 119
Oudenbosch — St-Franciscus ... ... III, 123
Standdaarbuiten — St-Jan de Doper ... ... IV, 142
Ulicoten ... ... V, 116
Veldhoven — St-Cœcilia ... ... IV, 96
Voorburg — O. L. Vrouw Hemelvaart ... ... V, 72 / 117
Wieringerwerf... ... ... IV, 119

Firma VERSCHEUREN, Heythuizen - Tongeren
Appeldoorn — H. Theresia ... ... III, 99
Arnhem — St-Jozef ... ... IV, 142
Borkel en Schaft ... ... III, 148
Breda — O. L. Vrouw van Fatima ... ... IV, 118
Burcht (O. Vl.) ... ... IV, 71
Castenray — H. Matthias ... ... IV, 71
Destelbergen (O. Vl.) ... ... V, 46
Domburg ... ... V, 46
Eersel — H. Willibrord ... ... IV, 142
Eindhoven — St-Catharina ... ... V, 46
Elsenborn — Paterskerk ... ... IV, 142
Fynaert (N. Br.) ... ... III, 147
Geldrop — St-Annaziekenhuis ... ... V, 46
— H. Magdalenakerk ... ... IV, 142
Herkenbos ... ... V, 37
's Hertogenbosch — Bisschoppelijke Kweekschool ... ... V, 117
— St-Jan, koororgel ... ... III, 123
Hoensbroek ... ... V, 46
Ieper — Discalsen ... ... II, 5 / 119
Kruishoutem ... ... III, 123
Luuwen-Beneden — St-Alphonsus ... ... V, 117
Lilbosch-Echt — Trappisten ... ... IV, 118
Lindenheuvel (Sittard) ... ... V, 95 / 117
Maasbracht — St-Gertrudis ... ... IV, 118

Maasbracht-Beek — H. Hart ... ... V. 46
Maastricht — Klooster Kind Jezus ... ... IV. 118
— St-Matthiaskerk ... ... V. 95
Nistelrode ... ... IV. 95
Oosterbeek — St-Bernulph ... ... III. 123
Oss — Maria Onbevlekt ... ... V. 117
Rekem... ... ... III. 51
Renkum — Maria-Hemelvaart ... ... V. 46
Rochefort ... ... III. 123
— St-Laurentiusziekenhuis ... ... III. 123
Roermond ... ... II. 143
Sappemeer — H. Willibrord ... ... V. 46
Someren-Eind — H. Lambertus ... ... IV. 23
Stevensweert — H. Stephanus ... ... V. 95 / 117
Strijp-Eindhoven — H. Trudo ... ... IV. 96
Tongeren ... ... III. 24 — IV. 131-135
Uden — Kruisheren ... ... V. 95
Velden — St-Andreas ... ... III. 123
Venlo — H. Familie ... ... IV. 119
Vught — O. L. Vrouw Middelares ... ... IV. 118
Zundert — Cisterciënserabdij ... ... V. 72



VOOR ARTISTIEK EN DEGELIJK WERK

Fa. L. VERSCHUEREN C. V.

ORGELBOUWERS

Ateliers te

TONGEREN L.
opger. 1937

HEYTHUYSEN Ned. L.
opger. 1891

FIRMA **DELMOTTE** DOORNIK

ORGELS

van vader op zoon sedert 1812

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

PIANO'S en HARMONIUMS

Nieuw en in occasie aan zeer voordelige prijzen

★

Voor orgel en algemeen musicale werken uit alle perioden en landen: wendt U tot het oudgekende

HUIS A. MAGERMAN

GODSHUISHAMMEKE 55 GENT

firma

jacq. stinkens

Orgelpijpenmakers

zeist

LABIAALPIJPEN TONGWERKEN

ORGELBOUW

Nieuwbouw

volgens elk systeem

*

Restauratie

en

Reparatie

van alle aard en omvang

*

Harmoniums

*

Paul Anneessens

MEENEN

Vertegenwoordigt, zelfstandig, **de vierde generatie** *in de Orgelbouwbeweging !*

Drukk. VYNCKE, Gent.

INHOUDSTAFEL

DER VIJF JAARGANGEN

samengesteld door

A. DESCHREVEL

Voorbemerking: We hebben de verschillende bijdragen van dezelfde aard samengebracht; zo wordt het nasporen van een bepaald soort artikelen gemakkelijker. — Na de algemene inhoudstafel volgen de alphabetische lijsten der vermelde orgelbouwers, organisten en orgels; dit om opsporingen van geschiedkundigen aard mogelijk te maken.

GESCHIEDENIS VAN DE ORGELBOUW

P. Visser - Orgelhistorie ... II, 15-16
P. Visser - Orgel en Archief ... III, 48-49
B. De Keyzer - Le roi des instruments ... I, (2), 5-8
Dr Vente - De Nederlandse orgelbouw in de 15e eeuw ... II, 8-11
Dr Vente - De invloed van de Vlaamse orgelbouw op de Franse ... III, 6-8 / 43-45 / 56-58
Ch. van den Borren - De invloed van de Vlaamse orgelbouw op de Franse ... III, 86
Dr Vente - Het Bach-orgel ... V, 75-77
M. Monnikendam - Het orgel ten tijde van Franck ... II, 75-77
P. Visser - De invloed van Cavaillé-Coll op de Hollandse orgelbouw ... II, 30-34 / 56-58
L. Jageneau - Het orgel in de 19e eeuw gezien door een orgelbouwer uit die tijd IV, 61-62 / 89-90

ORGELBOUW-PROBLEMEN

A. Bouman - De aesthetisch-technische opbouw van de orgelklank ... I, (6), 5-11
P. Kaeser - Hoe disponeert men een klein orgel? ... IV, 84-85
P. Kaeser - Waarom een goed bezet pedaal? ... IV, 113
W. Van den Born - Waarom een goed bezet pedaal? ... V, 11
P. Visser - Leve de Tremulant... Weg met de Tremulant ... IV, 85
E. D'Hondt - De grote vijand van het orgel ... II, 138-139
A. Oosterhof - Het restaureren van kerkorgels ... III, 19 / 32-33

ORGEL-REFORM

G. van Ravenzwaaij - Historisch vooruitzien ... IV, 82-83
G. van Ravenzwaaij - Terugslag in de orgelmuziek ... IV, 111-113
L. Jageneau - Terugslag in de orgelmuziek - Antwoord ... V, 15-16
W. van den Born - Terugslag in de orgelmuziek - Antwoord ... V, 32-33
P. Visser - Orgelbouw in Nederland ... IV, 86-88 / 128-129
V, 16-19 / 34-36 / 60-63

ELECTRONENORGEL

P. Visser - As good as ... III, 119-120
E. Quinby - De electronische nabootsing door en door beproefd ... IV, 47-48 / 117

ORGELBOUWERSGILDE

G. D'Hondt - Schouder aan schouder ... II, 69-71
A. Stevens - Orgel- en Pijpenmakersgilde ... II, 92
X. - Orgelbouwersgilde ... III, 76

ORGELADVISEURSCHAP

B. De Keyzer - Mijn hart en mijn tale ... V, 25 / 52
P. Kaeser - Wacht auf, ruft Uns die Stimme ... V, 53
P. Visser - Over adviseurs en hun hobby's ... V, 60-63

ORGELADVISEURS

P. Visser - Rudolf Agricola ... II, 90-92
P. Visser - Charles Marie Philbert ... II, 112-115
P. Visser - Joachim Hess en zijn « Dispositiën » ... III, 82-84

ORGELBOUWERS

A. Deschrevel - Het geslacht van Belle ... III, 138-140 — V, 115
Dr Vente - Het geslacht Brebos ... II, 3-7 / 44
Dr Vente - Het geslacht Buus ... IV, 2-5 / 110
L. Jageneau - Cavaillé-Coll ... V, 20-21
Cavaillé-Coll - Brieven (1853-69) ... V, 21 / 42 / 68 / 111
Dr Vente - Ysbrandt Claesz. uit Breda ... IV, 122-124
Dr Vente - Het geslacht van den Eechoute ... I, (3), 2-5

N. Teeuwen - De Gentse orgelbouwer Mr Jacob van den Eechoute ... ... II, 81-82
A. Deschrevel - Jacob van Eynde uit Ieper ... ... IV, 13-15
Dr Vente - Pieter en Louis Isoree ... ... I, (6), 12-14
Dr Vente - Het geslacht van der Keere ... ... IV, 2-5 / 110
Dr Vente - Het geslacht Langhedul ... ... I, (4), 2-5 / 14 — I, (5), 2-7
A. Deschrevel - Nog het geslacht Langhedul ... ... III, 79
B. De Keyzer - Nog het geslacht Langhedul ... ... IV, 130-131
Dr Vente - Meester Jan van Lier ... ... I, (2), 2-4
Dr Vente - Wie is Meester Jan van Lier? ... ... II, 123
J. Loncke - Geschiedenis van een orgelbouwer ... ... I, (3), 19-20 — I, (4), 21-22
I, (5), 23-24

A. Deschrevel - Het geslacht Medaert alias Middaert ... ... V, 91-93
P. François - Het geslacht Medaert - Aanvullingen ... ... V, 102
Dr Vente - Adriaen Pieterszoon uit Delft ... ... II, 50-52
Dr Vente - Het geslacht Waghers ... ... IV, 73-75 / 110
A. Deschrevel - Aanvullingen betreffende Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie V, 115
Dr Vente - Aanvullingen betreffende Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie ... IV, 6-7

ORGELARCHIVALIA
OMMEREIS DOORHEEN KERKREKENINGEN

Aalst - B. De Keyzer ... ... IV, 39
Assenede - B. De Keyzer ... ... V, 43
Bassevelde - N. Teeuwen ... ... II, 81
Bellem - B. De Keyzer ... ... IV, 64 / 69
Beveren a/Leie - B. De Keyzer ... ... IV, 64
Bornem - B. De Keyzer ... ... V, 69 / 116
Boukhoute - B. De Keyzer ... ... V, 44
Burcht - B. De Keyzer ... ... IV, 15
Dendermonde - B. De Keyzer ... ... V, 50-52
Desteldonk - B. De Keyzer ... ... V, 19
Eename - B. De Keyzer ... ... IV, 136
Eine - B. De Keyzer ... ... IV, 136-137
Eeklo - B. De Keyzer ... ... V, 44
Evergem - N. Teeuwen ... ... II, 82
Gent - Klein Begijnhof - B. De Keyzer ... ... III, 118
St-Baafs - B. De Keyzer ... ... III, 2-5 / 25-27 — V, 2-7 / 27-30
St-Elooikapel - N. Teeuwen ... ... IV, 137
St-Maartenskerk - B. De Keyzer ... ... III, 77-78
St-Michiels - B. De Keyzer ... ... IV, 25-28
St-Niklaas - B. De Keyzer ... ... IV, 97-100 — V, 21-22 / 42-43 / 68
St-Salvators (H. Kerst) - B. De Keyzer ... ... III, 101-103
Hamme - B. De Keyzer ... ... V, 44
Harelbeke - B. De Keyzer ... ... IV, 63
Ieper, Augustijnen - N. Teeuwen ... ... IV, 107
Kaprijke - B. De Keyzer ... ... III, 127-129
Kortrijk - St-Maarten - B. De Keyzer ... ... IV, 49-50 — V, 115
Kruibeke - B. De Keyzer ... ... IV, 38
Lede - B. De Keyzer ... ... II, 26-28
Lokeren - B. De Keyzer ... ... IV, 16
Lokristi - B. De Keyzer ... ... IV, 91
Nazareth - N. Teeuwen ... ... II, 82
B. De Keyzer ... ... IV, 16
Nieuwpoort - A. Deschrevel ... ... IV, 108-110
Ninove - St-Cornelisabdij - B. De Keyzer ... ... IV, 50
Oost-Eeklo - B. De Keyzer ... ... III, 117
Ronse - St-Hermes - A. Cambier ... ... I, (3), 12-13 / (4), 23-24
II, 103-104
Sinaai - B. De Keyzer ... ... V, 19
St-Amands-Puurs - B. De Keyzer ... ... V, 69
St-Margriet - B. De Keyzer ... ... V, 45
St-Pauwel - B. De Keyzer ... ... IV, 38
Waarschoot - B. De Keyzer ... ... III, 117
Waasmunster - B. De Keyzer ... ... IV, 64
Rosenbergabdij - B. De Keyzer ... ... V, 45
Watervliet - B. De Keyzer ... ... III, 53-56
Watou - A. Deschrevel ... ... V, 108-110
Zaffelare - B. De Keyzer ... ... V, 70
Zele - Kouterkapel - B. De Keyzer ... ... IV, 92
Zulte - B. De Keyzer ... ... IV, 39
B. De Keyzer - Proces tussen orgelbouwer en andere Neringen ... ... IV, 56-57
B. De Keyzer - Het « orgelvelt » te Bellem (17e eeuw) ... ... IV, 69
B. De Keyzer - Het orgel der St-Baafskathedraal in beslag genomen en weggevoerd in 1652 ... ... IV, 55-57
B. De Keyzer - De taak van een organist in de 17e eeuw ... ... IV, 34-35
B. De Keyzer - Aanwijzing voor het gebruik van gemengde stemmen op het orgel - 1660 ... ... V, 28

