Redactie „DE SCHALMEI"

JANUARI 1948 3e JAARGANG — Nr 1

De Schalmei

Tweemaandelijks Tijdschrift voor Orgelbeweging

In Memoriam

Nieuwbouw **Restauratie**

Jos. LONCKE, broeder & Zonen

EESEN (W.Vl.)

●

ZIJN ORGELS ZIJN DE
BLIJVENDE RECLAME

ORGELS HARMONIUMS

Gerard D'HONDT

Orgelbouwer

HERSELT (Prov. Antw.)

Stemmen -- Herstellen -- Ombouwen
ELECTRISCHE VENTILATOREN
KERK- EN SALONORGELS
volgens electrisch, pneumatisch en mechanisch stelsel

ORGELS HARMONIUMS

Jules ANNEESSENS - TANGHE en Zoon

ORGELBOUWERS

LEVERAAR VAN ZIJNE HEILIGHEID DEN PAUS

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

DE SCHALMEI

TWEEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT VOOR ORGELBEWEGING

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

Abonnementsvoorwaarden:

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

uyt hou
ende trou

VERANTWOORDELIJKE UITGEVER: BERTEN DE KEYZER

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

DE GROTE BISSCHOP

HOEWEL het zeker niet in onze bedoeling ligt iets belangrijks, iets nieuws, aan wat anderen, en meer bevoegden, over de Grote Bisschop schreven en zegden, te willen toevoegen, zou het voor « De Schalmei » als orgaan der orgelbeweging in de Nederlanden, meer bepaaldelijk in Vlaanderen, van een tactloze veronachtzaming der meest elementaire regels van dankbaarheid, zou het van een niet te vergeven miskenning van één onzer Grote Figuren in de hedendaagse orgelbeweging, getuigen, indien wij zwegen.

De trouwe lezers van ons tijdschrift hebben in de loop van het paar jaren sinds de stichting, de naam van onze Goede Bisschop van Gent in verband met orgelconcerten en met « De Schalmei » — zelf, meermalen gelezen.

Het is niet iets om te vergeten, hoe Zijne Hoogwaardige Excellentie van in den beginne sympathie en steun schonk aan een tijdschrift dat voor velen, en begrijpelijk, een doodgeboren kind scheen. Wat een sterkte en vastberadenheid heeft dit gebaar ons geschonken. Wie zal hem ooit vergeten de steun en de dienstvaardigheid van de Z. E. H. Prof. Van Durme, dirigent van het St.-Baafskoor en huidig Secretaris van het Bisdom, vóór en tijdens de Gentse Orgelfeesten; waren wij niet allen ten zeerste getroffen toen de nobele Figuur van Mgr. Joliet elk orgelconcert derzelfde feesten voorzat, en waren Zij niet daar als afgevaardigden van onze Bisschop?

En nimmer kunnen wij dat orgelconcert van Prof. Peeters vergeten waarop Monseigneur als eenvoudig luisteraar zijn inkomgeld (en méér) betaalde en zich achteraan tussen zijn geliefde volk kwam neerzetten! Er was toen een zee van volk. Monseigneur steunde met dit eenvoudig en groot gebaar de Schalmei, Hij luisterde naar Prof. Peeters en naar Zijn Orgel! Hij immers schonk aan de Gentse Kathedraal het grootste orgel van het land, het grootste niet het minst om zijn omvang. Om dezelfde redenen zal de orgelwereld nimmer een Viglius, een Mgr. Triest, een Mgr. Coppieters vergeten : zij zijn grote figuren uit de orgelbeweging. Deze reden, er zijn er nog zovele, deze reden weze voor ons voldoende om onze zeer betreurde Bisschop steeds dankbaar gedachtig te blijven. Dat Hij ons en ons werk steeds moge zegenen, bidden wij met aandrang!

N. B. De geëerde lezers van « De Schalmei », vooral uit Nederland, die bij ons vragen naar de naam van onze nieuwe Bisschop, moeten wij

naar het Vaticaan verwijzen! Het is ons echter een vreugde en een trots, bij voorbaat tot Hem die de ledige Bisschopzetel innemen zal te mogen zeggen : « Ic dien! »

« De Schalmei » wenst aan de lezers en lezeressen een Zalig en Gelukkig Nieuwjaar!

« De Schalmei » sluit zich eerbiedig aan bij de hulde van het culturele Vlaanderen aan Mejuffrouw Belpaire, ter gelegenheid van haar 95ste verjaardag. De rol die Zij gespeeld heeft, samen met de heerlijke Constance Teichmann, voor de vernieuwing en aanmoediging der Gewijde Muziek in ons land, zal niet Haar minste eretitel uitmaken.

Om deze en mede vele redenen eren wij haar als de Moeder van het eigentijdse Vlaanderen!

Namens de Redactie en Beheer,
Berten DE KEYZER.

Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie

Chaerles Blancqaert *en* Guillames Langhedul

in de St-Baafskathedraal te Gent

VOORALEER de staat van mijn opzoekingen in het archief der St. Baafskathedraal op te maken, is het me een zeer aangename plicht, de eerbiedige en oprechte woorden van dank te richten aan Mgr. Vanden Gheyn, voor wie geen moeite te groot was om me te helpen en met raadgevingen bij te staan.

Er zijn over het orgel in de St.-Baafskathedraal reeds meerdere bladzijden geschreven : over « Het XVIIe eeuwsch Orgel » in de « Gentsche Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis » door Juff. Marg. Casteels; in de « Godsdienstige Week », door J. Winnepenninckx, om niet te spreken over de verscheidene kortere en langere besprekingen uit vroegere dagen.

Doch, alhoewel een deel der pas gevonden bladzijden reeds blijkbaar door een of ander snuffelaar « gezien » werd heb ik, in welke publicatie ook, daarover geen vermelding gevonden.

Hiermede zal de volledige orgelgeschiedenis der Kathedraal niet geschreven zijn. Het is mijn vaste overtuiging dat meerdere orgelgeschiedkundige bijzonderheden verborgen blijven onder de algemene catalogerende titels. Onderhavige gegevens zijn het ten volle waard afzonderlijk gepubliceerd te worden, daar zij, eerstens een zeer belangrijke periode — een goede halve eeuw — omvatten; tweedens, bepaalde feiten aan het licht brengen die o.m. van uitzonderlijk belang zijn in verband met het geslacht Langhedul, wellicht onze grootste orgelbouwersstam.

I. Chaerles blancquaert (1).

De merkwaardigste archiefstukken betreffende dit orgel zijn voorafgegaan door enkele losse gegevens als het « leenen », later het « leveren » van een « positijf » aan de Kathedraal, door Mr. Thomaes righeman (111 h') in het jaar 1567. Zonder datum nog een « Memorie van de noodige reparatie dieder dient ghedaen aen den orghel van de Cathedrale kercke ».

Daarin wordt gesproken over het pijpwerk dat volledig moet uitgenomen, schoon gemaakt en « veraccordeerd » worden.

« Item ist noodigh te overzien elck registere by sonder ende dat op en nieu te proporsioneren ende te stellen.

Item ist noodigh te visiteren het secret ende het tselfde schon te maken ende te remedieren diversche faulte dieder bezonder syn...

Item ist noodigh te visiteren de blazebalcken mitsgaders de condutten ende te stoppen den wijnt dieder verloren gaet.

Angande die trompetten ende scolmeij die moeten oock overzien werden.

Het eerste zeer belangrijk stuk uit de tweede helft der 16e eeuw is een contract van een nieuw orgel, tussen het Kapittel en Chaerles blancquaert. Het dateert van den « sevensten dach van Januario XVc neghenentsestigh ». Het orgel kostte volgens contract « hondert acht ponden sesse schell. acht gr. Vlaems » en moest geleverd zijn den « iersten octobris XVc tseventich ierstcommende ». Het werd geplaatst « boven den doxael derselven keerken neffens ende aen den pylaer vander noordzyde » « wesende van acht voeten int ghesichtene int geluut ende inhoudende sesthien registeren hiernaer ghespecifiert »

Eerst hebbende die prestanten ofte monster van acht voeten lanck ende tzelve luudende van gheburneert fyn Inghels ten vershiert naer uutwysen vande patroon
Ten tweeden een Bordon vier voeten lanck, acht voeten luudende
noch eenen gheemschen hoorne
een schuflet
noch een octaefve vier voeten lanc ludende d'octaefven boven die prestanten
noch eene mixtuere ofte forniture neghen ofte thien sterck staende int excellentste
noch een scerp naer advenant om een sterck principael
noch Trompetten acht voeten lanck ende ludende
noch een schalmeye vier voeten lanck en ludende die octaefven boven de trompetten
noch eenen nachthoorne seer hoech ludende
noch een hoolpipe twee voeten lanck ende vier voeten ludende
noch een open fluyte ofte hantpipen twee voeten lanck ende ludende
noch eenen Gheythorene een quint upt werck
noch een kintstemme ofte de voix van een chorael een halff registere inde boven sanghen
noch een cromhoorne vier voeten lanck ende acht voeten ludende
noch een quindene viere voeten lanck ende acht voeten ludende
oock een goet tramblant dat diversche registeren dient om bevende te spelen mitsgaders trommelen ende nachtegalen
Tot dese voors. Registeren moet hij weerckman leveren souffisanten wint tzij tot vijff blaesbalcken int ghetale ofte viere naer die plaetse dyes zullen de selve viere blaesbalcken te meerdere zijn hemlieden zelven slutende jeghens de ratten ende musen
sal ter tzyne coste leveren de steenen ghewichten up de blaesbalcken, hiertoe sullen zyn drye secreten ende twee clavieren tsamen ghecoppelt»

De aannemer moet ook een sierlijk versierde kas leveren. Verder : « dat die prestanten ofte voertoech die bovensanghen sullen alle dubbele luden ende moet de treckinghe van de Registeren ende clavieren maken all conforme de treckinghe ende clavieren naer uutwysinghe den wercke vande predecheeren binnen Ghendt »

Het is ons niet bekend welk orgel er toen in de kerk der Predikheren stond. Zou het te ver gezocht zijn indien wij deze « wercke » toeschreven aan een Langhedul? Of werd Jan Langhedul in de kerk der Predikheren begraven (1592) alleenlijk als inwoner dezer parochie? Tussen zijn aankomst in Vlaanderen, na 1586 en zijn dood is er voldoende ruimte geweest om daar een orgel te bouwen, of was dit orgel ook een werk van blancquaert?

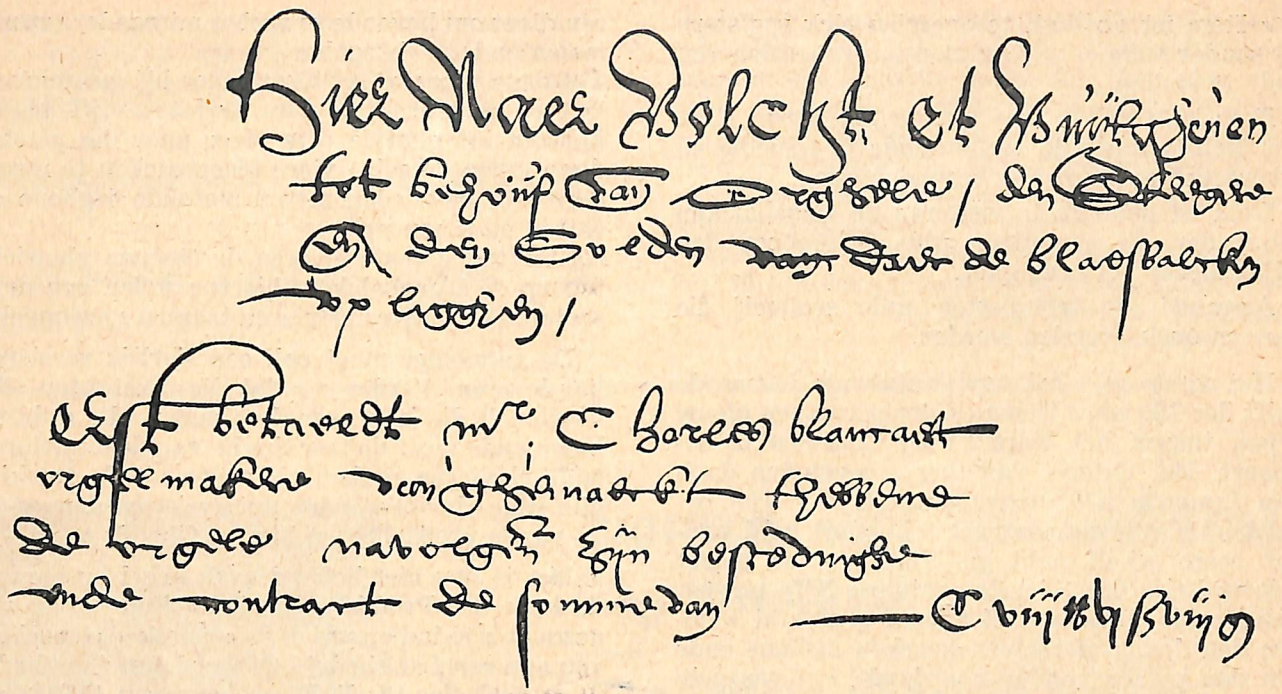
Op 26 Januari 1571 werd het orgel gevisiteerd door « Mr thomas Wygheman orghelmakere dezer stede, Jacob brunneau zangmeestere, michiel maes organist hauthonis martius vicaris der cathedrale kercke van Ste Baefs, adriaen provoost organist van tselichskerst, gillis palinck organist van st Michiele » zij hebben « tvoors. werck bevonden goet ende deuchdelick ende uutghegheven volghen den contracte »

Hieronder worden de namen der adviseurs nogmaals genoemd, echter niet onder vorm van een handtekening, de orgelmakere righeman draagt hier weer een kleine wijziging in de schrijfwijze van zijn naam. Dr. Vente spreekt in zijn welbekend boek, over Keygheman, elders vond ik zeer duidelijk righeman en rygheman.

Enkele kleinere wetenswaardigheden nopens dit orgel vinden wij nog in h' 115 waarvan wij hier een photo-fragment overdrukken (blz. 148).

De beroemde Proost Viglius schonk de grootste gift nl. 30 ponden.

De « steeghere, stoel ende den gront vanden orgele » werd gemaakt uit een « groot haudt » (groot stuk hout) geleverd door de pachters van Loo. En de hoger geciteerde adviseurs ontvingen 30 schell. « te drinckghelde ».



II. Guillames Langhedul (2)

Dit gedeelte is van uitzonderlijk belang, daar de ontdekking van deze orgelbouwer een nieuwe stap betekent in de hersamenstelling van het Geslacht Langhedul dat beslist een der grootste was uit deze eeuw, niet enkel omwille van hun langdurige bedrijvigheid.

