

driemaandelijks tijdschrift
vierde jaargang nummer 3
september 1981

Orgelkunst

ORGELKUNST

driemaandelijks tijdschrift — vierde jaargang,
nummer 3, september 1981.

Hoofdredakteur

Kamiel D'Hooghe

Redaktieraad

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

Medewerkers

Jef Braekmans, 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

Agnes Dumon, 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

De Waarde van een ongecompliceerde Vingerzetting	<i>J. Boone</i>	3-12
Merkwaardig Nieuw Koororgel in de Abdijkerk te Grimbergen	<i>K. D'Hooghe</i>	13-17
Canzon terza van Frescobaldi	<i>J. D'Hont</i>	18-21
Professor Ignace De Sutter 70 !	<i>P. Roose</i>	21-23
Bouwstenen		24-29
In memoriam		29-33
Orgelbouwnieuws		34
Ter bespreking		35-40
Actualiteiten		41
Orgeltijdschriften		41-44

De waarde van een ongecompliceerde vingerzetting

John BOONE

Naar aanleiding van ervaringen opgedaan tijdens de orgelopleiding en daarbuiten, is het wellicht de moeite waard de hierna volgende en uitgewerkte gedachten over voornoemd onderwerp onder de aandacht te brengen van hen, die tot op de dag van heden, het zij bewust of onbewust, hun instrument met teveel inspanning of langs omwegen tot klinken hebben gebracht.

De lezer kan, na het lezen van de aanhef en de eerste alinea, zich de vraag stellen tot wie deze regels gericht zijn. Het antwoord ligt voor de hand ; het is de bedoeling met deze uiteenzetting vooral de jonge studenten in het orgelspel te overtuigen van de waarde van een vingerzetting die ongecompliceerd is, doeltreffend en « niet gezocht ». (N.B. de organist dient zijn vingerzetting te zoeken en het gezochte te toetsen op eenvoudigheid).

Dit proces van vingerbewustwording kan van korte duur zijn, het gevolg ervan is echter dat de speler zich telkens weer voor hetzelfde geplaatst ziet als een nieuw werk uit de literatuur ingestudeerd moet worden.

Met andere woorden ; de organist die het gemak van een goede vingerzetting inziet, weet wat hij doet als hij dit altijd terugkerende vraagstuk afdoende wil oplossen.

Aangenomen mag worden dat vele, zo niet alle, jonge organisten, m.n. de beginnelingen, die nog weinig of geen speelervaring hebben opgedaan, in de meeste gevallen uit zijn op goede en goed klinkende resultaten. Zij beseffen daarentegen niet immer dat hun inspanningen, benodigd tot genoemd klankresultaat, te ver gaan. Zij plaatsen hun vingers op de toetsen op een manier die, als er geen verandering en verbetering optreedt, op de duur kan uitgroeien tot een hardnekkige, omslachtige en « kleine » speeltrant ;

hardnekkig omdat de gebezigde manier van vingerzetting ondanks haar onhandigheid, de speler een zekere mate van veilig gevoel verschaft en de lesgever voor een zware opdracht plaatst zijn ll. deze « zekerheid » te doen verlaten om te geraken tot een vingerzetting die berust op een weloverwogen keuze ;

omslachtig omdat de reserve aan mogelijke en bruikbare vingerzettingen niet genoeg rijk geschakeerd is en daardoor meer gedaan wordt dan nodig is ;

tenslotte is de speeltrant klein daar de vingers niet allen dezelfde sterkte bezitten, de zwakke kant van beide handen toch eerder ontzien dan ingeschakeld wordt en niet alle vingers met eenzelfde gemak, zekerheid, durf en souplesse op elke, willekeurige, toets gezet worden. Dit gesignaleerde en begrijpelijke tekort dient nu van de zijde van de lesgever te worden aangevuld en tevens gericht en gestimuleerd opdat de ll. tot dieper gaande onderzoekstochten de gelegenheid geboden wordt.

Behalve de dagelijkse klaviertraining is een tweede vereiste bestudering van vingerzettingen welke in veel studiewerken aangetroffen worden.