ORGELBESCHRIJVINGEN

België

J. Reynaert - Het orgel in de St-Maartenskerk te *Aalst* ... ... II, 136-138
G. D'Hondt - Beschrijving van het orgel der Abdijkerk *Averbode* ... ... II, 16-17
R. Deruwe - Het orgel in de St-Jacobskerk te *Brugge* ... ... V, 97-102
J. Loncke - Het orgel der O. L. Vrouwkerk te *Dendermonde* ... ... II, 66-67
X. - Het monumentaal orgel in het *Gentse* Conservatorium ... ... III, 65-66
G. Verschraegen - Het orgel in de St-Baafskathedraal te *Gent* ... ... I, (1), 11-14
A. Deschrevel - A. Van Haute - Het orgel in de St-Martinuskerk te *Haringe* ... II, 20-22 / 45-48 — V, 115
A. Deschrevel - Het orgel in de St-Maartenskathedraal te *Ieper* ... ... III, 68-69 / 80-81
Pieter - Het orgel in de Kathedraal van *Ieper* ... ... II, 116-117
A. Deschrevel - Het orgel in de St-Pieterskerk te *Ieper* ... ... IV, 13-15
Schalmeier - Het orgel der St-Livinuskerk te *Ledeberg* ... ... V, 54-56 / 118
Sparappel - Over het orgel der Parochiale kerk te *Loo* ... ... III, 46-47
J. De Bruyn - Het orgel in de O. L. Vrouw van Pamele *Oudenaarde* ... ... I, (4), 15-16
A. Deschrevel - Het orgel van de St-Bertinuskerk te *Poperinge* ... ... III, 138-140 — V, 115
P. Kaeser - Het orgel in de O. L. Vrouwbasiliek te *Tongeren* ... ... IV, 131-135
J. Loncke - Het orgel in de St-Lutgeruskerk te *Zele* ... ... I, (2), 16-17

Nederland

A. Bouman - Het klein orgel in de nieuwe kerk te *Amsterdam* ... ... III, 61-63
P. Visser - Orgels in het Katholiek *Amsterdam*
- I. De schuilkerk O. L. Heer op Solder ... ... I, (3), 16-18
- II. De Duif ... ... I, (4), 19-20 / (5), 12
- III. De Mozes . ... I, (5), 17-18 / (6), 18-20
- IV. St-Willibrordus buiten de Veste ... ... IV, 65-68

P. Visser - Hoe een Engelsman in 1772 de orgels in *Amsterdam* hoorde en zag II, 20-22
S. Hofman - Orgels en Orgelbouwers in *Friesland* ... ... III, 85-86 / 104-106
P. Visser - Het orgel der St-Jozefskerk te *Haarlem* ... ... II, 132-134
P. Kaeser - Het orgel te *Herkenbos* ... ... V, 37
P. Kaeser - Het orgel in de kapel van het St-Laurentiusziekenhuis te *Roermond* IV, 84
C. Boeyenga - De ontluistering van een Schnitger-orgel in de St-Martinikerk te *Sneek* ... ... IV, 21-22

ORGELBEWEGING IN HET BUITENLAND

Fl. Peeters - Een praatje over Orgels en Orgelspel in Amerika ... ... I, (5), 8-12
R. Noehren - Walter Holtkamp, een Amerikaans Orgelbouwer ... ... IV, 29-33
H. Moris - Brief uit Chili ... ... V, 59-60
P. Verlinde - Zijn er orgels in Congo? ... ... V, 57-58
S. Ajstrup - Brief uit Denemarken ... ... II, 87-88
L. Gyller - De Deense orgelbouw in de jongste eeuwen ... ... II, 99-100
L. Gyller - Over hedendaagse orgels en hun bouwers ... ... II, 128-130
L. Gyller - Het historisch orgel - Frederiksborg Hillerod ... ... III, 92-83 / 111-113
L. Gyller - De organist in Denemarken ... ... III, 133-134
X. - Dispositie van het Radio-Orgel te Kopenhagen ... ... IV, 81
H. Straatman - Het Engels orgel ... ... I, (6), 15-17
L. Gyller - Orgelbouw in Zweden ... ... IV, 80-81
B. De Keyzer - « De Schalmei » en de orgelbeweging in Zwitserland ... ... III, 121-122
P. Kaeser - De hedendaagse orgelbouw in Zwitserland ... ... IV, 40-42 / 59

MUSICI (Componisten - Organisten)

H. Schouten - Belgische Orgelkunst ... ... II, 37-38
B. De Keyzer - Orgelkunst in Vlaanderen ... ... II, 144
Dr De Becker - Orgelleven te Parijs ... ... II, 105-106
Dr De Becker - Vrouwelijke Organisten ... ... II, 96 / 105
Dr De Becker - Jehan Alain (1911-1940) ... ... I, (5), 14-15
P. Visser - Hendrik Andriessen ... ... V, 41-42
B. De Keyzer - J. S. Bach ... ... V, 73-75
K. Sohle - Seb. Bach in Arnstadt ... ... V, 81-84
W. Thysse - J. S. Bach en de Nederlandse organisten in de 19e eeuw ... ... IV, 35-37
Ch. Van den Borren - Over Guillelmus Blootacker ... ... IV, 76-77
P. Visser - Dr John Blow (1640-1708) ... ... V, 7-8
B. De Keyzer - Het Gentse Organistengeslacht Boutmy ... ... IV, 77
Dr De Becker - Anton Bruckner (1824-1806) ... ... I, (2), 9-10
Ch. Van den Borren - Du nouveau sur Jacob Buus ... ... I, (4), 11-13
Dr De Becker - Marcel Dupré ... ... V, 103-104
N. Teeuwen - P. Jan van der Elst (1508-1670) ... ... IV, 125-127
Dr De Becker - De boodschap van Cesar Franck ... ... I, (3), 6-9
M. Monnikendam - Cesar Franck's Nederlandse oorsprong ... ... II, 29-30
M. Monnikendam - De jeugdjaren van Cesar Franck ... ... III, 12-14
M. Monnikendam - Franck als orgelcomponist ... ... II, 101-102
M. Monnikendam - Nieuws over Cesar Franck ... ... IV, 78-79 / 114
M. Monnikendam - Een Belgische Franck-biographie ... ... III, 59-60
T. Timmerman - Matthias van den Gheyn ... ... V, 30-32

X. - Emiel De Groote ... V, 15
X. - Victor Hens ... V, 59
M. Monnikendam - Anton van der Horst's promotie ... III, 130-131
P. Visser - Cor Kee ... V, 112-113
B. De Keyzer - Lemmens in de orgelgeschiedenis ... I, (1), 9-10
Ch. Van den Borren - Nog steeds Lemmens (1823-1881) ... III, 15-16
T. Timmerman - De organist Jaak Lemmens ... IV, 8-10
Dr De Becker - Frans Liszt (1811-1886) ... III, 9-12
P. Eraly - André Marchal, organist en improvisator ... V, 9-10
Dr De Becker - Het debat rond Olivier Messiaen ... I, (4), 6-9
X. - Olivier Messiaen krijgt nog een laatste kans in Nederland ... II, 83
Dr De Becker - Flor Peeters, onze Vlaamse orgelmeester ... I, (1), 5-8
T. Timmerman - Deodat Raick (1700-1764) ... V, 30-32
P. Visser - Albert Schweitzer, Servus servorum Dei ... V, 88-89
B. De Keyzer - Het sprookje dat Mr Swimmen beleefde ... V, 93-94
T. Timmerman - Muziekleven in Tongerlo ... III, 34-38
Dr De Becker - Bij een verjaring - Louis Vierne (1870-1937) ... II, 59-62
P. Visser - Jaap Vranken ... V, ~~93-94~~ 70.71

ORGELSPEL - ORGELTECHNIEK

F. Peeters - Hoe leer ik mijn orgel kennen? ... I, (2), 10-12
F. Peeters - Hoe leer ik mijn orgel bespelen? ... I, (3), 10-11
F. Peeters - Hoe studeer ik een orgelwerk? ... I, (4), 10-11
A. Gaalman - Improvisatie en Phantasie ... III, 29-31
H. Schouten - Over harmonische analyse ... III, 88-90
M. Monnikendam - De begeleiding van het Gregoriaans ... II, 130-131
P. Servaes - Nog over de begeleiding van het Gregoriaans ... III, 67-68
H. Andriessen - De harmoniek van het Gregoriaans ... II, 131
R. Ghesquiere - Kleinigheden van groot belang ... II, 109
F. Van der Mueren - De liturgische organist ... II, 11-12
P. Visser - De organist en de liturgie ... III, 131-132 — IV, 11-12
T. Timmerman - Kunst en Religie ... I, (1), 2-4
P. Visser - De wankele orgelbank ... III, 38-39
X. - Voorwaarden van de Kerkmuziek (Lit. en Greg.) ... IV, 102
P. Kaeser - Over het kerkelijk orgelspel ... IV, 101
Johan - De orgelmuziek in onze Dorpskerken ... I, (1) 15 / (2), 18-19
Johan - De orgelmuziek in onze Stadskerken ... II, 18-19 / 38-39 / 88-89
G. van Ravenzwaaij - Het orgel in de samenleving ... II, 67-69
G. van Ravenzwaaij - Onttroonde Orgelkunst ... III, 17-18
Dr De Becker - Moderne Kunstenaarschap ... IV, 60-61
Dr De Becker - Over geestelijk Concertmuziek ... II, 40-42
A. Gaalman - Waar moet een orgelconcert aan beantwoorden? ... II, 52-53
T. v. B. - Waar moet een orgelconcert aan beantwoorden? ... II, 79-80
B. De Keyzer - Aanwijzing voor het gebruik van gemengde stemmen op het orgel - 1660 ... V, 28
H. Brandts-Buys - Over de uitvoering van trillers en pralltrillers ... III, 23
P. Visser - Versieringen bij Bach ... III, 50
Br Alberic - Blinde Organisten ... II, 64-65
Br Alberic - Hoe studeren onze blinde collega's ... II, 84-86
Br Alberic - Hoe lezen onze blinden muziek ... III, 40-42

BESPREKING ORGELWERKEN

A. Gaalman - Enkele gedachten over weinig gespeelde orgelcomposities v. Bach I, (5), 18-20
M. Monnikendam - Een onbekend orgelconcert van J.S. Bach ... IV, 17 / 34
W. Thysse - Het thema van Bach's orgelpassacaglia ... I, (3), 13-14 / IV, 28
Dr De Becker - Orgeltesten van J. S. Bach ... IV, 51-54 / 103-105
V, 38-41 / 63-67 / 78-81
P. Visser - De orgelmis van J. S. Bach ... IV, 138-140
P. Visser - De orgelwerken van Anton Brucker ... III, 87
Dr De Becker - De boodschap van Cesar Franck ... I, (3), 6-9
M. Monnikendam - Rond de orgelwerken van Cesar Franck ... II, 74-77
H. Schouten - Over harmonische analyse (o.a. bij Franck) ... III, 88-90
H. Schouten - De harmonische constructie van het tweede orgelkoraal van C. Franck ... III, 107-110 / 141-144
G. Van Ravenzwaaij - Mozarts orgelmuziek ... II, 126-128
Dr De Becker - Onze Vlaamse orgelmeester: Flor Peeters ... I, (1), 5-7
G. Verschraegen - Oud Nederlandse Meesters (Fl. Peeters) ... I, (2), 14-15 / (3), 15-16 / (4), 13-14 / (5), 16
P. Visser - De Nederlandse orgelmuziek der vijftiende eeuw en verder ... III, 114-116
Dr De Decker - Bij een verjaring: Louis Vierne ... II, 59-62