Het is ons echter, jammer genoeg, niet mogelijk dit figuur in een kleine bepaalde tijdsruimte te citueren daar wij over geen enkele datum beschikken. Wellicht zal een verder onderzoek ons daar in helpen.

Het geslacht Langhedul werkte (Dr. Vente in « De Schalmei », Jaarg. I, nr 4, 1946, blz. 4) van 1475 tot 1635. De schrijfwijze van bedoelde archieven is bepaald 16d eeuws. Het zijn orgeldisposities waarvan wij geen sporen meer vinden, dus, die naar alle waarschijnlijkheid niet uitgewerkt zijn. De meest voor de hand liggende verklaring, menen wij, is, dat wij hier te doen hebben met bestekken ofte projecten, door Guillames (Guillaume) (3) samen met Mr. blancquaert ingesuurd, na 1567, toen het oude orgel door de beeldstormerij verwoest werd. « te oversiene de scade ghebuert by de brekinghe » en verder « Item dorghele van de kercke staende aen de sanctuarie gheheel ghebroken » (h' 111 fol. 3 recto) Niets echter kan deze stelling bewijzen.

Wij laten hier de projecten volgen.

« Memorie om te makene een urghelen ludende ten core van 8 vouten,

ten eersten een dove ludende 8 vouten van fin tien

Item een holeppijpe ludende 8 vouten ghestopt van loot

Item een soute flute ludende 4 vouten van loot ghestop

Item een octave van 4 vouten van loot oppene

Item een nazare ludende een quynte hogher dan de flute van 4 vouten oc van loot ghestop

Item een nachhorne beghennende up 2c ende sal wezen 4 dobele lanc deure ende mout hebben een secret apart ende sal der zelve wezen van loot lanc deure

Item een clene flute traversiene ludende 2 vouten van loot ghestopt

Item een scufelet ludende een vouet van loot oppene

Item een puzicye (positien-mixtuur)

Item een semele (cimbaal)

Item een trompt ludende 8 vouten de hornen van blec ende de monsters van copere

Item een calmeye ludende 4 vouten vanzelve stofe van het trompt

Item een real ludende 4 vouten (regaal)

een actergale ende eennen trommele ende een lyere (nachtegaal)

Item een nieu checret (secreet) um alle deze verscenen registers up te stellen

Item een clavier beghennnende up cefaut under effaut ende sal gan tot vierde alamire ende alle

deze registers zullen beghennen up cefaut under effaut toot den ent
Item uc (ook) alle andere houtewercq dar toue noticq wesende

(klavier beginnende op Do onder Fa en zal gaan tot vierde La)

ooc het positief ten ersten een dove offte monstrant ludende 4 vouten van tien
Item een quintadene ludende 8 vouten ghestop van loot
Item een cromhurne ludende 8 vouten
een pozicije van loot
een cembale van loot
Item een ghenshorne ludende een voutet upene van loot
Item een flute van 2 vouten ghestop van loot
Item een trambelant vorbede werquen ondere en boven
Alle deze vorscenen registers zal ic beloven te stellen acort ende volmacht ten zeyghen van liden die hem verstanden vor den pris ende somme van 150 pont grote dies zo zal ic heben alle de oude materiallen dider als nu tertit syn van het ander vercq

by my guillames Langhedul

De tweede dispositie :

Memorie om te makene een wercq ofte urghele ludende 16 vouten stande ten core.
Item ten ersten een monstrant van Viij vouten upene van fin tien
Item een bourdonen ludende XVI vouten ghestopt al van spis haut
Item een holepipe ludende viij vouten van loot ghestopt
Item een octave van iiij vouten ghestopt ende sal beghennen up cecondom cefaut ende vert vierre dobele lanc dure ende sal al wesen van loot
Item een pozicije met alle har fornituren van loot
Item een semele ofte simbale met alle har fournituren
Item een trompet ludende viij vouten de hornen van bec (blec) ende de monsstrent van copere
Item een chalmeye van iiij vouten van zelve stofe van het trompet
Item een real ludende iiij vouten
Item een nazare ludende een quiente hogher dan de octave van iiij vouten ghestopt van loot
Item een zoute flute ludende iiij vouten van loot ghestopt
Item een schufelet ludende een vout upene van loot
Item een flute traversienne ludende 2 vouten ghestopt van loot
Item een actergale ende trommele ende een lierre
Item een cecret dar alle deze vorzeide registers up stan zeullen
Item een clavier dat verloren is ende zal beghennen up ceffaut under effaut ende alle deze registers zenten begne (beginnen) up het erste clavier
Item oc alle andere houtewercq dat van biennen in het wercq wezen mouet
Item zal beloven alle deze vorscreven artiquelen te volbrenghen vol uprect (oprechtheid = eerlijkheid) ende vol mact ten zeighen van lieden dies hem verstande vor den pris ende somme van 200 pont grote dis zo zal ic hebben alle di oude stofe van de oude orgele tot minder profite

by my guillames Langhedul

Angande het posetief zal wezen als in dander ordonancie ghescreven stat »

(Vervolgt.) Berten DE KEYZER.

---

(1) Deze naam komt nog voor te Gent met zelfde schrijfwijze. Cfr. Charle van Ghendt te Lede. « De Schalmei », II, 2, Maart '47, blz. 26.

(2) Over dit geslacht, cfr. Dr. Vente. « De Schalmei », I, 4 en 5, '46.

(3) Wat hier en verder tussen haakjes staat, werd door schrijver bijgevoegd ter verklaring, echter ten persoonlijke titel.

Instituut voor Muziekwetenschappelijke Kennis

STUDEER MUZIEK THUIS

CURSUS I. HARMONIELEER

IN SCHRIFTELIJKE VORM MET 2 AFLEVERINGEN, OP DE 1e EN DE 15e VAN DE MAAND, MET OPGAVEN EN INDIVIDUELE CORRECTIE

DEZE CURSUS HARMONIELEER IS EEN VOLLEDIGE OPLEIDING IN GENOEMD VAK

■ VRAAGT GRATIS INLICHTINGEN — VRAAGT GRATIS PROSPECTUS

I. V. M. K. POSTBUS 31 - HAARLEM

Een onzer beste Toonkunstenaars over de I.V.M.K.-Cursus: « Harmonieleer »: « Deze Cursus Harmonieleer is èn paedagogisch èn technisch uitstekend. »
Jan Nieland.

De invloed van de Vlaamse orgelbouw op de Franse

Voor een juist begrip van de Vlaamse orgelbouw op de Franse, is het zeer nuttig om eerst vast te stellen, wat men onder Vlaamse kunst verstaat.

Onder de Vlaamse kunst versta ik hier niet de kunst van het oude graafschap Vlaanderen (de tegenwoordige Belgische provincies Oost- en West-Vlaanderen, het Nederlandse Zeeuws-Vlaanderen en Frans-Vlaanderen); evenmin versta ik er onder de kunst van het Vlaams (Nederlands) sprekende deel van België en Frankrijk.

De kunstgeschiedenis beschouwt als territoor van de Vlaamse Kunst niet slechts de hierboven genoemde landstreken, maar ook Brabant, Limburg, Luik, Namen, Henegouwen, Artesië, Doornik, Kamerik en Rijssel; dus zowel Dietse als Waalse taalgebieden (1). Buiten de Nederlanden is de Vlaamse kunst altijd in deze zin opgevat. De Fransman denkt bij « L'art Flamand » niet uitsluitend aan de kunst van Brugge, Gent of Ieper. Voor hem is het woord « flamand » vrijwel synoniem met Zuidnederlands, soms wel met Nederlands.

Belangrijke delen van het tegenwoordige Frankrijk behoorden vroeger dus tot het gebied der Vlaamse kunst. In staatkundige zin waren die thans Franse gebiedsdelen vroeger part van de Bourgondische Nederlanden. De Bourgondische Nederlanden (omstreeks 1550) en het bisdom Luik zijn echter niet hetzelfde als het gebied der « Vlaamse Kunst ». Uit deze afpaling van het domein der Vlaamse kunst volgt logischerwijze, dat de huidige grens tussen Frankrijk en België niet tevens de scheidslijn is tussen de Franse en de Vlaamse kunst en dat zeker niet is voor 1659, 1668 en 1678, de jaren waarin de nu nog bestaande landsgrens grotendeels ontstond. Franse kunst was voor 1668 niet in Rijssel te vinden; ondanks de romaanse taal behoort deze streek tot het Vlaamse cultuurdomein. Ik meen, dat men de grens tussen de Vlaamse en de Franse cultuur (dus niet tussen Franse en Nederlandse taal) tot omstreeks 1700 trekken mag even ten Noorden van de Somme.

Wanneer men de grens tussen Frans en Vlaams cultuurgebied dan Zuidelijker trekt dan de tegenwoordige landsgrens, is het vanzelfsprekend, dat men Vlaamse kunstenaars aantreft in Atrecht, St.-Omaers of Kamerik. Immers deze steden lagen in het Vlaamse cultuurgebied. Pas wanneer de Vlaamse kunstenaar ten Zuiden en de Franse artiest ten Noorden van die grensstrook werkt, is er een beïnvloeding van de ene cultuur op de andere.

Gaat men de wederzijdse beïnvloeding van die twee beschavingen na in de orgelbouwkunst voor 1650, dan blijkt dat vele Vlaamse meesters in Frankrijk, doch bijna geen Fransen in het Vlaamse gebied hebben gearbeid.

Voorts dient men er natuurlijk zeer goed op te letten, dat de wederzijdse beïnvloeding niet slechts geschied is door de kunstenaars zelf, maar ook en vooral door hun kunstwerken. Zo kan b.v. een orgel in Vlaanderen toch bevruchtend gewerkt hebben op de Franse orgelbouwkunst. Ook kan een Franse orgelmaker zijn leerjaren doorgebracht hebben in Vlaanderen en daarna de Vlaamse orgelkunst in Frankrijk verspreid hebben.

Het is in dit verband zeer nuttig om er op te wijzen, dat de in Frankrijk veel verbreide opvatting, dat het Vlaamse orgel ongeveer identiek zou zijn met het Duitse, volkomen onjuist is. Het Franse woord « Allemagne » of « allemand » heeft in de 15e en 16e eeuw evengoed betrekking op de Zuidelijke Nederlanden als op het eigenlijke Duitsland. De Nederlanden, ook de Zuidelijke, op een deel van het graafschap Vlaanderen en Artesië na, behoorden eeuwenlang tot het Duitse Keizerrijk. In Noord-Frankrijk bedoelde men met « Allemagne » dus zeer dikwijls het vlakbij liggende deel van het Duitse Rijk, n.l. de Nederlanden.

* * *

Het Franse orgel had omstreeks 1500 een zeer groot hoofdwerk voorzien van een geweldige Mixtuur; daarentegen had het rugpositief een kleine omvang en de er op voorkomende registers waren niet naar een vast schema gedisponeerd. De keuze van dit ensemble was bij iedere orgelmaker weer anders; grote instrumenten hadden bovendien nog de « Trompes », grote labiale baspijpen, die bespeeld werden op een apart klavier, het « clavier de teneure », de voorloper van het pedaal. De Mixtuur van het hoofdwerk bestond uit pijpenreeksen van Prestant-karakter, in karakter geheel overeenstemmend met het oude Nederlandse « Principaalwerk ». Het Renaissance-orgel in Frankrijk ken-

de zelden de dubbele Prestant, waarvan één koor open en een ander gedekt (de latere Bourdon 16').

In de eerste helft van de 16e eeuw trad er weinig verandering op; het hoofdwerk behield zijn Prestanten-pijpenreeksen, al of niet afzonderlijk door registers te gebruiken en het rugpositief had, al naar gelang van de smaak van de orgelmaker een telkens wisselend type. Omstreeks 1560 zijn er echter toch enkele zeer gewichtige veranderingen te bespeuren in de disponering van het rugpositief. Als voorbeelden van twee relatief hoog ontwikkelde rugpositieven noem ik die van de orgels in de Sainte-Chapelle te Dijon gebouwd door François des Oliviers uit Lyon, in 1560 (2) en van de kathedraal van Reims, vervaardigd door Denis Collet in 1570 (3).

DIJON, Sainte-Chapelle.

Rugpositief :

Principalle de devant
Octave
Cimballes
Flustes à 9 trous
Flustes d'allement
Nazard
Fifres
Douzaine
Haultbois-Cornetz
Trompette de guerre

REIMS, Cathédrale.

Rugpositief :

Monstre Devanture 8'
Grosse Double 4'
Fourniture
Grosse Cymballe
Grosses Fleutes 8'
Fleutte 4' disc. dubbel
Fleutte 2' disc. dubbel
Trompettes 8'

Hierbij dient te worden opgemerkt, dat het rugwerk als pièce de résistance een klein koor van Prestant-registers heeft, waarnaast een bijna even groot aantal fluitregisters; de tongwerken zijn in Reims slechts vertegenwoordigd door de Trompet, terwijl het positief van Dijon bezit: Douzaine (verwant aan de Nederlandse Kromhoorn of Dulciaan), Trompette de guerre en een Haultbois-Cornetz; dit laatste register was misschien in de bas tongwerk en in de discant een Cornet in de moderne zin van het woord, dus 4 of 5 sterk.

Tegen het einde van de godsdienstoorlogen in Frankrijk, doet vrij abrupt een homogeen orgeltype zijn intrede : het orgel van Gisors, gebouwd door Nicolas Barbier, is daarvan het duidelijkste voorbeeld. Dufourcq verklaart het ontstaan van dit vaste type door de acute vraag naar orgels tengevolge van de grote vernielingen gedurende de burgeroorlogen. Hierdoor gingen de orgelmakers in serie bouwen (4). Deze verklaring komt mij volkomen geloofwaardig voor, maar ze geeft geen oplossing op de vraag **hoe** dit orgeltype ontstond.

Ik meen, dat dit type afkomstig is uit Vlaanderen, in het bijzonder uit West-Vlaanderen met als centrum Ieper. Hiertoe is het noodzakelijk, dat ik in grote trekken de ontwikkeling van de orgelbouw in de Nederlanden naga.

* * *

De orgelbouwkunst in de Nederlanden van omstreeks 1500 — de Nederlanden van Karel V met het bisdom Luik — heeft haar bakermat in de grote steden van Vlaanderen,, Brabant, Luik en Limburg, dus in Brugge, Ieper, misschien Gent, Brussel, Leuven, Antwerpen, Mechelen en het Maasdal tot en met Maastricht. Vooral in de 15e eeuw is de hegemonie in de hierboven aangegeven gordel zeer krachtig; in Doornik, Delft, Leiden, Haarlem, Utrecht, 's-Hertogenbosch werken telkens weer orgelmakers uit deze hiervoor genoemde steden óf de andere orgelmakers hebben zich in hun kunst bekwaamd en ontwikkeld bij Brugse, Ieperse enz. meesters. De orgelbouw van deze voor die tijd grote steden werd normatief voor die in de andere gewesten.

