

driemaandelijks tijdschrift
vierde jaargang nummer 1
maart 1981

Orgelkunst

ORGELKUNST

driemaandelijks tijdschrift — vierde jaargang,
nummer 1, maart 1981.

Hoofdredakteur

Kamiel D'Hooghe

Redaktieraad

Robert Deleersnyder, Antoon Fauconnier, Pierre Hardouin (Fr.),
Bernard Huys, Dr. Ewald Kooiman (Ned.), Ghislain Potvlieghe,
Patrick Roose, Dr. Harald Vogel (B.R.D.).

Medewerkers

Jef Braekmans, Willy Climan, Berten De Keyzer, Ignace De Sutter,
Gilbert Huybens, Jos Meersmans, Paul Raspé, Edmond Saveniers,
Raymond Schroyens, Maurice Truyers, Francis Van Bree, Koos
van de Linde (Ned.), Kristiaan Van Ingelgem, Jan Van Landegem,
Gabriël Willems.

Secretariaat

« Orgelkunst », Beiaardlaan 1, B-1850 Grimbergen.

Rekeningen

België : 436-6204991-57 van « Orgelkunst » Grimbergen.
320,— Fr.

Nederland : postgiro 83.17.69 van Boeijenga, Kleinzand 89, 8601
BG Sneek (Ned.)
23 Gld.

Buitenland (behalve Nederland) : 436-6204991-57 van « Orgelkunst »
Grimbergen. Betaling uitsluitend per postgiro of per internatio-
naal postmandaat.
380,— Fr.

Steunabonnement : 500,— Fr.

Nadruk van artikelen uit dit nummer zonder toelating van de
redactie is verboden.

Voor de inhoud van de ondertekende artikels zijn alleen de auteurs
verantwoordelijk.

Inhoud

		Blz.
J.S. Bach : Partite diverse sopra « O Gott, du frommer Gott »	<i>R. Schroyens</i>	3-15
Herkomst Orgel in stadhuis Maastricht	<i>Dr. M.A. Vente</i>	16-18
Globale wettelijke bescherming van historische orgels in de provincie Oost-Vlaanderen	<i>P.R. & A.F.</i>	19-26
Bouwstenen : Abdij Averbode. Correspondentie H. Loret, 1862	<i>G. Loncke</i>	27-31
In Memoriam :	<i>K. D.</i>	32-34
- Ernst Pepping		
- André Marchal		
- Virgil Fox		
Ter Bespreking :	<i>K. D.</i>	34-40
- Jules Van Nuffel (J. Robijns)		
- Suite pour orgue, J.N. Lemmens (F. Peeters)		
- Sonate quasi una Fantasia per organo, op. 129, F. Peeters		
- Suoni d'organo		
Grammofoonplaten	<i>A. F.</i>	40-42
J. Boyvin door A. Froidebise		
Mededelingen		42-45
Agenda		45
Orgelbouwnieuws		46
Orgeltijdschriften		46-47
Prullaria	<i>P. R.</i>	48

Cartoons ontworpen en getekend door Luc De Maeyer.

J.S. BACH :

Partite diverse sopra « O Gott, du frommer Gott »

BWV 767

Raymond SCHROYENS

Het moge sommigen voorkomen alsof J.S. Bach méér bekomernis en zorg aan de dag zou hebben gelegd voor zijn grote, omvangrijke orgelwerken met zelfstandig pedaal, dan aan de kleinere voor manueel alleen.

Zijn grote « klassiekers » voor het orgel weerkaatsen qua structuur, harmonie, polifonie en dynamische expressie, inderdaad onweerlegbaar alle facetten van het creatieve genie, en rijzen torenhoog boven het doordedagse repertoire uit. Dit wil hoege-naamd niet beduiden dat zijn kleinere werken — de zgh. Manua-liter stukken — deze zorg niet zouden gekregen hebben en, doordat ze minder exuberant zijn, meteen minder belangrijk of minder interessant zouden zijn. In géén geval ! En als clavierenisten spitsen we zelfs de aandacht, want we ontmoeten in deze werken de vertegenwoordigers van de « Claviermuziek » in brede zin, en vaak de gelijken van het boeiendste wat er op het domein van klavecimbel- en clavichordmuziek tot ons is gekomen.

Wie hieraan nog zou twijfelen stappe snel van deze dwaling af. Het is daarom nuttig en interessant even grondiger het oog te laten rusten op deze « kleinere » werken en een studie te maken van de nu al meer dan lang genoeg ondergewaardeerde manuaal-muziek. Ook van deze van Joh. Seb. Bach.

☆ ☆ ☆

We nemen tot onderwerp de « Partite diverse sopra : O Gott, du frommer Gott », een variatiecyclus voor manueel solo. De compositie vormt de derde in een reeks koraalbewerkingen. Schmieder geeft er het BWV-nummer 767 aan. Volgens deze auteur ontstond het werk rond 1700 samen met de partita's « Ach, wass soll ich Sünder machen » en « Christ du bist der heller Tag », waarschijnlijk te Lüneburg, of zelfs nog te Ordurf. Spitta vermoedt

dat het ook te Arnstadt had gekund, doch beiden zijn het er over eens dat de compositie tot stand is gekomen in Bach's beginperiode en binnen de invloedssfeer van Georg Böhm, die toen te Lüneburg werkzaam was. Stijl en techniek herinneren inderdaad doorlopend aan die van Böhm, ofschoon het « twinkelende oog » van de latere Bach toch voortdurend tussen de noten door komt heenkijken (Spitta).

Over het historische of het stilistische decorum willen we het hier echter niet hebben. Wat ons boeit is veeleer de compositie op zich, inhoud en sfeer, componeertechniek en effect, kortom het « signalement » van het werk in zijn geheel en het mogelijke doel ervan. Want het is evident dat we hier te maken hebben met een Clavierwerk dat, zij het religieus van onderwerp, daarom niet per sé geketend ligt aan geboden en restricties. Het is onderhand voldoende bekend dat de 17de-18de eeuwse Duitse musicus er niet om verlegen zat voor eigen ontspanning, of voor huiselijk vertier, wereldse muziekvormen toe te passen op geestelijke thema's, of geestelijke oefeningen uitwerkte op basis van niet-geestelijke schema's. We denken daarbij dan speciaal aan de sonata da chiesa, de koraalvariatie in suitevorm, en aan de Bijbelsche Historie, zodat het volstaan kan met in dit opzicht Pachelbel, Corelli, Buxtehude en Kuhnau als voorbeelden te citeren. Hiermee wil nl. benadrukt worden dat het feit, koraalvariaties voor manueel solo onder de hand te hebben, niet exclusief tot het besluit moet leiden dat ze onveranderlijk voor orgel voorbestemd zijn. Ik kan me trouwens levendig voorstellen dat « O Gott, du frommer Gott » bij de Bachfamilie tijdens vrome oefenstunden op clavichord of op « Flügel » in de huiskamer heeft weerklonken.



Wenden we ons thans tot de partita zelf. De koraalmelodie, meteen ook de eerste variatie, omvat 3 volzinnen elk van 4 maten, op hun beurt deelbaar in 2 symmetrische helften. We zullen ze in de loop van onze tocht aanduiden als A1, A2, B1, B2, C1 en C2. Ziehier de koraaltekst :

O Gott, du frommer Gott,
du Brunquell aller Gaben,
ohn' den Nichts ist was ist,
von dem wir Alles haben,
gesunden Leib gib mir,
und dass in solchem Leib

ein' unverletzte Seel'
und rein Gewissen bleib'.

(Joh. Heermann, 1630)

De 9 partita's (of variaties) vormen even zoveel karakterprisma's en het opmerkelijke ervan is dat iedere variatie, volgens haar symbolische inhoud, in overeenstemming kan worden gebracht met één van de koraalzinnen. Deze tekstapplicatie steunt op de toen gangbare traditie waarbij er naar werd gestreefd om de verschillende frazen van een koraalvoorspel de intrinsieke karaktereigenschappen van de overeenkomstige woorden van de koraalzing mee te geven ; een kunst waarin o.m. Joh. Pachelbel uitmuntte. Een *eerste variatie* bestond blijkbaar uitsluitend in het geharmoniseerd naar voor brengen van het koraalthema.

De *2de variatie* is een bicinium met het koraal in de discant, terwijl de linkerhand een obstinate ritmisch-figuratieve tekening weergeeft met een affirmatief slot :

Vb. 1.



Deze figuur keert dus voortdurend terug, soms letterlijk, soms modulerend naar de paralleltoon van ES (bvb. m/11-12 en 16). Bach heeft deze variatie duidelijk voor 2 manualen gedacht, bewijze de aanduidingen *forte* en *piano*. De melodie verschijnt in versnipperde gedaante, geflankeerd door voorzinnen en herhalingen rechtstreeks afkomstig van het koraalfragment in kwestie (m/17-22) :

Vb. 2.



Een gelijkaardige werkwijze doet zich voor in C2 (m/32-35) :
Vb. 3.



Symbolisch manifesteert zich hier de dualiteit tussen de materie (l.h.) en de geest (r.h.), en de verenigbaarheid van beiden door de bilaterale actie van de kernmotieven. De toepasselijke koraaltekst zou hier de 3de zin kunnen zijn :

Ohn' den Nichts ist was ist.

De 3de variatie is een gefigureerde 3-stemmige zetting met het koraal in de diskant. Typerend in deze variatie zijn de stijgende en dalende tetrachordes die een bindend element willen tot stand brengen tussen beide handen, en meteen een voortzetting van de geest in de 2de variatie. Vergelijk derhalve muziekvoorbeeld 1 met het hiernavolgende :

Vb. 4 (m/1, 2).



Op deze manier ontstaat er een constante beweging tussen de verschillende niveaus in het polifone verloop. Op het einde van deze variatie versnippert en verschuilt zich het koraal op de volgende manier (m/24, 25) :

Vb. 5.



Een gelijkaardig manœuvre vertoonde zich trouwens al voordien in m/17, 18 :

Vb. 6.



Ingrijpende melodische wijzigingen zijn er niet, en afgezien van enkele toevallige wijzigingstekens wordt er evenmin van de basisharmonie afgeweken. Eén plaats waar de harmonisatie een zijsprong maakt — m.b.t. A2 — lijkt mij toch het vermelden waard :

Vb. 7 (m/-4).

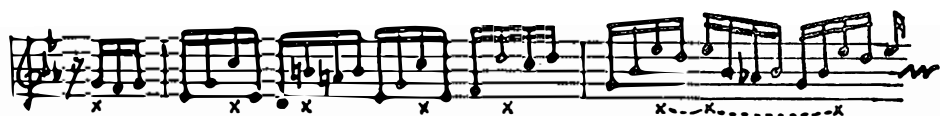


De symbolische ondergrond van deze variatie kan, ingevolge de uitdrukkelijke functie van het tetrachorde-motief, het bindende element betekenen tussen de grove stof en het etherische ; binding welke eveneens te onderkennen valt in de 5de koraalzin :

Gesunden Leib gib mir

De 4de variatie draagt het karakter van een interludium in biciniumvorm en creëert in de rechterhand één van die typische « eeuwige melodieën » waarvan men in de barokmuziek talloze voorbeelden aantreft, en die men gerust als een perpetuum mobile mag bestempelen. Het koraal zit vanzelfsprekend verborgen in de arpeggio's en het pasagewerk van de r.h.

Vb. 8 (m/1, 2).



Karakteristiek, hoewel tevens wat stereotiep, zijn de octaaf-sprongen in de begeleidende l.h. Het vloeiend verloop van het stuk leidt dan ook nauwelijks de aandacht af van enkele duidelijk gewilde harmonische afwijkingen, zoals :

Vb. 9 (m/1, 2).



of van deze merkwaardige « uitspreiding » in m/8 :

Vb. 11 (m/8).



We noteren m.a.w. een harmonische verdeling van de functies op a) zijnde de tonale bevestiging op ES en b) de invloedssfeer van de subdominant op AS, samen de gewenste harmonie vormend AS-ES-F. Vervolgens d) het dominant zeven akkoord, voorafgegaan door c) het voorslagsakkoord G-ES. Een soortgelijke wending treffen we nadien nogmaals aan in m/10. Hier ligt het koraal in het middenregister :

Vb. 12 (m/10, 11).



De vloeiende r.h. evocert allicht de stromende bron waarvan de 2de zin spreekt :

Brunnquell aller Gaben.