ORGELGEBEUREN

J. Kokken - De orgelbespelingen Artifex te Antwerpen ... V, 105-107
B. De Keyzer - De Gentse orgelfeesten 1946 ... I, (5), 20-22 / (6), 4-11
II, 8-14 / 30-36

H. Van Hillen - De Belgisch-Nederlandse samenwerking en de Gentse orgelfeesten ... I, (6), 2-3
B. De Keyzer - Concertreis van Fl. Peeters naar Amerika en Canada ... I, (2), 17
P. Visser - Fl. Peeters en H. Andriessen tellen mee in Amerika ... III, 91
P. Visser - Fl. Peeters op tournée in Holland ... IV, 18-19
P. Visser - Fl. Peeters in de oude kerk te Amsterdam ... V, 86-87
P. Visser - Orgelfestival te Naarden ... IV, 106-107
P. Visser - Orgelweelde in Naarden ... V, 90
J.B. - Paedagogische Orgelconcerten te Rolduc ... III, 70
X. - In de kerkmuziekschool te Utrecht ... III, 116
M. Monnikendam - Monteverdi's Orfeo (te Brussel) ... III, 94-95
Dr De Becker - André Marchal (in Tongerlo) ... III, 64
P. Visser - Albert De Klerk (in Tongerlo) ... III, 96-97
P. Visser - Flor Peeters (in Tongerlo) ... III, 114-116
L. Jageneau - Bach Festival (in Tongerlo) ... V, 87
L. Jageneau - Verslag over studiereis naar Parijs ... IV, 141

VARIA

M. Monnikendam - In een Hollandse pijpenmakerij (tongwerken) ... III, 71-72
M. Monnikendam - Het orgel in de schilderkunst ... III, 135-137
X. - Het Positief op schilderij van het Lam Gods ... II, 102
X. - Orgelmuseum ... I, (6), 23 – II, 23 / 43 / 91
Tijl - Orgel en Humor ... V, 12-14
X. - Plaisir de la Musique (radioreportage) ... IV, 44-45
X. - Sympathieke herinnering ... II, 135-136
G. Van Ravenzwaaij - De orgelmaker van Amsterdam (Sweelinck) ... II, 107-108
De Schalmei - Open brief aan de Heren Critici ... I, (4), 16-17
P. Visser - Iets voor ons? (The organ club) ... IV, 19-20

IN MEMORIAM

Cyriel Van den Abeele ... I, (6), 21
Ernest Arschodt ... I, (5), 7
E. J. Borremans, O. Praem. ... I, (2), 19
Mgr Coppieters ... III, 1
Dr G. D. Cunningham ... III, 148
Alfons Desmet ... I, (1), 16
Br. Egino (Heyder) ... V, 24
Henri Hermans ... II, 62
Guillaume Honée ... III, 49
Nicolas Aloysius Montani ... III, 75
Mw O. Van Puyvelde ... V, 116
Pr. van Rechem ... V, 116
Max Seiffert ... IV, 143
Alfons Suys ... I, (1), 16
Jules Verhasselt ... IV, 46
Leon Verrees ... II, 65
Oscar Walcker ... IV, 24 / 47

ORGELBOUWERS (*)

Aalst, Jan van 1338-1365 ... I, (2), 7
Abbey, John 1745 ... IV, 141
Adema, Geslacht ... I, (4), 19-20 / (6), 19-20 – III, 106 – IV, 86
Gebroeders 19e ... II, 33 / 113-114
Jozef ... II, 132 – IV, 66
Petrus ... II, 33 / 112-115
P.J. ... II, 132 – IV, 64
Sybrand ... II, 132
Agricola, Rudolf 1479 ... I, (2), 8 – III, 85
Ahlstrand, C.F. Zweden ... IV, 80
Allecourt, Gillis 1626 cfr. Hallicour ... II, 27
Andreassen, Joh. Denemarken ... II, 87
Anneessens, Jules 20e ... I, (4), 15 – IV, 86 – V, 102 / 109
Oscar 20e ... V, 102
Anthoni, Jules 1611 ... I, (6), 14
Anthonius, Julius 1617 ... V, 3
Antwerpen, Jan van 1479 ... II, 51
Aren, Jan van 1460 ... III, 56
Arnauts, Hendrik 1440 ... III, 56
Bader, Daniël 1600 ... V, 69
Josephus 1720-1746 ... V, 69
Pieter ... V, 69

(*) In deze lijst komen de hedendaagse orgelbouwers niet voor: zie hiervoor verder onder « Nieuwgebouwde of herstelde orgels ».

Baders, Duitsland ... III. 82 – V. 95
Gebroeders ... III. 105
Arnold ... III. 105
Coenraad... III. 105
Tobias ... III. 105
Bakker, A. ... III. 105
Barbaise, Jean 1585 ... I. (5). 4 / (6). 13
Barbier, Nicolas ... III. 58
Bätz ... III. 21 / 82 / 106 – IV. 86
V. 77 / 90 / 112
Bätz - Witte ... IV. 128
Baustetter ... II. 111
Bauwens 1692 ... IV. 16
Bauwens, Jacobus 1695-1698 ... V. 19
Bauwens, Nicolaas 1605 ... I. (5). 6 – IV. 98
Bel, Josse le 1551 ... III. 45 / 56-58 / 86
Belle, Guilielmus van 1683-1687 ... III. 122 / 138-140
IV. 107 – V. 115
Jan van 1669-1695 ... III. 138-140 – IV. 7 / 107 / 109
V. 100 / 115
Berg, Jacob van den 1620 ... III. 57
Berger, A. I. 1753 ... IV. 110
Andries 1747 ... V. 100
Antoon 1760 ... V. 100
Dominicus 1786 ... V. 45 / 100
Louis 1772 ... V. 100
Bernard(s), Jacques 1620 cfr. du Mont ... III. 56-57
Berner ... III. 82
Beuchet, J. ... IV. 141
Bylaardt, J. J. van den ... III. 13
Billemos, Steven (?) 17e ... III. 56
Bilstevn, Jacob van 1455 ... II. 50
Bijs, Ludovicus 1646-1653 (alias Biese, Bis, de Bis) ... IV. 16 / 55 / 91 / 136
V. 4 / 27 / 28
Binvigat 1808 ... V. 95
Blancquaert, Charles 1560-1576 (alias Blancaert) ... II. 27 – III. 2 / 5 – IV. 25
V. 2 / 3
Blas, Egidius le 1733 ... V. 70
Boghemakere, Hinghele de 1462-65 ... IV. 108
Willem de 1454-55 ... IV. 108
Bolle, Jan 1585 ... III. 102
Boots, Michiel 1679-81 ... II. 28
Boudry, 1456 ... V. 97
Brebos, Geslacht ... II. 3-7 / 44
Gillis 1551-84 ... I. (2). 4 / (4). 4 / (5). 4
II. 3-7 / 44
Gommaart ... II. 3-7
Hans 1577-1609 ... II. 3-7 / 99
Jasper ... II. 3-4
Michiel ... II. 3-4
Bredemers, Henry 16e ... I. (2). 4
Breissiger, Peter 16e ... III. 43
Bremser, Blasius 1663-65 (alias Briemser, Brimser, Bromser) ... IV. 92 – V. 19
Jan 1646-65 ... IV. 44 / 92 – V. 19
Broucke, Jan van den 1581-1635 ... V. 16 / 50
Buggenhout, Pieter van 1493 ... IV. 39
Buekel, Lambert 16e ... IV. 4
Bukele, Jan de (van) 15e ... I. (2). 2 / 4 / (3). 3 – III. 43
Busch, V. H. Denemarken ... III. 93
Buus, Geslacht de ... IV. 2-5
Jan ... IV. 2
Joos 1480-1518 ... I. (4). 2 / 4
IV. 2-5 / 49 / 63 / 108 – V. 98
Joris 1520-1532 ... III. 127
IV. 2-6 / 74-75 / 110 – V. 98
Carlier, Crispijn 1590-1600 ... I. (5). 6 – III. 57-58 – IV. 26
Jean 1604 ... III. 57
Casparini, Eugeen Duitsland 16e ... III. 48
Eugeen Denemarken 18e ... II. 99
Castel, F. ... IV. 141
Cavaillé-Coll Aristide 1811-1899 ... I. (6). 18-20
II. 31 / 63 / 75-77 / 100 / 112-115
/ 132-134
IV. 141 – V. 103 / 117
Claesz., Ysebrant 1543-1564 (alias Claeysseune) ... III. 27 / 54
IV. 5 / 122-124 – V. 98

Cleef, Leonard van 1590 ... III. 102 – IV. 6
Clerck, Jan de 1540 ... III. 128 – IV. 3
Cliquot 1731-1766 . ... IV. 141
Cloetens, Firma 20e ... III. 139
Cnobbele, Frederik 1679-1685 ... IV. 50 – V. 19 / 93 / 102
Collet, Denis 1570 ... III. 7
Colne, Lieven van 1459 ... II. 56
Cools, Hendrik (?) 1535 ... I. (2). 4
Covelen, Jan van 1519 ... I. (2). 4 / (3). 3 – III. 43 / 85
Compenius, 1612 ... III. 93 – V. 76
Compenius, Esaïas 18e ... II. 99
Corlyn, Mr. 1499-1504 ... III. 77-78 – IV. 6
Cornelis, Broeder 1699-1700 ... II. 28
Cornelis, Jan 1514-1516 ... I. (3). 13 / (4). 23
Lieven 1504-1518 ... I. (2). 2 / (3). 12 / (4). 23
II. 103 – III. 78 – IV. 97

Crane, Jan de 15e ... II. 50 / 56
Crinon, Jan 1540-45 ... I. (2). 3-4 / (5). 5
Dam, Firma van 1783-1882 ... III. 106
Lambertus van 1780 ... III. 105
P. van 1897-1925 ... IV. 21-22
Daneels, Broeder Pauwels (?) 1599 ... III. 102
Dedericxs, Jozef 1713 ... III. 128
Degrijse, 1821 ... V. 110
Dekker, Firma 20e ... III. 106
Delahaye 18e . ... IV. 137 – V. 45
André 1594 . ... III. 56
François 1615 ... III. 56
Joseph 1746 ... V. 44
Louis 1698-1723 ... II. 111 – III. 118 / 128-129
IV. 16 / 56-57 / 100

Destré, Pierre 1646-1661 (alias D'estre) ... IV. 55 / 136 – V. 4 / 27
Deynze, Lieven van 1645-1661 ... IV. 16
D'Hondt, Ernest ... II. 16
Gerard . ... II. 16
J.B. ... II. 16
Dielkens, Mr 1721 ... V. 69
Dieu, Jan le 1709 ... V. 45
Dillens, Carel 1703-1729 ... IV. 92
Dirksz. Uulke 1560-1600 ... III. 85
Distelen, Daniël vander 15e ... I. (2). 2 / (3). 3 – II. 9-10
III. 43 – IV. 3

Doulon, Dedier ca 1625 ... IV. 16
Drijvers, Leonard 19e ... I. (6). 10 – II. 16 – III. 36
Dubois, Crespin, 1626 ... V. 99-100
Dubois, Christophe 1637-43 ... III. 56
Ducroquet, Frankrijk ... IV. 141
Duplesi(?) cfr. Goymont ... III. 57
Duysschot, Gebroeders 17e ... III. 22 / 105
Eeckhoute, Geslacht van den ... IV. 3
Gillis van den 1518 ... III. 101
Harm. van den 1504-1506 ... I. (2). 2 / (3). 2-5 – III. 78
IV. 97