Aan het einde van de 15e eeuw bestond er in de Nederlanden een orgeltype, dat de volgende kenmerken droeg :

Het hoofdwerk bestond uit een « principaalwerk », in de Waalse gewesten ook wel genoemd « Le grand ouvraige » of « le grand jeu », niets anders dan een geweldige mixtuur, al naar gelang van de grootte van het instrument opgebouwd uit de 20', 16', 14', 12', 10', 8' of 6'; natuurlijk werd het aantal pijpen in de discant per toets steeds groter, zodat dergelijke mixturen reeds in het midden der 15e eeuw bij grote instrumenten ten minste 35 sterk waren. Als bijzonderheid moet daarbij vermeld worden, dat

het laagstklinkende koor, dus b.v. de Prestantenreeks van 16' vrijwel altijd een gedekte doublure had, dus een pijpenreeks van 8' lengte, maar met 16'-geluid, n.l. de latere Bourdon 16'. Men noemde deze dubbele bezetting van het laagste koor het « dubbel principaal » of « double principal ».

Het rugpositief, dat sedert de eerste helft van de 15e eeuw regelmatig voorkwam, kende van de aanvang af registers, dus afzonderlijk te gebruiken pijpenreeksen. De disponering van dit rugwerk was aan vaste regels gebonden : 1. Het rugwerk was altijd een verkleinde imitatie van het hoofdwerk en dit principe bleef voortaan de Nederlandse orgelbouw beheersen; 2. ook hier is er een « dubbel principaal », doch nu in de vorm van twee registers, n.l. een Prestant welke meestal twee octaven hoger klonk dan het laagste Prestantenkoor van het hoofdwerk en een Holpijp of Fluit. Voorts werd het « principaal » aangevuld met een krachtig bezette Mixtuur en een minder sterk bezette Cimbel. Tongwerken kwamen niet of hoogst zelden voor.

Bij grote instrumenten bestonden vaak de z.g. « Bourdons », te vergelijken met de Franse « Trompes », n.l. 10 of 12 grote baspijpen in afzonderlijke ruimten rechts en links van het hoofdwerk geplaatst en bespeelbaar vanaf het pedaalklavier.

Uit de hierboven gegeven zeer summiere karakteristiek van het Nederlandse orgel omstreeks het jaar 1500 blijkt, dat het niet aanzienlijk verschilde van het contemporaine Franse Orgel. Ter illustratie volgen hier twee disposities ,die een goed denkbeeld vormen van de 15e eeuwse orgelbouw :

DELFT, Oude Kerk. 1458 Adriaen Pietersz (5).

Hoofdwerk : Contra F— a2
Mixtuur 16', 4—32 sterk.

Rugwerk : klein f—a2
Holpijp 8'
Mixtuur-Scherp 4'

VALENCIENNES, Abbaye St.-Jean. 1515

Charles Waghers (6).

Grand Ouvraige :
Grand Jeu (Mixtuur)

Chaire (Positif)
Principal 5'
Flustes 5'
Double 2½'
Triple Octave 1¼'

Cymballes

Dr. M. A. VENTE.

(*) Voetnota's volgend nummer.

KERK en CONCERTORGELS

MECHANISCH
PNEUMATISCH
ELEKTRISCH

DE

Firma J. STEVENS, Duffel

Gesticht in 1840

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

franz liszt

(1811 - 1886)

DE vader van Liszt was een persoonlijke vriend van Haydn en stamde van een oud, edel maar verarmd geslacht. Hij was in dienst getreden van Prins Esterhazy. Wanneer hij de wondere gaven in zijn zoontje Franz ontdekt, zal hij dit met alle middelen uitbuiten in de hoop het familieblazoen in zijn oude luister te herstellen.

De kleine Franz was een gedwee en godvruchtig kind; zijn leven lang zal hij de herinnering bewaren van zijn eerste simpele devotie, doortrokken van franciscaanse mystiek. Wanneer hij later, na lange afwezigheid, in zijn geboortedorp als een prins feestelijk wordt ingehaald, zal hij plots de rumoerige feeststoet verlaten en zich naar de kleine dorpskerk richten om er te bidden. Als hij acht jaar oud is, concerteert hij voor de keur van de Hongaarse adel, Beethoven in persoon omhelst het wonderkind na een concert te Weenen; op veertienjarige ouderdom componeert hij reeds een opera. In 1823 vestigt hij zich met zijn familie te Parijs en weldra is hij de grootste attractie van de aristocratische salons. Hij knoopt vriendschap aan met de romantische christenen : Bonald, Lammenais, Chateaubriand en denkt er zelfs aan priester te worden. Maar het onverbiddelijk verzet van zijn vader en mondaine vermakelijkheden brengen hem van dit plan af. Zijn eerste liefde is zijn leerlinge Caroline de Saint-Criq. Zij is de dochter van een minister van Karel X en wanneer de vader op de hoogte is van de idylle wordt de pianoleraar zonder meer aan de deur gezet. Caroline werd tot een standshuwelijk gedwongen dat een jammerlijke mislukking werd. Liszt ontmoette haar zestien jaar later, toen hij op doorreis naar Spanje, te Pau een concert gaf; dicht in de buurt woonde Caroline die nu d'Artigaux heette. Toen zij elkander zagen konden zij van ontroering nauwelijks spreken. Caroline vertelde hem dat haar leven een lange, doch met christelijk geduld gedragen marteling geweest was : « Steeds had ik in u de lichtende ster van mijn leven willen zien, — al uw handelingen van de belangrijkste tot de geringste, bewaar ik als een kostbare schat in mijn hart, zoals de H. Maagd de woorden van Haar Zoon. » De ring die zij vroeger van Liszt gekregen had en waarin deze het zinrijk devies had laten graveren « exspectans exspectavi » had zij als een kostbaar kleinood bewaard. Het was de abbé Bardin, Liszt's biechtvader die Franz veilig uit dit eerste grote levensleed loodste. De pianist wil vergeten en werpt zich op het werk met al de aandrift van zijn jeugd. Hij leest de klassieken vooral Montaigne, Bossuet en Pascal; hij studeert talen, naast Frans en Duits wil hij nu ook nog Engels en Italiaans leren. In 1832 schrijft hij: « Mon esprit et mes doigts travaillent comme deux damnés, Homère, la Bible, Platon, Buron, Hugo, Chateaubriand, Beethoven, Bach, sont à l'entour de moi. Je les dévore avec fureur; de plus je travaille quatre à cinq heures d'exercices. Ah! pourvu que je ne devienne pas fou! »

In 1834 laat hij zich inpalmen door de gravin Marie d'Agault. Zij is bijna dertig jaar oud, gehuwd met een grijsaard, verveelt zich; zij is groot, blond en van een schitterende schoonheid zeggen haar bewonderaars. Ziehier hoe zij op haar beurt Liszt beschrijft: « Une taille haute, mince à l'excès, un visage pâle avec de grands yeux d'un vert de mer où brillaient de rapides clartés semblables à la vague quand elle s'enflamme, une physionomie souffrante et puissante. » Het avontuur is te gekend door de romans (Balzac heeft het behandeld in zijn « Beatrix ») en films (« Rêves d'amour » met Pierre-Rich. Wilm en A. Ducaux zou waardeloos zijn als we R. Stengel in « Vrai », 18 April '47, mogen geloven) dan dat we er langer bij zouden stilstaan. Het herleidt zich tot dit: Marie verlaat haar man en kinderen en vlucht met haar held naar Zwitserland en Italië. Lammenais, een afgevallen priester en beider vriend, had het wel willen beletten « maar », aldus M. d'Agault, « hoe kon hij, die de banden met de kerk had verbroken en de kerkban had opgelopen, mij beletten op mijn beurt mijn eigen banden te breken? »

Weldra komen zij tot het besef dat hun vereniging waaruit drie kinderen (Cosima o.a., de latere vrouw van Wagner) geboren werden, onmogelijk is. Marie d'Agault, door haar familie uitgestoten, is zeer prikkelbaar en verstaat niets van het genie van Liszt; deze laatste doorkruist Europa in alle richtingen om met zijn concerten in het levensonderhoud te voorzien. De roep van zijn succes, maar ook van zijn ongetrouwheden, is tot bij M. d'Agault doorgedrongen. Na de breuk zal zij zich op Liszt wre-

ken zoals Georges Sand zich later zal wreken op Chopin —, met in haar romans (vooral Helida) haar vroegere held in het ongunstigste daglicht te stellen.

Tijdens een toernee in Rusland (1847) maakt Liszt kennis met een Prinses: Caroline von Sayn-Wittgenstein, een gepassioneerde en mannelijk-doende vrouw (zij rookt zware cigaren!) met een artistenziel; zij doet aan wijsbegeerte en godgeleerdheid. Wanneer Liszt naar Duitsland terugkeert, vergezelt zij hem met haar tienjarig dochtertje en gaan te Weimar wonen. Na dit luidruchtig en zinnelijk begin, wordt hun liefde rustiger en zal in vriendschap veranderen. Zoals d'Agoult de gezellin was van de virtuoos, wordt de prinses de bezielster van de componist. Zij adopteert zijn kinderen en lijdt in stilte om zijn nieuwe ongetrouwheden. Toch is Liszt deze vrouw zeer toegedaan, in 1851 schrijft hij haar: « Mijn hart was als een steen, maar gij hebt aan dien steen tranen van berouw en wroeging ontrukt, gij hebt mij het geloof van mijn kinderjaren teruggeschonken. » Hij belooft haar te huwen indien Rome haar eerste huwelijk kan nietig verklaren, want de prinses was, nog minderjarig zijnde, tegen wil en dank tot het huwelijk gedwongen geworden. Na 16 jaar wachten schijnen eindelijk alle hinderpalen weggeruimd; maar ziet, op het ogenblik dat de verloofden voor het altaar verschijnen komt het bericht dat het Vatikaan de huwelijksmachtiging heeft teruggetrokken. Wat is er eigenlijk gebeurd? Wij weten het niet. Het is zeer goed mogelijk dat de Kardinaal Hohenhole, vriend van de verloofden, een huwelijk dat een mislukking scheen, willen voorkomen heeft, of ook dat de Romeinse autoriteiten, omwille van de ruchtbaarheid, een herziening van het proces geboden achtten. Wat er ook van zij, de twee belanghebbenden drongen niet meer aan en berustten. Vier jaar later doet Liszt een retraite bij de Paters Lazaristen te Rome, waarna hij de kruinschering, en nog later de mindere wijdingen ontvangt. De prinses trekt zich terug in een klein appartement te Rome en zal 24 theologische boekdelen schrijven. Het was nu haar droom Liszt tot een kerkelijk kunstenaar te zien worden en zelfs kardinaal-beschermer van de kunsten. Liszt werkt aanvankelijk in die richting; hij verbleef ofwel op de Monte Mario waar hij zekere dag het bezoek van Pius IX ontving, ofwel op de prachtige villa d'Este te Tivoli. Maar weldra is de periode van ascetische vurigheid en goede voornemens voorbij, en « de oude leeuw » die tuk is op avonturen gaat opnieuw uit op veroveringen. Gelijk hij in zijn jeugd de muziek van Beethoven, Schubert en Schumann propageerde zal hij zijn laatste krachten wijden aan de muziek van zijn vrienden : Wagner, Chopin, Berlioz, Saint-Saens, aan de wereld bekend te maken. Een menigte salonschuimers, avonturiers en bewonderaarsters buiten echter zijn beroemdheid uit. Liszt kwam sterven te Bayreuth, waar zijn dochter Cosima, gescheiden vrouw van V. Bülow en weduwe van Wagner, de Wagnercultus hoog hield. Hij woonde nog de voorstelling van « Tristan » bij. Men vertelt dat zijn dochter die protestant geworden was, hem de sacramenten van de katholieke kerk ontzegde. Hij stierf op 31 Juli 1886.

Liszt was een machtige en veelzijdige natuur: hij was revolutionnair, wispelturig, hoogmoedig, onstandvastig, zwak, maar ook edelmoedig en loyaal. Ook wij kunnen mild zijn en edelmoedig tegenover hem. Jansenistische onverbiddelijkheid en starheid zij verre van ons. Liszt had van kindsbeen een hartstochtelijke liefde voor de muziek, niets of niemand zal hem die passie kunnen ontrukken. Hij was zich bewust van zijn zwakheid en van het kwaad, de verwoestingen die hij in vele harten had aangericht. Tijdens zijn laatste jaren componeerde hij vooral godsdienstige muziek en nooit, zo bekende hij, kon hij de herinnering aan zijn eerste communie in zijn kleine dorpskerk vergeten. Wat ons Liszt bijzonder sympathiek maakt, is zijn onverpoosd ijveren voor een behoorlijk bestaan van de musici. Als schrijver heeft Liszt een belangrijke bijdrage geschonken tot de muziekgeschiedenis. Onder de naam van Liszt, aldus A. Boschot, heeft men tot op heden een twintigtal boekdelen gepubliceerd : brieven, artikels, boeken. Ook hier toont hij zich een edelmoedig mens, gedragen door een christelijk en menselijk ideaal. In zijn letterkundig werk zijn voorzeker veel zwakke plekken op literair-technisch gebied; het is ook zeker dat én M. d'Agoult, én de prinses von Sayn-Wittgenstein sommige delen op hun actief hebben staan, maar door zijn Chopin-boek en zijn studies over de muziek der Bohemers, heeft Liszt zich meer dan verdienstelijk gemaakt.

Als componist is Liszt slechts in latere tijden op zijn echte waarde geschat geworden; men zag in hem voor alles, de weergaloze virtuoos, de Paganini van het klavier. Reeds Wagner getuigde : « Misschien zal men eenmaal beseffen dat Liszt nog wat anders is dan een pianovirtuoos. » Uit de periode van de klaviervirtuoos zijn te onthouden : « Années de pèlerinage » (1837-41), Etudes d'exécution transcendante (1838), de Sonate in si kl. (1854), berucht om haar « helse lengte »; twee klavierconcerto's en twaalf Rhapsodieën. Uit de periode van de orchestrale bedrijvigheid (Weimar, 1848-58) : Programmasymphonieën (Faust en Dante) met koor; twaalf symphonische gedichten. Uit de

periode van de geestelijke composities : Kroningsmis (1867), St.-Elisabeth- en Christusoratoria, en de Granermis, geschreven voor de inwijding van de Dom te Gran in Hongarië. Dit laatste werk rekent men tot een der volmaaktste scheppingen van Liszt : « Composition grandiose, d'une originalité exceptionnelle, d'un puissant sentiment chrétien, pétrie d'un sens liturgique profond. » (M. Bourcet.) Over deze Mis getuigde de componist « meer te hebben gebeden dan gecomponeerd. »

De werken van Liszt doen veelal improvisatorisch aan en hebben dikwijls een rhapsodisch karakter « overal flonkeren de vondsten van het ogenblik, maar hun gloed dooft al te vaak reeds aan de oppervlakte (Dr. M. Boereboom). Wanneer zijn muziek niet door virtuositeit gedomineerd wordt, baadt zij in een atmosfeer van hartstochtelijke, gespannen poëzie of strelende, chromatische lyriek. Hij is de schepper van de programmasymphonie en het symphonisch gedicht : de romantische orchestvorm bij uitstek, waarbij de laatste sporen van het klassieke evenwicht worden uitgewischt. Zijn godsdienstige muziek is niet zelden bombastisch, geëxalteerd, te zoeterig.