De organisten en andere klavieristen hebben zich sedert lange tijd al intensief beziggehouden met de wijze van vingerzettingen, getuige o.a. Hans Buchner (1483-±1540) in zijn « *Fundamentum, sive ratio vera, quae docet quemvis cantum planum, sive (ut vocant) choralem redigere ad iustas diversarum vocum symphonias* ». In dit werk geeft Buchner de vingers een andere cijferaanduiding als wij tegenwoordig gewend zijn te doen ;

rh. 5 1 2 3 4 lh. 4 3 2 1 5
duim → pink pink ← duim

Voorts de aanwijzing dat er geen onveranderlijke vingerzetting bestaat, echter wel een raadgeving : de speler dient steeds de eerstvolgende noot te beschouwen en in zijn vingerkeuze hiermede rekening te houden.

Dan geeft Buchner voorstellen tot het spelen van « loopjes », tertsen, quinten, sexten en octaven en als voorbeeld van deze regels biedt hij de lezer/speler een werk met overal vingerzettingen.

Nicolaus Ammerbach (± 1530-1597) spreekt in zijn « *Tabulatuurboek* » van 1571 ook over vingerzetting. In tegenstelling tot Buchner geeft Ammerbach de duim het cijfer 0, dus :

rh. 0 1 2 3 4 lh. 4 3 2 1 0
duim → pink pink ← duim

Beide auteurs maken van de pink en duim gebruik bij de grotere dubbelgrepen (intervallen) en in mindere mate in stijgende en/of dalende gangen.

Jacob Paix (1556 - ± 1618) spreekt in « *Ein Schön Nutz und Gebräuchlich Orgel Tabulaturbuch* » (1583) over de onafhanke-

lijkheid van de vingers. Paix heeft het o.a. over het spelen van coloraturen waarbij de duim onmisbaar is.

« *Dann so man mit dem Daum an der rechten hand auch haltet, wirt die Coloratur mit dem hindern und kleinen finger leichtlich geführt : dessgleichen auch mit der lincken hand geschehen kan. Dann ich mit fleiss nachgesuchet, wie drey Stimmen mit einer hand gegriffen, und demnach ein Coloratur könnte mitlauffen* ». (!)

Een volgende, rijke bron vormt « *Il Transilvano. Dialogo sopra il vero modo di sonar organi, & istromenti da penna* » (1593, 1597 en later) van Girolamo Diruta (± 1561 - ? ?).

Diruta « becijfert » de vingers zoals dat nu gedaan wordt. Zijn tamelijk algemene raadgevingen baseren zich op goede en slechte noten in de muziek die dienovereenkomstig met goede en slechte vingers gespeeld moeten worden. Voor sommige dubbelgrepen (8,5) geeft Diruta de te gebruiken applicatuur, voor de overige grepen geldt dat zij « met gemak » moeten worden gespeeld. Voorts geeft de auteur bij de uitleg van de ornamenten sporadisch vingerzettingen.

In Spanje was het *Juan Bermudo* (16de eeuw, die in zijn « *Declaracion de instrumentos musicales* » (1555) over de vingerzettingen vertelt tot de beginners :

« *alle vingers moeten geoefend worden om beweeglijkheid te bekomen. Toonladders en passagespel uitvoeren met de vingers 1 t/m 4 ; in de grotere dubbelgrepen de 5e vinger inschakelen (8 en 6). In het zg. korte octaaf worden de octaafintervallen met 3 vingers gespeeld, t.w. de laagste noot van het octaafinterval wordt aangeslagen door twee laatste vingers, de ene voor de andere gezet* ».

Belangrijker als voornoemd werk is « *Arte de Tañer Fantasia, assi para Tecla como para Vihuela, todo instrumento* » (1557/1565) van *Thomas de Santa Maria*. In dit werk spreekt de auteur o.a. over de vingerzetting die afhankelijk is van het tempo voor wat de toonladders betreft (langzame, matig snelle en snelle toonladders) ; over de hand welke ietwat in de speelrichting moet worden gedraaid ; over het repeteren van noten met wisselend vingergebruik ; over aparte vingerzettingen voor het korte octaaf ; over de duim die de organist ook op de boventoetsen moet durven zetten als dit onvermijdelijk is ; over de applicatuur en handhouding bij ornamenten ; over de dubbelgrepen bij het

spelen waarvan men altijd op de volgende noot dient te letten en op een gemakkelijke vingerzetting.