Jacob van den 1524 ... III. 101
Eeckhoute, Jacob I 1485-1496 ... I. (3). 2-5 – II. 81-82 – IV. 6
Jacob II 1521-1532 ... I. (3). 2-5
Quirijn 1489-1519 (alias Corin, Kuryn) ... I. 3. 2-5 – II. 82 – IV. 6
Eekmans 1639-1645 ... V. 18
Eelen, Geslacht van ... I. (2). 4
Adams van 1457 ... IV. 50
Anthonie van 1434 ... II. 51
Elewoud, Nicolaas cfr. Helewoudt
Elst, Jan van der 1648 ... IV. 64
Engler ... V. 76
Estrada, Petrus de 1515 ... III. 56-57
Eynde, Jacobus van 1701-1729 ... IV. 13-15
Flaman, Adrien 1638 ... I. (4). 23
Fleutrop, D.A. 20e ... III. 63 – V. 11
Forceville J. Bapt. 1650-1714 ... II. 1 / 136 – III. 102
IV. 27 / 38 / 100
V. 29 / 44 / 70

Forrest Filip 1866-1876 ... I. (1). 23 / (3). 14 / (4). 17 / (6). 23
II. 142 – IV. 13

Frederici, Duitsland ... III. 82
Freytag, Duitsland ... III. 82. V. 77
Frobenius, Denemarken ... II. 87 / 129

Gaillard, 1667 ... III, 117
Joris, 1672-1678 ... V, 115
Garrels, Rudolf 18e ... III, 105
Geeraerdsberghe, Joris van 1475 ... I, (2), 8
Gent, Charles van cfr. Blancquaert ... II, 26 – III, 5
Jan van 1394 ... I, (2), 7
Germain René 1803-1817 (alias Garmin, Gaermijn) ... III, 69 – IV, 13 – V, 108-110
Godschalck, 15e ... II, 50
Gonzalès, Firma Frankrijk ... IV, 141
Gordon, Robert 1641-1658 (alias Chordon, Fordon, Gordoy) ... II, 111 – III, 102 / 117
IV, 6 / 16 / 26 / 50
Goymont, Claude Barnabé cfr. Duplesi ... III, 57
Granboem, Bernst 16e ... III, 43
Graurock, Hans 1536 ... IV, 123
Johan 16e ... III, 43
Grave, Willem de 1534-37 ... II, 103-104 – III, 44
Grimyck, Jan 1635-36 ... IV, 109
Gruizen, Firma van 1799-1838 ... III, 52 / 106 – IV, 22
Albertus van ... III, 105
Willem van ... III, 52 / 105
Gruytter, Joh. de 1733-34 ... IV, 110
Haeck, Gregorius van, 1666 ... V, 100
Haestrecht, Pauwel van 1506 ... IV, 123
Haegh, van Nicolaas 1656-1669 (alias van Haghen) ... III, 102 – IV, 15 / 64
Haeghen, van der ... II, 111 – V, 108
Gregorius van der 1672-1693 ... I, (4), 23 – IV, 100 – V, 50 / 52
Jan van der 1666-1669 ... III, 102
Jean Joseph van der 1780 ... III, 139
Luypold van der ? 1629 ... IV, 99
Pieter van der 1634-1638 ... I, (5), 6 – III, 118 – IV, 26
Hagerbeer, Gebr. 17e ... III, 105
Hagerbeer, 17e ... V, 18 / 86
Hagerbeers, Germer Galtussen 1644-49 ... III, 62
Jacobus Galtussen 1651 ... III, 62
Halen, Louis de 1560 ... I, (6), 12-14
Hallicour, Gillis cfr. Allecourt
Hammerberg, Olof Zweden ... IV, 80
Hardorf, Willem 19e ... III, 52 / 105-106
Harmens, Jan 17e ... III, 52 / 105
Harisson, G. Donald Amerika ... I, (5), 12
Heineman, Duitsland ... III, 82
Helewoud, Nicolaas 17e ... I, (5), 6 – V, 99
Helleman, 1719 ... IV, 137
Helman, Niclaes 1697 ... V, 29
Hem, Charles du 1508 ... IV, 75
Heman, Familie De (Le) ... III, 57
Hess, Herman Duitsland ... III, 82
Hestre, Oudin Le 1487-1491 ... III, 56 / 86
Hildebrand, Johan Gothfried Denemarken ... II, 99
Zacharias ... V, 76
Hildebrands, 20e ... III, 106
Hilgers, Jan 1783 ... I, (5), 17
Hinsch, Albertus Antonius 1749-1784 ... II, 119 – III, 105
Hinsch, Duitsland ... III, 82 – V, 77
Hocquet, Floris 1588-1619 ... I, (5), 5 – III, 56
Jan ... III, 56
Nicolaas ... III, 56
Holtkamp, Walter Amerika ... IV, 29-33
Hooghuys, Aimé 1885 ... V, 100-101
Gerardus 1810 ... V, 43
Lodewijk 1860-1869 ... III, 129 – V, 100-101
Simon 1830 ... V, 100
Hoque, Arndt 1584 ... III, 144
Houtte, Ludovicus van 1846 ... V, 109-110
Houwe, Hendrik van der 15e ... I, (2), 2 / (3), 3
Hubeau, J. (?) 1815 ... IV, 136
Huughes, Guilles (?) 1580 ... V, 99
Isacker, François van 1663 ... V, 115
Vincent van 1667 ... V, 115
Isoree, Familie ... I, (5), 6
Louis 1592-1615 ... I, (6), 12-14 – III, 56
Pieter 1560-1602 ... I, (6), 12-14 – III, 45
IV, 109 / 123
Jaak uit Vlaanderen 14e ... I, (2), 7
Jageneau, Luc ... III, 142
Jan, Meester 14e cfr. Ondanck ... I, (2), 7
Jannes, Meester 15e ... II, 50

Janny (alias Janne) 1532 ... III, 127
Jans, Harmen 17e ... III, 52 / 105
Joris, 20e ... V, 57
Joris, Frans ... III, 81 – IV, 13
Keere, Jan van der 1489 ... IV, 4-5
Joos van der 16e ... IV, 5 – V, 98
Nicolaas van der 1528 ... IV, 5
Rogier van der 1506-1525 ... IV, 2-5 / 108
Keygherman, Thomas cfr. Reygherman
Klais, Joh. Duitsland ... I, (1), 11 – III, 49 / 70 – V, 2
Knobbe, Aendryck cfr. Cnobbele
Knobbel, Frederik cfr. Cnobbele
Kônig, Ch. Ph. Duitsland ... III, 82-84 – V, 77
Kools, Hendrik cfr. Cools
Kouteren, van 20e ... III, 106
Krisman, Fr. X. Oostenrijk ... IV, 24
Kuhn, Firma Zwitserland ... IV, 58
Künckel ... V, 77
Kunckel, J. P. 1804-1811 ... III, 82-83
Kyre, Jan 14e ... I, (2), 7
Lalo, Carel (?) 17e ... III, 56
Lambuert, Mertene de 1330 ... I, (2), 7
Langhe, Theodoor de 1714-15 ... IV, 110
Langhedul, Geslacht ... I, (2), 4 – III, 57
Guillames 1590-1594 ... III, 4-5 / 102 – V, 3
Jan 1568-1592 ... I, (4), 2-5 / (5), 2-4 / 6 – II, 7
III, 3 / 56 / 58 / 68-69
IV, 6 / 50
Matheus 1585-1635 ... I, (5), 4-6 / (6), 14 – III, 56 / 79
IV, 26 / 130
Michiel I 1534-1560 ... I, (3), 5 / (4), 2-5
IV, 4 / 50 / 74 / 109 – V, 51
Michiel II 1564-1591 ... I, (4), 2-5 / (5), 6 – III, 79
IV, 3
Langlee 1673-81 (alias Langlet, Langlez) ... IV, 26 / 99 – V, 29 / 43
Lannoy, Th. de 1394 ... I, (2), 7
Laere, Jaspar van 16e ... V, 51
Lare, Willem van 1587-1592 ... IV, 38 – V, 51
Larsson, Johan Zweden ... IV, 81
Lauvegne, Jacquot 20e ... IV, 141
Ledon, Boudewijn 1643-1656 (alias Ledou) ... III, 55 – IV, 6 – V, 100
Leeuwarden, 16e ... III, 85
L'warden, 19e ... III, 106
Leeuwen, van 20e ... V, 11
Lemonnier, Josse 15e cfr. de Muldre ... I, (2), 2 – III, 57
Leup, Mathieu Le (?) cfr. de Wulf ... III, 57
Leuven, Meester Jan van 1622 ... II, 27
Lier, Jan van cfr. Verryt
Lier, Claas van 1536-1553 cfr. de Smet Claas en Verryt Claas ... I, (2), 4 – II, 124-125 – IV, 6
Loncke, Frederik 1889-1924 ... I, (5), 23
Jozef 1924- ... I, (2), 16-17 / (5), 23 – II, 66-67
III, 138-140
Pieter 1924- ... I, (5), 23
Pieter Albertus 1821-1897 ... I, (3), 19-20 / (4), 21-22
Loo, Jan van 1623-1663 ... II, 136 – V, 44 / 52
Loo, Martinus van 1676-1689 ... II, 28 / 136 – IV, 50 – V, 52
Lorentz, Johan ... II, 99
Loret, Geslacht ... IV, 86 – V, 43 / 68
Frans 1808-1859 ... III, 35-36 – IV, 61
Hippolyte 1854-1859 ... II, 16 – III, 36
Maarschalkerweerd 1891-1912 ... II, 58 – III, 62 – IV, 128
Maas, Nic. 17e ... II, 99
Maeseman, Jacques 1635-1636 ... IV, 109
Marcussen, Firma Denemarken ... II, 99 / 100 / 128 – IV, 80
Marc, Andreas de ... IV, 6
Matheesens, Joannes 1700 ... II, 111
Matthys, Jan 1647-1655 ... IV, 44 / 64 – V, 19
Mauracher, Oostenrijk ... IV, 24
Medaert, Arnoult (alias Middart) ... V, 92
Gheeraert 1632-40 ... IV, 26 / 50 – V, 91-92 / 102 / 115
Jacques ... V, 92 / 100 / 102
Louis ... V, 91 / 100
Pieter 1679-1697 ... IV, 26 / 50 / 63-64
V, 92-93 / 102
Meere, ... V, 77
Melyr, Jan (?) ... III, 77

Merklin, Jozef 1842-1870 ... III, 35, – IV, 141 – V, 68
Merre, Niclays le 1625-1626 ... IV, 109
Meulen, Rembout van der 1555-1556 ... I, (3), 5 / (6), 13 – IV, 5
Middart cfr. Medaert
Misicke 16e ... III, 85
Mittenreyter, Joh. 1779-1780 ... III, 82 – V, 47
Mont, Jacques du cfr. Bernard
Moreau 1732 ... I, (5), 12
Mors, Geslacht 16e (alias Moer, Moor, Moors) ... I, (2), 4 – III, 78 – IV, 5
Antonius 1553-55 ... I, (2), 4 – II, 6 – III, 78 – V, 50
Cornelis 1535-50 ... I, (2), 4 / (4), 4-5 – III, 78
IV, 4 / 74
Hendrik 16e ... I, (2), 4
Jacob 16e ... III, 78
Mark 16e ... I, (2), 4
Moten, Jan van der 1491 ... II, 110
Muldre, Joost de 15e cfr. Lemonnier
Müller Christiaan 1724-1747 ... I, (5), 12 – III, 82-83 / 105
IV, 65 – V, 18 / 86
Neelmans 1685 ... IV, 50
Nyhoff, Geslacht 16e ... IV, 122
Hendrik ca 1555 ... I, (2), 4 – III, 44
Herman 1525 ... III, 85
Oliviers, François des 1560 ... III, 7
Ondanck cfr. Meester Jan
Ost, Jacobus 1669 ... IV, 15
Ovenbeek, J. van 1783 ... III, 84
Paepken, Henric 1330 ... I, (2), 7
Pau, Lieven de (?) 1564 ... V, 52
Pau(w), Jacob de 1558 ... IV, 98
Pescheur, Le 16e... ... IV, 131
Henricus de 1734 ... IV, 93 / 110
Peteghem, Geslacht van ... I, (2), 16 – II, 47 / 66
IV, 77 / 86 / 137
J. Van 1825 ... III, 84
L.B. van 1753-1788 ... III, 139 – IV, 64 – V, 100
Pieter I 1733-1766 ... II, 20 / 136 – IV, 27 – V, 30
Pieter II 1836 ... III, 122 / 139 – V, 109
Peters, Fabian ca 1550 ... III, 85
Peterson, Dieryck ... V, 99
Picard, Geslacht Le 17e ... I, (6), 23 – III, 58
Jan Bapt. 1750 ... IV, 131
Pieterszoon, Adriaan 1400-1480 ... I, (2), 4 – II, 9 / 50-52 / III, 8
IV, 3 / 75
Pleyel, Firma ... IV, 141
Ponchet, Guillaume 1623 ... III, 56
Posselius, Jan 1658-1665 ... IV, 15
Martinus 1636-1640 ... IV, 16
Quelhorst ... V, 77
Radeger, Johannes 1711-1713 ... IV, 22
Radersma 20e ... III, 106
Reich, R. (?) 1704 ... IV, 100
Reichner, Joackim 1658 ... III, 82 / 84
Reyaert, Jan 1658 ... IV, 16
Reygherman, Thomas 1553-85 (alias Righeman, Rygheman, Rykers, Keygherman, Wygheman) ... III, 2-3 / 78 / 102 – IV, 98 – V, 2
Riepe ... V, 76
Ring, P.S. Keller, Denemarken ... II, 130
Robustelli ... I, (6), 7
Rochesson, Fr. ... IV, 141
Roegies, J. Fr. 1810 ... V, 43
Rottenstein, Herman R. ca 1530 ... III, 85
Roij, Nicolaas van 1662 ... IV, 26
Roy, Jean le 1668 ... V, 44
Royer, Geslacht de (le) 1655 ... V, 28
Charles de 1645-1675 ... III, 56 / 79 – IV, 6
François de 1647-1675 ... II, 110 – IV, 100 – V, 44
Jean de 1662-1671 ... IV, 26 – V, 43
Nicolaas de 1642-1680 ... II, 27-28 – V, 44
Ruckers, Jan 1610 ... IV, 15
Rue, Pieter de la 1581-1585 ... III, 57
Ruiter, Mense 20e ... V, 11
Rukens cfr. Ruckers
Ryckere, Gebroeders De 1763-1779 ... III, 84 – IV, 7
Johannes De 1779 ... III, 84
Joseph De 1743-1744 ... IV, 110
Pieter De 1744-60 ... III, 84 – IV, 110 – V, 44