Aan de orgelliteratuur heeft Liszt ook enkele blijvende werken gevoegd.

Een mystiek temperament als dit van Liszt kon het orgel onmogelijk voorbij gaan, ook de techniek en de bouw van het orgel boezemden hem buitengewoon belang in. Bekend is zijn bezoek aan het St.-Clothildisorgel op 3 April 1866, waarbij hij César Franck leerde kennen en toen hij in 1878 lid was van de jury op de algemene tentoonstelling, maakte hij van zijn verblijf te Parijs gebruik om in het gezelschap van Ch. M. Widor het nieuw orgel van het Trocadero door Cavaillé Coll gebouwd, aan een grondig onderzoek te onderwerpen. Widor herinnerde graag aan zijn omgang met Liszt en geraakte maar niet uitgepraat over zijn verbluffende virtuositeit, over zijn reusachtige handen « qui se déployaient comme des éventails ».

Wanneer in 1848 de eerste volledige uitgave der orgelwerken van J. S. Bach verschenen vatte Liszt een grenzeloze bewondering op voor deze kunst, waarvan hij vele pianotranscripties maakte. Ook de orgelwerken van Mendelsohn en Schumann boeiden hem.

De orgelwerken van Liszt moeten geplaatst worden tussen 1850 en 1865 : « elles occupent une place capitale dans l'histoire de la littérature de cet instrument et ouvrent des horizons nouveaux. Liszt pense orchestralement en écrivant pour orgue, non pas en voulant « imiter » l'orchestre, mais en traîtant les « groupes de l'orgue à la manière de ceux de l'orchestre. Une œuvre nouvelle surgit : la hardiesse et la logique de son architecture, la fécondité des motifs, la variété des rythmes, la saveur des harmonies, la vie intense qui l'anime lui donnent une puissante originalité. » (Marc. Dupré). De Fantasia en Fuga op « Ad nos, ad salutarem undam » werd voor orgel of piano-met-pedaal gecomponeerd in 1850; het thema is ontleend aan Meyerbeer en werd voor het eerst gepubliceerd in 1852 bij Breitkopf en Härtel, het werd voor het eerst in het publiek uitgevoerd in 1855 te Merseburg door de organist A. Winterberger (1834-1914), leerling van Liszt.

Het Preludium en Fuga op de naam B.A.C.H. werd in 1855 gecomponeerd, herwerkt in 1870. Het werk was bestemd voor de orgelinhuldiging in de kathedraal te Merseburg, maar was niet tijdig gereed; Winterberger speelde dan in de plaats « Ad nos ». De première had plaats in 1856. Het manuscript van dit meest populaire werk van Liszt bevindt zich nu in het Lisztmuseum te Weimar.

De « Variaties » op « Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen », werden gecomponeerd in 1863 en zijn opgedragen aan W. Gottschlag (1827-1907), hoforganist te Weimar. Van dit werk bestaat ook een pianoversie opgedragen aan Rubenstein. Het werk is gebouwd op de « basso ostinato » van het eerste koor uit de Cantate van de Derde Zondag na Pasen « Jubilate » en op de basso ostinato van het « Crucifixus » uit de Mis in si kl. van Bach.

De orgelstijl van Liszt is merkbaar beïnvloed door de piano- en orcheststijl; voorheen ongekende speeltechnische problemen worden er opgeworpen niet alleen voor de vingers (staccato, octaven, snelle accelerandopassages) maar ook

voor de voeten. « Het is te betreuren, aldus H. Schouten, dat Saint-Saens, die de orgelwerken van Liszt in Frankrijk introduceerde, ons over de registratie van de componist niets heeft medegedeeld. »

Toen wij onlangs een radio-uitzending van het « Preludium en Fuga op de naam B.A.C.H. » beluisterden, dachten wij onwillekeurig aan dit heerlijk gebed van Paul Claudel : « Mon Dieu, faites-nous des créateurs de musique, et que notre joie, à tous ceux qui l'écoutent, serve de rendez-vous. »

Dr. G. DE BECKER, ss.cc.

De Jeugdjaren van Cesar Franck

Twee veelzeggende, weinig gekende Documenten

◆

De jeugd van César Auguste Franck was hard.

Z'n moeder ontviel hem op jeugdige leeftijd en al wat wij van haar weten is dat zij uit Aken afkomstig is — volgens sommigen Nederlandse van afkomst — en dat zij vol toewijding en liefderijke zorg haar kinderen omringde. Zij was echter niet opgewassen tegen de autoritaire oude Franck, die in zijn hoogmoedige verbeelding z'n beide zonen Joseph en César, in een schitterend licht van wereldvermaardheid zag, van zegetochten als virtuoos duidelijker gezegd, van kapitalen verdienende kinderen.

Nicolaas Franck's eerzucht was grenzeloos, maar zijn beide zonen hadden van Kunst een minder materialistisch begrip, zodat voor eenieder wel duidelijk zal zijn die i.l.b. de werken van « le maître angélique » kent.

Toen dan na César ook de oudste zoon Joseph, die vioolleraar was, zijn wens te kennen gaf om een vrouw te trouwen die hij lief had — ongeacht staat en stand — was de oude Franck zichzelf niet meer meester. Of juist in dit moment toonde hij zich in zijn werkelijk tyranniek karakter, dat, gepaard aan zijn boekhoudersachtige hoedanigheden, tot het volgende resultaat leidden. Het is een brief welke Prof. Kunel te Luik in de familiepapieren der Franck's vond en waarvan ik het origineel met eigen ogen heb aanschouwd. Hij luidt als volgt :

Een kort overzicht van ontvangsten en uitgaven

U ontvangt voortdurend van totaal 19 leerlingen te Passy	1760,—	
Indien de parochie de uitkering van frs 60,— p. maand continueert	720,—	
Mlle Leontine Alexandre reken ik voor 10 maanden à frs 25,—	250,—	
Totaal frs	2730,—	

Daar gaat af :

1e. aangenomen, dat we tot een accoord komen en we tesamen blijven	600,—	
2e. eten te Passy gedurende tien maande à frs 6,— per maand	60,—	
3e. 300 kg houtskool à frs 15,—	45,—	
4e. 1000 kg versch hout à frs 50,— gezaagd, gekloofd, enz.	70,—	
5e. Mama ontving voor vleesch en groenten alleen frs 50,— per maand; al het andere voor de huishouding heb ik betaald	600,—	
6e. de huur	850,—	
7e. de belasting	26,55	
		2251,55
Ik praat nog niet over een dienstbode; als men er een noodig heeft, moet men er nog frs 1000,— bijtellen voor loon, kost, schort, enz.		
Er blijft derhalve frs 478,45 over, welke noodig zijn om den kruidenier en den bakker te betalen, — kaarsen, — wijn, — boter, — azijn, — olie, — peper, — zout, — citroen, — meel, — koffie, — melk, — suiker, — enz. enz.; artikelen, welke **de keuken betreffen** en vervolgens voor de **kleeding.**		478,45

——— **Maar nu :** ———

Voor het geval we niet tot een accoord komen en wij van elkander gaan, omdat ge een vrouw wilt trouwen, die me niet aanstaat, moet van het bedrag van frs 2730,— het volgende worden afgetrokken :

1e.	volgens de schikking, welke we getroffen hebben op 25 Mei 1863	1500,—
2e.	eten te Passy	60,—
3e.	300 kg houtskool	45,—
4e.	1000 kg versch hout à frs 50,— gezaagd, gekloofd, enz.	70,—
5e.	vleesch en groenten	600,—
6e.	de huur	850,—
7e.	de belasting	26,55
8e.	voor de artikelen, als hierboven, de kruidenier, de bakker enz., veronderstel ik	800,—
	francs	3951,55
	en ge hebt maar	2730,—
	dus komt ge een bedrag te kort van: frs	1221,55

Vervolgens

Vervolgens moet ge als we van elkaar gaan Uw huis meubileeren van onder tot boven en dat kan U frs 2000,— à 2500,— kosten; voeg daarbij nog frs 500,— voor alle mogelijke kosten aan het sluiten van een huwelijk verbonden, dan wordt dat frs 3000,—; en dan zult gij nog maar matig geïnstalleerd zijn, in ieder geval niet zoals ik dat nu ben en hoe denkt ge het tekort van frs 1221,55 en de kosten voor de uitzet en huwelijkskosten à frs 3000,— tesamen frs 4221,55 te dekken?

Waarom wilt ge nu eigenlijk gaan trouwen? Ge doet het niet uit liefde of genegenheid voor **deze** of **gene** vrouw; ge wilt de **baas** zijn, over de **geldbeurs** gaan en een **onbeperkte vrijheid** genieten; ik zeg U echter te voren, dat indien ge getrouwd zijt, gij het niet meer zult hebben, zooals ge het nu hebt, het doet er dan weinig toe met welk meisje gij getrouwd zijt, zelfs al zou het er een zijn zooals Uw dierbare moeder was en als ge dat denkt, vergist ge U leelijk.

(welke vrijheid verlangt ge eigenlijk als
(ge vrijgezel blijft bij Uw vader? Spreek
(en ik zal U geven wat ge verlangt, mits
(ge niet te veeleischend zijt en als het
(mogelijk is het U te geven.

Een andere opmerking. Als ge nu per se wilt trouwen, **in weerwil van alles** hetzij met de een of andere van de 3 in kwestie, kijk dan goed uit alvorens U te binden, doe niets overhaast, peil, onderzoek, beproef, overdenk rijpelijk en ernstig, niet alleen over het meisje, maar ook over haar **ouders**, hun **afkomst**, hun **middelen van bestaan**, enz., enz. en indien U dit alles aanstaat, de liefde komt en er werkelijk genegenheid is **van beide kanten**, voor een van de twee /: bedenk echter wel, dat Poitier en Bechélé niet de eenige zijn en dat Bechélé zeer leelijk is :/ indien tenslotte de ouders geen bezwaar hebben, dan zou ik kunnen instemmen voor het jaar 1866 en niet eerder, omdat men elkaar moet leeren kennen en omdat gij **niets** hebt voor het volgend jaar; voor het jaar 1866 zouden we echter van nu af tot dan toe iets kunnen opsparen, maar voor alles zullen we moeten afwachten, of het God behaagt en of er werkelijk van **beide kanten** genegenheid is. En indien geen van drie in kwestie het aanvaardt, of als de ouders er niet in toestemmen, zult gij **een ander** moeten zoeken, die ik reeds op het oog heb, maar die ik U nu niet zal noemen; ik zeg U nu alleen dit :

1e. Wat de **familie** betreft, in **alle** families die ge kent is er niet een die haar evenaart;
2e. wat haar **schoonheid** betreft; zij is zeer zeker de **schoonste**, die ge ooit hebt gekend, ze is niet te groot, zij is goed gevormd, met mooie bruine **haren, oogleden** en **wenkbrouwen** en goed gevuld;
3e. wat haar karakter betreft, ik zeg niet dat zij al de meisjes, die gij kent overtreft, maar ze heeft een buitengewoon zacht karakter, is zeer verzoeningsgezind, is huiselijk; ze schijnt me zeer geduldig en ik beveel haar aan als zijnde zeer goed katholiek, zoals haar ouders, ooms, tante's, enz.;
4e. wat haar fortuin betreft; ze heeft niet veel, maar toch wel zooveel, dat ik geloof aan Verdies en meer dan de 2 andere;
5e. wat haar leeefltijd betreft, zij is 26 à 27 jaar oud;
6e. ze is eenige dochter;
7e. ze houdt van muziek en speelt piano; ze is niet erg sterk.

Ik zou U er in Januari a.s. over kunnen spreken en indien zij in Uw smaak valt en indien zij zelf en haar ouders toestemmen, zou ik erg blij zijn, maar als gij trouwt met iemand, die mij niet aanstaat, dan kunt gij Uw gang gaan met haar, maar in dat geval hertrouw ik en behoud alles wat ik heb of ik verlaat Parijs en verkoop alles. **Maak nu Uw keuze en denk zeer goed na.**

Zaterdag, 19 November 1864. N(ic. FRANCK).

(Vert. M.M.)

Het tweede document is van milder aard. Te midden Franck's zorgen als jong componist — hij was nauwelijks 23 jaar — één jaar pas in Frankrijk's hoofdstad wonend, was de grootste, een uitvoeringsmogelijkheid zijner werken te vinden.

Hij had juist z'n eerste Oratorium R u t h beeindigd, één der eerste Trio's aan Franz Liszt

opgedragen en verzocht deze nu zijn bemiddeling te verlenen om genoemd oratorium in Parijs te doen uitvoeren. Want Liszt was een internationaal figuur wiens relaties zich door heel de kunstwereld uitstrekten. Liszt was bovendien een bijzonder humaan mens die met zijn scherpzinnige blik vele jonge kunstenaars — Wagner o.a. in zijn eerste tijd — de weg wees in geestelijk en materieel opzicht.

Meer dan Franck's legitieme vader, gaf hij hem meerdere malen blijk van onbaatzuchtige genegenheid en steun, getuige onderstaande brief gericht aan een in Parijs wonend en gevierd Nederlands schilder Ary Scheffer (1) genaamd :

« Mijn beste vriend,

» De Heer César-Auguste Franck, die ongelijk heeft : 1° met zich Cesar-Auguste te noemen; 2° met zeer ernstige mooie muziek te maken, zal de eer hebben, U deze regels te overhandigen. Meyerbeer heeft U de mening bevestigd, die ik U heb te kennen gegeven over zijn oratorium Ruth, en de oprechte bijval van den groten meester schijnt mij van doorslaand gewicht. Voor den jongen man is het nu van belang plaats en ruimte te veroveren. Als er voor de muzikale producten evenals voor de schilderkunst jaarlijkse of tienjaarlijkse tentoonstellingen konden zijn, zou mijn beschermeling zich ongetwijfeld op de meest eervolle wijze onderscheiden, want onder al de jongelui die water en bloed zweten om een paar ideeën op een ellendig stukje muziekpapier te baren, ken ik er geen drie die tegen hem opwegen. Maar het is niet genoeg iets waard te zijn, men moet zich weten te doen gelden.