Antonio de Cabezón (1510-1566) toont zich een pedagoog in « *Obras de musica para tecla arpa u vihuela* » (1578). Hij zegt niet uitermate veel van de vingerzetting, slechts de voorname « *Queibros* » moet steeds met dezelfde vingers uitgevoerd worden : rh. 3/4 of 2/3, lh. 3/2 of 2/1.

In de Nederlanden is het Jan Pieterszoon Sweelinck (1561-1621) die in enkele van zijn werken de applicatuur genoteerd heeft. (zie de editie Opera Omnia). Sweelinck's applicatuur komt veel overeen met de aanwijzingen die door Diruta gegeven zijn.

In het figurenspeel worden vooral de 2, 3 en 4 gebruikt ; in mindere mate de 5.

Gaan we naar Frankrijk.

Guillaume-Gabriel Nivers (1617-1714) geeft de lezer in zijn 3 *Livres d'orgue* (1665, 1667, 1675) aanwijzingen voor o.a. stijgende toonladders in de rh. en versieringen (agréments) in beide handen.

André Raison voorziet zijn composities in 2 *Livres d'orgue* (1668, 1714) ook van vingerzettingen en past zelfs het glijden toe van de ene toets naar de andere met een en dezelfde vinger.

François Couperin (1668-1733) besteedt in het belangrijke werk « *L'art de toucher le clavecin* » (1716) ruim aandacht aan de vingerzetting in het hoofdstuk « *Petite dissertation, sur la manière de doigter, pour parvenir à l'intelligence des agréments qu'on va trouver* ».

Tijdens de behandeling van diverse vormen van versieringstechnieken in de clavecymbelmuziek zegt Couperin o.m. :

« *Il est bon que ceux qui instruisent les jeunes gens leurs insinuent insensiblement la connoissance des intervalles, des modes; de leurs cadences, tant parfaites, qu'imparfaites; des accords, des suppositions. Cela leur forme une espece de mémoire locale que les rend plus sûres, et qui sert à les remettre avec connoissance, lorsqu'ils ont manqué* ».

Het hoeft geen betoog dat de in dit citaat bedoelde zekerheid slechts dan optimaal zal zijn, wanneer de speler die vingerzettingen kiest en toepast die Couperin voorstelt.

Voor de leerlingen heeft hij in zijn « *L'art de toucher le clavecin* » diverse notenvoorbeelden, met applicatuur, opgenomen.

Dan zij voorts gewezen op de waarde die Couperin toeschrijft aan de vingerwisseling op dezelfde toets : « *On connoitra par la pratique, combien le changement d'un doigt, à un autre, sur la même note, sera utile; et quelle liaison cela donne au jeu* ».

Naar ik hoop, is het de lezer gaandeweg duidelijk geworden, dat het gebruik van een goede applicatuur niet zonder meer betekent het spelen van literatuur met oude vingerzettingen (van deze of gene componist afkomstig), doch inhoudt het vertrekken vanuit een goede, d.w.z. kritische, analytische studiemethode in welke methode de gezochte vingerzetting niet het hoofddoel is maar uiteindelijk de speler moet brengen tot wat C.F.E. Bach verklaart in zijn lijvige, hoogst wetenswaardige werk « *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* » (1753-1762) : « *Wir sehen hieraus erstlich, dass, ohngeachtet der unendlichen Verschiedenheit der Applicaturen, dennoch wenige gute Haupt-Regeln hinlänglich sind, alle vorkommende Aufgaben aufzulösen; zweytens, dass durch eine fleissige Uebung der Gebrauch der Finger endlich so mechanisch wird und werden muss, dass man, ohne sich weiter darum zu bekümmern, in den Stand gesetzt wird, mit aller Freyheit an den Ausdruck wichtigerer Sachen zu denken* ».