Ryckers cfr. Reygherman
Sauer, W. Duitsland ... II, 100
Schärer, Hans 18e Denemarken ... II, 99
Scheibe ... V, 76
Schyven, Pieter 1880-1899 ... I, (4), 15 – III, 63 – IV, 86
Schmidt, J. C. 19e ... III, 83-84
Schnitger, Arp 1710-1711 ... II, 99 – IV, 21 / 82 / 105 / 113
V, 76
Schnitger, Caspar 1721-1725 ... III, 105 – V, 18 / 77
Schreurs, Hubert 20e ... II, 31 / 115 / 132 – IV, 66
Schwarzburg... IV, 72
Sechar, Julius ... V, 99
Sévérin, André 1640 ... I, (5), 5
Silbermann, Gothfried ... II, 99 – V, 76
Simen, ca 1540 ... III, 85
Skinner, Ernest Amerika ... I, (5), 10-11
Smet, Aart de ca 1580-1592 ... I, (2), 4 – II, 124
III, 25-26 / 56 / 58 – IV, 6 – V, 3
Nicolaas de 1557-1570 ... I, (2), 4 – II, 27 – III, 27 / 54
IV, 6 / 75 / 122-123
Smits 1862-1882 ... I, (4), 19 – IV, 86
Smits van Keulen 1840 ... IV, 93
Snouck, Henrick 1609 ... V, 51
Snoucq, 1614... IV, 99
Soignies, Johan de 1365 ... I, (2), 7
Songniez, Jean I de 1381 ... III, 56
Jean II de 1440 ... III, 56
Sôrenzen, M. Denemarken ... II, 130
Spanjaard, Firma H. ... III, 106
Sparling cfr. Holtkamp
Spire, Georgius van (?) ... IV, 136
Spronkhoff, Mark vóór 1480 ... II, 50 – IV, 3
Spurynck, Geirnaert 1607 ... IV, 98
Steenren, cfr. van Aren
Stevens, Jozef 20e ... II, 138
Stoop, Jacques 1564-1575 ... I, (5), 6 – III, 138 – V, 45 / 99
Straeten, Joris van der 1508-1534 ... I, (6), 14 – III, 57
Pieter van der cfr. Estrada
Strumpfler, Duitsland ... III, 82 – V, 112
Sucaet, van cfr. De Succaff
Succaff, De 1595 ... III, 26 / 27
Sulkinus, Carnificus 1342 ... I, (2), 7
Suys, Hans 16e ... III, 43
Swart, Peter Janszoon de 1567-1588 ... III, 61
Swartsburg, Joh. 1727-1740 ... III, 105
Sweyss, cfr. Zwits
Sybrant van Brabant 1580 ... V, 115
Teerlinck, Carel 1665-1679 ... III, 56 / 102 – IV, 92 – V, 19 / 13
Teirlinck, Jan 1670 ... III, 78
Telles, Mathieu Spanje ... IV, 129
Thierry, Frankrijk ... IV, 131
Timmenga 19 - 20e ... III, 105
Timpe, 1815 ... III, 84
Toers, Antonius 1540 ... III, 44
Torre, Cornelis van 1595 ... V, 99
Tranecker, 15e ... III, 85
Ureel, Frederijk 1857 ... V, 109
Vaelbeke, Lodewijk van 1318 ... I, (2), 6
Willem (?) van 1415 ... IV, 49
Valckx, 20e ... III, 106
Vatter, Christian 18e ... I, (5), 12 – III, 105 – V, 86
Vecoli, Anthony 1613 (alias Veculi) ... IV, 38
Verbeeck, Anthony 1617-1635 ... III, 104
Verbeke, Charles 1810 ... V, 43
Verryt, Jan ca 1475-1548 (alias van Lier) ... I, (2), 2-4
II, 3 / 123-125 / 26-27
III, 57 / 98 – IV, 3 / 6 / 75
Verryt Claas cfr. de Smet, van Lier ... IV, 6
Veurne, Godfried van 1382-1441 ... I, (2), 7 – III, 56
Jan van 1382-1441 ... III, 56
Vichten, Egidius van 1574 ... IV, 137
Visbecq, Jan 1695 ... III, 56
Visée, Gilbert (de) ca 1380 ... III, 56
Jan 1387-1398 ... I, (2), 7 – III, 56
Voorda, 16e ... III, 85
Votteler cfr. Holtkamp

Waghers, Charles 1515-1524 ... III, 8 – IV, 3-5 / 50 / 73-75
François 1589 ... V, 99
Jan 1550 ... IV, 73-75 / 110 / 122 – V, 98
Walcker, Oscar Duitsland ... IV, 24 / 47
Walcker ... II, 100
Weelen, F. van de 1815 ... III, 84
Weert, Jan van 1637-1644 ... V, 51
Welte ... II, 43
Wiewerd, 20e ... III, 106
Willem, Meester vôôr 1487 ... I, (3), 3
Wispelaere, Symoen de (?) 1565 ... III, 78
Witte, cfr. Bätz-Witte
Witte, Firma 20e ... III, 106 – IV, 86
Wulf, Mathys (?) de cfr. Le Leup ... III, 57
Ysoree cfr. Isoree
Ypere, Godefroy van cfr. van Veurne ... I, (2), 7
Zachmoortele, Hendrik van 1547-1556 ... III, 78 – IV, 16 / 23 / 98
Zwits, Levinus 1459 (alias Sweyss) ... II, 51

ORGANISTEN - ORGELADVISEURS (*)

Ackaert, Anthony, ca 1570, Watervliet ... III, 54
Agricola, Rudolf, 1443-85, Italië - Nederland ... I, (2), 8 – II, 90-92
Ajstrup, Svend - Denemarken ... II, 87-88
Aubians, Johan Des - 14e ... I, (2), 8
Baugers, Emilius - Denemarken ... II, 130
Bauwens, Niclay, 1605, Ath ... IV, 98
Bel, Firmin Le, ... III, 86
Bergé, 1832, Brugge ... III, 80
Blootacker, Guillelmus, 1577, Brugge ... IV, 76-77
Blow, John - Engeland ... V, 7
Bogaert, Petrus Van den, 1829-1874, Tongerlo ... III, 36-37
Bois, Noe du, 1609-1613, Gent ... IV, 99
Bonnebroque, Symon, 14e ... I, (2), 8
Bonniers, Jacobus, 1693, Gent ... IV, 100
Borremans, Juul, 1881-1944, Tongerlo ... III, 37
Boutmy, Jacobus, 1692-1700, Gent ... IV, 77 / 100
Boutmy, Jan, 1758, Gent ... II, 137 – IV, 77
Boutmy, Jan-Baptist, ca 1700, Gent ... IV, 77
Broucke, Louijs van den, 1664-169?, Gent ... III, 102 – IV, 77
Broucke, Pieter van den, 16e, Eeklo ... II, 110
Brunneau, Jacob, 1571, Gent ... III, 3
Buerse, Pieter, vôôr 1482 ... I, (2), 8
Burney, Charles, 1770-1772, Engeland ... III, 20
Bussaert, Meester, 1504 Gent ... IV, 98
Buus, Jacob, 1540-1564, Italië - Oostenrijk ... I, (4), 11 – IV, 2-5
Byerman, Simon, 1590-1604, Parijs ... IV, 130
Callewaert, 1832, Kortrijk ... III, 80
Cattelam, 1504, Gent ... IV, 98
Clement, Charles, 1595, Gent ... III, 26
Colijvener, Niclaes, Zele ... IV, 92
Costere, Jan de, 1570, Brugge ... III, 54
Craeyere, Rougier de, 1592, Gent ... IV, 26
Croix, Jacqueme de la, 14e ... I, (2), 8
Cruyssen, Vander, 1763, Gent ... II, 138
Daems, Servaas, 1838-1903, Tongerlo ... III, 37
Daniel, Meester, 1570, Aardenburg ... III, 54
Doorne, Jacob Van, 1483, ... I, (2), 8
Elewout, Nicolaus, 1579, Brugge ... IV, 76
Etzen, Johan, 1711, Groningen ... IV, 21
Eynde, Antonius van, +1773, Ieper ... IV, 14
Faber, Jan Fredrik, 1727-1757, Antwerpen ... V, 31
Fischer, J.P.A., +1778, Utrecht ... III, 82
Fosse, Jacobus La, 1721, Antwerpen ... V, 30
Fraecker, Jan, 1555, Bailleul ... I, (4), 5
Franchois, Meester, 1586, Aalst? ... III, 82
Freubel, 18e, Duitsland ... IV, 39
Geenens, Pieter, 1661, Sinaai ... V, 19
Geeraerdsberghe, George Van, 1475 ... I, (2), 8
Geeroms, Hubert, 18e, Waasmunster ... IV, 64
Gheyn, Math. van den, 1741, Leuven ... V, 30-32
Godefroy, J., Steenwijk ... IV, 21
Grappe, Claeys, 1512 ... IV, 109
Groote, Pertus Ignatius De, 1724, Gent ... III, 129 - IV, 77

(*) In deze lijst komen enkel de namen voor van Organisten en Orgeladviseurs uit het verleden – hedendaagse werden niet in aanmerking genomen.