» Om dit resultaat te bereiken, moeten heel wat moeilijkheden overwonnen, heel wat trappen beklommen worden. Hij zal waarschijnlijk meer moeite hebben dan anderen, want zoals ik U gezegd heb, heeft hij ongelijk zich César-Auguste te noemen en schijnt hij mij overigens volstrekt niet die gelukkige gladheid te bezitten, welke maakt, dat men zich overal indraait. Het is misschien een reden dat gevoelige en intelligente mensen hem ter hulp komen en een edele vriendschap, die gij mij gedurende tal van jaren toedraagt, doet mij hopen, dat gij al wat er onbescheiden mag zijn in den stap dien ik vandaag doe, zult willen verontschuldigen.

» Het doel van deze regels is dus heel eenvoudig :

» Dat gij zo goed zult willen zijn een paar woorden aan M. de Montalivet te doen toekomen, over de bizondere verdienste van M. Franck, en Zijne Excellentie zult willen overhalen hem de zaal van het Conservatorium in de loop van dezen winter af te staan om zijn oratorium uit te voeren. (1)

» Wat ook het resultaat van deze tussenkomst moge wezen, il zal U erkentelijk zijn voor het aandeel dat gij daarin hebt willen hebben, en ik zal U binnenkort daarvoor komen danken.

» Geheel de Uwe in bewondering en sympathie, F. LISZT. »

(Vert. A. Helman.)

Dit schrijven werd voorheen, naar onze kennis althans, slechts gepubliceerd in « Lettres de Musiciens, écrites en français, du XVe au XXe siècle », pag. 361, door Julien Tiersot, 1924. (N.v.d.R.)

Marius MONNIKENDAM

(1) Op 4 Januari van het daaropvolgende jaar gaf Cécar Franck reeds in genoemde zaal de eerste opvoering van Ruth.

Marius Monnikendam bezoekt « De Schalmei ». (Opname « De Schalmei »).

(1) Waarvan zeer bekend, het schilderij van de H. Augustinus en de H. Monica, zijn moeder. (N.v.d.R.).

Nog steeds Lemmens (1823-1881)

OVER Jaak Lemmens en de ongemeen voorname plaats die hij, als hervormer op gebied van orgel, orgelmuziek (1) en Gregoriaanse zang (1) in de XIX[e] eeuw bekleedde, zal men nooit uitgepraat zijn.

Uit de correspondentie met Aristide Cavaillé-Coll die, in ons bezit, door Mr. Georges Alexis zal gepubliceerd worden in een, aan Ernst Closson gededieerde « Livre de Mélanges », treedt Lemmens vooruit als een man van de daad die wist wat hij wilde en waar hij komen moest. Zelfs middelen, nauw verwant aan geslepenheid, waren hem niet te min om des te zekerder zijn doel te bereiken. Doch omdat deze schijnbaar sluwe practijken tot een buitengewoon constructief eindresultaat leidden, in het dubbel domein waarin zijn verstandelijke vaardigheid hem betrokken, kunnen wij hem deze « arrivistische » tendenz gemakkelijk vergeven.

Wij belichten hier zijn rol als hervormer der begeleiding van de Gregoriaanse zang, enkel, ter omlijsting van de smakeloosheidsgraad waarin deze practijk gezonken was, op het ogenblik waarop de toekomstige Bestuurder der School voor Gewijde Muziek te Mechelen, daartegen begon te reageren.

Voor ons ligt het II[e] Deel der verzameling « Œuvres inédites de J. N. Lemmens » (2). De componist biedt ons daarin een reeks « liturgische gezangen » aan de Gregoriaanse Zang ontleend, in maatverhoudingen gesteld en voorzien van orgelbegeleiding. De lezing geeft een wonderlijk effect, wanneer wij het geheel daarvan vergelijken met de harmonisaties die men in de eigentijdse School van Mechelen aanwendt volgens de volledig nieuwe formule, toegepast in de zeven volumes van de onlangs gepubliceerde Nova Organi Harmonia, sinds 1943 samengesteld door Mgr. Van Nuffel en zijn medewerkers (3).

Het begeleidingssysteem van Lemmens — alhoewel elke smakeloosheid van stijl er uit geweerd werd — heeft geen de minste schijn van gelijkvormigheid met de genoemde Harmonia, meer nog: het zou geenszins mogelijk zijn haar te beschouwen als een uitdrukkelijk evoluerend bestanddeel tot dit werk.

Sinds Lemmens echter zich voor zijn hervormingswerk inspande — vergeten wij niet dat hij stierf in 1881 — zijn er reuzenafstanden afgelegd in de intieme kennis van de Gregoriaanse zang, en, behoudens de kwestie van haar rhythmische interpretatie, die, naar het schijnt, zich tot eeuwige disputen lenen zal, is men ten huidigen dage daarin tot een dieper inzicht gekomen en heeft men — zeer ten goede — voor de Gregoriaanse melodie hamonisatie-elementen bedacht die voor haar stage bewogenheid een uiterst minieme handicap zijn.

Het meest verdienstelijkste werk echter van Lemmens, blijft in elk geval de kennismaking met de muziek van J. S. Bach, die voor hem zelf bij Hesse te Leipzig een revelatie was, in Frankrijk en België intens te hebben doorgevoerd. Daardoor heeft hij de musicale atmosfeer, in een tijd waarin op dit gebied in beide landen de meest verlagende mediocriteit heerste, op radicale wijze gezuiverd.

De meningen zijn op dit gebied onverdeeld, en autoriteiten als Norbert Dufourcq en Théodore Gérold aarzelen niet de Belgische Meester een buitengewone rol toe te kennen in de evolutie der orgelmuziek en van het orgel zelf (4). Op het Orgelcongres te Strasbourg resumeerde Gérold in zijn openingsrede, in 1935 gepubliceerd, deze actie als volgt: « Mais retournons à Paris. On y vit s'y produire un renouveau, dû au Belge Lemmens, et qui donna un prodigieux essor au génie d'Aristide Cavaillé-Coll. C'est grâce à lui que fut sauvé ce que l'insouciance des autres nations eût laissé se perdre à jamais.»

Op het huidige ogenblik eist deze beschouwing enige reserve. Zeker, de orgels van Cavaillé-Coll dragen de stempel der genialiteit, doch zij behoren daarom niet minder tot dit soort « romantische » orgels waarvan men terecht kan beweren dat hun geschiktheid tot het spelen van Bach's orgelwerken, niet hun grootste gave is. Doch dit is een andere kwestie waarvan de draagwijdte ver buiten het bestek van dit onderwerp ligt. Trouwens deze mogelijke critiek doet niets af van de verdienste van Lemmens. Hij toch heeft de heerlijkheid der schepping van de Leipziger Cantor opengespreid in een tijdperk waarop deze om zo te zeggen onbekend was in Frankrijk en België, en haar ter verering opgedrongen te hebben aan zijn tijdgenoten, dit, tot buitengewoon rijke aanwinst voor het later orgelrépertoire.

Over het persoonlijk œuvre van Lemmens bestaat mogelijks een diepgaande studie, wij weten het niet, doch wat wij zelf ervan hoorden, getuigt voor zijn gaafheid. Gedeeltelijk Mendel-

sohniaans van inspiratie, mist zij waarheidshalve grondige originaliteit. Nochtans legt zijn hoogstaande stijl getuigenis af van de smaak van de componist en van het nut dat hijzelf behouden heeft uit de kennis der grote meesters van het orgel.

F. J. Fétis had, met zijn raak doorzicht, voorzien tot wat Lemmens bekwaam was. Het bewijs daarvan vinden wij in zijn correspondentie, vooral in een schrijven gericht aan Ch. L. Hanssens ‚beheerder van het Koninklijk Theater te Brussel (23 Januari 1846), en aan Monnais, Directeur adjoint van de Opéra de Paris (5). Uit deze laatste brief citeren wij een buitengewoon betekenisvolle passus: « Connaissant l'intérêt que vous portez à tous les artistes de talent, je prends la liberté de recommander à votre bienveillant accueil mon ancien élève de composition à Bruxelles, et l'un des premiers organistes de l'époque actuelle. Déjà Blanchard a parlé avec beaucoup d'éloges de l'impression qu'a produit M. Lemmens à Paris, lorsqu'il s'est fait entendre sur les orgues de la Madeleine et de St. Denis. Depuis lors, il a fait encore des grands pas. Il se propose de se faire entendre au profit des pauvres sur le nouvel orgue de St-Vincent-de-Paul. Je serais charmé que vous l'entendissiez.

M. Lemmens publie depuis deux ans un journal d'orgue, ouvrage fondamental pour l'éducation des jeunes organistes et même pour l'instruction de beaucoup d'autres qui se considèrent comme maîtres. J'ai écrit à Auber afin qu'il veuille bien l'adopter pour le Conservatoire de Paris; veuillez, je vous prie, appuyer ma demande à ce sujet. »

Lemmens was echter ook aan critiek blootgesteld. Zijn Journal d'Orgue was namelijk op 20 Februari 1851 het voorwerp van een scherpe anonyme uitval in de musicale revue van Brussel, Le Diapason (nr. 1) onder vorm van een artikel getiteld « Monsieur Fétis remis à sa place comme autorité en matière de Composition d'orgue » (6). Fétis had de vermetelheid gehad over le Journal een loflied te zingen dat door de schrijver van het artikel geoordeel werd « à la fois si outré et si parfaitement faux que nous sommes dans la nécessité de nous montrer sévère envers une œuvre annoncée avec tant d'éclat. » Wij signaleren dit pamflet ten titel van eenvoudig curiosum, daar de polemische procédé's en de honende toon waarvan hij zich bedient ons het recht geven te vermoeden dat zij veeleer de uiting zijn van een nijdig en jaloers concurrent. Het zou interessant zijn diens naam te kennen. Wellicht vernemen wij die wel een of andere dag!

Ch. VAN DEN BORREN.

---

(1) Cfr. Berten De Keyzer. Lemmens in de Orgelgeschiedenis. « De Schalmei », I, 1 Januari, p. 9.

(2) Leipzig, Brussel, Breitkopf en Härtel, 1884.

(3) Mechelen, Dessain — Cfr. Zinspeling op deze begeleidingsmethode, door Marius Monnikendam in zijn artikel: « De begeleiding van het Gregoriaans », De Schalmei, II, 6, Nov. 47, bl. 130.

(4) Cfr. Dufourcq: « Coup d'œil sur l'histoire de la facture d'orgue moderne en France », dans Revue Musicale (Paris), de Mars 1929, pp. 113 s., plus spécialement pp. 122 à 126.

(5) Daniel Frykland, Contribution à la connaissance de la Correspondance de Fétis; Stockholm, 1930, pp. 8-9.

(6) Epilogue de cet article, sous le titre: « Encore M. Lemmens», dans «Le Diapason» du 15 mai 1851, p. 55 et p. 30. Annexes musicales.

FIRMA DELMOTTE DOORNIK
ORGELS
van vader op zoon sedert 1812
BOUWERS VAN HET MONUMENTAAL ORGEL VAN HET N. I. R. TE BRUSSEL

Onttroonde Orgelkunst

G. VAN RAVENZWAAIJ.

TOEN het artikel van Berten de Keyzer « Orgelkunst in Vlaanderen » in « De Linie » van 10 October 1947 verscheen, heeft mij het lezen daarvan tot ernstige bezinning op dit ingrijpende vraagstuk gebracht!

De organist Gautier heeft het zeer bont gemaakt met zijn orgelwerken die eigenlijk improvisaties zijn « L'Orage », « Dernier Jugement », « Jericho », die alle, zeer suggestieve titels, minder bombastisch trouwens dan de inhoud, die ze dekt, aldus vertelt de schrijver. Hij roemt dan Lemmens, die de orgelkunst wederom op het goede pad heeft geholpen, doch we staan met het heden voor een grote impasse.

We moeten ons schrap zetten tegen een zelfgenoegzaamheid, stuk voor stuk opgebouwd door Toccata's, Fantasieën, Rhapsodieën, Variaties, herhaalt de schrijver in « De Schalmei » van November 1947 en hij besluit met de behoefte voor de orgelcomposities in Vlaanderen uit te spreken, t.w. « stilte en bezinning ».

Het is een hard woord, dat door menigeen verkeerd zal worden geïnterpreteerd, door anderen zal worden aangegrepen en de schrijver daarvan voor consequenties plaatst!

Die consequenties zijn het ergste; de pro- en contra-gesprekken zijn uitnemend voor de conversatie-tafel, waarvan ze na enige tijd wel zullen verdwijnen. Doch in het hoofd en in het hart van de scribenten blijft het voortleven en zij zullen voor de dag moeten komen met hun richtlijnen. « Stilte en bezinning », zegt Berten de Keyzer.

Dit woord is een richtlijn. Immers we zijn langzamerhand toch wel op het hoogtepunt van generaties-oude cultuur-conflicten gekomen. Toen het orgel ophield orgel te zijn en een nabootsend orkest-instrument ging worden, toen de composities niet langer werden geschreven op het oude karakter van het orgel, doch werden geconcipieerd naar het bombastische, toen lag dit niet alles aan het orgel alleen, doch aan tal van andere zaken.

De orgelkunst staat niet opzichzelf in de wereld, al isoleert de organist zich nog wel eens te veel op zijn orgelbank, van welke verheven plaats, hij op een afstand de wereld waarneemt. Hier ligt het begin van een reeks van fouten in de orgelkunst. De organist heeft zich afgezonderd van het werkelijke leven. Dit werkelijke leven, dat gedurende de afgelopen tijd feller en brutaler is geworden, dan wij ooit menen ergens in de geschiedenis der wereld te kunnen lezen, dit leven, waarvan we iedere dag aan den lijve gevoelen, dat het keihard is en voor niets ter zijde gaat, ook niet voor de orgelkunst en voor de organisten, grijpt nu zowel orgelkunst als organist aan.

De afkeringen van het sociale leven, ze moeten zich thans wel met de wereld inlaten, willen ze zichzelf kunnen handhaven. Vroeger jaren was het mogelijk, dat een organist naar zijn orgel ging en van zijn orgel naar huis, en dat dit de vaste gang van zijn levensloop werd. Voor hem bestond er slechts het orgel en zijn thuis. Men denke eens aan Cesar Franck. In diens tijd, kon hij in geschetste omstandigheden orgelmuziek schrijven, welke klassieke waarde heeft gekregen. Maar dat gaat nu niet meer. De organist heeft zijn krant, die hij leest; hij heeft zijn radio, waarnaar hij luistert; hij heeft zijn vrienden en leerlingen, die ook een krant lezen en naar de radio luisteren en er met hem over spreken. En al zou hij dit van zich afwerpen om in een verzekerd isolement te leven, dan is er toch nog de vooruitgang der techniek, die niet slechts verkeer in stad en land regelt, doch op wijdvertakte wijze zijn invloed doet gelden. Er zijn geen betrekkelijkheden meer; we reizen binnen weinige etmalen naar andere werelddelen en er zijn slechts minuten of minder voor nodig, om ons op de hoogte te brengen, wat er aan de andere zijde van de wereld gebeurt. De organist in zijn eenzelvig ambt kan zich daarvan niet los maken en hij vraagt : « stilte en bezinning ».