C.P.E. Bach (1714-1788) beweert bovendien « *dass der rechte Gebrauch der Finger einen unzertrennlichen Zusammenhang mit der gantzen Spielart hat, so verlieret man bey einer unrichtigen Finger-Setzung mehr als man durch alle mögliche Kunst und guten Geschmack ersetzen kan* ».

Behalve een uitvoerig hoofdstuk « *Von der Finger-Setzung* » (pag. 15-51) bevat Bachs levenswerk ook LXVI notenvoorbeelden, alle voorzien van één of meerdere applicaturen.

Dat de vader van C.P.E. Bach, Johann Sebastian Bach (1685-1750) beschikte over een fabuleuze manuaal- (en pedaaltechniek) is ons medegedeeld door de necroloog : « *Alle Finger waren bey ihm gleich geübt; Alle waren zu des feinsten Reinigkeit in der Ausführung gleich geschickt. Er hatte sich so seine bequeme Fingersetzung ausgesonnen, dass es ihm nicht schwer fiel, die grössten Schwierigkeiten mit der fliessendsten Leichtigkeit vorzutragen* ».

Uit de vingerzettingen, die Bach ons heeft nagelaten, wordt klaar dat duim en pink een grote rol toebedeeld zijn geworden.

Zie voor een sprekend voorbeeld o.a. *Howard Fergusons* « *Keyboard Interpretation* », *Oxford U.P.* 1975, pag. 73.

Bovenstaande organisten-pedagogen zijn hier enkel en alleen vermeld om aan te tonen dat het probleem van een goede, adequate applicatuur een onontbeerlijk gegeven is voor de organist van nu en uit zeer oude dagen. Iedere bespeler van een toetsinstrument heeft de beschikking over 10 vingers. De natuur heeft de vingers aan de hand geplaatst op een wijze waar wij het, zogezegd, mee moeten doen. Korte en lange vingers, sterke en zwakke, makkelijk en minder makkelijk beweegbaar en dan ook nog 2 duimen. Deze gegevens gelden voor iedereen, dus kan iedere organist veel wijzer worden uit de ervaringen van collegae uit vroeger tijden. Zij spanden zich in op te tekenen welke vingerzettingen in de mogelijke stellingen het doeltreffendste zijn. Zie hiertoe bijvoorbeeld het boek van *Ferguson* (zie boven), pag. 69, waar een schema is weergegeven onder de titel « *Early fingerings of diatonic scale passages* » (*good fingerings in bold type*). Dit schema maakt deel uit van het belangrijke 5de hoofdstuk « *Fingering* ».

De raadgevingen aan het eind van dit deel zijn beslist van veel waarde.

Tijdens een meerdaagse lezing, gehouden door de Duitse orgeldeskundige Harald Vogel te Brussel op 26-28 februari 1978 en 3-5 maart 1979, werd de muziek uit het bovenbedoelde tijdvak zeer nauwkeurig bestudeerd, met een uitloop naar J.S. Bach (1750).

Vanzelfsprekend vormde de vingerzetting en hoofdbestanddeel van de te behandelen materie. H. Vogel sprak o.m. over een gedegen kennis van de toepasbare applicatuur als onmisbare factor voor de weergave van de muziek tot 1750, en verklaarde zelfs dat een grote beheersing van de « oude vingerzettingen » het prima-vista-spel bevordert.

Denkende aan de tert- en sextparallellen, dubbelgrepen, stijgende en dalende toonladders of fragmenten van toonladders in beide handen, gebroken accoordspel, toonrepetities etc. die in de oude muziek veelvuldig voorkomen, is die bewering zeker niet ongegrond.

Voor de geïnteresseerde lezer zijn nog enkele studies opengeslagen en hier kort geciteerd.

