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.

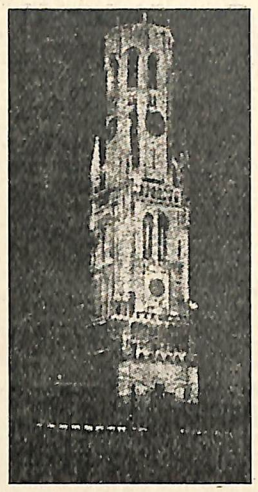
Daarom hebben wij de « Algemeen adviserende Raad van De Schalmei », bestaande uit de meest representatieve persoonlijkheden uit de orgelbeweging, opgericht. De eerste lijst daarvan werd in voorgaand nummer gepubliceerd. Zij zullen er mede zorg voor dragen dat de Schalmeibeweging het goed spoor houdt. 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.

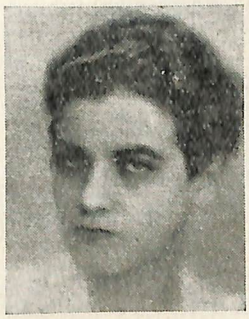
De organist, artist zijnde « sans phrase », leeft echter vanuit een geheel andere wereld. Voor hem zijn er inderdaad onbegrensde mogelijkheden. Zijn gedachtengang wordt veelal beheerst door dit: dat de kunst in het algemeen, en de orgelkunst specifiek een levend phenomeen is in ons geestelijk denken. 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.)

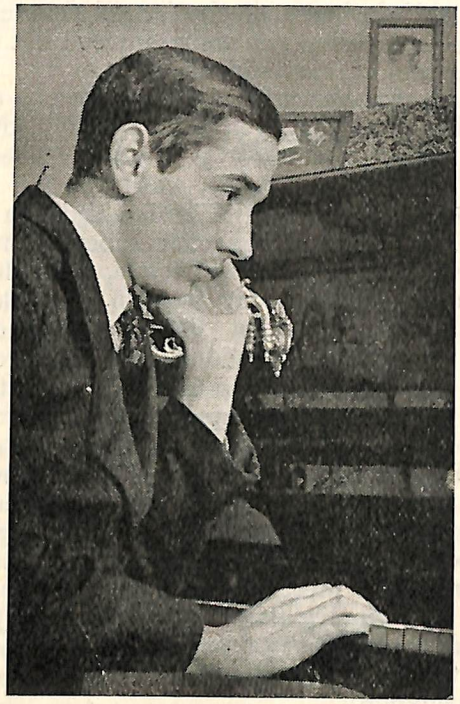
Deze combinaties zouden, met meerdere uitgebreid kunnen worden Over een dergelijk actueel onderwerp zou nog heel wat te zeggen zijn; niettemin geloof ik, dat met het neerschrijven van deze enkele gedachten, de interesse van veel organisten voor deze artistieke noodzaak gewekt zal zijn. Ga niet marchanderen. 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.

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.



F. VANDEN HEEDE.

Alph. GAALMAN.

Eerw. H. E. DE LAET.

Cavaillé-Coll
en zijn Invloed in de Hollandse Orgelbouw [1]

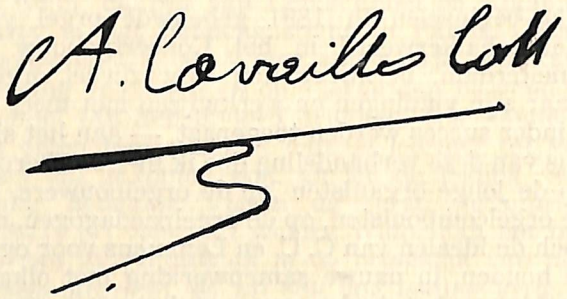
Het tweede manuaal wil hij (24 Aug. 1869) « tot een rijk begeleidingsmanuaal herscheppen door daarstelling van een goede violenfamilie en bijvoeging van een zacht 16' tongwerk ». Ook het derde manuaal neemt hij onder de loupe en hij spreekt zijn wensen daarvoor duidelijk en weloverdacht uit.

« 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 principepen 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 principepen 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 Mozes-orgel 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

J. BONNET, 1930. Orgel Kristus-Koning kerk, Antwerpen

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.