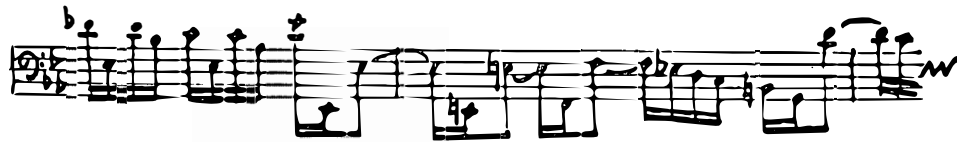
Opvallend in de 5de variatie is de overeenkomst in structuur en motivering met de 3de variatie. Onmiddellijk valt de aanwezigheid op van het tetrachord-motiefje, dit keer weliswaar duidelijk als inductor van de daarop zich ontwikkelende dalende toonladderfiguren (m/1, 2). De « daling » in deze figuur, een gebaar van « hoog » naar « laag » doet onwillekeurig denken aan de stralen van de zon en zodoende aan de oud-Egyptische Aton, de goddelijke zonneschijf die alle leven schonk, vermits volgens de beroemde zon-hymne van farao Echnaton, zonder Aton « niets bestaat van wat bestaat ». De zon, licht- en levenssymbool, creëert, activeert en houdt in stand. De 3de koraalzin zegt het : « Ohn' dem Nichts ist was ist ». De 4de zin citeert de Atonhymne letterlijk : « Von dem wir Alles haben ». In dit verband zullen we ten andere kunnen merken dat de 6de variatie als de voortzetting én de vervollediging van de 5de kan worden beschouwd.

Opnieuw dus krijgen we hier een gefigureerde 3-stemmige koraalbewerking, gedirigeerd door de opwaartse tetrachorde, resulterend in melismen en toonladderfiguren. De basisharmonie is omzeggens helemaal intact gebleven terwijl het koraal zelf niet zo vaak wordt overspoeld door het figuratiewerk als dit in de 3de variatie het geval was, doordat de toonladders hier meer ruimte schijnen te scheppen en aldus de harmonie langer ongehinderd laat. Het koraal verspringt echter wél van ligging.

In C1 bvb. duikt het weg in het basregister en springt dan weer fluks omhoog naar de sopraanpartij. Symbolisch zouden we dus kunnen gewagen van de inwerking van bovenaardse krachten op het individuele als op het globale van wat zich op aarde in stand houdt.

De 6de variatie sluit, zoals gezegd, nauw aan bij de vorige. Vooreerst treffen we bij de aanvang alweer het tetrachordemotief aan (dalend in dit geval), onmiddellijk gevolgd van een reminiscentie aan de dalende toonladderfiguur uit de 5de variatie. Deze wonderlijke osmose van ingrediënten, leidt op haar beurt tot de constructie van nieuwe bouwelementen, nl. arpeggio's, oktaaf- en nonesprongen en figuratie als deze :

Vb. 13 (m/9, 10).



Andere typerende formules in deze 6de variatie zijn de vrije tussenepisodes vlak na iedere koraalzin (A1, B1, B2, etc., A2 uitgezonderd). Zij leveren een beweeglijk passagewerk op in de l.h. (cfr. m/2, 9 en 11). Het koraal is over het algemeen statig en orthodox gehouden. De baspartij is prominent en bezit haar eigen karakteristiek aspect, nl. dynamische beweeglijkheid en grote sprongen ; dit dan nog in combinatie met een vorm van terrassenbouw.

Van technisch standpunt bekeken is de *syncope* hier richting-bepalend, mede veroorzaakt door de wijde intervallen zoals sixten, octaven en decimen. De gesyncopeerde baslijn staat hierdoor sterk in reliëf tegenover de meditatieve koraalmelodie, en creëert aldus niet alleen een fel contrast maar ook een bijna autonome tegenstem.

Het steigerende aspect van deze tegenstem kan inderdaad symbolisch opgevat worden als een uitbeelding van vast betrouwen in hogere machten en naar de interferentie ervan, waarnaar de aardeling zich hunkerend verheft ; dit volgens de 4de zin :

Von dem wir Alles haben.

De 7de variatie leidt ons voor het eerst in de meer resignatieve sfeer van de ternaire maatsoort. De componist contempleert a.h.w. het wezen van de entiteit en doet dit met de rethoriek en de beheersing van zijn faculteiten, eigen aan het genie. Want

niets kan soms triviale uitvallen dan een niet op de daartoe geschikte plaats aanwenden van een $\frac{3}{4}$ -maat in een piëteitsvolle compositie.

Het koraal is 3-stemmig versierd en ligt om beurten in de discant (A, B), de bas (C1) en de alt (C2). Bach bezigt in deze variatie twee aansprekende elementen : a) het gebonden dalende hexachord en b) de octaafsprong met optijd. Deze laatste figuur is hij zich blijkbaar blijven herinneren uit de voorbije 5de variatie. De moeite waard van het vergelijken met de basisharmonie vormen de m/15, 16 en 17 :

Vb. 14.



We merken hierbij ogenblikkelijk de « ingekorte » en tevens gedeeltelijk afwijkende harmonisatie op, die het geheel een nieuwe, frisse kleur verleent. Men zou er de latente geest van rust en ongereptheid in kunnen onderkennen welke heerst in de kern van het onderbewustzijn wanneer dit zich openstelt voor en zich verbindt met de universele kracht. Vandaar de dalende ladderfiguren en akkoordparallellen (cfr. m/22) :

« Ein unverletzte Seel und sein Gewissen »

Het contemplatieve — welhaast mystieke — culminatiepunt van de ganse partita bereiken we in de 8ste variatie, zwaar beladen onder een trage, statisch roterende chromatiek. Het is alsof de auteur de kern van de zaak is genaderd en daaruit zegenend en weldadig de krachten laat spreken welke zich manifesteren uit het conglomeraat van denkpatronen, die tot uiting werden gebracht in de voorbije 7 variaties. We treffen in deze 8ste een lucied Adagio aan waarin de complexe beelden zich vredig ontwikkelen, a.h.w. de essentie ontvouwend van het mystieke schouwen. De zetting is terug $\frac{4}{4}$ én bovendien 4-stemmig, voor het eerst sedert het exposé.

In de weerkaatsing van dit rijke kleurenspectrum vormen zich enkele merkwaardige afwijkingen, melodische en harmonische, en doen zich enkele zeer expressieve dwarsstanden voor, zoals :

Vb. 15 (m/3).



Steeds onder invloed van de chromatiek ondergaat ook de melodie begrijpelijkerwijze enkele plastische ingrepen, zoals bvb. m/11, 12 :




Vb. 16.



In m/12 is de expressieve DES op de 1ste tijd wel opmerkenswaard. Er vallen overigens nog bijvoegingen te noteren in m/13 tot 16, de melodie verschijnt er nl. in verkorte waarden bij alt, tenor en bas. Van expressief belang zijn verder de zgh. « psychologische blanco's », dit zijn de opzettelijk niet-geharmoniseerde koraalnoten zoals in m/5, 11, 12 en 13, telkens op de 1ste tijd. Ik moge bovendien nog de aandacht trekken op de 4 eindmaten van de variatie, waarbij de laatste koraalfraze — enkele alteraties daargelaten — volledig herhaald wordt. Aanvangend bij m/13 heft het koraal opnieuw aan in de tenorligging, gaat over naar het altregister, om te besluiten in de bas :

Vb. 17 (m/13-15).



Het bewegingsmotief bij de aanvang  groeit halverwege uit tot  en versobert door regressie tot 

Het verwekt een sterk gevoel van verinnerlijking, verder nog in de hand gewerkt door de trage beweging van het geheel. De componist bereikt in deze variatie een staat van hoge alliantie tussen wijsheid, schoonheid en kracht ; een unio mystica, wat bijzonder gesuggereerd wordt door het titelvers van de koraaltekst.

Dit prachtige werk wordt afgesloten met een 9de variatie in 3-stemmige concertatostijl. Ik zou het een Réjouissance durven noemen, een bloemstuk van vreugde en energie. Niet alleen inspireren de vele lustige octaafsprongen in de bas dit gevoel, ook de herhaalde « boog »-motiefjes in discant zowel als in bas wekken mee deze sfeer op. De bouw van deze laatste variatie is extensiever dan die van de vorige en strekt zich uit over 3 plannen, 3 luiken welke op zich een kleine trionsonate vormen. We ontmoeten nl. een eerste deel weliswaar zonder tempoaanduiding, een Andante en een Presto. Wanneer we de opsplitsing volgen van de koraalmelodie, dan krijgen we het volgende schema :

A1, A2, B1 en B2 : eerste deel

C1 : Andante (2de deel)

C2 : Presto (derde deel)

In delen I en II merken we al dadelijk het echo-principe op, de herhaalde « f » en « p » ontveinzen dit niet. Hierdoor ontstaat een plan-dynamiek in de vorm van een contrast-dialogo, zo representatief voor de barok.

A1 in de tonica, wordt door het herhalingsprocedé uitgebouwd en geleid naar zijn paralleltoon ES. A2 krijgt zijn eigen verdichting als begeleiding :

Vb. 18.



De zin mondt vervolgens uit in een verzwegen pedaalnoot op de dominant. Dit procedé haakt de variatie meer en meer los van de suprematie van het koraal en accentueert de vrijere stijl van het concertato. B1 krijgt het gebroken akkoord als figuratie, een formule welke sterk schijnt te wijzen op de combinatie van

gegevens uit de 4de en de 6de variaties :

Vb. 19 (m/12).



B2 sluit qua structuur aan bij die van B1, maar het arpeggio-figuurtje is reeds lichtjes gewijzigd.

Vb. 20 (m/20).



Kort daarop verschijnt het omgekeerd in de discant :

Vb. 21 (m/12).



Het Andante-gedeelte, C1, vertoont uit zichzelf veel gelijkenis met A1, ook wat de begeleiding betreft. Het spel van echo's, progressies en fermates is prominent genoeg om met de vermelding ervan te kunnen volstaan. Tenslotte brengt het Presto-gedeelte, C2, zowat de voornaamste van de aangewende elementen samen. Het arpeggio werd inmiddels reeds omgevormd tot :

Vb. 22 (m/36).



Het verdichtingsmotief van A2, ondertussen opnieuw opgedoken, verschijnt eerst in de alt, nadien als dialoogelement tussen alt en bas. Gedurende dit alternerend spel, reist de koraalmelodie ook op en neer tussen sopraan, alt en bas, en worden de belangrijkste bouwstenen uit de voorbije zinnen in een wentelend contrapunt aangewend. Een prachtig beeld van muzikaal haakwerk geeft ons volgende zinnsnede met zijn « 3 antwoorden » (m/36-42) :

Vb. 23 (m/36-41).



Een figuraal uitgewerkte coda, die — buiten de stijgende toonladders uit var. 7 — geen wezenlijke bouwstoffen meer exposeert, vormt een waardig besluit van deze variatie en meteen van de ganze compositie, welke — het weze hier benadrukt — de belangstelling van de clavierspelers méér dan waard is !



Een doorgezette studie op grond van deze partita zou ons zonder al te veel moeite kunnen leiden naar het domein van bvb. de kritische stijlvergelijking met andere Bach-werken voor manueel solo. De structuur van thematiek en motieven zou daarbij een bijzonder boeiend onderwerp kunnen zijn en verbazingwekkende analogieën aan het licht brengen tussen de hier gebruikte structuren en deze van menige andere, niet-religieus gerichte compositie van Bach. Het zou enorm ver kunnen leiden en ongetwijfeld tot een even omvangrijke bijdrage uitgroeien, ware het niet overbodig dat IK zulks nog zou doen, vermits de geïnteresseerde onderhand voldoende aanwijzingen heeft weten op te vangen om deze ontdekkingstocht op eigen vermogen verder te zetten.

Het zou mij bijgevolg veel meer interesseren op deze suggestie een spontane respons te zien tot stand komen en me echt een groot genoegens verschaffen een jongere speurder-musicus dit voorstel als onderwerp te zien behandelen en uitdiepen in een volgende studiebijdrage. Wie neemt de fakkel over ? Er zullen toch nog wel vijf rechtvaardigen in de stad te vinden zijn, hoop ik ?

Herkomst

orgel in Stadhuis Maastricht

Prof. Dr. M.A. VENTE

De herkomst van het orgel, dat nu al weer geruime tijd de hal van het Maastrichtse stadhuis siert, is slechts ten dele bekend.

In 1868 kocht de kerk van Opgrimbie, in Belgisch-Limburg, het toen bijna anderhalve eeuw oude orgel van Arnold Clerinx, orgelmaker te St.-Truiden, die het per ossewagen naar Opgrimbie vervoerde. Het is niet na te gaan, op welke wijze Clerinx in het bezit van dit orgel was gekomen en het blijft voorshands dus onbekend uit welke kerk het afkomstig is. Ook de identiteit van de maker is niet meer te achterhalen; het komt nog al eens voor, dat de orgelmaker de windlade of een der pijpen van zijn signatuur of naam voorziet, doch ook deze informatie wordt ons onthouden. De stijlkenmerken van het meubel en de technische details van het instrument, waaronder vooral zijn klavieromvang C, D-d³ (52 toetsen), geven voldoende grond voor een datering op ongeveer 1725. Het instrument draagt het cachet van de Zuidbrabantse orgelfactuur.