F.W. Marpurg schrijft op plezierige wijze in « *Aanleiding tot het Clavier-Speelen* » (1760) :

« *By eene Vingerzetting op het Clavier, die waarlijk goet zal kunnen heeten, moet men t'elkens aantreffen het GEMAK en de WELVOEGENDHEJT. Ontbreekt het eerste, zoo loopt men gevaar, van de rechte toets niet te raaken; maar, of een paar te gelijk, of eene verkeerde, te slaan; gevaar, van de toetsen niet behoorlyk neder te drukken, en dus, een vervolg van toonen niet gladt en vaardig'er uit te haalen; ja, bij schielijke bewegingen en bij loopende figuren, in de maat te missen, maakende uit lange nooten korte, en uit korte nooten lange; gevaar, van de vingers of te vroeg op te tillen, of te lang leggen laten; kortelyk, geen eenen toon met anderen in behoorlyken samenhang te stellen. Met dit ongemak gaat doorgaans eene wanschikkelyke zetting der vingeren gepaart: wie namelijk vatbaar is aan het bemerken van het, natuurlyker wyze daar uit ontstaande, bultige die geeft zich, by de onbequaame Applicatuur, nochtans, tot de ordentelyke voortbrenging der toonen, alle bedenkelyke moeite. Wat kan nu hieruit anders voortspruiten, dan dat de handen uit hunnen natuurlyken standt gebragt, de vingers verdraait, en, door onnoodige spanningen, of te verre uitgerekt, of te naauw aaneen gedrongen, en dus verwrongen worden ».*

Vervolgens voert Marpurg 2 « hoofdtregels » en 8 « byzondere regels » aan: daarnaast applicaturen voor « meerstemmige slaagen ».

Johann Samuel Petri heeft blijkbaar niet veel zin om over de noodzaak van een goede vingerzetting lang uit te wijden. Toch gunt hij dit onderwerp in zijn « *Anleitung zur praktischen Musik* » (1782) ruimte van pag. 311 tot 365; tekst en noten-voorbeelden. Hij begint zijn verhandeling als volgt :

« *Von der Nothwendigkeit einer guten Applikatur habe ich wohl nicht erst nöthig zu reden, da Applikatur überhaupt bey allen mechanischen Verrichtungen unentbehrlich ist, und folglich beim Klavierspielen, wo ein einziger Augenblick Hinderung die ganze Sache verderbt, am wenigsten entbehrt werden kann. Vielmehr habe ich zu zeigen, welche Applikaturen die Leichtesten und für unsre Finger die bequemsten sind. Ich werde aber im folgenden Kapitel vom Klaviere und der Klavierapplikatur (denn beim Klaviere wird sie doch wohl eher erlernt, als beim Orgelwerke, auf welchem zu spielen man nicht stets weder Gelegenheit*

und Zeit, noch bereite Kalkanten haben wird), besonders von derselben handeln, und begnüge mich hier nur das zu sagen, was die Orgeln wegen des Pleifwerks, wegen mehrerer Klaviere und wegen des Pedals vornehmlich vor andern Instrumenten voraus hat, welche ebenfalls eine Tastatur, oder ein Klavier haben ».

Daniel Gottlob Türk spreekt in « *Klavierschule, oder Anweisung zum Klavierspielen* » (1789) met vastberadenheid over een correcte applicatuur :

« *Die Fingersetzung (Applikatur) macht bekanntermassen einen wesentlichen und in mehr als Einer Rücksicht sehr wichtigen Theil bey dem Klavierspielen aus ; der Lernende muss daher gleich anfangs allen Fleiss anwenden, sich eine gute Fingersetzung eigen zu machen, weil es nicht möglich ist, mit einer schlechten und fehlerhaften Applikatur alles rund und zusammenhängend heraus zu bringen. Auch kann man sicher behaupten, dass ein grosser Grad der Fertigkeit mit einer schlechten Fingersetzung entweder gar nicht, oder nur durch ausserordentlich viele Uebung zu erlangen ist, da hingegen weit weniger Zeit und Mühe erfordert wird, mit einer richtigen Applikatur auch ziemlich schwere Stücke fertig und gut spielen zu lernen.*