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!!

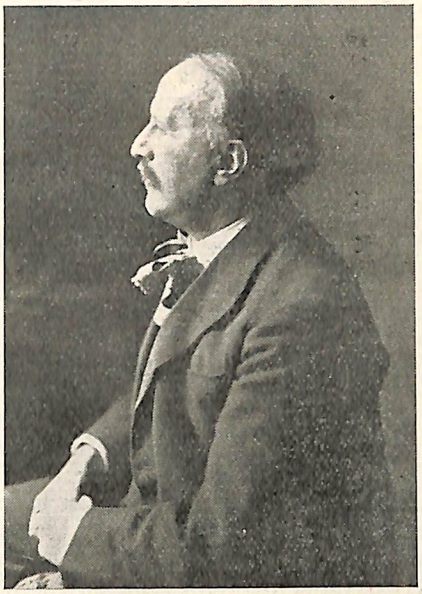
★ Het vervolg op het artikel van Johan « Orgelmuziek in onze Stadskerken » wordt om technische redenen naar volgend nummer verschoven.

★ 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-Coll-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

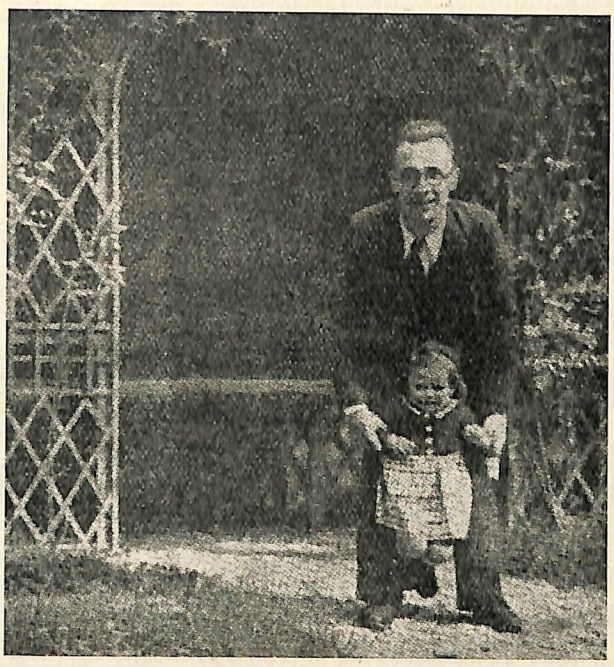
thema's (rhythmisch en melodisch); hij weet aldus een indruk als van granieten stevigheid te bekomen.

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 hoog-gestemd 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 gedurig 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

PRINCIP. BAS 16 v.
Gedekt bas 16 v.
Salicet bas 16 v.
Octaafbas 8 v.
GEDEKT 8 v.
Kwintbas 5 1/3 v.
Oktaaf 4 v.
Ruispijp 2 k.
Bazuin 16 v.
Trompet 8 v.

Koppels:
Voetw. aan I
Voetw. aan II
Voetw. aan III

Op Hoofdwerk
man. I

Gedekt 16 v.
Prestant 8 v.
Basviool 8 v.
Holpijp 8 v.
Okt.-prestant 4 v.
GED. FLUIT 4 v.
Nazard 2 2/3 v.
Oktaaf 2 v.
Kornet 5 k.
VULWERK 4 k.
Pommer 16 v.
Trompet 8 v.
SCHALMEI 4 v.

Koppels: I - II
I - III

Okt. kopp.:
I - III (16)

Op Positief
man. II

Dwarsfluit 8 v.
Wilgenpijp 8 v.
Gedekt 8 v.
Prestant 4 v.
Fluit 4 v.
Zwegel 2 v.
TERTIAAN 2 k.
Nachthoorn 1 v.
Cimbelstem 4 k.
Kromhoorn 8
Norm. kop.. II - III

Zwelwerk 56 n.
Kwintadeen 16 v.
Spitsgamba 8 v.
FLUIT 8 v.
Zweving 8 v.
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 populaire-muziekliefhebbers 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 is niet zo bij hele moze-nederl. organisten. D.V.

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.