Toen Clerinx het orgel in 1868 te Opgrimbie leverde, heeft hij de klank naar de inzichten van zijn eigen tijd gewijzigd. Het door Clerinx geplaatste pijpwerk moge dan niet oorspronkelijk zijn, maar het is wel van goede makelij en, belangrijker nog, het sluit goed aan bij het oudere materiaal. Tijdens een globale verkenning van Belgisch-Limburgse orgels in 1951 bezocht ondergetekende het instrument, waarna hij het, met een aantal andere historische orgels, vermeldde in Limburg, Tijdschrift voor geschiedenis, kunst, folklore en oudheidkunde (Jaargang XXXI, Maaseik 1952). Hij noemde het een goed voorbeeld van het bestaan van een zeer waardevol orgel in een onbelangrijke kerk, maar wist niet, dat er toen reeds gevorderde plannen tot vervanging van het oude instrument bestonden.

Nadat de Tongerense orgelbouwer E. Verschueren een nieuw orgel te Opgrimbie geplaatst had, heeft hij vele vergeefse pogingen ondernomen voor het oude orgel een andere bestemming in België te vinden. In 1957 kocht de gemeente Maastricht het ter plaatsing in het Bonnefanten Museum aan. De heer Verschueren herstelde het orgel naar de maatstaven en inzichten van die jaren en streefde er naar het oude klankbeeld zo goed mogelijk te reconstrueren. Hij deed dit o.a. door gebruikmaking van enkele oude registers uit zijn bedrijfsvoorraad. Deze registers zijn de Cornet 3 sterk — aangebracht ter vervanging van Clerinx's Montre 8' — welke door de er op aangetroffen slagletters haar factuur door de Luikse orgelmaker Graindorge vertoont (\pm 1840) en een vroeg 18e eeuwse Cromorne 8'. Beide registers passen voortreffelijk in het kader van hun tegenwoordige bestemming. De ontbrekende koren van de Fourniture werden gemaakt uit prachtig gehamerd metaal van een oude Trompet 8'.

Het zeer lage vochtigheidspercentage, eerst in het Bonnefanten Museum, later in de hal van het stadhuis, waarheen het instrument inmiddels was overgeplaatst, was de hoofdschuldige van een ernstige beschadiging van de windlade, waardoor het instrument onbespeelbaar werd. Reeds in 1970 bezonnen het gemeentebestuur van Maastricht en ondergetekende als zijn adviseur, Verschueren Orgelbouw BV en de Rijksdienst voor de Monumentenzorg zich op een algehele restauratie, die ten slotte in 1979 en 1980 haar beslag kreeg.

De door Verschueren Orgelbouw BV te Heythuysen uitgevoerde restauratie omvatte de revisie van de windvoorziening en van de mechanieken. De grootste aandacht ging uiteraard uit naar de restauratie van de windlade, waarvan de oorspronkelijke constructie ongewijzigd bleef, en van het pijpwerk. De in 1957 ten onrechte verlaagde opsneden der labiale pijpen herkrepen hun oorspronkelijke hoogte, terwijl hun beschadigde bovenranden werden hersteld. De originele toonhoogte, een halve toon lager dan thans normaal, bleef uiteraard gehandhaafd.

De dispositie is thans, in de volgorde van het pijpwerk van het front af gerekend :

1. Cornet 3 sterk discant, cis^{1-22/3'}, 2', 1^{3/5}; Graindorge circa 1840.
2. Prestant 4', C t/m fis⁰ sprekend in het front, voorts zijn er nog 9 stomme frontpijpen; alle frontpijpen zijn van Clerinx

(1868) ; g⁰-d³ op de windlade, gehamerd metaal, oorspronkelijk.

3. Bourdon 8', C t/m B gedekt, eiken, c⁰-b⁰ gehamerd metaal gedekt, c¹-d³ met roeren, gehamerd metaal, oorspronkelijk.
4. Flûte 4', C t/m B gedekt, c⁰b¹ open ; alle pijpen van gehamerd metaal, oorspronkelijk.
5. Doublette 2', gehamerd metaal, oorspronkelijk.
6. Nasard 3', C t/m fis⁰ met roeren, g¹-d³ open ; gehamerd, oorspronkelijk.
7. Larigot 11/2' C t/m b¹ Clerinx (1868), c²-d³ nieuw in aansluitende makelij en mensuur.
8. Tierce 1³/5', C t/m A met roeren, oud, Ais -d³ nieuw in de makelij en de mensuur van de Nasard 3'
9. Fourniture 4 rangs, C 1', c⁰ 11/3', c¹ 2', c² 22/3' ; gedeeltelijk gehamerd metaal, oorspronkelijk ; gedeeltelijk in 1957 gemaakt uit van elders komend oud orgelmetaal.
10. Cromorne 8' gehalveerd (c¹/cis¹), bekens van C t/m A verlengd ; eerste helft 18e eeuw, doch uit een ander orgel afkomstig.
11. Voix Humaine 8' gehalveerd (c¹/cis¹), 1980 naar een 18e eeuwse Zuidnederlands voorbeeld.

Toonhoogte: 1/2 toon lager dan normaal (ais = 435 Hertz).

Winddruk : 72 mm.

Nieuwe inliggende Tremblant.

Manuaalomvang C, D-d³ (52 toetsen).

Pedaalomvang C, D-f⁰ (17 toetsen, uitschuifbaar kistpedaal).

(uit het gedenkschrift bij de Inauguratie van het gerestaureerde orgel van het stadhuis te Maastricht).

Globale wettelijke bescherming van historische orgels in de provincie Oost-Vlaanderen

In ons land geldt door de wetten op de monumentenzorg o.m. dat orgels die zich in als monument beschermde kerkgebouwen bevinden, steeds begrepen geweest zijn in deze bescherming van het gebouw. Sinds enige jaren is het echter ook mogelijk geworden om historische orgels in niet-beschermde gebouwen afzonderlijk te laten beschermen als monument.

Zo was nog een groot deel van de talrijke historische instrumenten in Oost-Vlaanderen, welke als dusdanig bekend gemaakt werden door de inventarisatie van het orgelpatrimonium, onbeschermd gebleven. Thans werd dit ruimschoots ondervangen door een grotendeels globale bescherming van deze waardevolle instrumenten*. We voegen er evenwel aan toe dat in deze beschermingslijst enkel die orgels werden opgenomen die op basis van oudheidkundige, kunsthistorische en artisanale criteria, bij prioriteit bescherming verdienden. Bij wijze van verantwoording naar buiten toe, en omwille van de administratieve haalbaarheid, werden duidelijk instrumenten van beperkte waarde of geringe kunsthistorische betekenis achterwege gelaten.

- De orgels c.q. zijn thans beschermd door
- de Koninklijke Besluiten van 7 febr., 4 en 25 maart 1980 (verschenen in het Staatsblad op 27 aug. 1980)
 - en de Koninklijke Besluiten van 19 aug. en 2 sept. 1980 (verschenen in het Staatsblad op 29 okt. 1980).

We hebben deze opsomming hierna als volgt her-ordend, per bestuurlijk arrondissement :

(N.B. Het betreft hier enkel parochiekerken ; kloosterkerken en andere private bidplaatsen werden wat hun orgels betreft nog niet aan prospectie onderworpen).

* We willen er terloops de aandacht op vestigen dat de rijks-administratie niet meer spreekt van « klassering » of « rangschikking », doch officieel de term « bescherming » hanteert.

- naam van de deelgemeente of gehucht waar de kerk zich bevindt (1e kolom) ;
- naam van de fusie waarin deze gemeente opgenomen is (2de kolom) ;
- naam van de kerk of kapel waarin het orgel zich bevindt (3de kolom) ;
- naam van de bouwer van het oorspronkelijke orgel, en bouwjaar (4de kolom) ;

(N.B. - latere wijzigingen worden hier niet vermeld ; de meeste orgels ondergingen al dan niet ingrijpende transformaties, waarover men verdere informatie kan vinden in de inventaris « Het Historisch Orgel in Vlaanderen, dl. I », samengesteld door G. Potvlieghe in opdracht van het Ministerie van Nederlandse Cultuur.

- verder wijzen we er op dat hier in enkele gevallen juistere historische gegevens (zoals auteur of exacte data) meegedeeld worden, die ten tijde van de inventarisatie nog niet beschikbaar waren.

- de bladzijde in voormelde inventaris, waarop men het desbetreffende rapport kan terugvinden.

P. R. & A. F.

Gemeente	Fusiernaam	Kerk	ORGEL	Inventaris bladz.
<i>Arrondissement AALST</i>				
1. Aaigem	Erpe-Mere	St.-Niklaas	P.Ch. Van Peteghem, 1819	1
2. Aspelare	Ninove	St.-Amandus	L.B. Van Peteghem, 1783	13
3. Bambrugge	Erpe-Mere	St.-Martinus	Diverse : 17° e. + 1876	17
4. Bavegem	Sint-Lievens-Houtem	St.-Onkomena	P.Ch. Van Peteghem, 1824	20
5. Burst	Erpe-Mere	St.-Martinus	P. Vereecken, 1861	22
6. Denderwindeke	Ninove	St.-Petrus	P. Vereecken, ca. 1880	27
7. Elene	Zottegem	O.-L.-Vr.-Geboorte en St.-Jozef	L.B. Van Peteghem, 1788	28
8. Erwetegem	Zottegem	St.-Pieters'Banden	P.Ch. Van Peteghem, 1828	39
9. Gijzegem	Aalst	St.-Martinus	P. Van Peteghem, 1776	—
10. Grotenberge	Zottegem	St.-Pieters'Banden en St.-Berlindis	L. Lovaert (?), ca. 1860	50
11. Haaltert	Haaltert	St.-Gorik	P. Vereecken, 1877	52
12. Heldergem	Haaltert	St.-Amandus	Diverse	54
13. Hillegem	Herzele	St.-Bartholomeus	P.Ch. Van Peteghem, 1° h. 19° e.	60
14. Leeuwergem	Zottegem	St.-Amandus	Verhasselt (?), 1850	78
15. Moerbeke	Geraardsbergen	O.-L.-Vrouw	L. Lovaert (?), ca. 1850	94
16. Neigem	Ninove	St.-Margriet	P.H. Anneessens, 1834	101
17. Ottergem	Erpe-Mere	St.-Paulus'Bekering	Div.	113
18. Overboelare	Geraardsbergen	St.-Aldegondis	P.H. Anneessens (?), 1° h. 19° e.	117

19.	Schendelbeke	Geraardsbergen	St.-Amandus	P.Ch. Van Peteghem, 1831	121
20.	Sint-Lievens-Esse	Herzele	St.-Martinus	L.B. Van Peteghem, 1782	127
21.	Smetlede	Lede	St.-Pharaïldis	? ; ca. 1800	135
22.	Viane	Geraardsbergen	St.-Amandus	L. Lovaert (?), ca. 1850	141
23.	Vlekkem	Erpe-Mere	St.-Lambertus	Div.	143
24.	Vlierzele	Sint-Lievens-Houtem	St.-Fredericus	? ; 1643	145
25.	Voorde	Ninove	St.-Pieters'Banden	P. Van Peteghem, 1769	147
26.	Wanzele	Lede	St.-Bavo	P. Van Peteghem (?), 1769	149
27.	Woubrechtgem	Herzele	St.-Martinus	B. Dreyman, 1856	153
28.	Zonnegem	Sint-Lievens-Houtem	St.-Stefanus	L. Lovaert, 1 ^o h. 19 ^o e.	160

Arrondissement DENDERMONDE

29.	Buggenhout	Buggenhout	St.-Niklaas	Fr. Loret, 1879	175
30.	Hamme	Hamme	St.-Anna	V. Peteghem, ± 1775 (in kast 1726)	187
31.	Moerzeke	Hamme	St.-Martinus	V. Peteghem 1740 + Verbeke 1803	208
32.	Schoonaarde	Dendermonde	O.-L.-Vr. v. 7 Weeën	P. Vereecken (?), ca. 1880	222
33.	Sombeke	Waasmunster	St.-Rochus	P. Vereecken, 1874	233
34.	Wetteren-ten-Ede	Wetteren	St.-Anna	Anoniem, 1661	238
35.	Zele-Heikant	Zele	St.-Jozef en St.-Antonius	L.C. Van Peteghem, 1823	246