Grozon, Johannes, 1650, Rijsel ... IV, 136
Havingha, Gerardus, Groningen ... V, 19
Havinga, Petrus, 1711, Groningen ... IV, 21
Heins, Jan, 16e, Ieper ... III, 69
Helen (Helin), Gillis, 1591-1595, Waasmunster ... IV, 65
Hellewout, Nikolaas, 1629 ... V, 99
Hercke, François, 1531-37, Kaprijke ... III, 127
Hess, Joachim, 18e, Gouda ... III, 82
Hubené, 1870, Brugge ... V, 100
Hurlebusch, Konrad, 1695-1765, Amsterdam ... III, 20 / 82
Isoree, Louis, 1592, La Bassée ... I, (6), 13
Johan dells orguens, 14e ... I, (2), 8
Keldermans, J., 1677, Lokristi ... IV, 92
Keyaert, Jan, 1647, Waasmunster ... V, 44
Koesfeld, Zumbag von, 18e, Duitsland ... III, 82
Kôrnlein, 18e, Duitsland ... III, 82
Lambert, Johannes, 1681, Gent ... V, 29
Landino, Francesco, 1325-1390, Italie ... I, (2), 7-8
Langhedul, Jan, 1575, Antwerpen ... I, (5), 6
Langhedul, Mateo, 16e, Madrid - Brussel ... I, (4), 3
Langhedul, Michiel, 1601-1610, Hazebrouk ... I, (5), 6
Latour, J.B., 1733, Gent ... V, 70
Leeuwe, Simon Van, 1595, Gent ... III, 26
Leliboom, Louis, 1443 ... I, (2), 8
Lemmens, Jan Francis, ca 1703, Zele ... IV, 92
Lemmens, Jacques ... II, 37-38 / 57-58 – III, 36
Linsen, M., 1772, Amsterdam ... III, 22
Lint, Egidius van, 1652, Eine ... IV, 136
Locatelli, Pietro, +1764 ... III, 21
Loisel, D.F. Joannes, 1646 ... III, 35
Lustig, 18e, Duitsland - Groningen ... III, 20 / 82
Maes, Jan, 1540-1550, Kortrijk ... IV, 50
Maes, Michiel, 1571, Gent ... III, 3
Mallesie, Jacques, 1689, Oost-Eeklo ... II, 143
Manilius ab Austria, Peter, 1645, Watervliet ... III, 55
Martijn, Dom, 1595, Gent ... III, 26
Mechelen, G., Van, 1401 ... I, (2), 8
Meere, Jan van der, 1600 ... V, 51
Melans, Gillis, 1695 ... II, 143
Mertens, Godefridus, 1838, Tongerlo ... III, 35
Meulen, Remeeus van der, 16e, Mechelen ... I, (3), 5
Middaert, Judocus, 1652, Roeselare ... V, 91
Montmorency, Michel, 16e, Brussel ... I, (4), 3
Mors, Joachim ... III, 78
Mors, Jacob ... III, 78
Mors, Hieronymus ... III, 78
Neumann, 18e, Duitsland ... III, 82
Obrecht, Jacob ... IV, 4
Palinck, Gillis, 1571, Gent ... III, 3
Paridaen, Jacob, 1636-1676, Kortrijk ... IV, 50 – V, 92 / 115
Peeters, Stephanus, 18e, Gent ... IV, 77
Periengiers, Jacques, 1709, Boukhoute ... V, 44
Philbert, Charles, 1844 ... I, (6), 18-20 – II, 32-34 / 56-58 / 110 / 112-115 / 132-134
Pilcken, Jan van, 1595, Gent ... III, 26
Pothalt, Jacob, 1736-1782, Amsterdam ... III, 20 / 21
Provoost, Adrien, 1571, Gent ... III, 3
Rienker, Epo, 1580, Wanswerd ... III, 52
Ring, Keller P.S., Denemarken ... II, 130 / 136
Royer, Jan le, 1677, Brussel ... IV, 99
Raick, Deodat, 1721-1764, Antwerpen - Leuven - Gent ... II, 137 – IV, 77 – V, 30-31
Ruekins, Kristoffel, ca 1555, Dendermonde ... V, 51
Rupkin, Claus, ca 1515, Brugge ... IV, 98
Ruppe, 18e, Duitsland ... III, 82
Ryne, Cornelis van den, ca 1570, Brugge ... III, 54 – IV, 76
Sardonius, Pieter, Gent ... IV, 99
Schockaert, Lieven, 1556, Lede ... II, 27
Schoonderbeek, Johan ... V, 90
Schuman, 1844, Haarlem ... II, 32
Schurens, Johan, 1732-1736, Gent ... IV, 100
Simon, Pater, 1724, Gent ... III, 129
Smet, Aart de, 1575, Brussel ... I, (2), 4 – II, 124
Sôrenzen, M., Horsens ... II, 130
Sortes, Jan, 1369-1394, Bonne-Espérance ... I, (2), 8 – III, 34
Steehweg, M., 18e, Amsterdam ... III, 22
Steenlant, Jacob, 1567, Eine ... IV, 136

Stevens, Bernaert, 1570, Kaprijke ... - III, 54
Sweelinck, Jan Pietersz., 17e ... II, 107-108 — V, 86
Titgat, Meester, 1676, Bellem ... IV, 64
Turnhout, Geeraard van, 1568, Antwerpen ... II, 4
Ulhoorn, Jan, 1742, Amsterdam ... III, 21
Vanhoutte, Louis, 1908, Ieper ... III, 81 — IV, 13
Velds, J., 1885, Sneek ... IV, 21
Vyvere, Jacob van de, 1505, Ronse ... I, (3), 12 / (4), 23
Waal, A.P.G. de, 1872, Delftshaven ... III, 124
Wachtere, Jacques de, 1605, Gent ... IV, 98
Waghers, Jan, 1561, Koekelare ... IV, 74-75
Walckiers, Franciscus, 1676, Meerbeek ... IV, 50
Walwein, Omer, 1770, Ieper ... IV, 14
Wassebaert, 1466, Harelbeke ... IV, 63
Wets, Frater Henricus Joannes, 1661, Tongerlo ... III, 35
Weylincx, Nicolaes, 1675, St-Pauwel (Waas) ... IV, 34-35
Wierst, J.P.J., 1896-1907, Delft ... IV, 128
Willaert, Adriaen ... IV, 4
Willelmi, organorum magistri, 1067, Harelbeke ... IV, 63
Winde(n), Paulus van, 1565, Mechelen ... II, 4
Witvogel, Gerard Fred., 18e, Amsterdam ... III, 21 / 82
Ysebeele, Pieter, 1446, Leuven ... I, (2), 8

ORGELS (*)

Aalborg — Rudolfikerk ... II, 87
Aalken — Geref. Oosterkerk ... III, 62
Aalst — Abdij ten Roosen ... IV, 39
— St-Maarten (Disp. 1758) ... I, (4), 18 — II, 136-138 — IV, 77
Aardenburg — Geref. Kerk (Disp. 1809) ... III, 83
Aarhus — (Disp.) ... II, 129
Alkmaar — Grote Kerk (koororgel 1511) ... III, 62 / 85
— Jacobijnerkerk ... III, 104
— St-Laurens (Disp. 1723) ... V, 18
Alpnach-Dorf — Pfarr-Kirche (Disp.) ... IV, 40
Amersfoort ... I, (2), 7
Amsterdam — Concertgebouw ... II, 58
— Jeruzalemkerk ... III, 70
— Mozes (Disp. 1773 - 1783 - 1871) ... I, (5), 17-18 / (6), 19-20
II, 33 / 113-115 — V, 19
— Nieuwe Kerk (groot) ... III, 20 / 22 / 62
(klein) (Disp.) ... III, 61-63
— Oude Kerk (groot) (Disp. 1774) ... I, (3), 18 — III, 21-22 / 61 — V, 86
(klein) ... III, 62
— Paleis voor Volksvlijt ... II, 58 / 115 — V, 117
— Rijksmuseum ... V, 96
— Ronde Luth. Kerk ... V, 112
— St-Augustinus ... II, 63 / 134
— St-Nicolaas (Disp.) ... I, (3), 16-18
— St-Willibrordus (buiten Veste) ... IV, 67
(Duif) - (Disp.) ... I, (4), 19-20 / (5), 12
— Westerkerk ... III, 22
Anderlecht — St-Pieter ... I, (4), 5
Anium ... III, 105
Antwerpen — Benediktijnerabdij ... I, (2), 7
— Christus Koning Kerk ... I, (6), 10
— Koninklijk Kunstverbond (Disp.) ... II, 43
— Ned. Herv. Kerk ... IV, 46 / 71
— Onze Lieve Vrouw Kerk (Disp. 1565 - 1572) ... I, (2), 4 / (4), 15 — II, 5 / 51
III, 78 / 102
— Predikherenklooster ... III, 102
— St-Andries ... II, 111
— St-Jacob ... I, (6), 8-10
— St-Joris (Disp. 1565) ... II, 5
— St-Paulus ... I, (6), 7
Armentières ... V, 102
Arnhem ... I, (2), 7 — II, 10 — IV, 124
Arras — St-Vaastabdij (Disp. 1585) ... I, (6), 13
Assche ... II, 27
Averbode — Abdij (Disp. 1540 - 1562 - 1854) ... II, 5 / 16-17 / 44 / 47
III, 36 / 44
Axel ... II, 125
Baard ... III, 106
Bassevelde ... II, 81-82

(*) Bij deze lijst van orgels moeten natuurlijk de orgels gevoegd worden waarover een beschrijving of archivalische gegevens verschenen: zie hiervoor inhoudstafel.

Bellem ... V. 92
Berchem (Antw.) ... II. 5
Bergen op Zoom — St-Geertrui (Disp. 1555) ... I. (3). 3 — III. 44
Bergum ... III. 106
Berlikum ... III. 105
Bern — Burgerspital-Kapelle (Disp.) ... IV. 40
Biel — Stadskerk (Disp.) ... IV. 41
Biel-Bienne — Pfarr-Kirche (Disp.) ... IV. 41
Blankenberge ... III. 57 — IV. 75
Boekhoute (Oost-Vl.) ... IV. 75
Bolsward ... III. 85 / 105
Bonne Espérance ... I. (6). 7
Bourbourg ... I. (6). 13 — III. 57 — IV. 4 / 75
Boxtel — St-Pieter ... I. (3). 3 — IV. 123
Bozum ... III. 85
Breda ... IV. 123
Brugge — Abdij ten Eeckhoute ... III. 57
III. 54
— Dominikanenklooster ... I. (4). 5 — IV. 4 / 14
— H. Bloedkapel ... IV. 6 / 75
— Ten Bogaerde Kapel ... IV. 75
— St-Christoffelkapel ... IV. 75
— St-Ivokapel ... IV. 75
— St-Janskapel ... IV. 4
— Onze Lieve Vrouw Kerk ... I. (4). 5 —IV. 4 / 123
— St-Anna (Disp. 1557 - 1707) ... III. 27 — IV. 14 / 123
— St-Claraklooster (Disp. 1557) ... III. 27 / 54 — IV. 123
— St-Donaas ... II. 51 — III. 27 — IV. 4 / 75 / 122
— St-Gillis ... IV. 4 / 75
— St-Jacob (Disp. 1555) ... I. (6). 10 — III. 27
IV. 4 / 5 / 110 / 122-123
— St-Salvator (Disp. 1717) ... I. (3). 20 / (6). 7 — IV. 14 / 123
— St-Walburga ... IV. 74-75
Brunswijk ... III. 111
Brussel — Abdij Coudenberg ... I. (2). 4 / (5). 5 — II. 124 — IV. 6
— Begijnhof ... I. (5). 5 — IV. 6
— Hofkapel ... I. (5). 5
— Paleis voor Schone Kunsten ... I. (6). 9-10
— St-Catharina ... I. (4). 5
— St-Goedele ... I. (2). 3-4 / (5). 5 / (6). 7-10
V. 51
— St-Niklaas ... I. (2). 2
Buckeburg ... III. 93
Burgwerd ... III. 104-105
Castelkerk ... II. 100
Cleveland — Fairmont Presb. Church (Disp.) ... IV. 32
— Hawken, School for Boys (Disp.) ... IV. 31
— Museum of Art (Disp.) ... IV. 29
— Our Lady of Angels (Disp.) ... IV. 32
— Our Lady of Peace (Disp.) ... IV. 29
Damme ... IV. 75
Dautounawoudè ... III. 105 / 106
Danzig — Marienkirche ... I. (6). 14
Deersum ... III. 106
Deinum ... III. 106
II. 10
Delft — Nieuwe kerk ... II. 50-52 — IV. 128
— Oude kerk (Disp. 1458) ... I. (3). 3 — II. 9 / 50-51 — III. 8
IV. 128
— St-Hippolytus ... IV. 128
— St-Jozef ... IV. 128
Dendermonde — O. L. Vrouw (Disp. 1860 - 1947) ... I. (4). 5 / (6). 10 — II. 66-67
Diest ... II. 47
Dijon (Disp. 1560) ... III. 7
Dikkebus (Disp.) ... III. 80
Diksmuide ... I. (4). 5 / (6). 13 — IV. 5
V. 92 / 115
Dirksland (Disp.) ... III. 83
Dokkum ... III. 106
Doornik — Kathedraal ... I. (6). 10
— St-Marguerite (Disp. 1537) ... III. 44
Dosterend ... III. 106
Dowaai ... I. (6). 13
Driebergen — Ger. Kerk (Disp.) ... V. 35
Driesum ... III. 105
Drongen — Abdijkerk ... II. 27 — III. 86