Dat is de kreet van de organist en Schalmeiredacteur Berten de Keyzer, maar het is ook de roep, die ik laat horen. Het is het verlangen van ons allen : stilte en bezinning!

Het lijkt op een vlucht uit de realiteit van het leven, zoals de romantici onder de componisten hun hart uitdroegen in de muziek en in de zwijmel daarvan het hoogste genot zochten en daarin wisten hun toehoorders te vinden. Vluchten uit de werkelijkheid en zich vermeien in de illusie.

Doch dit bedoelt Berten de Keyzer ongetwijfeld niet; wie hem en zijn werk kent, weet hoe hij juist temidden der realiteit is gesprongen en met zijn beide benen, temidden daarvan blijft staan. Zijn kreet om stilte en bezinning wijst op een uitgangspunt, dat men zich voor ogen moet stellen om te kunnen werken aan de orgelkunst.

Met enkele woorden concreet omschreven : is het orgel doel der orgelkunst of is het orgel het middel in de orgelkunst, langs welke we muziek spelen?

Indien het orgel doel is der orgelkunst, dàn komen we met toccata's, fantasieën, rhapsodieën en variaties tot muziek van uiterlijkheden, maar niettemin acht ik het frappant, dat deze titels opnieuw zijn gekozen, dikwijls met een basis der oude Nederlandse volksmelodieën. Hieruit spreekt, dat men een « historisch bezonnen basis » zoekt om het nieuwe te kunnen creeëren.

Mijn geestdrift over toccata's etc. is evenmin buitengewoon groot, omdat ze veelal bedoelen lege virtuoziteit ten toon te spreiden, waarbij de meest uitgebreid-gebouwde orgels de voortreffelijkste diensten bewijzen. Een nieuw aspect mag dit inderdaad heten, dat de technische vooruitgang in de orgelbouw te hard is gegaan naar verhouding van onze geestelijke groei. De enorme snelheid der technische ontwikkeling loopt de geestelijke groei voorbij; we zijn in menig opzicht als kleine jongens, die een meccano-doos van te hoog nummer hebben gekregen en er geen weg mee weten, maar nochtans iets in elkaar schroeven.

En er zijn zovele jongens, met een te ingewikkelde meccano-doos, die nochtans bouwen en er zelfs eigen theorieën voor ontwerpen en dit betitelen met een mooi woord, dat op een « isme » eindigt.

Doch deze nood is niet een nood der Vlaamse Orgelkunst alleen, het is de nood van alles. Het is met de muziek in het algemeen problematisch gesteld. Moet ze onderhevig zijn aan een of ander « isme », dat een individualistische richting van componist X aanduidt, of moet ze zijn gelijk onze voorvaderen het noemden van de « speelman Gods », wiens allereerste vreugde het was, te mogen spelen met de instrumenten tot lof van de Allerhoogste.

Als hier de stilte en de bezinning komt te liggen, dan vrees ik niet zozeer de toekomst der Orgelkunst en dan kunnen we wederom opnieuw toccata's, fantasieën, rhapsodieën en variaties spelen en we kunnen deze spelen met de middelen, welke ons ten dienste zijn gesteld.

Deze stilte en bezinning, betekent het begin van iets anders. Stilte en bezinning in deze wereld van werkelijkheid kan niet het einde zijn, waardoor het op een ontvluchten zou gaan gelijken. Vanuit de stilte en bezinning, vanuit de ontvankelijkheid kan het nieuwe slechts worden geboren. Dit nieuwe verlangt degelijke overweging, verstandelijke organisatie.

In concrete bewoordingen omgezet, betekent het erkenning van de historische orgelbouwwetenschap en van de compositie-æsthetica der orgelmuziek. Hierbij moeten we niet blijven stilstaan en deze historische wetenschap met een onfeilbaarheid bekleden. We staan in het heden, dat we evenzeer hebben te erkennen, doch dan op de basis der historische kennis.

Hieruit zal iets kunnen groeien; wie de nieuwste muziek met ernst bestudeert, ziet het reeds ontkiemen. Men gaat het problematische weren; het expansieve verliest zijn aantrekkelijkheid, men keert terug naar de eenvoudige wetten van de « Muziek-speelkunst ». Spel van thema's en motieven, dat niet verloren gaat in het harmonische excessieve of verstart in opzettelijke tonaliteits-theorie.

Het zijn toch allen theorieën geweest van mensen, die meenden ànders te moeten zijn, dan hun medemensen. Men geneerde zich tot een « gemeenschap » te behoren, gelijk men nog wel critische woorden hoort spreken, indien een componist verwantschap vertoont met Bach, met Hindemith, met Bruckner of Palestrina.

Is het dan zo heel erg te moeten belijden tot een « school » te behoren? Hoe hebben onze voorouders gehéél Europa « muzikaal » kunnen dienen, dan alleen door hun « scholen ». De beroemde Nederlandse scholen, welke van de ene in de andere school overgingen, zonder dat daartussen een afscheidingslijn werd getrokken. Deze middeleeuwse Nederlandse scholen dienden de muzikale wereld van die dagen, die toen ook haar onrust kende, maar zij kon deze wereld dienen, omdat al die scholen iets te zeggen hadden, ondanks hun feilen, die niet gering waren, als we slechts denken aan de gekunstelde polyphonie, welke men kon uitdenken.

Toen in die tijd waren de kroniek-schrijvers niet altijd zonder critiek, doch door die critiek heen, hebben we het goede gekregen.

Ik zou bijna geneigd zijn een parallel te trekken op die eeuwen en die van nu. Het is verleidelijk en niet minder gevaarlijk, omdat we in de parallel-wetenschap der kunst nog slechts aan de aanvang der beoefening staan en het voorbarig zou zijn nu alreeds conclusies te trekken.

Doch die ene, wil ik wel trekken, dat deze geschiedenis ons leert, dat stilte en bezinning goed zijn, maar niet om er bij te blijven stilstaan. Dit zou ons leiden tot « onttroonde orgelkunst » en daaraan wil ik niet geloven en kan ik niet geloven, ook niet voor Vlaanderen. Trouwens dat doet ook niet de schrijver van het artikel over « Orgelkunst in Vlaanderen », dat hij zo geducht heeft doorgedacht en geargumenteerd, dat hij in zijn critiek steeds zijn opbouwende gedachten door de regels heen laat lezen. Er liggen harde woorden in dit « Linie-artikel », doch de tendenz is verre van negatief. Integendeel!

het restaureren van kerkorgels

Wanneer ooit de juiste betekenis van een woord is veronachtzaamd, dan is het wel bij het veelvuldig gebruik van het woord restaureren. Iedere herstelling — zo men wil, verbetering — aan een orgel wordt er mede betiteld, geheel afgezien van kwaliteiten en waarden van het instrument. Toch zijn de begrippen **kunst** en **restaureren** onafscheidelijk met elkaar verbonden.

Wordt hier dus het restaureren van kerkorgels beschreven, dan houden we ons aan de juiste waarde van het woord en behandelen een instrument, hetwelk door conceptie, opbouw en naam van de bouwer een meesterwerk is geweest of nog is, maar door slijtage, onoordeelkundige behandeling, of door gewijzigde dispositieopvattingen, in een zodanige toestand is geraakt, dat volledig herstellen nodig is. Uiteraard wordt de vraag gesteld, hoe een dergelijk orgel moet worden hersteld en nu heeft de ervaring geleerd, dat de antwoorden zeer verschillend zijn, juist omdat de opvattingen uiteen lopen, maar ook treft het telkens weer, dat quasi-deskundigen zo spoedig met hun conclusie gereed zijn en als hun oordeel zeggen : « natuurlijk terugbrengen in de oorspronkelijke staat ». En waarom ook niet; zij die een dergelijke opvatting lanceren, maken vooral bij de niet-deskundigen een goede beurt; het klinkt maar wat geleerd. Deskundigen, en ik denk hier vooral aan onze bekwame bouwers en aan onze goede adviseurs, weten maar al te goed, welke **bezwaren** en welke **moeilijkheden** aan een dergelijke uitspraak vastzitten, want zo gemakkelijk is het vraagstuk niet opgelost. Immers, terstond komen in het brein van de vakman talrijke vragen op, als : is het mogelijk; is het te bekostigen en is het verantwoord.

* * *

Opdat de lezer zich terdege kan voorstellen hoe gerestaureerd moet worden, moeten we letten op de wijze, waarop in het algemeen dergelijke werkzaamheden worden aangepakt. Daartoe nemen we als voorbeeld een gebouw; dit is m.i. gemakkelijker te volgen, dan wanneer direct het orgel wordt besproken. Het gehele bouwwerk wordt aan een grondige inspectie onderworpen en tevens wordt nagegaan, wat in de loop der jaren is gewijzigd. Ontmoeten we gebreken, ontstaan door ouderdom, dan dienen die volkomen verbeterd te worden. Zijn de gebreken evenwel ontstaan door onoordeelkundig gebruik van materialen of door onlogische constructievormen, dan zijn we verplicht deze delen te vervangen, nauwkeurig lettend op de eis, dat de architectuur door dergelijke wijzigingen niet wordt verminkt. Herstellen in oorspronkelijke vormconstructie is dan misplaatst.

En nu komt het er verder maar op aan, met welk doel dient de restauratie te worden uitgevoerd. Is het alleen om het behoud van het gebouw te doen, zal het alleen dienst doen als bezienswaardigheid, óf zal het na de restauratie wederom dienstbaar worden gemaakt als woning kantoor o.i.d.

In het eerste geval dient het alleen als voorbeeld van een vroegere kunstuiting en is het goed het gebouw zodanig te conserveren en niet meer. Willen we het gebouw maken tot een bruikbaar geheel, dan kunnen we niet ontkomen aan de eisen die heden ten dage hieraan worden gesteld; we denken b.v. aan electrisch licht, telefoon, koud- en warmwaterleidingen, centrale verwarming, sanitair, isolatie en ventilatie, enz. enz.

Ongeveer hiermede overeenkomend moeten we werken bij het restaureren van kerkorgels.

Is het orgel bedoeld als museumstuk en zijn we in staat de oude vormen te hergeven, dan is het zeker verantwoord dit te doen.

Zijn we niet volkomen zeker van onze zaak, dan mag nimmer op gissingen worden gebouwd, maar is het beter het ontbrekende niet aan te vullen.

Blijft het orgel kerk- en concertinstrument, dan mogen we toch op zijn minst eisen, dat de restauratie zo plaats heeft, dat zonder onnodige kunstgrepen de hedendaagse orgelcomposities kunnen worden voorgedragen en ik denk hier nog slechts aan de omvang van de manualen en aan de vorm en ligging van het pedaal in verband met de thans geldende pedaal-speel- techniek.

Achtereenvolgens zullen we behandelen :

1. Oude contracten;
2. Windvoorziening;
3. Klavieren;
4. Pedaal;
5. Mechaniek;
6. Pijpenladen;
7. Disposities.

(Wordt vervolgd.) A. P. O.

Hoe een Engelsman in 1772 de orgels van Amsterdam hoorde en zag

In 1770-72 bereisde de Engelse muziekgeleerde Charles Burney een groot deel van Europa om documentatie-materiaal te verzamelen voor zijn muziekgeschiedenis. De indrukken, die hij op deze reizen ontving, gaf hij afzonderlijk uit in twee delen : « The present State of the Music »; Frankrijk en Italië in 1771, Duitsland en de Nederlanden in 1773. Dit werk werd in vele talen vertaald, in het Nederlands reeds in 1786 door de Groningse organist Lustig.

In vele opzichten kan Burney oppervlakkigheid verweten worden, en de Duitse dichter Gleim zegt:

« Kommt er geflogen, wie ein Pfeil,
Reist rüstig unter uns, hört alles, was zu hören
Auf allen Strassen ist, hört Meister, lispelt Lehren,
Denkt, schreibet, tadelt, lobt, und alles in der Eil.

Maar in Amsterdam heeft hij zich langer opgehouden en door de Engelse Consul Renard liet hij zich adressen van de Amsterdamse musici en muziekgelegenheden geven.

Wij bewerkten voor « De Schalmei », naar het origineel, het hoofdstuk dat Burney schreef over de orgels die hij in Amsterdam bezocht en de merkwaardige blinde organist Jacob Potholt (door Burney foutief « Potthoff » genoemd), die in 1766 de opvolger werd van Konrad Hurlebusch, als organist van de Oude Kerk. Potholt was in 1738, als twaalfjarige knaap, aangesteld als organist van de Westerkerk na een proefspel met twee-en-twintig mededingers. Kort daarna werd hij bovendien beiaardier van het Stadhuiscarillon op de Dam. Hij stierf in 1782. Voor orgel heeft hij geen composities nagelaten; wel droeg hij aan het Utrechtse Collegium Musicum een twaalftal orkestwerken op en schreef hij 12 « Airs » voor clavecin en kamerorkest en nog een begeleiding voor de Psalmen. Burney bezocht hem in 1772 en vertelt van zijn Amsterdamse bevindingen als volgt:

« Op mijn weg van Groningen naar hier stak ik de Zuiderzee over en bereikte de stad over het water, hetgeen een der schoonste vergezichten opleverde, die men zich ooit zou kunnen voorstellen of die ik ooit heb gezien: Zulk een prachtige haven, vol met allerlei slag van schepen uit alle landen had ik nooit tevoren in één oogopslag gezien. Ik naderde de stad op een zeer rustige manier, zonder dat ik mij over mijzelf of over mijn bagage enige zorg hoefde te maken. De straten, waarlangs ik het Bible-hotel (1) in de Warmoesstraat bereikte, waren smal, maar proper en goed bestraat, met een bakstenen voetpad, niet verhoogd zoals in Londen; de winkels waren wel voorzien, het zag er goed zaken doen uit, en er was veel volk op straat.

Op de dag van mijn aankomst, 20 October, ging ik naar de Nieuwe Kerk (op de Dam), juist toen de (Calvinistische) namiddagdienst begonnen was. Deze kerk is hoog en voornaam; het orgel, dat gedeeltelijk verguld is, heeft een sierlijk front, maar het werd nu voor niets anders gebruikt dan voor de begeleiding van de gemeente in twee saaie, langgerekte psalmen, zonder enig vóór- of tussenspel. Ook werden de Psalmen niet tevoren aangekondigd, zoals in andere plaatsen de gewoonte is.