Arrondissement EEKLO

36.	Eeklo	Eeklo	St.-Vincentius	L. Lovaert, 1857	252
37.	Maldegem	Maldegem	St.-Barbara	L. Hooghuys, 1865	262
38.	Maldegem-Kleit	Maldegem	St.-Vincentius a Paulo	Van Peteghem, 18 ^o e.	267
39.	Zelzate- Debbautshoek	Zelzate	St.-Antonius v. Padua	H. De Volder, 1839	275

Arrondissement GENT

40.	De Pinte	De Pinte	St.-Niklaas v. Tolentijn	L. Lovaert, 19 ^o e.	415
41.	Desteldonk	Gent	O.-L.-Vr. Geboorte	? , 1627	349
42.	Dikkelvenne	Gavere	St.-Petrus	P.Ch. Van Peteghem, 1 ^o h. 19 ^o e.	306
43.	Ertvelde-Stoepe	Evergem	O.-L.-Vr. van Stoepe	? , ca. 1800	254
44.	Gent-Muide	Gent	St.-Theresia	? , begin 19 ^o e.	347
45.	Gentbrugge	Gent	H.H. Simon en Judas	Max. Van Peteghem, midden 19 ^o e.	357
46.	Gontrode	Melle	St.-Bavo	? , 1 ^o h. 19 ^o e.	364
47.	Heusden	Destelbergen	H. Kruis	P. Vereecken, 1870	368
48.	Lemberge	Merelbeke	St.-Aldegonde	? , 1 ^o h. 19 ^o e.	376
49.	Lovendegem	Lovendegem	St.-Martinus	L.B. Van Peteghem, 1792	382
50.	Machelen a.d. Leie Zulte		St.-Michiel, Cornelius en Ghislenus	C. Cacheux, 1730	384
51.	Melle	Melle	St.-Martinus	Max. Van Peteghem, 1864	390
52.	Meulestede	Gent	St.-Antonius Abt	P.Ch. Van Peteghem, 1 ^o h. 19 ^o e.	340
53.	Nazareth	Nazareth	O.-L.-Vrouw	J. Vergaert, 1868	401
54.	Oosterzele	Oosterzele	St.-Gangulphus	L.B. Van Peteghem, 1793	411

55. Poesele	Nevele	St.-Laurentius	L. Lovaert, 1870	420
56. Sleidinge	Evergem	St.-Joris	P. Van Peteghem, midden 18° e.	441
57. Wachtebeke	Wachtebeke	St.-Catharina	L. Delhay, 1° h. 18° e.	444
58. Wontergem	Deinze	St.-Agnes	P. Van Peteghem (?), midden 18° e.	448
59. Zeveneken	Lochristi	St.-Eligius	P. Van Peteghem, 1775	451
60. Zeveren	Deinze	St.-Amandus	Fr. Loret, 1843	454

Arrondissement OUDENAARDE

61. Elsegem	Wortegem-Petegem	St.-Maurus	? , ca. 1650	468
62. Elst	Brakel	St.-Apollonia	L. Lovaert, 1848	469
63. Everbeek	Brakel	St.-Jozef	L. Frétin, midden 19° e.	40a
64. Hundelgem	Zwalm	St.-Amandus	M. Van Peteghem (?), midden 18° e.	482
65. Lede	Kruishoutem	St.-Dionysius	L. Hooghuys, 1876	554
66. Leupegem	Oudenaarde	St.-Amandus	Ch. Anneessens, 1866	497
67. Louise-Marie	Ronse	O.-L.-Vr. de la Salette	Max. Van Peteghem, 1864	473
68. Maarke	Maarkedal	St.-Eligius	P.Ch. Van Peteghem, 1814	499
69. Meilegem	Zwalm	St.-Martinus	? , 1° h. 19° e.	507
70. Michelbeke	Brakel	St.-Sebastiaan	Gebr. Van Peteghem, ca. 1800	510
71. Nokere	Kruishoutem	St.-Ursmarus	L.B. Van Peteghem, 1774	518
72. Ruien	Kluisbergen	St.-Cornelius	? , 1816	536
73. St.-Blasius-Boekel	Zwalm	St.-Blasius	? , midden 19° e.	540
74. St.-Maria-Lierde	Lierde	St.-Maria Magdalena	? , 1886 + 1904	549
75. Zegelsem	Brakel	St.-Ursmarus	L.B. Van Peteghem, 1785	559
76. Zulzeke	Kluisbergen	St.-Jan in de olie	L. Hooghuys, 1857	564

Arrondissement SINT-NIKLAAS

77. Belsele-Puivelde	St.-Niklaas	St.-Job	Fr. Hooghuys, 1859	568
78. De Klinge	St.-Gillis-Waas	O.-L.-Vr. Hemelvaart	P. Van Peteghem, 1775	587
79. Doel	Beveren-Waas	O.-L.-Vrouw	? , midden 19° e.	575
80. Kallo	Beveren-Waas	St.-Petrus en Paulus	L.B. Van Peteghem, 2° h. 18° e.	582
81. Meerdonk	St.-Gillis-Waas	St.-Cornelius	? , 1862	590
82. St.-Gillis	St.-Gillis-Waas	St.-Egidius	J. Bremser, 1653	603
83. Steendorp	Temse	St.-Jan Evangelist	J.J. Delhay, 1834	612

Te noteren valt nog, dat onderstaande afzonderlijke orgels reeds voorheen beschermd werden :

(gemeente — fusie + arrondissement — kerk — bouwer + datum — bladz. inventaris — datum Kon. Besluit)

Aalst	Aalst (Aalst)	St.-Jozef	Gebr. Vereecken, 1900	9
				K.B. 30. 9.1974
Etikhove	Maarkedal (Ouden.)	St.-Britius	L.B. Van Peteghem, 2° h. 18° e.	471
				K.B. 20.12.1974
Herdersem	Aalst (Aalst)	O.-L.-Vr. Hemelvaart	Van Peteghem 1778 + Vereecken	56
				K.B. 16.10.1975

Kruishoutem	Kruishoutem (Ouden.) St.-Eligius	P. Van Peteghem, 1753	488
Lozer (bij Huise)	Kruishoutem (Ouden.) O.-L.-Vr. v. Bijstand	? , 18° e.	K.B. 27. 5.1975 480
Maldegem-Donk	Maldegem (Eeklo) St.-Jozef	? , diverse	K.B. 16.10.1975 265
Nederzwalm-Hermelg.	Zwalm (Oudenaarde) Alle Heiligen	P. Haelvoet, 1855	K.B. 13. 5.1975 515
Okegem	Ninove (Aalst) O.-L.-Vrouw	P.H. Anneessens, 1847	K.B. 20.12.1974 107
Onkerzele	Geraardsbergen (Aalst) St.-Martinus	L. Lovaert, 1854	K.B. 5.11.1974 109
Overmere	Berlare (Denderm.) O.-L.-Vr. Hemelvaart Gebr. Vereecken, 1890		K.B. 25. 6.1974 218
Sint-Antelinks	Herzele (Aalst) St.-Gertrudis	P.Ch. Van Peteghem, 1835	K.B. 30. 9.1976 123
Steenhuize	Herzele (Aalst) O.-L.-Vr. Hemelvaart Ch. Anneessens, 1870		K.B. 20.12.1974 137
Waasmunster (Ruiterskerk)	Waasmunster (Dendermonde) St.-Jan-Baptist	J.Th. Forceville, 1726	K.B. 13. 9.1976 230 K.B. 14.10.1975

Bouwstenen

Abdij Averbode : correspondentie H. Loret, 1862.

De heer G. Loncke, orgeldeskundige te Overmere, bezorgde ons volgend archieffragment m.b.t. het orgel in de abdij van Averbode.

Deze archivalia vinden in zekere mate een aansluiting bij het artikel over Jozef Tilborghs, organist en komponist, dat in het vorig nummer van Orgelkunst verscheen.

P. R. & A. F.

« Uit
fr. Th. Valvekens o. praem. : « Het grote orgel onzer abdijskerk »
(onuitgegeven verhandeling ; Averbode, s.d., uit de kontekst kan worden opgemaakt dat deze verhandeling ca. 1950 neergeschreven werd).

H. Loret nog steeds te Parijs.

De volgende brief is interessant om de détails, die Loret geeft aan Van den Bogaert, zelf erkend orgelbevoegde, over zijn werk te Parijs, en zijn faam. Vergeten wij niet, dat Parijs toen een grote orgelbloei kende, en dat van Parijs uit de gehele vernieuwing uitging. César Franck en andere meesters zullen wel bij diegenen behoord hebben, die Loret bedoelt, waar hij spreekt over de grote orgelisten van de Ville-Lumière.

Parijs den 9 September 1862.

Mijnheer en vriend,

Mijn groote bezigheid hebben mijn nog niet toegelaten om te schrijven het genoeg dat den E.P. Mont Martin genoten heeft als hij uwen brief heeft ontvangen, dien hij aen alle paters en vreemdelingen heeft laten zien. Alle de organisten van Parijs die hier in dit groot collegie bekend zijn en dagelijks komen, die hebben alle bewondert geweest over die grootaerdige compositie van d'orgel van Averboden. die gij aen den pater hebt gezonden. De organisten alsook alle Jesuiten stellen hun een gedacht voor van d'orgel van Averboden als zij den orgel van Vaugirard ooren spelen, als zij de kracht en de schoonheyd van de Melophone 8 voet en 4 voet ooren die op geen orgel te Parijs te vinden zijn, maar ik moet u ook zeggen dat de melophone van de orgel van Vaugirard uytneemende meegevallen zijn door de perfection-

nements die ik aen die spelen ontdekt heb om die character nog meer naer voor te komen, en om hun nog meerdere kragt te geven, zoodanig dat den toon van d'orgel heel verrandert zoo, men maer alleen den melophone 8 voet bij alle de grondspeelen trekt.

Zoo als de organisten hier op d'orgel komen, dan beginnen zij met den Bourdon 8 voet van de groot orgel en het eerste woord dat uyt hunnen mond komt is: *ah, c'est charmant, quel beau timbre*. Neemen zij den Monter 8 voet, het is: *Quelle force, comme ces tons sonnent mâle, sans nuire à la douceur*. Zoo wordt u op elk spel een éloge gegeven en dat is zoo alle dagen te doen, maer de melophone en de tongspeelen die overtreffen alles, alle de organisten zeggen dat Cavalier mij op verre niet kan geraken, want dat hij nog een eeuw agter mijn is. De orgel die ik heb geflaetst in de schoon kerk die in de Rue de Sèvres is, ik zegge, die orgel is hier meer geacht van alle de organisten als alle orgels van Parijs. Als zij aen het raisonneeren zijn, de organisten met malkanderen, dan hoort men van tijd tot tijd: *oh, l'orgue van de Rue de Sèvres*. Père Batutieu die Procureur is in het huys van de Rue de Sèvres die heeft nog gisteren rechtuyt verklaert dat hij en alle de organisten, de grondspeelen van d'orgel van de Rue de Sèvres de *nec plus ultra* is van de perfectie. Nu heb ik in d'orgel van Vaugirard nog veel schoon dingen geperfectionneert, zoo als de melophone, de Bombarde en trompette, den basson en hautbois, de cor anglais en voix humaine alsook de flute harmonique 4 en 8 voet. Er wordt een critique gedaen op alle orgels dat de laetste octaeven van alle tongspeelen van 8 en 4 voet altijd te flauw zijn. Na nu al 30 jaer gewerkt te hebben, zoo hebbe ik tog die fout hier in Vaugirard ontdekt. Alle organisten zijn ingenomen over de trompette superius, en den hautbois van d'orgel van Vaugirard. Daer is over 14 dagen een solemnele inauguration geweest van d'orgel van Vaugirard en dan hebben de organisten de schoonste improvisatiën met de tongspeele gedaen. Zoo hieruit volgt dat alle organisten zeggen dat d'orgel van Vaugirard alles overtreft. Maer ik moet u ook zeggen dat het mijn moeite heeft gekost, zoo wel te denken is.