Dronrijp... III. 106
Duinkerke — St-Elooi I. (4). 5 / (6). 13
Echternach — Basiliek I. (6). 8 / 10
Eeklo (Disp. 1746) II. 110 — V. 44
Eemenes (Disp.) III. 84
Eine I. (4). 15
Elzegem I. (4). 15
Eu 1. (6). 13
Evergem... II. 81-82
Ferwerd III. 105-106
Foure III. 106
Franeker... III. 85 / 106
Frankfurth a/Oder II. 100
Fredensborg — Slotkerk II. 100
Frederigsborg — Slotkerk (Disp. 1612) III. 93
Freiburg (Zwits.) II. 16
Geel — St-Amandus I. (2). 3
— StDymphna I. (2). 4
Geluwe I. (6). 23
Gent — Augustijnerkerk... II. 27 / 110 — III. 86
— Conservatorium (Disp. 1880 - 1948) III. 65-66
— Dominikanerkerk IV. 5
— St-Amandsberg (Disp. 1699) II. 110-111
— St-Annakerk I. (4) 15
— St-Baafs (Disp. 1569 - 1592 - 1653 - 1935) I. (1). 11-14 — III. 2-5 / 25-27 / 86
V. 4-7
— St-Jacobs I. (6). 9-10
— St-Martens (Akkergem)... III. 77-78 / 86
— St-Michiels I. (2). 4 / (6). 10 — IV. 25-28
V. 91-92
— St-Niklaas (Disp. 1605 - 1680) I. (2). 2 / (3). 3 / (6). 10
III. 45 / 56 / 58 / 78 / 86
IV. 98-100
— St-Pharaïldis III. 78
— St-Pieter... IV. 55
— St-Salvator (H. Kerst) (Disp. 1705) III. 101-103 / 86
— St-Stephanus I. (6). 10
Gentofte — Jägersborgskerk II. 100
Gisors III. 7 / 58
Gistel I. (4). 5 — II. 110
Goordijk... III. 106
Gôrlitz — St-Pieter III. 48
Gottstadt (Disp.) IV. 58
Gouda I. (5). 12
's Gravenhage — Conservatorium... IV. 141
— Hofkapel II.50 — IV. 123
— Waalse kerk III. 83
Groningen — Martinikerk I. (2). 8 — II. 10 / 90-92 — III. 105
IV. 6 — V. 17
Haarlem — Gemeentelijke Concertzaal V. 117
— St-Bavo (Disp. 1738) II. 50-51 / 132
III. 83 / 105 / 135 — IV. 66
— St-Jozef (Disp.) II. 132-134
Halle — St-Moritzkerk III. 93
Hallum — Abdij Marieengaarde III. 85
— Herv. Kerk III. 105-106
Hamme II. 110
Harelbeke IV. 4 / 55 — V. 92
Haringe (Disp. 1778) II. 20-22 / 45-48
Harlingen III. 85 / 105
Hazebroek — St-Elooi (Disp. 1560) I. (6). 13 — III. 45 — IV. 75
Heeg III. 106
Heksenberg — Heerlerheide III. 49
Den Helder II. 113
Helmond — St-Lambertus I. (6). 7
Helsingor II. 100
Hengeloo — St-Lambertus IV. 87
Herckenrode — Abdij (Disp. 1522) I. (2). 3 — II. 123 — IV. 131
's Hertogenbosch — St-Jan I. (2). 7 / (3). 4 / (5). 5 — II. 9
Heverlee — Abdij Park I. (2). 3 — III. 34
— St-Lambertus (Disp.) III. 24
Hillerod — Frederigsborg III. 92-93
Hondschote I. (5). 6
Hoogstraten... I. (6). 10 — II. 5
Hulst — St-Willibrord IV. 5
Ieper — Augustijnerklooster (Disp. 1682) IV. 107

— St-Jacob... ... ... III. 80
— St-Maarten (Disp. 1826 - 1931) ... ... I. (4), 5 — II. 117
III. 68-69 / 80 — V. 110
— St-Pieter (Disp. 1866) ... ... IV. 13-15 — V. 110
IJtens ... ... III. 106
Ingelmunster... ... ... V. 115
Irnsum ... ... III. 106
Jägersborg (Disp.) ... ... II. 128-129
Jorwerd ... ... III. 104 / 106
Joure... ... ... III. 106
Jutrijp ... ... III. 106
Kachtem... ... ... V. 102
Kalken ... ... IV. 57
Kaprijke (Disp. 1713 - 1723) ... ... III. 128-129 — IV. 4 / 6-7
Kloetinge (Disp.) ... ... III. 84
Koge ... ... II. 100
Kopenhagen — Fredriksborg... ... ... II. 99-100
— H. Hart ... ... II. 100
— Kristiansborg (Disp.) ... ... II. 100
— Onze Lieve Vrouwkerk ... ... II. 100 / 129
— Radio-orgel (Disp.) ... ... II. 100 — IV. 81
— Slotkerk ... ... II. 6
— St-Niklaas ... ... II. 128
Kortrijk — Groeninge-abdij ... ... V. 102
— Onze Lieve Vrouw (Disp. 1529) ... ... I. (3), 4 / (4), 5 — IV. 5
V. 91-92 / 102
— Recollettenkerk ... . IV. 50
— St-Maarten ... ... IV. 4 / 6 / 75 — V. 91-92 / 102
Koudum... ... ... III. 106
Kronborg — Slotkerk ... ... II. 100
Kruishoutem . ... II. 110
Kubaard... ... ... III. 106
Laarne ... ... IV. 26
La Bassée ... ... I. (6), 13
Lede... ... ... II. 26-28 / 47
Ledeberg (Disp.) ... ... V. 56
Leeuwarden — Grote Kerk ... ... III. 85 / 105
— St-Anna ... ... III. 105
— St-Bonifatius... ... ... III. 106
— St-Dominicus ... ... III. 106
— St-Vitus ... ... III. 85
— Waalse Kerk ... ... III. 105
— Wit-Nonnenklooster ... ... III. 85
Leiden — St-Pieter ... ... II. 50
Lengau (Disp.) ... ... IV. 58
Leuven — Abdij Het Park ... ... II. 124
— der Clercken capelle ... ... IV. 50
— St-Jacob ... ... II. 5
— St-Michiel . ... I. (6), 10 — IV. 131
— St-Pieter ... ... II. 10
— St-Quinten (Disp. 1522) ... ... II. 125
Lichtervelde ... ... IV. 14
Lisala (Disp. 1930) ... ... V. 57
Lo (W.-Vl.) (Disp. 1937) ... ... III. 46
Lokristi (Disp. 1663) ... ... IV. 91
Luneborg ... ... III. 111
Luik — St-Jean-Baptiste... ... ... I. (2), 3
— St-Lambertus ... ... IV. 131
— St-Maarten ... ... I. (2), 3
— St-Pieter ... ... IV. 131
— St-Rochuskapel ... ... I. (6), 7
Luxemburg — Kathedraal ... ... I. (6), 9
Lyngby ... ... II. 129
Madrid — El Escorial (Disp. 1579 - 84) ... ... I. (5), 5
II. 6
— Koninklijk Paleis ... ... II. 6
— Nuestra Senora de Illiscas ... ... II. 6
Makkum... ... ... III. 106
Malmo ... ... V. 96
Mantgum ... ... III. 105
Mechelen — O. L. Vrouw over Dijle (Disp. 1565) ... ... I. (2), 7
II. 5 — III. 78
— St-Rombout... ... ... I. 10 — II. 5 — IV. 92
— St-Jan ... ... I. (2), 3 / (3), 3 — II. 5
Meerbeek... ... ... IV. 50
Meerhout (Disp. 1519) ... ... I. (2), 3

Menaldum ... III, 105 / 106
Merkem ... V, 92
Middelburg — Oostkerk (Disp.) ... III, 84
— Waalse kerk (Disp. 1815) ... III, 84
Minnutsga ... II, 119 — III, 105
Molembeek, St-Jans ... I, (2), 2
Naarden — Grote kerk (Disp. 1862) ... IV, 86 / 88 / 106 — V, 90
Nazaret ... II, 81-82
Nedereename ... I, (4), 15
Nieuwkapelle ... III, 139
Nieuwkerken (Waas) ... II, 136
Nieuwpoort — O. L. Vrouw ... I, (4), 5 / (6), 13 — IV, 4-5
Nijmegen — H. Landstichting (Disp. 1948) ... III, 75
— St-Stephanus (Disp. 1776) ... III, 83
— Waalse kerk (Disp. 1777) ... III, 84
Ninove — O. L. Vrouw ... I, (4), 5 / (6), 10
— St-Cornelisabdij ... IV, 50
Noordbroek ... V, 77
Oberlin — Conservatorium (Disp.) ... I, (5), 11
Odense — St-Knud ... II, 100
Oldeborn ... III, 106
Olivet — Chapel of College (Disp. 1941) ... IV, 32
Ooigem (Disp. 1947) ... III, 24
Oost-Eeklo ... III, 102
Oosterbierum ... III, 106
Oosterlittens ... III, 106
Oostkerke (Brugge) ... IV, 75
Oostvleteren ... V, 110
Oppenhuizen ... III, 106
Oudenaarde — O. L. Vrouwcollege ... I, (4), 15
— O. L. Vrouw Gasthuis ... I, (4), 15 — IV, 4
— O. L. Vrouw van Pamele (Disp.) ... I, (4), 15-16
— St-Walburgis ... I, (2), 4 — III, 78 — IV, 2-4
Oudenburg ... IV, 4
Oudkerk ... III, 106
Overmeire ... II, 111
Parijs — Augustijnenklooster (Disp. 1587) ... I, (4), 5 / (5), 4 — III, 58
— St-Denis ... III, 57
— St-Eustache ... I, (5), 5 — IV, 130
— St-Germain l'Auxerrois (Disp. 1551) ... III, 45 / 57-58
— St-Gervais (Disp. 1601) ... IV, 130
— St-Jacques de le Boucherie (Disp. 1588) ... I, (5), 2-3
— St-Leu - St-Gillis (Disp. 1603) ... I, (5), 4-5 — IV, 130
— Trianon - Salonorgel ... III, 137
Poperinge — St-Bertinus (Disp. 1674 - 1686 - 1903 - 1948) ... III, 122 / 138-140
— St-Jan ... V, 110
Quenast ... I, (2), 3 / 4
Reims — Kathedraal (Disp. 1570) ... III, 7
Rijsel — St-Maurice ... I, (4), 5
— St-Pierre ... I, (5), 6 — II, (3), 52
Rinsumagust ... III, 106
Roermond — St-Laurentius Ziekenhuis (Disp.) ... IV, 84
Roksum ... III, 105
Rolduc — Seminarie ... III, 70
Romont (Disp.) ... IV, 41
Ronse — St-Hermes ... I, (3), 12-13 / (4), 23 — II, 103-104
Roordahuizum ... III, 85 / 106
Rosendaal — St-Jan ... IV, 86
Roskilde — Domkerk ... II, 99-100 / 129
Rostock ... III, 85
Rotterdam — Nieuwe Zuiderkerk ... IV, 24
Rouaan — St-Ouen ... II, 115
— St-Vivien ... II, 10 — III, 56
Rumbeke ... V, 91-92
Ruswil — Pfarr-Kirche ... IV, 40
Scherpenheuvel ... I, (6), 10
Sexbierum ... III, 105
Sheffield — Concertzaal ... II, 115
Sankt Florian — Stiftkerk (Linz) ... IV, 24 — V, 118
Sinaai ... V, 93
Sint-Gillis (Waas) ... IV, 92
Saint-Hubert — Basiliek ... I, (6), 10
Sint-Niklaas — O. L. Vrouwkerk ... I, (4), 15
Sint-Omaars — O. L. Vrouwkerk ... I, (4), 2 / 4 / (5), 5 — IV, 4 / 75
— St-Bertinus ... IV, 75
— St-Jan de Doper (Disp. 1701) ... IV, 14