Die bequemste Fingersetzung, oder die, welche die wenigste Bewegung der Hände verursacht, ist überhaupt genommen die beste. Denn jede Regel, die nicht die Bequemlichkeit und zugleich den guten Anstand zur Hauptabsicht hat, ist zweckwidrig und folglich schlecht. Mann irrt also, wenn man die Regeln zur guten Fingersetzung für Dinge hält, wodurch das Klavierspielen erschwert wird ; denn eben um dem Spieler die Ausführung zu erleichtern, haben Männer, welche im Praktischen selbst viel leisteten, oder denen wenigsten die anzuwendenden Vortheile bekannt waren, gewisse Regeln darüber festgesetzt. Die erwähnte Bequemlichkeit auss aber nicht blos in der Einbildung, oder in einer gleichsam verjäherten Gewohnheit bestehen. Denn es kann sich jemand auch an eine schlechte Fingersetzung gewöhnt haben, und diese nun bequemer finden, als jede bessere. Dass aber hier eigentlich nur von einer wahren, in der Natur gegründeten, Bequemlichkeit die Rede ist, darf kaum erinnert werden ».

Vervolgens herinnert Türk aan de belangrijke werken van F. Couperin, C. P. E. Bach, J. S. Petri en Marpurg en aan J. S. Bach die zich o.a. beijverde voor het gebruik van de duimen, welke vingers voor zijn tijd eigenlijk verwaarloosd werden.

Daarna behandelt Türk in een meer dan 50 pagina's omvattend deel alle voorkomende gevallen van vingerzettingen.

Na kennisname van de hier aangehaalde citaten moet het duidelijk zijn dat de auteurs altijd zoeken naar een gemakkelijke, en bevrijdende, applicatuur. De organist die zich nu bezighoudt met de oude muziek, zeggen we tot 1750, verspilt geen tijd en energie als hij de geadviseerde, mogelijke vingerzettingen nauwgezet bestudeert en toepast.

Boven is beweerd dat het prima-vista-spelen door een goede beheersing van de oude vingerzettingen ontwikkeld wordt. Voor wat de muziek van na 1750 betreft, wordt opgemerkt dat kennis van de oude vingerzettingen goede diensten kan bewijzen doch dat het spelen op 't eerste gezicht in veel gevallen niet mogelijk is ; dit geldt evenzo voor de tot nu toe nog niet genoemde pedaalpartijen.

Manuaal- en pedaalspel ondergaan een dusdanige technische ontwikkeling, die de speler meer als voorheen noodzaken te zoeken naar « Bequemlichkeit » in de speelwijzen.

Als Hennie Schouten in « *Techniek van het orgelspel* » (1945) de vingerzetting behandelt, bedoeldt hij dit, zonder twijfel, ook als hij schrijft : *Een goed organist besteedt de uiterste zorg aan de keuze van de vingerzetting voor elk werk dat hij speelt ».* En enkele regels verder : « *Die vingerzetting, waarmede hij een passage het meest natuurlijk en gemakkelijk speelt, dient iedere organist voor zichzelf te vinden en wanneer hij haar gevonden heeft, moet hij de passage steeds met diezelfde vingerzetting spelen ».*

Dan een advies van Harold Gleason, genomen uit zijn « *Method of Organ-Playing* » (1948), editie Appleton-Century-Crofts, INC./New York : « *Correct fingering on the organ is extremely important, for on this depends, in large measure, surety of touch and clearness of style ».*

De gevonden en goed geachte vingerzettingen dient de speler in zijn partituren aan te geven, bij voorkeur met een zachtschrijvend potlood (2B) dat niet in het papier krast, duidelijk leesbaar schrijft en vlot uitgegomd kan worden.

De opmerking als zou het noteren van de vingerzettingen het notenbeeld drukker of onrustiger maken, mag men met een gerust hart omschrijven als een vlug in de mond genomen smoesje.

Staan we een poosje stil bij de samenwerking tussen het menselijk oog en onze wonderlijke hersenen, dan kunnen we niet anders als slechts erkennen dat we van deze samenwerking maar weinig begrijpen.

Wel weten we dat we woorden, namen en, in ons geval, accoorden, gelezen hebben zonder dat elk van de samenstellende onderdelen afzonderlijk is gezien. Dit alles gebeurt zo snel en perfect, dat wij niet aan ons lees- en opnamevermogen mogen twifelen door te zeggen dat toevoeging van vinger- en voetzetting het beeld onrustig maakt of « meer leeswerk » betekent.