Den tremblant daer heb ik ook veel moeite mede gehad. Ik heb alle de windbuyzen van de blaesbalge tot twee maal moeten veranderen om op dit machine experienties te maeken, en nu gaet de tremblant perfect schoon. Nu zijn we sedert 14 dagen

bezig den orgel in de Rue de Sèvres, om alle die nieuwe verbeternissen aen die orgel te brengen, alsook aen den tremblant, die ook niet steble blijft goed gaen. Zoo wij gaen alle die speelen van die orgel opnieuw repasseeren, en de harmonie door mijn nieuwe ontdekkingen nog merkelyk perfectionneeren, en alle de tongspeelen van die orgel gaen ik ook veranderen, om de superiusse beter in woord te houden, en schoonder en sterker harmonie in de superiusse te geeven, die ook alle te flauw tegen de basse zijn, alsook aen de bombardes van die orgel is er ook nog veel te verbeteren, zoodanig dat Père Batutieu en alle de organisten de schoon orgel niet meer zullen kennen als alle pijpen nog eens door mijn handen zullen gepasseert zijn, en dat alle de mécanique nog eens wel zulle geregleerd zijn. Zoo dit werk zal schikken, ik binne 5 à 6 weken gedaen zijn, en dan gaen ik naer Brussel komen om 5 orgel af te werken die in mijnen atelier gereed staen. Ik heb God lof altijd werk in overvloed, en d'orgel van Nieuwmoer daer zijn mijn gasten aen het werk, en die zal nu volgens uw verlangen en dit van Mr Tilborghs met een pedael séparé zijn zoo u wel zult vernomen hebben.

Voor wat d'orgel van Averboden aengaet, had ik u verzogt om aen den notaris Jacobs te schrijven dat d'orgel van Averboden nog niet geacheveert of voltrokken was. Zoo of u die observatie onwillens of vrijwillig in nadeel van d'orgel vergeeten hebt dit weet ik niet, maer ik kom van Brussel eenen brief te ontvangen van Mr Bonnet, die aengesteld is om mijn rekening te maeken met mijn kinderen en den notaris, en dien advokaat die schrijft mijn dat de heere van Averbode aen Jacobs geschreeven hebben, dat er voor mijn werkmans maer eenige daegen werk is om heel d'orgel in order te stellen, en zoo haest dat dit zal gedaen zijn, dat zij cite zullen betaelen, welk er nog van d'orgel schuldig is gebleven. Zoo Mijnheer is het hoogst noodig dat gij mij laet weeten waeraen die eenige daegen moeten worden gebruikt, dan zal ik Jef Kerkhof sturen met eenen gast om te doen dat u verzoekt. Ik schrijf u letterlyk hetgeen de advokaat mijn heeft geschreeven, ik moet u niet zeggen hoe mijn dit verwondert heeft, daer u aan Père Mont Martin heeft geschreeven dat de orgel noodig heeft om heel gerepasseerd te worden, te meer daer gij zoo wel weet als ik dat dit geen werk van eenige daegen is, en het instrument dit hoogst noodig heeft. Maer Mijnheer wie dit van die heeren aen Mr Jacobs te Brussel heeft geschreeven, dit

weet ik niet, maer ik denke, dat den Supérieur, nog de Provisieur op zijn eige beurt zulke antwoord niet zal schrijven zonder u geconsulteerd te hebben. Zoo veronderstelle ik dat gij met Cécile in correspondentie zijt geweest, die haer door slegte raed heeft laeten verleyde, mede met alle haer zusters en broeder, die hun eige nu in het ongeluk dompelen door den slegten raed te volgen. En Cécile is bezig met u op dezelfde voet te brengen, met klachten vlijinge en streeling, zoekt Cécile het geld van d'orgel van Averboden op te schaeren, en dan zal u en heel het klooster nadien mijn op het lijf vallen om te doen wat er aen d'orgel te doen is, dat u zoowel weet als ik het weet dit geen werk van eenige dagen is. Zoo Mijnheer hetgeen u of den proviseur geschreeven heeft dit blijft geschreeven, en dit kan ik met mijn tong op tribunael niet uytlekken, gij kunt niet zeggen dat ik gezegd heb dat er aen de notaris geschreeven is, terwijl u zelf mij hebt gezegd, dat de bombarde moet verbeterd worden en alle de doorslaende tongwerken waer voor ik Jef Kerkhof met eenen gast gordonneert had te gaen naer Everboden, om de leepels en tongen uyt de pijpen te doen en die op mijn atelier te doen veranderen. Ik had Jef Kerkhof last gegeven om ook de maete van de tongen te neemen, van de boitte van de melophons en gambes die niet goed in accoord blijven, omdat de tonge te waer zijn, en door hun tegroot gewicht veranderen en de harmonie en accoord altereere. Dit alles is hoogst noodig, want gij weet zowel als ik dat het zoo moeilijk is om een van die pijpen uyt d'orgel te neemen als er iets aen mankeert. Zoo zijn er nog 100 dingen te doen die hoogst noodig zijn te doen aen dit kostelijk instrument, gelijk gij zowel weet als ik wat er nog aen de boitte van de monter 16 voet van de groot orgel te doen is, en aen de tongspeelen te doen die ik hier te Parijs heb ontdekt dat de orgel van Everbode hoogst verdient, te meer daer ik dit stuk gemaakt heb voor mijn reputatie. En nu met eenen brief te schrijven zonder overdenken te doen, komt gij alles vanderhand wijzen. Ceciël die zal u zekers niet geschreeven hebben dat ik nog 16000 frs. schuld te betaelen heb die ik gemaakt heb voor d'orgel van Everboden, en die nog te betaelen is, en die ik moet betaelen omdat ik die in mijnen inventaire niet heb gesteld, omdat ik alles aen mijn kinderen heb gegeven, niet denkende dat zij zich door het slegt volk zouden laeten opmaeken tegen hun vader. Het is nog niet genoeg dat zij nu al het geld hebben van mijn huizen die half voor niet

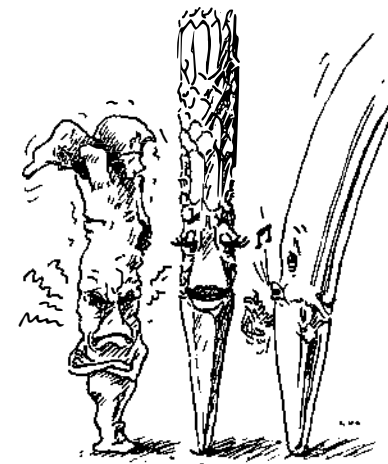
verkocht zijn door hun oorzaak. Het is nog niet genoeg dat zij al het geld van mijn meubels en gereedschappen hebben die zij publiek hebben doen verkoopen, dat zij mij nu naekend op straat gezet hebben, dat ik niets meer hebbe dan hetgeen ik hier in Parijs verdien. Het is niet genoeg dat ze mijn daerbij nog met 35000 frs. schuld laeten zitten, dit alle door mijn te groote goedheyd dat God en heel de wereld weet; maer nu zijn zij nog bezig met u en een andere op te maeken om mij te beletten mijn schoon werk te acheveeren. Zoo overdenkt eens wel mijnheer wat gij gedaen hebt. Zeg mij nu waarmede of met welke middelen moet ik nu de schoon orgel van Averboden acheveeren. Hoe is het toch mogelijk Mr. Van den Bogaerde van zoo een miserabel schepsel zoo als Ceciël is zoo te laeten verleyden in het groot nadeel van d'orgel van Averboden. Maer het is te laet. Al wat ik schrijf is van looze geschreeven, want hetgene door de heeren van Averboden aen den notaris geschreeven is, dit is niet meer wederroepelijk. Dus verzoek ik u mijn te laeten (weten) wat er voor die eenige dagen moet gedaen worden, dan zal ik je Kerkhof zende, om dit te doen en zullen wij roepen consumatum est.

Blijve met haeste

U dienstwillige dienaar

Loret

»



In memoriam

ERNST PEPING 1901-1981

De Duitse componist en vooraanstaande vertegenwoordiger van de hedendaagse evangelische kerkmuziek is op 79-jarige leeftijd overleden in West-Berlijn. Geboren in 1901, studeerde hij in Berlijn, werd compositieleraar aan de school voor kerkmuziek te Spandau om later professor te worden aan de Hochschule für Musik te Berlijn, waar hij sinds 1934 verbleef.

Hij is een zeer gewaardeerd componist die alle muzikale genres beoefende, met uitzondering van de opera. «*Stilwende der Musik*» schreef hij in 1934. Hierin gaf de diepzinnige kunstenaar zijn gedachtengang weer. Hiernaar handelde hij.

Hij is een vernieuwer van de kerkmuziek. Zijn orgel- en koorwerken zijn ook doorgedrongen in Vlaanderen. De zeggingskracht van zijn koormuziek wordt hier meer gewaardeerd dan de wat droge, rationalistische contrapuntiek van zijn orgelwerken.

Zijn «*Passiebericht voor Mattheus*» is een representatieve koorcompositie van de hedendaagse religieuze muziek.

In zijn orgelmuziek is een uitgebreide waaier van liturgische en concertante muziek te vinden. Koraalvoorspelen en partita's wisselen af met sonates, orgelconcerti, en drie fuga's op B.A.C.H. Als reactie op Regers klankorgiën schrijft Pepping in een goede klare, lineaire orgeltaal die verwijst naar de vroegbarokke voorbeelden. Het is zeer degelijke orgelmuziek, waarin het koraal centraal staat. Schittering en klatergoud is er ver weg gehouden. «*Spielfreudigkeit*», liturgische inspiratie en dienstbaarheid reiken de hand aan nobele poëzie die voor velen wat koel overkomt.

K. D'H.

ANDRE MARCHAL 1894-1980

Geboren te Parijs op 6 februari 1894 en overleden op 27 augustus 1980 is deze blinde kunstenaar in ons aller herinnering vereeuwigd door zijn meesterlijke recitals en cursussen, door zijn levendige omgang met vrienden en leerlingen.

Marchal studeerde aan het Parijse conservatorium bij Gigout en Barié. Tussen 1915 en '45 was hij organist van St.-Germain-des-Prés. In 1945 volgde hij Joseph Bonnet op als organist van St.-Eustache te Parijs, waar hij enkele jaren geleden zijn ontslag

aanbood als protest tegen de, buiten zijn weten om, voorgenomen transformaties aan «*zijn*» orgel.

Hij had ontelbare leerlingen en gaf nog les op 86-jarige leeftijd, tot twee maand voor zijn overlijden. Hij gaf veel recitals in Europa en Amerika. Zijn improvisatietalent, zijn zeer verzorgde, kleurrijke registratiekunst, zijn subtiele schakeringen in articulatie, rubato en ritmische pulsatie maken van hem een bezield kunstenaar. Hij was de grote pleitbezorger van de oude Franse orgelmuziek en keerde de rug naar de symfonische orgelstijl. Als kenner van de orgelbouw beïnvloedde hij sterk de bouw van het «*neo-klassiek*» orgel in Frankrijk.

Dupré eiste een zuivere techniek, een metronomische precisie en een vlekkeloos legatospel. Marchal eiste intuïtie, goede smaak, kunstenaarschap, gedifferentieerde articulatie en een ritmische dynamiek vanuit een eigen metrisch aanvoelen. Dupré en Marchal waren antipoden. Beiden waren grootmeesters van het orgel. Beiden zijn legenden geworden.

De plaatopnamen die Marchal realiseerde van Francks orgel-œuvre zijn een document van verfijnd aanvoelen, grote expressie en waar kunstenaarschap.

Het was mij persoonlijk gegeven hem te Brugge te mogen verwelkomen en te beluisteren tijdens een onvergetelijk recital in 1959, met op het programma oude, romantische en nieuwe Franse muziek (J. Titellouze, L. Couperin, Fr. Couperin-le Grand, L.N. Clérambault, de Grigny, C. Franck, L. Vierne, O. Messiaen, J. Alain en J. Langlais, en een improvisatie).

De rijk-gekleurde, zeer smaakvol gekozen registraties hebben een onvergetelijke indruk nagelaten. De zeer kunstzinnige vertolking van een groot kunstenaar zal mij bijblijven.

Van Flor Peeters mocht ik vernemen dat Marchal een speciale hobby had, nl. het beluisteren, betasten en bestuderen van allerlei soorten hang- en staande klokken. Als gezwinde organist die met de studie van voor hem nieuwe orgelklavieren nauwelijks enige moeite had, was het voor hem een koud kunstje als handige blinde klokkenliefhebber stoelen te beklimmen om zijn geliefde bekende en onbekende pendules te betasten en de mechaniek te bestuderen.

K. D'H.

VIRGIL FOX 1912-1980

Een schitterend virtuoos, geëerd en verguisd, bewonderd en beshimpt.

Hij is beroemd omwille van zijn merkwaardige techniek en wist zijn publiek steeds te boeien en op te zwepen door zijn temperamentvolle vertolkingen.

Ongeveer zes miljoen luisteraars zijn onder zijn magische invloed gekomen of hebben zich geërgerd, zoals de criticus Michael Steinberg, die na een recital van Fox berichtte: «the moest unsavory show in town» bijgewoond te hebben. Het gebeurde in Boston.

Hij speelde alle recitals uit het hoofd, shuwde geen elektronische orgels, integendeel gaf er o.a. volledig Bachprogramma's op. Vermeldenswaardig is zijn realisatie van een prachtige plaatopname van de Symphonie Concertante van J. Jongen.