Sint-Valerie — Klooster ... V, 96
Sint-Winoksbergen — Abdij ... II, 20 — III, 57
IV, 7
— Jacobijnenklooster... I, (4), 2 / 4
— St-Maarten ... I, (4), 5 / (6), 13
Sluis (Disp. 1825) ... III, 84
Sneek — Martiniorgel (Disp. 1710 - 1832 - 1925) ... III, 85 / 105 — IV, 21-22
Solothurn — St-Ursus (Disp.) ... IV, 41
Stalhille ... IV, 14 / 74-75
Stiens ... III, 85 / 106
Tessenderlo ... I, (2), 3 / (3), 5
Thalwil (Disp.) ... IV, 58
Tielt — St-Pieter ... V, 102
Tienen — St-Germanus ... I, (3), 3
Toledo — Kathedraal ... II, 6
Tongeren — O. L. Vrouw (Disp. 1752 - 1880 - 1938) ... I, (5), 5 — IV, 134-135
Tongerlo — Abdij ... I, (2), 3 — II, 124 — III, 35
Troyes — St-Etienne ... II, 47 / 48
Turnhout — St-Pieter ... I, (6), 10
Ukkel — St-Pieter (Disp. 1947) ... III, 24
Utrecht — Mariakerk... II, 9
— St-Jacob (Disp. vóór 1609) ... III, 44
— St-Maarten ... II, 50-51
— St-Niklaas, oud orgel ... V, 96
Varde ... II, 130
Varö — Kerk (Disp.) ... IV, 81
Valenciennes — St-Jans Abdij (Disp. 1515) ... III, 8 — IV, 74-75
Vere ... III, 5
Verviers ... I, (6), 10
Veurne — St-Denijskerk (Disp. 1521) ... IV, 3-4
— St-Niklaas ... IV, 4
— St-Walburga ... IV, 3-5
Vijve-Kapelle ... V, 97
Vorwerd ... III, 85
Waarschoot (Disp. 1704) ... III, 118 — IV, 57
Waddingsveen (Disp.) ... III, 83
Wanswerd ... III, 52 / 106
Warga ... III, 106
Wartena ... III, 106
Washington — Kathedraal (Disp.) ... I, (5), 10-11
Watervliet (Disp. 1643) ... III, 53-56 — IV, 123
Wenduine ... IV, 5
Wervik ... V, 108
Wester Nijkerk ... III, 106
Westkapelle (Brugge) ... V, 92
Wijk bij Duurstede ... III, 62
Winsum... III, 106
Wirdum... III, 85 / 106
Warms ... III, 106
Wolvega... III, 105 / 106
Wommels ... III, 105
Worcester — Kunstmuseum (Disp.) ... I, (5), 12
Woudsend ... III, 106
Woumen ... I, (6), 13
Wulveringen ... V, 110
Ylst ... IV, 22
Zele — St-Lutgerus (Disp. 1946) ... I, (2), 16 — IV, 93
Zuidbroek ... V, 77
Zuienkerke ... V, 98
Zutphen (Disp. 1815) ... III, 84
Zwolle — Michaelsorgel ... III, 105 — V, 18

NIEUWGEBOUWDE OF HERSTELDE ORGELS

Firma ADEMA - SCHREURS (Hubert), Amsterdam
Amsterdam — Kapel Marine-établissement ... V, 23
— Redemptoristenklooster Keizersgracht ... V, 72
Haarlem ... II, 71
Harlingen ... V, 46
Nijmegen — Canisiuskerk ... III, 124
Jules ANNEESSENS - TANGHE, Menen
Edelare ... II, 120
Gent — St-Jozef ... II, 120
— St-Coleta ... II, 71
Ieper — St-Maarten ... II, 116-117
Middelburg ... II, 71

Paul ANNEESSENS, Menen
Gent — Strop ... IV. 120 / 143
Firma J. W. CLAVAUX, Rotterdam
Naaldwijk ...
Firma DELMOTTE, Doornik
Doornik — Diocesane orgelschool ... IV. 23
— Jezuietenkerk ... III. 123
Fouleng ... IV. 23
Gerard D'HONDT, Herselt
Antwerpen — Apostolinen ... IV. 119
— Begijnenstraat ... II. 119
— O. L. Vrouw ... I. (2). 13
— St-Jacob ... I. (2). 13
— St-Walburgis ... II. 119
Brasschaat — St-Antonius ... V. 72
Brussel — St-Rochus ... I. (2). 13
Deurne - Noord ... III. 75
Exel ... I. (2). 13
Heist-op-den-berg — St-Alfons ... II. 119
Itegem... ... II. 119
Maldegem ... I. (2). 13
Mechelen — St-Jan Berchmans ... IV. 23
Meerhout ... V. 96 / 117
Molenstede ... I. (2). 13
St-Gery — St-Gangericus ... II. 119
Villers-la-Ville — St-Marie ... II. 119
Westermeerbeek ... II. 119
Wiekworst ... II. 119
Wilrijk — Ursulinen ... IV. 71
Zuun ... V. 72
Firma FLENTROP, Zaandam
Aardenburg ... V. 72
Alkmaar — St-Laurens ... IV. 142 — V. 18
Driebergen — ger. kerk ... V. 35
Loenen a/d Vecht ... V. 72 / 117
Firma Alfons JORIS, Hasselt
Berchem (Antw.) ... II. 143
Firma Jos. LONCKE, Eesen
Brussel — St-Suzanna ... II. 143
Burst — St-Martinus ... II. 71
Dendermonde — College ... I. (2). 13
— O. L. Vrouwkerk ... I.(2). 13 — II. 66-67
Diepenbeek (Limb.) ... I. (2). 13
Gent — Dominikanenklooster ... V. 116
Harelbeke ... IV. 71
Herne — St-Pieter ... III. 24 — IV. 46
Hooglede ... I. (2). 13
Ledeberg ... IV. 142 — V. 54-56
Middelburg... ... II. 71
Nevele ... IV. 142
Ooigem ... III. 24
Oostende — O. L. Vr. College ... III. 24
Oostveld ... I. (2). 13
Othée (Luik) ... I. (2). 13
Poelkapelle ... I. (2). 13
Poperinge — St-Bertinus ... III. 24 / 122 / 138-140
Schaarbeek — St-Suzanna ... I. (2). 13
St-Niklaas — Kristus Koning ... III. 24 / 122
Ukkel — H. Hart ... III. 24 / 122
— St-Pieter ... II. 118
Zele ... I. (1). 8 / (2). 16-17
Zonnebeke ... I. (2). 13
Firma PELS, Lier - Alkmaar
Aalsmeer — O. L. Vr. Carmelusberg ... IV. 95
Amsterdam — O. L. Vr. van Bijstand ... IV. 72
Beke (Waarschoot) ... IV. 23
Brasschaat — H. Familie ... IV. 142
Delft — H. Hippolytus ... IV. 118 / 128 / 142
Dieren — R. K. Kerk ... IV. 142
Esch-sur-Alzette — H. Henricus ... III. 75
Gent — St-Amandsgesticht ... IV. 24
— H. Theresia van Lisieux ... II. 72
Den Haag — H. Theresia ... IV. 46
Den Hout — St-Cornelius ... V. 117
Haarle — St-Sebastianus ... V. 46
Heer Hugowaard — H. Dionisius ... V. 117

Heilo — H. Willibrordstichting ... ... V, 46
Helmond — O. L. Vrouw ... ... IV, 119
Hoensbroek - Station — Rectoraatskerk ... ... IV, 71 / 95
Oldenzaal ... ... III, 147
Ottersum ... ... III, 123
Rotterdam — H. Familie ... ... V, 72
Silvolde ... ... III, 148
Sint-Andries — H. Bavo ... ... V, 117
Teteringen — Missiehuis ... ... III, 147
Teylers — Museum ... ... IV, 24
Transvaal ... ... IV, 23
Utrecht — H. Aloysius ... ... V, 46
Vreeswijk ... ... IV, 142
Zaandam — St-Jans-ziekenhuis ... ... IV, 120

Firma REIL, Heerde
Berlikum — N. H. Kerk ... ... V, 47
Drachten — Noorderkerk ... ... V, 47
Leeuwarden ... ... IV, 72

Firma STEVENS, Duffel
Aalst ... ... II, 72
Brussel — Kapel St-Janskliniek ... ... III, 99
Gent — Conservatorium ... ... II, 95
Heide — Kapellenbos ... ... III, 147
Heverlee — H. Hartinstituut ... ... V, 95
Mechelen — St-Rombout ... ... II, 95
St-Lambrechts-Woluwe — Kon. Inst. ... ... V, 46

Firma H. VAN DE LOO, Leuven
Heverlee — St-Lambertus ... ... III, 24

Firma G. VAN LEEUWEN, Leiderdorp
Katwijk aan zee ... ... IV, 47

Firma Jos. VERMEULEN, Alkmaar - Weert
Alkmaar — Klooster O. L. Vrouw ... ... II, 120
Berg-en-dal — O. L. Vrouw van het H. Hart ... ... IV, 118
Blerick — H. Antonius van Padua ... ... IV, 118
Brenkelen — St-Jan de Doper ... ... V, 46
's Gravenhage ... ... III, 50
Halfweg — O. L. Vrouw Geboorte ... ... II, 95 / 119
Hengelo — St-Lambertus ... ... IV, 87 / 96
Huize Bijdorp — Voorschoten ... ...
— Dominikanessen ... ... III, 123
Limbricht — St-Salvius ... ... IV, 24
Molenberg — Heerlen O. L. Vr. ... ... IV, 23 / 71
Nijmegen — H. Landstichting ... ... III, 75
Oirschot ... ... II, 120
Ootmarsum ... ... IV, 119
Oudenbosch — St-Franciscus ... ... III, 123
Standdaarbuiten — St-Jan de Doper ... ... IV, 142
Ulicoten ... ... V, 116
Veldhoven — St-Cœcilia ... ... IV, 96
Voorburg — O. L. Vrouw Hemelvaart ... ... V, 72 / 117
Wieringerwerf... ... ... IV, 119

Firma VERSCHEUREN, Heythuizen - Tongeren
Appeldoorn — H. Theresia ... ... III, 99
Arnhem — St-Jozef ... ... IV, 142
Borkel en Schaft ... ... III, 148
Breda — O. L. Vrouw van Fatima ... ... IV, 118
Burcht (O. Vl.) ... ... IV, 71
Castenray — H. Matthias ... ... IV, 71
Destelbergen (O. Vl.) ... ... V, 46
Domburg ... ... V, 46
Eersel — H. Willibrord ... ... IV, 142
Eindhoven — St-Catharina ... ... V, 46
Elsenborn — Paterskerk ... ... IV, 142
Fynaert (N. Br.) ... ... III, 147
Geldrop — St-Annaziekenhuis ... ... V, 46
— H. Magdalenakerk ... ... IV, 142
Herkenbos ... ... V, 37
's Hertogenbosch — Bisschoppelijke Kweekschool ... ... V, 117
— St-Jan, koororgel ... ... III, 123
Hoensbroek ... ... V, 46
Ieper — Discalsen ... ... II, 5 / 119
Kruishoutem ... ... III, 123
Luuwen-Beneden — St-Alphonsus ... ... V, 117
Lilbosch-Echt — Trappisten ... ... IV, 118
Lindenheuvel (Sittard) ... ... V, 95 / 117
Maasbracht — St-Gertrudis ... ... IV, 118

Maasbracht-Beek — H. Hart ... ... V. 46
Maastricht — Klooster Kind Jezus ... ... IV. 118
— St-Matthiaskerk ... ... V. 95
Nistelrode ... ... IV. 95
Oosterbeek — St-Bernulph ... ... III. 123
Oss — Maria Onbevlekt ... ... V. 117
Rekem... ... ... III. 51
Renkum — Maria-Hemelvaart ... ... V. 46
Rochefort ... ... III. 123
— St-Laurentiusziekenhuis ... ... III. 123
Roermond ... ... II. 143
Sappemeer — H. Willibrord ... ... V. 46
Someren-Eind — H. Lambertus ... ... IV. 23
Stevensweert — H. Stephanus ... ... V. 95 / 117
Strijp-Eindhoven — H. Trudo ... ... IV. 96
Tongeren ... ... III. 24 — IV. 131-135
Uden — Kruisheren ... ... V. 95
Velden — St-Andreas ... ... III. 123
Venlo — H. Familie ... ... IV. 119
Vught — O. L. Vrouw Middelares ... ... IV. 118
Zundert — Cisterciënserabdij ... ... V. 72