Daarenboven zijn de voordelen van een duidelijk geschreven vinger (voet)-zetting wellicht niet talrijk, echter wel waardevol :

— het uitdokteren hiervan leidt de speler dieper in de compositie ;

— deze analytische methode heeft zeker positieve invloed op de ontwikkeling van het geheugen ;

— dankzij de vingerzetting behoeft de speler hetzelfde werk na een onbepaalde tijd niet opnieuw te studeren, zijn speelwijze is immers genoteerd ;

— in gevallen waarin sprake is van een « black-out » kan de aanwezigheid van een correcte applicatuur de speler het gevoel van veiligheid geven.

Tot zover deze overwegingen. Als zij de lezer/speler aan meer speelgemak kan helpen, is deze inspanning van de schrijver beloond.

Let wel : het meeste werk moet door de speler/lezer zelf opgeknapt worden.

Lijst van geraadpleegde studiewerken :

- 1) C.P.E. Bach, « Versuch Über die wahre Art das Clavier zu spielen », 1753-1762, Breitkopf & Härtel/Leipzig.
- 2) F. Couperin, « L'Art de toucher le clavecin », 1716, Breitkopf & Härtel/Leipzig.
- 3) H. Ferguson, « Keyboard Interpretation from the 14th to the 19th century », 1975, Oxford University Press/London.
- 4) G. Frotscher, « Geschichte des Orgelspiels und der Orgelkomposition », erster und zweiter Band 1934-1935, Merseburger/Berlin.
- 5) H. Gleason, « Method of Organ-Playing », 4th edition 1948, Appleton-Century-Crofts JNC/New York.
- 6) F.W. Marpurg, « Aanleiding tot het Clavier-speelen », 1760, Hummel/Amsterdam.
- 7) J.S. Petri, « Anleitung zur praktischen Musik », 1782, Musikverlag Emil Kutzbichter/Giebing U. Prien am Chiemsee.
- 8) H. Schouten, « Techniek van het orgelspel », 1945, H.J. Paris/Amsterdam.
- 9) D.G. Türk, « Klavierschule », 1789, Bärenreiter/Kassel.

Merkwaardig nieuw koororgel in de Abdijkerk te Grimbergen

K. D'HOOGHE

Dat Grimbergen een belangrijk orgelverleden heeft moge blijken uit een onverdachte Noordnederlandse bron, nl. Arnoldi Knock's « *Dispositiën der Merkwaaardigste Kerk-orgelen welken in de provincie Friesland, Groningen en elders aangetroffen worden* », gepubliceerd in 1788. Pagina 38 van dit document vermeldt de dispositie zoals ze na de voltooiing van het orgel door J.B. Goynaut moet geweest zijn. Dit belangrijk instrument werd in 1910-1911 vervangen door een pneumatisch instrument van Kerkhoff.

Op zondag 28 juni jl., had in de mooie barokkerk van de abdij van Grimbergen de voorstelling en de inwijding plaats van het nieuwe koororgel dat om verschillende redenen de aandacht getrokken heeft van kenners en liefhebbers. De orgelmaker is G. Potvlieghe-De Maeyer uit Ninove. De adviseur is Kamiel D'Hooghe die ook het orgel toelichtte en het inhuldigingsconcert gaf.

Ruim twee jaar geleden werd aan orgel- en klavichordbouwer Potvlieghe-De Maeyer opdracht gegeven een koororgel voor de abdijkerk te maken. Vermits de restauratie van het grote orgel nog enige tijd zal duren werd vooropgesteld dat dit koororgel ook bruikbaar diende te zijn voor het gehele liturgische gebeuren in deze vrij grote ruimte.