K. D'H.

Ter bespreking

«JULES VAN NUFFEL (1883-1953) bezield componist van grootse religieuze werken»; door J. Robijns

*Klasse der Schone Kunsten, Jaargang 41, 1980, Nr. 1
Paleis der Academieën, Hertogsstraat 1, Brussel*

In de reeks « Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België » ligt bovenvermelde publikatie van prof. J. Robijns voor.

Op vijftien bladzijden wordt een boeiend beeld geschetst van een geniaal man, groot geworden vanuit een hoofdzakelijk auto-didaktische basis. Genereus, krachtig, sterk, geïnspireerd, gedreven door artistieke, sociale en religieuze bewogenheid blijft Van Nuffel in het officiële muziekgebeuren nog steeds een randverschijning

hoewel hij met het Sint-Rombautskoor grote triomfen oogstte in binnen- en buitenland. Een steeds hernieuwde kennismaking met deze sterke persoonlijkheid, voorman van de religieuze muziek, bezield leraar en geïnspireerd componist van grote fresco's blijft een verrijkende ervaring. Zijn wetenschappelijk, artistiek en pedagogisch werk krijgt vanwege professor Robijns de verdiende aandacht en nodigt uit tot verder contact en kennisname met de boeiende stimulerende boodschap van J. Van Nuffel.

K.D.

SUITE POUR ORGUE, J.N. LEMMENS

Nouvelle édition revue par Flor Peeters. - Ed. Schott Frères, Bruxelles - 1980

Deze bundel bestaat uit : 1. *Ite missa est* ; 2. *Hymnus Creator alme siderum*, 3. *Prière-Gebet*, 4. *Prélude à 5 voix - Vorspiel fünfstimmig*, 5. *Fanfare*.

De Lemmens-suite voor orgel, herzien door F. Peeters, is samengesteld uit vijf stukken, gekozen uit J.N. Lemmens' methode: « *Ecole d'orgue basée sur le plain-chant romain* » (Edition Schott's Söhne Mainz, 1862).

Peeters schijnt uit te gaan van de tweetalige uitgave, Frans-Duits, daar waar er ook een eentalige Franse uitgave « *Bruxelles. En vente chez l'auteur* » was.

Het nieuw titelblad stelt voorop dat Lemmens een « *Suite pour orgue* » componeerde en dat Flor Peeters hiervan een nieuwe herziene uitgave verzorgt.

Op het tweede binnenblad staat echter dat het gaat om vijf uitgekozen stukken uit de orgelmethode.

In de oorspronkelijke uitgave staat het « *Ite missa est* » op blz. 130-137, de « *Hymnus* » op blz. 88-89, de « *Prière* » op blz. 91-94, de « *Prélude* » op blz. 168-170 en de « *Fanfare* » op blz. 171-176.

Het zijn oorspronkelijk allemaal afzonderlijke gecomponeerde werken, voorkomend in de genoemde orgelmethode van Lemmens.

In deze « *Suite* » is de toonopvolging D-groot, b-klein, E-groot, Es-groot, D-groot.

Een bepaalde eenheid wordt bereikt door de hoekstenen en door de overgang naar het tweede en derde stuk. De overgang in suite-verband tussen het derde en het vierde deel is mij onduidelijk.

Het openings- en het slotstuk hebben een forte en fortissimo-sonoriteit. De drie tussenliggende werken zijn in zachtere tinten geschreven.

Vijf onafhankelijke stukken van Lemmens werden door Peeters in een « Lemmens-Suite » verzameld, wat niet wil zeggen dat Lemmens een « Suite pour Orgue » componeerde. De titelpagina is aldus misleidend. Een suite heeft een compositorische eenheid. De Lemmens-Suite bestaat niet. De verzameling geeft wel de schijn van een bepaalde samenhang.

De muziek wordt in deze nieuwe uitgave getrouw van het origineel overgenomen, behalve op het einde van de « Prière » waar in de originele uitgave op de fermata « segue » genoteerd is en een Resoluto in A-groot volgt. Dit laatste valt zonder enige motivatie weg in de nieuwe uitgave.

De aanduiding van Lemmens om de « Hymnus » zo nodig op slechts één klavier te spelen, wordt zondermeer achterwege gelaten in de nieuwe uitgave.

De fraseringsbogen en de articulatie tekens zijn overgenomen uit de originele uitgave, maar veelvuldig aangevuld met nieuwe. Enig onderscheid tussen de originele en de nieuwe tekens is niet te bekennen.

De originele registraties zijn in de nieuwe uitgave herkenbaar vermeld, behalve voor de « Prélude » waar de originele aanduiding « Jeux de Fond » vervalt en vervangen wordt door « Jeux de Fonds 8' 4' I+II+III ». De originele aanduiding ff in het « Ite Misa est » wordt weerhouden. De uitgever voegt er nu « Plenum + Anches » bij.

In de 15de maat wordt P nu nader omschreven met « petit plenum + anches ». Deze formuleringen lijken weinig aanknopingspunten te hebben met het romantische orgeltype en de romantische registratiepraktijk.

De vroegere titel « Prélude (à 5 parties) » wordt nu « Prélude à 5 voix ». Tempo-, karakter- en klavieraanduidingen evenals de schakeringen vallen soms terug op de oorspronkelijke uitgave, zijn soms nieuw, dit zonder enig onderscheid.

De metronoomaanduidingen zijn niet origineel. Men kan dit vinden vanuit een vergelijking tussen de verschillende uitgaven. Hierover wordt geen nadere toelichting gegeven. De vingerzettingen zijn verzorgd, ze zijn integraal van Peeters. Dit vindt men door vergelijking. De pedaalapplicatuur is in deze nieuwe uitgave door Peeters uitgewerkt en sluit aan bij de voorstellingswijze

zoals ze in zijn « Ars Organi » gebruikelijk is. Lemmens voorziet in zijn methode P en T als afkortingen voor « point » en « talon ».

Deze nieuwe uitgave is gebaseerd op een « persoonlijk exemplaar van J.N. Lemmens' methode ». Staan daar aanwijzingen in die geleid hebben tot de bovenvermelde wijzigingen en aanvullingen? Ik vrees van niet. De bijgevoegde aanduidingen van F. Peeters geven zijn visie en interpretatieinzichten weer. Zij wijken af van « le style lié » die Lemmens voorstond.

Het is een praktisch bruikbare uitgave voor organisten die liefst gesneden brood voorgekauwd krijgen in een Lemmens-Peeters-versie. De meer weetgierigen zullen ze zeker vergelijken met de oorspronkelijke uitgave.

Het opnieuw ontdekken van het oeuvre van Lemmens die met zijn werk de orgelcultuur in België, Frankrijk en tendele ook in Nederland richtte is een verheugend verschijnsel.

Flor Peeters trekt hiermee de lijn door die hem verbindt met zijn leermeester O. Depuydt, op zijn beurt gevormd door Joseph Tilborghs, die één der gewaardeerde leerlingen van Lemmens was.

K. D.

SONATA QUASI UNA FANTASIA PER ORGANO op. 129

Flor Peeters

Ed. 6777 — Schott - Mainz.

Dit werk is opgedragen aan Dr. John Hofmann, die een boek gepubliceerd heeft « Flor Peeters : His life and his Organ Works ».

In deze Sonata is een kentering te merken in de compositiestijl van Flor Peeters. De dissonant wordt niet geschuwd alhoewel zij zoals voorheen gestoeld blijft op de secunde, de septiem en de none, meestal in parallelklanken aangevuld door de kwart. Ter gelegenheid van de wereldcreatie in september 1978 in de kathedraal van Mechelen sprak de componist — niet zonder fierheid — over het kwistig gebruik maken van peper.

De thematiek is in gewijzigde vormen overgenomen in de verschillende delen die op hun beurt nooit lang uitgesponnen worden. Het werk komt daardoor over als een ééndelige sonata, bestaande uit meerdere episoden. Het ritme is van een grote diversiteit. Deze gecondenseerde compositie is met fantasie uitgewerkt in zes delen.

De aanzet — enigszins gebaseerd op serialiteit — bestaat uit een improvisatorische manueel monoloog die overgaat in rapsodische pedaal trekken aangevuld met akkoordenspel. Een kort

Sostenuto ed espressivo klinkt als een koraal. Het derde deel is een Bicinium — steeds uitgaand van de serialiteit — dat hier verweven is met het prototype van de barokke koraalvariatie. Het daaropvolgende Allegro tempestoso getuigt in de manuaal-unisoni en in de pedaalsoli van grote beweeglijkheid. Het Adagio is lyrisch, expressief en zangerig.

Het slotstuk : Tempo di giga toont ons een steeds dynamisch muziekpatroon, goed geschreven voor het orgel.

De voorliggende compositie is geschreven met veel aandacht, dynamisme, concentratie en fantasie. Het is een boeiende compositie die sober en rijk is. Zij is aan te bevelen aan de zoekenden naar de eeuwig jonge kunst.

SUONI d'ORGANO

SO1 — Vier 18de eeuwse composities op het thema B.A.C.H.
BWV Anhang 45, 109 en 110.

SO2 — Fuga chromatisch bewerkt, BWV Anhang 44.

SO3 — Fuga H moll BWV Anhang 43
Ed. Annie Bank B.V. - Amsterdam.

Suoni d'Organo heeft als doelstelling een serie niet eerder uitgegeven orgelstukken te publiceren. De titels van vijf nummers zijn gepubliceerd. Cor Boer tekent verantwoordelijk voor de uitgave van de bovenvermelde faksikels en zorgt voor korte gedocumenteerde toelichtingen betreffende de geraadpleegde bronnen, de componisten en de uitgavetechniek.

De hier gepubliceerde werken staan vermeld in de Thematisch-systematischer Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs onder de titel « Anhang » « Zwei lebhaftige Werke ». Eén compositie is van Bachs zestiende kind Johann Christoph Friedrich.

De uitgave is verzorgd en aanbevolen.

SO1, 12 bladzijden, 7 ½ gulden.

De eerste « Fuge für die Orgel über die Buchstaben des Namens BACH » is van J.H. Knecht. Van deze auteur verscheen een bespreking van zijn « vollständige Orgelschule » in Orgelkunst nr. 3 van de tweede jaargang.

De bovenvermelde fuga gaat terug op twee handschriften op naam van J.S. Bach.

Intussen is geweten dat Justin Heinrich Knecht, geboren 30.9.1752 te Biberach en overleden 1.12.1817 op dezelfde plaats, de auteur is. De fuga is in een expressieve, soepele contrapuntische stijl uitgewerkt en heeft een fijne Zuidduitse tamelijk eenvoudige stemvoering.

Het thema wordt rectus en inversus evenals per augmentationem en per diminutionem uitgewerkt. Het werk is gepubliceerd op twee balken en voorzien van originele pedalaanduidingen en dynamische tekens. De beweeglijke parallelle tertsbewegingen en de tessituromvang zullen minder ervaren spelers voor enkele problemen stellen. Het is goede muziek.

De tweede Fuga is gecomponeerd door Georg Andreas Sorge, geboren 21.3.1703 te Mellenbach en gestorven op 4.4.1778 te Lobenstein. Het is een eenvoudig werk met bescheiden ritmische en contrapuntische inventie. De chromatische harmonische bewegingen samen met de « Seufzer »-figuren geven een fijne poëtische klank aan deze manualitercompositie in Zuidduitse stijl.

Het derde werk is een « Contrapunctus alla Decima B.A.C.H. » andermaal teruggaand op handschriften toegeschreven aan J.S. Bach. Toch kan niet worden aangenomen dat dit werk van Bach zou zijn.

Het thema wordt vijfmaal in brede notenwaarden in de hoofdtoon en eenmaal in de decima geciteerd en omspeeld door twee tegenthema's, het ene in staccatonoten, het andere in vloeiende beweging van zestiende noten. De thema's reiken elkaar de hand via korte divertimenti van twee tot drie maten. Het is sierlijke muziek die als behendig maakwerk overkomt.

Het sluitstuk is een « fugette » van Johann Christoph Friedrich Bach, 16de kind van J.S. Bach, 9de uit het huwelijk met A.M. Wülcken. Hij was na 1758 werkzaam als Concertmeester te Bückeburg en staat daarom bekend als de « Bückeburger Bach ». Deze gelegenheidscompositie is het eenvoudige sluitstuk.

Het is een verzorgde publicatie.

SO2, 8 bladzijden, 5,75 gulden.