De klank van dit instrument is in het tutti zeer schoon; het is blijkbaar goed onderhouden; maar de tongwerken werden deze avond niet gebruikt. Ik kon de Bourdon niet alleen in het Pedaal, maar ook in de discant van het manuaal goed onderscheiden. Dit register verrijkt wel de harmonie, maar het gaf een logheid aan de melodie ,die toch zou moeten domineren. Het had hetzelfde effect, als wanneer in een orkest de bovenstem door de bassen en celli zou worden meegespeeld. Het is hier de gewoonte van het mannelijk deel der gemeente om tijdens de dienst de hoeden op te houden, behalve bij het zingen.

.....

De bewoners van Amsterdam schijnen geen plaatsen van vermaak te hebben dan hun winkels en kantoren (sinds de schouwburg enkele maanden tevoren was afgebrand, P.V.); maar omdat ik mijn eigen kantoor hier niet had, ging ik naar dit van de bekende boekhandelaar Rey en van de Muziekhandel Hummel, vanwaar ik, na mijn beurs lichter en mijn knecht zwaarder te hebben gemaakt, mij begaf naar het eerste bed dat ik sinds mijn vertrek uit Hamburg mocht aanschouwen.

Het is hier waarachtig het land van de klokkenspelen: elk kwartier wordt er een liedje ge-

(1) Toen het grootste en voornaamste hotel ter stede.

speeld door de beiaards van alle torens; maar het is zo moeilijk te onderscheiden door het tezamenklinken van de bastonen, dat ik zelden heb kunnen ontdekken wat er gespeeld werd.

Mijnheer Renard, de Consul van Z. Majesteits regering (van England), bij wien ik alle informatie's kon inwinnen die ik tijdens mijn verblijf hier ter stede mocht nodig hebben, deed mij het groot genoegen, mij te brengen naar de organist der Oude Kerk, M. Potholt, een blinde. Deze had op zijn zevende jaar door de kinderpokken het gezicht verloren en dit ongeluk bracht zijn vrienden op de gedachte, hem te raden de muziek als beroep te kiezen. Tot dan toe had hij zich nooit tot de muziek bijzonder aangetrokken gevoeld, maar al spoedig werd dit zijn liefste bezigheid.

Het orgel der Oude Kerk (2) was twaalf jaar tevoren afgebouwd door Bätz uit Utrecht, nadat het in 1725 begonnen was, in 1738 weer afgebroken. Sindsdien was er herhaaldelijk aan gewerkt door knoeiers, maar zonder succes. Het is een zestien-voets instrument. Het is vol pijpen en registers, wel 64; het heeft drie klavieren van C'' tot c'' op de manualen en pedalen en negen paar blaasbalgen.

Potholt was organist van de Westerkerk, 28 jaar voor hij deze plaats kreeg. Zijn hand, zijn smaak en zijn bekwaamheid in alle dingen zijn waarlijk verbazingwekkend. De speelaard van dit instrument is de zwaarste, die ik ooit heb gevoeld, elke toets draagt bijna twee pond (ca. 900 gr.) gewicht om neer te drukken. En om het volle werk te spelen is er een koppeling, waardoor de toetsen van het groot orgel en het positief tegelijk bewogen worden, hetgeen de stijfheid vanzelfsprekend nog vermeerdert. Niettemin is de kracht van M. Potholts hand zo groot, dat hij dit orgel net zo licht en snel bespeelt, als was het een gewoon clavecimbel. Deze bewonderenswaardige organist was nog nooit buiten Amsterdam geweest, behalve jaren geleden voor enkele dagen naar Den Haag. Toch is hij met zijn smaak geheel op het peil van de moderne muziek. Zijn manier om de versieringen te spelen is uitstekend en volmaakt van uitdrukking, zijn fantasie is buitengewoon levendig, en toch is zijn spel vol inhoud ; zelden speelt hij in minder dan vijf stemmen (polyphonie), met manualen en pedalen tegelijk, en dat niet op de droge en harde manier die ik in Duitsland zo vaak hoorde. Bij veel van zijn passage-werk was het goed te horen, dat hij ook clavecinist is; maar hij is zo vertrouwd met het begrip « orgel », dat zijn snelste passages — en hij maakt er vele — geen aanleiding geven tot die onaangename gedachteloosheden, die we zo vaak horen wanneer het orgel door clavecinisten bespeeld wordt.

Potholt speelde twee fuga's op meesterlijke wijze. Hij keerde de thema's om en verwerkte dat op duizend ingenieuze manieren.

Zijn opleiding ontving Potholt van Gerard Fred. Witvogel en de organist Jan Ulhoorn (1742). Toch heeft hij een zo fijne en edele smaak, dat ik mij niet kon voorstellen, dat hij die heeft kunnen ontwikkelen in een stad, waar weinig andere muziek in tel is dan het getjinkel der klokken of het gerinkel van dukaten. Potholt vertelde mij echter, dat Pietro Locatelli, de beroemde violist die jaren lang in Amsterdam heeft gewoond en er in 1764 stierf, gewoon was, hem les te geven en hem aan te moedigen door hem toe te staan bij zijn private en publieke concerten bij te wonen. Dit hielp me enigszins verstaan, hoe zijn smaak en fantasie gegroeid waren (want Locatelli bezat beide in hoge mate), en ofschoon hij behagen schiep in capricieuze moeilijkheden die zijn hand even gemakkelijk uitvoerde als zijn hoofd ze uitdacht, bezat hij een degelijk grondslag aan kennis van harmonie, zodat zulke capriolen toch aangenaam klonken, terwijl ze in minder geoefende handen onverdragelijk zijn.

Niet alleen schijnt Potholt groot profijt te hebben getrokken uit de lessen en voorbeelden van Locatelli, maar ook andere musici heeft hij gehoord en hun werk in zich opgenomen (3).

Niettemin, navolging noch studie alleen kunnen een musicus vormen als Potholt is, die een grote mate van het goddelijk enthousiasme bezit, dat allen in staat is, een kunstenaar op te heffen boven de grenzen der middelmatigheid, en, doordat het hem mogelijk maakt zijn eigen gevoelens te doorpeilen, hem in staat stelt deze gevoelens op anderen over te dragen.

Potholt is getrouwd en heeft kinderen, en hoewel hij niet zo jong meer is en volslagen blind, rent hij de nauwe trappen van de Oude-

---

(2) De dispositie van dit orgel ten jare 1774 drukten wij af in « De Schalmei », 1e Jaargang, nr. 3, bl. 18.

(3) Hieruit en ook uit andere gegevens uit die tijd blijkt, dat Amsterdam nog wel andere muziek kende dan Burney in zijn pessimistische berichten opgeeft : naast het theater, waarin vele van de toenmalige opera's werden opgevoerd, stond ook het concertleven geenszins op een laag peil. Behalve de eigen musici concerteerden hier o.a. Cramer, J. B. Fischer, Moser, Bianchi, Nozeman, Mme Melini, Meder, Mich. von Esser, Carlo Tessari da Rimini, Hurlebusch, Stumpff, Schil, Frischmuth, Locatelli, Rauppe, Ign. Raimondi, W. A. Mozart, terwijl Hummel hier zijn grote en in die dagen belangrijke muziekuitgeverij had gevestigd. Ook in de aantekeningen van Leopold Mozart van 1766 worden vele te Amsterdam optredende musici genoemd.

kerkstoren zo vlug en behendig op en af, als was hij eerst vijftien jaar. Hij doet dit zonder vermoeienis, want met dezelfde verbazende handigheid trekt hij dadelijk daarop de registerknoppen van het orgel uit en duwt ze in, en er zijn er nogal vele daar. Het moet toch al niet gemakkelijk zijn, en het is licht in te zien, dat het vooral voor een blinde een langdurige oefening eist om daarin routine te krijgen.

Toen hij meedong naar de betrekking in de Westerkerk (hij was toen twaalf jaar), overtrof hij de twee-en-twintig anderen. Om alle partijdigheid bij de jury op voorhand uit te sluiten — het waren alle beroepsorganisten — had het kerkbestuur bij die gelegenheid maatregelen genomen, dat de juryleden de namen der candidaten eerst te horen kregen nadat allen gespeeld hadden en zij hun beoordelingen hadden afgegeven. Deze voorzorgen achtte men in Amsterdam noodzakelijk uit vrees, dat meelij, vriendschap of een indrukwekkende aanbeveling het oordeel der jury zou kunnen beïnvloeden. Wanneer deze manier van doen steeds gevolgd was, zouden er niet zoveel slechte organisten zijn en ook niet zoveel goede organisten zonder een behoorlijke plaats of werkloos rondlopen. Maar in het algemeen is het nutteloos om proef te spelen voor een betrekking, al zijn de talenten van de candidaat nog zo groot, want de zaak is vaak reeds beslist vóór het proefspelen aanvangt en dan nog gebeurt dit vaak genoeg voor een onbevoegde jury.

Vrijdag 23 October. Om negen uur 's morgens had ik afgesproken om het orgel in de Westerkerk te horen. Het is niet zo groot als dat van de Oude Kerk, maar het is beter van toon. De Vox humana is het slechtste register in dit instrument, de rest is zoet, gelijkmatig en mals. De speelaard, ofschoon bij verre na niet zo licht als op onze Engelse orgels, is hier heel wat minder zwaar en lastig dan in de Oude Kerk. M.-Stechweg, de organist (opvolger van Potholt, P.V.), is een handig musicus, maar hij bezit niet dat vuur van inventie, dat het spel van Potholt kenmerkt. Dit instrument is gebouwd in 1687 (door Duysschot).

De Amsterdamse organisten hebben nog maar pas gehoord van het bestaan van zoiets als een zwelwerk in een orgel; maar het is heel moeilijk, om hun door een beschrijving een denkbeeld van de constructie en minder nog van het effect van een zwelkast te doen vormen.

.....

De Vox humana in het orgel van de Nieuwe Kerk is door vreemdelingen zo opgehemeld (4) dat ik besloot Amsterdam niet te verlaten, zonder dit gehoord te hebben. M. Linsen, de organist, was zo vriendelijk mijn nieuwsgierigheid in deze te voldoen. Dit orgel is een van de grootste en oudste der stad. Het volle werk heeft een edele klank, zoals ik reeds eerder had bemerkt, toen ik het in de kerkdienst het gezang der gemeente hoorde begelieden. De Vox humana, ik moet het bekennen, is een van de beste registers van dit soort, die ik ooit heb gehoord. »

(Amsterdam). Piet VISSER.

---

(4) O.a. door G. de Bovio, die in 1677 het orgel hoorde: « In questë organo è un registro, che toccato imita la voce umana, in maniera che pare agli arecchi di chi sente che canti un bel concertato coro di diverse voci ». (In dit orgel is een register, dat bij het spelen de menselijke stem zodanig nabootst, dat het den hoorder schijnt, dat een koor van verscheiden schone stemmen zingt.) Bijdr. en Meded. v.h. Histor. Genootsch. Utrecht, XXXVI, 106.

TE KOOP!

ZEER MOOI ORGEL

(14 registers)

Waarschijnlijk begin 18e eeuw

ORGELBOUWER ONBEKEND.

Zeer geschikt voor Koororgel of Kloosterkerk. Matige prijs!

ALLE INLICHTINGEN te bekomen schriftelijk of mondelings, in Redactie van «De Schalmei»

ORGELLITERATUUR

OVER DE UITVOERING VAN TRILLERS EN PRALLTRILLERS

ANTWOORD OP « CRITICUS » (De Schalmei, II, 6)

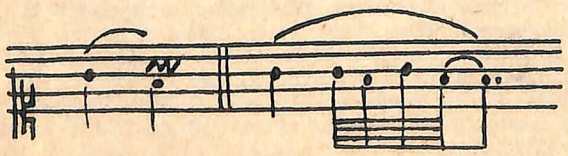
Het zal de organisten interesseren het antwoord van dhr Hans Brandts Buys nopens een door Criticus gestelde vraag in deze rubriek te lezen. Weinig kwesties, van zeer groot belang tot een verantwoorde uitvoering der werken van, vooral de Oude Meesters, hebben steeds zoveel stof geleverd tot discussie. De argumentatie van onze geëerde Correspondent is naar zijn woord « afdoende ». De lezers oordelen zelf. (N.v.d.R.)

Een componist zal de beste raadgever zijn voor de uitvoering van zijn eigen werken. Wil men raadgevingen hebben over het uitvoeren van werken uit de 17e en 18e eeuw, dan zal men die het best kunnen vinden bij de componisten uit die tijd. Laten wij drie componisten spreken (van de tientallen die ons de nodige aanwijzingen hebben nagelaten) inzake de uitvoering van trillers en pralltrillers en ons onthouden van wijzigingen hier door latere tijden in aangebracht.

JOHANN SEBASTIAN BACH maakte een lijst van versieringen en hun wijze van uitvoering in het « Klavierbuch » van Friedemann. Hierin is de uitvoering van de triller en de pralltriller aangeduid beginnende met de bovensecunde (óp de tel!), zonder uitzondering.

FRANCOIS COUPERIN zegt in zijn werkje « L'Art de toucher le Clavecin », p. 23 : « Sur quelque note qu'une tremblement soit marqué, il faut toujours le commencer sur le ton, ou sur le demi-ton au-dessus. » (Op welke noot ook een triller is aangeduid, men moet altijd beginnen met de hele of halve toon boven deze.)

CARL PHILIPP EMANUEL BACH schreef een voortreffelijk boek « Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen », waar in heldere bewoordingen, welke niets aan duidelijkheid te wensen overlaten, alles is behandeld wat een klavierspeler behoort te weten en te kunnen. Het tweede hoofdstuk, derde afdeling (p. 71-84) gaat geheel over alle soorten van trillers.We vinden hierin (§ 5): « Der ordentliche Triller nimmt allezeit seinen Anfang von der Secunde über den Ton, folglich ist die Art ihn durch ein vorstehendes Nötgen anzudeuten, wenn diess Nötgen nicht wie ein Vorschlag gehalten werden soll, überflüssig. » § 7 : « Ihr Schlag muss vor allen Dingen gleich und geschwinde sein. Ein geschwinder Triller ist allezeit einen langsamen vorzuziehen. » § 8 : « Der höchste Ton bey den Trillern, wenn er zum letzten mahl vorkomt, wird geschnellt, d.i. dass man nach diesem Anschlage die Spitze des auf das geschwindeste gantz krumm eingebogenen Fingers auf das hurtigste von der Taste zurücke ziehet und abgleiten läst. » § 30 : « Der halbe oder Prall-Triller, welcher durch seine Schärffe und Kürze sich von den übrigen Trillern unterscheidet, wird von den Clavier-Spielern der bey Fig. XLV befindlichen Abbildung gemäss bezeichnet. Wir finden allda auch seine Ausnahme (uitvoering) vorgestellt.