Nadere onderzoekingen wezen uit dat J.P. Kellner of diens zoon de auteur is. Gepubliceerd op twee lijnen maar voorzien van pedaalgebruik, onderschrijft deze fuga haar titel. Een thema op basis van vierde noten beginnend op de tonica in G en in progressievorm stijgend via de tweede naar de vijfde trap is de

aanzet van een vrij lange compositie met een vrij stereotypiek contra-subjet dat ook in de divertimenti ontwikkeld wordt.

SO3, 12 bladzijden, 7,30 gulden.

De titel doet een compositie van J.S. Bach vermoeden en laat een ontdekking verhoppen. Zo ver komt het niet. « Informatie omtrent een eventuele andere componist is tot dusver niet aan het licht gekomen, waardoor het werk anoniem blijft », (citaat van Cor Boer in de toelichting).

Deze uitgave is op drie balken gerealiseerd.

Het is een rustige fuga in zangerige stijl met vrij soepel contrapunt en verdienstelijke opbouw.

K. D'H.

Grammofoonplaten

JACQUES BOYVIN (1653-1706)

1^{er} livre d'orgue volume 1

gespeeld door ANNE FROIDEBISE op het historisch orgel van Clermont-sur-Berwinne.

Deze plaatopname bevat de suites op de I^o, de II^o en de III^o toon van het 1^{er} livre d'orgue (1689). De hoes is voorzien van een inleiding door Luc Lannoo. Behalve de reeds gekende biografische gegevens, komt deze inleidende tekst niet veel verder dan enkele algemene musicologische beschouwingen, met daar tussenin een verbazend tegenstrijdige uitspraak waar L. Lannoo het met betrekking tot het Franse orgel heeft over « de niet te nuanceren aanslag van de toetsen door de grote ventielen », en « de zeer lichte speelaard van de instrumenten ».

Dat deze opname gespeeld wordt op een historisch orgel, wekt onze bijzondere belangstelling, maar deze wordt gauw neergeslagen omdat nergens enig geschiedkundig gegeven of een dispositie van het 'gespeelde instrument te Clermont-sur-Berwinne vermeld staat. Bij gebrek aan enig zicht op de aard en dispositie van het instrument, is een beoordeling van de registratiekeuze moeilijk. De registratiekeuze bij Franse orgelmuziek — niet in 't minst ingevolge registratievoorschriften van J. Boyvin zelf — is belangrijk, en vormt de eerste invalshoek van onze kritische benadering.

De verklanking van de Préludes (in grand plein jeu) missen nogal eens breedheid en majestueuziteit, — misschien niet beter realiseerbaar op dit orgel? Men kan zich niet van de indruk ontdoen dat menige neo-barokke Spaltregistratie, zo vreemd aan de klassieke Franse registratievoorschriften, nog spookt in het hoofd van organiste A. Froidebise; dit valt o.m. op in het trio van de suite op de I^o toon, de II^o toon waar 8' -2' registratie wordt gebruikt, en aansluitend daarbij wordt nog wel eens gekozen voor te grote klankafstand tussen de donker gehouden begeleidende stemmen en de hoog gelegde solistische bovenstemmen (zie recit van de suite op de I^o toon).

Geregeld wordt ook gebruik gemaakt van tongwerken zonder opvulling met labiaalstemmen, wat soms een schrille klankkleur biedt zoals in de suite op de II^o toon : à 2 Chœurs, en de suite op de III^o toon : Trio.

Een uitvoering van « Fond d'orgue » (suite op de I^o toon) met zo goed als een montre 8' alleen, beantwoordt evenmin aan de geest van Franse registratievoorschriften. Grotere vraagtekens kunnen nog geplaatst worden achter de trio-registraties, waar van het tegenover elkaar stellen van tongwerkkoren met tierce-nazardcombinaties nauwelijks gebruik gemaakt is. Ook werden in de recit-registratie de voorstellen van Boyrin zelf niet steeds begrepen (zie Dernier recit du second (ton)).

Jammer is dat, vermits de componist in het voorwoord op zijn Premier Livre d'orgue toch wel erg duidelijk is aangaande zijn registratie-bedoelingen.

Een tweede invalshoek van beoordeling zou de speelwijze kunnen zijn. Er is gepoogd in de geest van een barokke Franse partituur te denken en in een zeker opzicht is er resultaat bereikt. Toch staat men voor verrassende dingen, die pas echt opvallen als men er de muziekpartituur bijhaalt. De gepunte speelwijze, op de eerste plaats voorbehouden voor stukken met vrolijk en levendig karakter, verschijnt als eens in een Fugue grave, terwijl zij in levendige Duo's (bv. van de suite op de II^o toon) nauwelijks wordt aangewend, alhoewel er voldoende aanwijzingen zijn in de partituur. Ondanks de technische vlotheid waarmee Anne Froidebise speelt, gaat vaak het taktusgevoel aan het wankelen, omdat niet voldoende naar de sterke I^o tijd van de maat toegespeeld wordt. Men mag zich wellicht in deze orgelcomposities een zekere vrijheid tegenover de maatindeling veroorloven (zoals

in de recit's of Cromhorne- of Tierce en taille- stukken), maar de onregelmatigheid waarmee Froidebise dit soms doet, vindt geen verklaring in de partituur (zie suite op de I° toon : duo ; op de II° toon : recit, dialogue ; op de III° toon : duo).

Uit muzikaal oogpunt vragen bepaalde stukken zoals de recit's en duo's ook een grotere zin- en figuren-geleding.

Onze kritiek stat niet in de weg dat A. Froidebise met een ruime dosis talent speelt en zelfs enig welgevallen weet op te wekken, toch mist dit spel diepgang en gedegen inleving in de ornamentiek en registratiekunst van de Franse orgelmuziek. En daarom kan van deze plaatopname als historisch gerichte interpretatie geen echte overtuigingskracht uitgaan.

Het bespeelde instrument, voor zover zonder vervorming op een plaat waar te nemen, bezit vrij mooi klinkend pijpwerk, — in de trompette dessus was wat onregelmatige aanspraak van de tongen vast te stellen —, zodat het ontbreken van elk technisch of historisch gegeven des te meer als een gemis wordt aangevoeld.

A. F.



Mededelingen

Eind januari 1981 verschijnt « *Orgues du Brabant Wallon - inventaire critique* » van de hand van Jean Ferrard.

Het werk omvat meer dan 400 bladzijden, formaat 17/24cm en meer dan 150 illustraties. Het wordt uitgegeven door de auteur en zal niet verkrijgbaar zijn in de normale muziek- of boekhandel.

De prijs bedraagt 1.700 BF.

Dit werk kan bekomen worden tegen storting van bovenvermeld bedrag op rekening van nr. 310-0295641-71 van « *Orgues du Brabant Wallon* », Rue du Trône, 202 - B 1050 Brussel.

Bad Hersfelder Orgel-Festtage 17-19 April 1981.

In deze drie dagen durende « *Orgelfesttage* », van goede vrijdag tot en met Pasen, zijn zes orgelconcerten geprogrammeerd met werken van J.S. Bach en M. Reger. Iedere dag, om 16u.30 en om 20u. speelt één der volgende interpreten : Rosalinde Haas, Ernst-Erich Stender en Prof. Gerhard Weinberger.

Pan-Festival 1981 te Nijmegen 23-25 april 1981.

De stichting Pan bundelt allerlei activiteiten met als doel het bevorderen van de muziekbeoefening onder de Nederlandse studenten.

Eén van de projekten is gewijd aan orgel-improvisatie, en omvat kennismaking met improvisatiemogelijkheden en technieken op het (pijp)orgel. Als nevenproject is ook een orgelexcursie gepland.

Stichting Pan, Postbus 1070 te 6501 BB Nijmegen (NI).

IVde Albert-Schweitzer Orgelfestival te Deventer (NI) 24-26 juni 1981.

Het comité Albert Schweitzer Orgelfestival organiseert in samenwerking met de commissie « *Kerk en Muziek* » van de Grote Kerk te Deventer een orgelfestival in de Grote of Lebuinuskerk te Deventer woensdag 24 tot en met 26 juni e.k. Aan dit festival wordt een interpretatiewedstrijd verbonden voor orgelstudenten.

Op basis van de gegevens ontleend aan het aanmeldingsformulier zullen in principe 6-9 kandidaten worden uitgenodigd tot deelname.

In de eerste proef gelden als verplichte werken :

J.P. Sweelinck (op het positief) : Psalm 116 - Ik heb den Heer lief (N° 11 uit Sweelinck-Opera Omnia Vol. I-Band II Ed. Ver. voor Ned. Muziekgeschiedenis).

J.S. Bach (op het hoefdorgel) : Trio super : Herr Jesu Christ, dich zu uns wend, BWV 655.

Na 1750 : Eigen keuze van ongeveer 5-7 min.

Uit de deelnemers van deze proef worden drie kandidaten uitgenodigd tot de finale. Hiervoor gelden volgende opdrachten :

J.P. Sweelinck (op het positief) : een werk naar keuze (niet psalm 116).

J.S. Bach (op het hoefdorgel) : een keuze uit volgende koraalvoorspelen :

1. An Wasserflüssen Babylon, BWV 653
2. Nun komm, der Heiden Heiland BWV 659

Na 1750 : eigen keuze van ongeveer 7-10 min.

De Eerste Prijs bedraagt Fl 750,—, de Tweede Prijs Fl 500,— en de Derde Prijs is Fl 250,— groot.

De juryleden zijn A. De Klerk, NI, P. Planivsky, Oostenrijk, en J. Kleinbussink, NI.

Voor deelnemers aan de interpretatiewedstrijd wordt onderdak gezocht bij gastgezinnen in Deventer.

Secretariaat : Albert Schweitzer Centrum, Postbus 15, 7400 AA Deventer, Ned.

Académie Internationale d'Orgue de Saint-Donat, 16-23 juli 1980.

Ter gelegenheid van het J.S. Bach-festival te Saint-Donat, organiseert het « Centre musical J.S. Bach » een zomercursus voor organisten.

Deze cursus is gewijd aan werken van J.S. Bach en wordt gegeven door M.-C. Alain, die gedurende een week elke dag twee sessies van 2 uur zal geven.

De voormiddag is gewijd aan de studie van een programma, en 's namiddags volgt een gezamenlijk onderricht over dit programma.

De deelnemers worden verzocht minstens 3 werken uit te voeren uit het volgende programma :

- Trio Sonate N° 3 BWV 527
- Partita « O Gott, du frommer Gott » BWV 767
- Orgelwerk (Fantasia) in Sol groot BWV 572
- 11 Korallen uit het « Orgelbüchlein »
 - « Liebster Jesu » BWV 633
 - « Dies sind die heil'gen zehn Gebot » BWV 635
 - « Vater unser » BWV 636
 - « Durch Adam's Fall » BWV 637
 - « Es ist das Heil » BWV 638
 - « Ich ruf' zu dir » BWV 639
 - « In dich hab'ich » BWV 640
 - « Wen wir in höchsten Nöten sein » BWV 641
 - « Wer nur den lieben Gott » BWV 642
 - « Alle Menschen müssen sterben » BWV 643
 - « Ach wie nichtig, ach wie flüchtig » BWV 644
- Prelude en Fuga in Do groot BWV 547
- Kanonische Variaties BWV 769

De cursus gaat door op het orgel van de collegiale Saint-Donat (Orgel Schwenkedel 1969). De deelnemers krijgen de gelegenheid op dit orgel en op een studieorgel te oefenen.

Secretariaat : Académie Internationale d'Orgue - 26260 Saint-Donat, France.

Bad Hersfelder Festspielkonzerte 3 juli - 16 augustus 1981.

In de uitgebreide programmatie van de Bad Hersfelder Festspielkonzerte krijgt ook het orgel zijn aandeel, met :

Twee concerten voor trompet en orgel (3 + 24 juli)
Jazz op het orgel (10 juli), Transkripties voor orgel (31 juli)
Uitvoering van muziek voor twee orgels (17 juli) en een concert voor dwarsfluit en orgel (7 augustus).

Nederland : Domstad, Orgelconcours 1981 voor amateurs.

Onder de auspiciën van de Gemeentelijke Muziekschool Utrecht zal in 1981 traditioneel het Domstad Orgelconcours voor amateurs worden georganiseerd.

De voorselecties (op zaterdagen 2, 9 en 16 mei) worden gehouden in de St.-Pieterskerk in Utrecht. De finale wordt gehouden op zaterdag 19 september in de Jakobikerk in Utrecht.

Het programma van de voorselectie mag de 15 à 20 minuten niet overschrijden en moet omvatten : één deel uit één van de twee orgelmissten van F. Couperin, één middendeel uit één van de trio-sonates van J.S. Bach en één werk naar eigen keuze van Cor Kee.

Vier kandidaten worden toegelaten tot de finale.

Van de finalisten wordt verwacht dat zij een programma (rekening houdend met het instrument ter beschikking) van ± 25 minuten brengen, waaronder Ciacona in f.k.t. van J. Pachelbel en een begeleiding (continuo). Het te begeleiden werk wordt tijdens een ontmoeting met solist op 6 juni overhandigd. Later wordt er ook repetitietijd met de solist voorzien.

Inschrijvingen dienen uiterlijk op 1 april 1981 toe te komen op het Secretariaat van het Domstad Orgelconcours, p/a Gemeentelijke Muziekschool, Lange Nieuwstraat 2, 3512 PH Utrecht, Nederland.

Het inschrijvingsgeld bedraagt 25,— Gld te storten op gironummer 2953176 van het Stichting Schoolfonds, Gemeentelijke Muziekschool in Utrecht, onder vermelding Domstad Orgelconcours 1981.

De jury bestaat uit Kees van Houten, voorzitter, André Verwoerd, ondervoorzitter, Yvonne Hoekstra en Elly Kooiman.

De jury kent aan de winnaar van het concours de Wisselprijs toe. De finalisten ontvangen ieder een oorkonde. Eervolle vermeldingen kunnen toegekend worden.

Interpretatiecursus « Het Orgel op het Iberisch Schiereiland » Torredembarra (Spanje), 13-18 juli 1981.

Professor M. Mas i Bonet (Barcelona, Basel), geeft deze cursus. Het programma vermeldt werken van A. de Cabezón, A. Carreira, B. Clavija del Castillo, M.R. Coelho, F. Correa de Arauxo, J.B. Cabanilles en van anonieme meesters.

Het aantal deelnemers is beperkt tot 20.

Het inschrijvingsgeld bedraagt 4500 Ptas voor uitvoerders en 2500 Ptas voor luisteraars. Het kan gestort worden op nummer 46-3300/549-3 van de Caixa d'Estalvi Provincial de Tarragona.

Het inschrijvingsformulier moet vóór 15 mei e.k. ingezonden worden aan het Secretariaat del Curs d'Orgue, Ajuntament de Torredembarra (Tarragona, Spanje), alwaar verder inlichtingen kunnen bekomen worden.

Professor M.A. Vente neemt afscheid van de Rijksuniversiteit van Utrecht.

Op 18 december 1980 heeft Professor Maarten Albert Vente, wegens zijn pensioengerechtigde leeftijd, zijn functies aan de Rijksuniversiteit van Utrecht neergelegd. Hij was er verbonden als gewoon hoogleraar in de instrumentenkunde en als beheerder van het instituut voor Muziekwetenschap.

Na zijn afscheidsrede « Voortgang » werd hem de feestbundel « Visitatio Organorum », samengesteld ter gelegenheid van zijn 65ste verjaardag, overhandigd en werden hem de versierselen van Officier in de Orde van Oranje-Nassau opgespeld.

Agenda

- | | | |
|------|--------|---|
| 17.1 | 19u.30 | ASSE-TERHEIDE, Inspeling van het gerestaureerde orgel. Adviseur : E. Pater Gabriël Willems. Orgelbouwer : Potvlieghe - De Maeyer G. Inspeler : K. D'Hooghe. |
| 1.2 | 16u. | DEERLIJK, Kapel O.-L.-Vrouw-ter Ruste : Vespersdienst met uitvoering van composities van Kan. P. François. |
| 19.2 | 20u. | LEUVEN, Lemmensinstituut ; Herman Verschraegen. |
| 6.3 | 20u. | BRUSSEL, Kon. Conservatorium, N.O.B. m.m.v. K. D'Hooghe. |
| 2.4 | 20u. | EKKLO, Kapel O.-L.-Vrouw ten Doorn ; Edward De Geest, Eeklo. |
| 12.4 | 16u. | AARDENBURG, huisconcert H. Zwart ; Edw. De Geest, Eeklo. |
| 21.4 | 20u. | HELMOND, Ned., St.-Lambertuskerk ; K. D'Hooghe, Grimbergen. |
| 16.5 | 20u. | ASSE, Dekanale kerk Sint-Martinus. Jos van Immerseel met Sigiswald Kuyken en François Fernandez, viool, en Wieland Kuyken, gamba. |
| 17.5 | 18u. | WATERVLIET, O.-L.-Vrouwekerk ; Kristiaan van Ingelgem, Aalst. |
| 19.6 | 20u. | HULST, Basiliek ; Edw. De Geest, Eeklo. |
| 21.6 | 18u. | WATERVLIET, O.-L.-Vrouwekerk : Gerard Akkerhuis, Den Haag NL. |
| | 20u. | WEERT, Ned., Grote Kerk ; K. D'Hooghe. |

Orgelbouwnieuws

ASSE-TERHEIDE, Sint-Hubertuskerk. Restauratie-reconstructie van orgel Hendrik De Volder (Brussel), 1851, door Potvlieghe-De Maeyer G. (Ninove).

Inspeling: Kamiel D'Hooghe, 17 januari 1981.

Dispositie: Cornet V, Prestant 4, Flute Bas en sup., Montre 8 sup., Doublette, Bourdon 8, Fourniture III, Nasard, Trompette bas en sup (gereserveerd), Tremulant.

Klavieromvang: C-f^{'''}. Pedaal, aangehangen (gereserveerd).

Adviseur: Gabriel Willems.

OUDEBURG (Westkerke). Privé. Nieuw kamerorgel.

Bouwer: Potvlieghe-De Maeyer G. (Ninove). Oplevering, februari 1981.

Dispositie: Holpijp 8 (eikehout), Fluit 4, Prestant 2, Regaal 8 (gereserveerd), Tremulant.

Klavieromvang: C-f^{'''}. Aangehangen pedaal: C-f['].

WESTERLO, Dekanale kerk. Nieuw kistpositief.

Bouwer: Potvlieghe-De Maeyer G. (Ninove). Oplevering februari 1981.

Dispositie: Prestant 2, Holpijp 8, Fluit 4, Sifflet 1 ½.

Manuaalomvang: C-d^{'''}.

GRIMBERGEN: huisorgel Kamiel D'Hooghe.

Bouwer: Potvlieghe-De Maeyer (Ninove). Oplevering, maart 1981.

Dispositie: H.W.: Prestant 2, Holpijp 8, Fluit 4, Sifflet 1 ½, Oktaaf 4.

Borstwerk: Knopregaal 8, Fluit 2, Gedekt 4.

Manuaalomvang: C-g^{'''}. Aangehangen pedaal: C-f['].

Tremulant werkend op beide klavieren.

Orgeltijdschriften

HET ORGEL, Uitgave van de Nederlandse Organistenvereniging. 76e jaargang - nr. 12 - 1980.

— H. van der Harst: *Het Orgel in de Ned. Herv. Kerk te Rheden*.

— E. Kooiman: *Pedaalapplicatuur: Kittel, Tuerk, Petri en Bach*.

— K. van Houten: *Domstad Orgelconcours voor amateurs en enkele gedachten over duidelijk orgelspel*.

HET ORGEL, Uitgave van de Nederlandse Organistenvereniging. 77e jaargang - nr. 1 - januari 1981.

— J. van der Harst: *Het Orgel in de St.-Andreaskerk te Weurt bij Nijmegen*.

— W. Kloppenburg: *De omgang met het Liedboek (6)*.

— T. van Eck: *De port-de-voix en de pincé in klassieke Franse*

orgelmuziek.

— W. Kloppenburg: *Die Jeugd van tegenwoordig...*

— Ing. B.M. van Doeland: *Luchtbevochtiging rond en in het orgel*.

HET ORGEL, Uitgave van de Nederlandse Organistenvereniging. 77e jaargang - nr. 2 - februari 1981.

— T. van Eck: *De port-de-voix en de pincé in klassieke Franse orgelmuziek (II)*.

— H. van der Harst: *Het orgel in de Sint Bavokerk te Nuth*.

— R. Verwer: *Aristide Cavaillé Coll (II)*.

KERK EN MUZIEK, Maandblad van de Vereniging van Organisten der Ger. Gemeenten (VOGG).

29e jaargang - nr. 10 - december 1980.

— A.M. Alblas: *Kerst en de melodie van Psalm 118*

— T. Stolk: *Psalmencyclus*.

— W.J. Eradus: *Het gerestaureerde orgel van de Hooglandse kerk in Leiden*.

30e jaargang - nr. 1 - januari 1981.

— E. Kooiman: *Calvijn en het tempo van de gemeentezang*.

— *Verlag van een excursie: Orgelklanken van Schouwen en Duiveland*.

30e jaargang - nr. 2 - februari 1981.

— L. de Blaey: *Iets over het ontstaan van ons muziekschrift*.

— F.W. Huisman: *Afscheid M.A. Vente*
Levensloop van Prof. M.A. Vente

ARS ORGANI, Zeitschrift für das Orgelwesen, Verlag Merseburger, Kassel B..R.D.

28. Jahrgang - Heft 4 - Dezember 1980.

— H.J. Busch: *Berliner Orgeln und Organisten des 18. und 19. Jahrhunderts in Englischer Sicht*.

— R. Jaehn: *Die Geschichte der Orgel in St.-Nikolai, Flensburg, seit 1850*.

— W. Stockmeier: *Zum Orgelwerk von Robert M. Helmschrott*.

— H. Musch: *Internationale Orgeltagung der G.d.O. vom 27. Juli bis 2. August 1980 in Oxford*.

— W. Damm: *Die Orgel der Propsteikirche St.-Marien in Kempen/ Niederrhein*.

— *Mitteilungen*

— *Besprechungen*

CONNAISSANCE DE L'ORGUE, Revue de l'Association Française pour la Sauvegarde de l'Orgue Ancien, p/a P. Hardouin, 25, Rue des Couliers, F-75014 Paris, France.

Numéro 36 - automne 1980.

— D. Roth: *Restauration des Cavaillé-Coll*.

— E. Kooiman: *Régistration de Boëly*.

— B. Salles: *Inventaire: Nay*.

— J.C. Tosi: *Livre blanc (rose): Wettolsheim*.

— P. Hardouin: *Facteurs parisiens: A. Thierry, suite*.

— *Livres et Disques*.

L'ORGANISTE, Organe de l'Union Wallonne des Organistes, a.s.b.l. 12ème Année - n° 4 - 1980.

— J.P. Felix: - *Un Orgue du Facteur Montois Thiry, pour la Collégiale St. Ursmer à Binche 1739*.

- *L'Orgue d'Oostvleteren (vers 1625): une perte irréparable*.

- *Mathieu Graindorge construisit un orgue pour les Dominicains de Theux (1778)*.

— G. Quaedyt: *L'Orgue de Le Picard à l'église abbatiale de Thorn*.

— E. De Vos: *Vrai ou Ersatz*.

Prullaria

(vervolg)

In het Prullarium van jg. III, nr. 3, verwoordden we ons dijengeklets na de inzage van het programma van de Orgeltrip Oost-Vlaanderen (sept. 1980).

Nu heeft onze bloedeigen BRT verraden wie de inspirators waren van het verlichte lijstje « historische » orgels. Ziehier wat mijn cassetterecorder tijdens mijn afwezigheid registreerde :

Vraag aan de professor, voorzitter van de v.z.w. Kunst en Cultuur Evergem :

Interviewer : « Wie heeft hier geadviseerd voor de keuze van de instrumenten ? ».

Antwoord : « Wij hebben dat eerst in Kunst en Cultuur Evergem onder elkaar gedaan en dan een voorstel voorgelegd aan de mensen van het Gents Orgelcentrum en van de Rijksmuziekakademie en dan tot een besluit gekomen voor de keuze van de orgels die vandaag bezocht zijn ».

Juist, dit hooggestemd antwoord illustreert wel schitterend het Vlaamse spreekwoord « Spreken is zilver en zwijgen is goud ». Of examinandi deze prof met zulk een uit de kluiten gewassen kluit in het riet zouden mogen sturen laten we over aan het oordeel van onze snuggere lezers.

De radioreporter besloot :

« ... enige schaduwzijde was misschien dat er slechts één volwaardig historisch instrument aan zijn trekken kwam, nl. het Spaans orgel van Melsele-Gaverland ».

Welvoeglijkheidhalve voegde hij er niet bij dat men zich aldaar niet eens de moeite had getroost om de typerende tongwerken van dit Spaans orgel even bij te stemmen voor de opname.

Gelukkig maar dat de BRT-microfoons dit alles zonder stakingsdreigementen doorzwelgen.

P. R.

- Verantwoordelijke uitgever : Kamiel D'Hooghe
- Voor de inhoud van de ondertekende artikels zijn alleen de auteurs verantwoordelijk.
- Drukkerij Van Geertruyen — Asse