Ohngeachtet sich bey dieser der oberste Bogen vom Anfange biss zu Ende erstreckt, so werden doch alle Noten biss auf das letzte f angeschlagen, welches durch einen neuen Bogen so gebunden ist, dass es ohne Anschlag liegen bleiben muss. Dieser grosse Bogen bedeutet also bloss die nöthige Schleiffung (binding). »

Graag zou ik nog meer willen citeren. Ik zou dan echter teveel plaatsruimte in beslag nemen. Het bovenstaande is echter voldoende. En nergens vinden we een uitzondering. Me dunkt, dit is afdoende.

Hans BRANDTS BUYS.

BOEKBESPREKING

C. HÖWELER : **Inleiding tot de Muziekgeschiedenis.** — Uitgave H. J. Paris, Amsterdam. Prijs : geb. f. 12,50.

De uitgave van een dergelijk groot getal algemene muziekgeschiedenissen in de Nederlanden, alleen gedurende het tijdstip van een goede halve eeuw is alleszins een merkwaardig verschijnsel. Wij vernoemen, op gevaar af onvolledig te zijn, S. van Milligen † Sem Dresden, Viotta, Hutschenruijter, de Ronde, Höweler, Kempers, Dr. Smijers (onder de Redactie van —), M. Boereboom. Zij schreven alle over nagenoeg dezelfde stof onder een min of meer afwijkende titel. Dit verschijnsel leidt tot enkele logische vaststellingen. Op zich zelf zal het voor een volk waardevoller zijn wanneer minder aan algemene kunsthistorie en meer aan specialisatie op dit gebied gedaan wordt, omdat dit laatste meer bijdraagt tot de werkelijke kennis van een artist, een tijdvak, een kunstuiting. Hebben wij van dit laatste geen overvloed, wat de algemene muziekhistorie betreft beschikken wij, volgens de omvang van het Nederlandssprekend publiek, in verhouding tot welk ander taalcomplex, over een uitgesproken meerderheid. Het is niet onmogelijk dat de oorzaak daarvan naar een gebrek, of laten wij zeggen, naar een karakteristiek in het intellect van ons volk wijst; in deze zin, dat de diepere inspanning van de specialisatie vermeden wordt voor een gemakkelijker kennis van algemene voorgehouden stellingen. Daardoor komt het dat wij, bij de studie van bepaalde perioden, figuren, uitingen, **zelfs uit eigen bodem en eigen volk,** bij buitenlandse studies te rade moet gaan; ofwel, en wat verderfelijker is, zullen perioden, figuren, uitingen uit onze kunstwereld onder de domper blijven steken omdat, indien zeker wijzelf niet, ook geen buitenlander het aandurft, het aanwilt die bepaalde factor in het licht te stellen. Enkele onzer componisten, ook eigentijdse, staan daardoor verre af van de plaats die hen toekomt in de algemene geschiedenis.

Een muziekgeschiedenis is echter onmisbaar voor de leerlingmusici en voor de normaal intellectueel die, bij het beluisteren van orkesten en instrumenten in zaal of radio, componisten en hun composities wil leren citueren in de muziekhistorische ruimte en hen zo begrijpen.

Het is een andere vaststelling dat soortgelijke werken zeer in de smaak van het Nederlandssprekend publiek vallen, ten bewijze daarvan de vierde herschreven druk der « Inleiding tot de muziekgeschiedenis » door Casper Höweler. Indien dit zeer belangrijke werk enig te kort moge hebben, zijn de goede zijden ervan zo vooruittredend dat wij met gerusten gemoede dit werk boven de meest soortgelijke mogen stellen. De inleidingen b.v. die ieder muziekhistorische periode voorafgaan stellen de lezer steeds midden de algemene cultuurgeschiedenis met de daarin meest kenmerkende verschijnselen. Het is

De Schalmei III, 1948, n° 1

steeds het grote —, zoniet het grootste heuvel der gelijksoortige uitgaven dat zij zich volledig beperken tot de muziek en ons geen, zo noodzakelijk, aanknopingspunt geven met de algemene cultuur en de zuivere historische feiten. Wat zegt ons b.v. de Renaissance in de muziek als wij het begrip van dit woord niet in volle licht zien? Als wij niet weten dat dit en andere begrippen niet slechts voorkomen uit een reactie tot een ander, doch eveneens en vooral, uit een samenloop van historische feiten, zoals hier in dit geval de ontdekkingen en uitvindingen. Er kan immers van de geinteresseerde niet worden geeist dat hij naast de muziekgeschiedenis er een liggen heeft van de algemene cultuur en van de zuivere historie in de gewone betekenis van het woord. Höweler geeft dit contact met de algemene cultuur treffend, echter nog weinig, en uiterst weinig met de algemene historie. Toch, in hoevele missen wij dit volkomen Höweler spreidt voor ons de verschillende perioden klaar open en, waar sommigen toch iets vaag mocht blijven omwille van termen en algemeenheden zal de uiterst interessante bijlage, achteraan, ruimschoots voorzien in de opheldering. De literatuurvermelding had ook de naam van Dr. Vente mogen bevatten. Zijn « Bouwstoffen » zijn vooral voor de Nederlandse muziekwereld en bijzonder voor de organisten en orgelbouwers van buitengewoon belang. Om de inhoud, de stevige smaakvolle uitgave samen met de overvloedige verluchting kunnen wij het werk van Höweler zeer aanbevelen. CRITICUS.

mixturen

◈ **Lode Huybrechts** speelde werken van Bach op het orgel der Kristus-Koning kerk te Antwerpen. De reeks concerten werden uitgezonden door Radio Antwerpen.

◈ De **Firma Loncke** bouwde een nieuw orgel in de St.-Pieterskerk te Ukkel met volgende dispositie: Gr. O. Quintadene 16, Monter 8, Flute harmonique 8, Dulcian 8, Bourdon 8, Flute 4, Prestant 4, Nazard 2 2/3, Fourniture 3r., Cornet 5r., Trompet 8, Clairon 4. — Reciet: Corne de chamois 8, Bourdon 8, Gambe 8, Voix céleste 8, Flute echo 4, Prestant 4, Octavin 2, Larigot 1 1/3, Cymbale 3r., Trompette 8, Hautbois 8. — Pedaal: Contrebasse 16, Sousbasse 16, Octave basse 8, Bourdon 8, Octave 4, Bombarde 16, Trompette 8, I+I,I+II,II+II, Ped. + II, Tremolo.

Het Concert der Orgelinhuldiging werd gespeeld door Jos. De Bondt met: Prelude in Si gr. van Bach; Koraal « Van liefden comt groot liden », Flor Peeters; Prelude en fuga in Fa gr. van D. Buxtehude; en door **Ch. Hens** met de volgende werken: Suite du 1er ton (5 delen), L. Chaumont; Prélude en Fuga in Sol gr., J. S. Bach; Fantasia in la kl., C. Franck; Scherzo, L. Vierne; Prélude pour Noël, Jos. Jongen; Carillon, M. Dupré.

◈ **Dezelfde Firma** bouwt nog nieuwe orgels in de H. Hartkerk te Ukkel, de Kristus-Koningkerk te St-Niklaas, St-Pieterskerk te Herne, en restaureert de orgels van het O. L. Vrouwcollege te Oostende en de St-Bertinuskerk te Poperinghe.

◈ **Tongeren:** over het gerestaureerd orgel in de Basiliek van O.L. Vrouw wordt in een der volgende nummers een uitgebreid artikel gepubliceerd. Het werk werd uitgevoerd door de **Firma Verschueren** der zelfde stad.

◈ **Heverlee:** gerestaureerd orgel in de St-Lambertuskerk door dhr. Van de Loo. Dispositie: Pedaal: Sousbasse 16, Basse 8, Bombarde 16. — Gr. O.: Bourdon 16, Bourdon 8, Montre 8, Prestant 4, Fluit 4, Kwint 2 2/3, Doublette 2, Bombarde 16, Trompet 8, Clairon 4. — Reciet: Bourdon 8, Dolce 8, Salicional 8, Prestant 4, Fluit 4, Flageolet 2, Larigot 1 1/3, Basson-Hobot 8. — Pater G. De Vos der Abdij Keizerberg speelde het orgel in met de volgende werken: Preludium en Fuga in sol kl., Fantasia en Fuga in do kl., Kleine Fuga in sol kl. ; Koraalvoorspelen: Schmücke dich, o liebe Seele, Wachet auf; Toccata en Fuga in re kl., allen werken van J. S. Bach; Prélude, fugue et variation, C. Franck; Toccata uit de 5e Symphonie van Widor. Onze correspondent van Leuven verwijst naar de zeer « harde » klavieren en vraagt zich af « hoe de Pater het daarop anderhalf uur heeft kunnen uithouden ».

◈ **William Crotch** (Norwich) is honderd jaar geleden overleden. Naar het schijnt was hij een wonderkind waarnaast Mozart klein bier was. Op 2 j. ouderdom speelde hij reeds op het orgel (Wie gelooft me niet?) Wanneer hij drie oud was gaf hij recitals op al de orgels die te Cambridge stonden. Pas vijftien jaar, werd hij organist benoemd in de Christ church van Oxford.

◈ **Borgerhout:** F.B. Buitengewoon mooi programma ! Wij kunnen echter voorlopig geen uitsluitend vocale concerten opnemen wegens het tehort aan plaats.

◈ **Prof. Ch. Hens** geeft een reeks van vier orgelconcerten met werken van J. S. Bach, op het orgel van het Paleis van Schone Kunsten te Brussel, telkens van 11 tot 12 uur op volgende data: 21 December '47, 11 Januari 22 Februari en 21 Maart '48.

Op het zelfde orgel concerteert dezelfde Meester op 28 Februari met werken van Oude Meesters, afgewisseld door koornummers.

Met het Nationaal orkest voert hij, nog steeds op het zelfde orgel, het Concerto voor Orgel en orkest van Saint-Saëns uit op 15 Februari a.s.

◈ Uit « **Grenz-echo** » nemen wij volgend citaat: « Ein Organist muss empfinden, dass er feirelicher an einem Festtag als an einem gewöhnlichen Sonntag oder Werktag zu spielen und dass er sich im Requiem höchstens auf ruhige Beleitung des Chorals zu beschränken hat; Anspielung auf weltliche Trauermärsche ist unstatthaft.» Uit « Forderungen der Kirchenmusik », Grenz-eché, Eupen, 8 Dec. '47.

◈ **A. Vanhaute,** organist aan de Hoofdkerk te Kortrijk, speelde het nieuw orgel in, door de **Firma Loncke** gebouwd, in de parochiale kerk te Ooigem, met volgend programma: Trumpet-tune, Purcell; Andantino, van C. Franck; Toccata in re kl., J. S. Bach; Sœur Monique, Couperin; Noël in sol gr., Dacquin; Fanfare, Lemmens. Dispositie: Pedaal: Gedektbas 16, gedekt 8; Hoofdwerk (C — g'''): Prestant 8, Roergedekt 8, Dwarsluit 4, Progressio 2-3 k. — Zwelwerk: Gemshoorn 8, Wilgenpijp 8, Principaal 4, Zwegel 2, Vulwerk 3 k.; Ped. + I, Ped. + II, I + II, Octaafkoppel I-II (16).

◈ **G. Verschraegen** speelde op 20 Nov. in het St-Jozefinstituut te Geeraardsbergen het volgend programma : Trumpet voluntary, Purcell; Choraalvoorspel: Lobt Gott, ihr Christen allzugleich, Buxtehude; Aria, Lœillet; Choraalvoorspel: Nun freut euch lieben Christen g'mein, J. S. Bach; Concerto in Fa (1e deel), Händel; Noël in Sol, Dacquin; Coucou, idem; Menuet en Toccata uit Gothische Suite, Boelman; Musette, O. Van Durme; Allegro cantabile en Allegro vivace uit de 5de Symphonie van Widor.

Alle geestelijke muziek en muziek speciaal geschikt voor onderwijsgestichten van eigen en vreemde, van oude en moderne meesters
IS IN EEN DEPOT GECENTRALISEERD.
Bespaart U alle nutteloos rondschrijven!
Laat U door ons voorlichten!
EEN ADRES VOOR GANS HET LAND :

CENTRALE MUZIEKHANDEL

BIJENLAAN, 1 — BRUSSEL

Fa. Bern. Pels & Zoon - Lier

KERKORGELS

ELECTRISCH — PNEUMATISCH

Speciaal Electrische Sleepladen, het meest volmaakte systeem.

STEMMEN — OMBOUWEN — REPAREREN

VOOR ARTISTIEK EN DEGELIJK WERK

Fa. L. VERSCHUEREN C. V.

ORGELBOUWERS

Ateliers te

TONGEREN L.
opger. 1937

HEYTHUYSEN Ned. L.
opger. 1891

TE HUUR

In uw kerk...

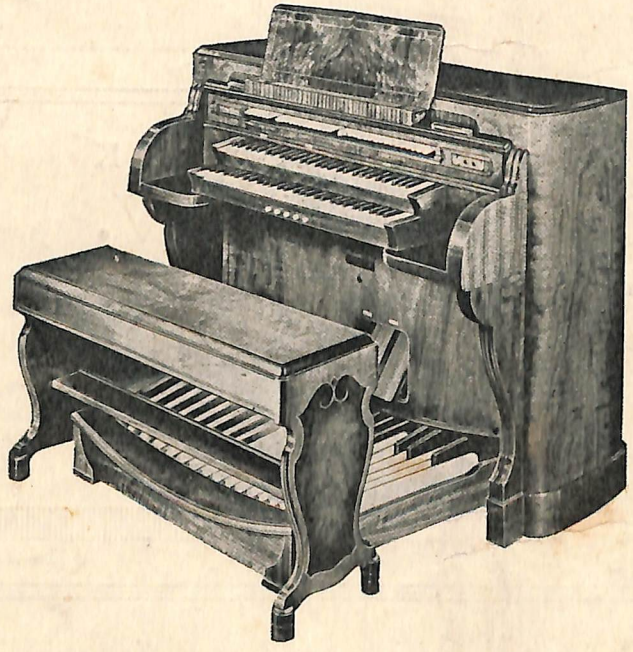
zal het electronisch orgel WURLITZER zijn aangewezen bestemming vinden.

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

Ieder organist kan het WURLITZER orgel bespelen zonder voorafgaande ingewikkelde studie der registratie.

Het WURLITZER orgel beslaat zo weinig ruimte en kost betrekkelijk veel minder dan het gelijkwaardige pijporgel.

HET IS WERKELIJK DE ZIEL VAN UW KERK.



HH. ORGANISTEN

EE. HH. PASTOORS

EE. HH. BESTUURDERS VAN COLLEGES en KLOOSTERGEMEENTEN

Zendt, met vermelding van « De Schalmei », een postkaartje en vraagt kosteloos en zonder verbintenis inlichtingen aan de algemene vertegenwoordigers :

USINES G. STAAR N. V.

Steenweg op Waterloo, 566

BRUSSEL

Drukkerij Vyncke, Savaanstraat, 4, Gent.