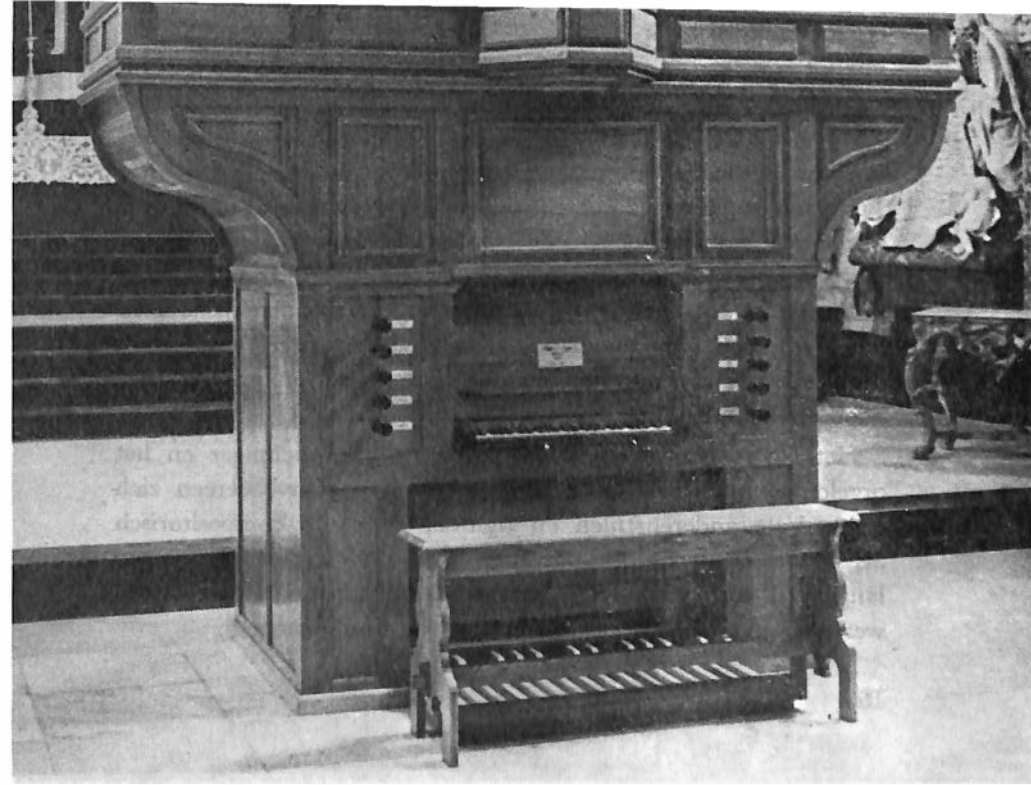
Vanuit een artistieke motivatie ontwierp de orgelmaker een duidelijk omljnd projekt geïnspireerd op een hoogtepunt van de 16de-eeuwse Nederlandse orgelbouw.

Orgels en pijpwerk uit die tijd werden bestudeerd en onderzocht. Het bleken uiteindelijk slechts fragmenten te zijn die nog getuigenis aflegden van de Sweelinckse tijd ; in het bijzonder betrof het belangrijke fragmenten uit het oeuvre van de 16de eeuwse orgelmaker Dirk de Swart uit Utrecht die als uitgangspunt voor de realisatie te Grimbergen dienden.

Zopas werd een trompet-register (wellicht het enige) uit de Sweelincks tijd en omgeving ontdekt. Ze stond onmiddellijk

De ganse opbouw van het pijpwerk is afhankelijk van dit register. Het geheel is inderdaad zeer breed gemensureerd. De negen registers klinken rijk, vol en verzadigd zoals bleek uit de verklanking van Bachs Passacaglia.

Een merkwaardig feit is ook dat dit orgeltype niet in een Prestant 2' wordt voorzien. De 16de en de 17de eeuwse orgelmakers in de Nederlanden plaatsten in hun instrumenten van deze omvang een Gemshoorn 2' die met het prestanten-plenum goed samengaat. Op eigen initiatief voegde G. Potvlieghe er nog een sifflet 1' en een nachtegaal aan toe. De achtkorige mixtuur waarmee dit instrument is gedisponeerd sluit stilistisch aan bij het laat-gotisch klankidoom en kan als een blokwerk gebruikt worden. In de renaissance werd het klankkleurenpalet rijk gedifferentieerd. Hiermee aansluitend wordt ook een linguaal in het geheel opgenomen. In Grimbergen werd een volklinkende trompet 8' gerealiseerd, rijk aan grondtonen en goed met het plenum versmeltend. Ook het bijspel « nachtegaal », — een pijpje dat de vogelzang imiteert —, is typerend voor de oud-Nederlandse



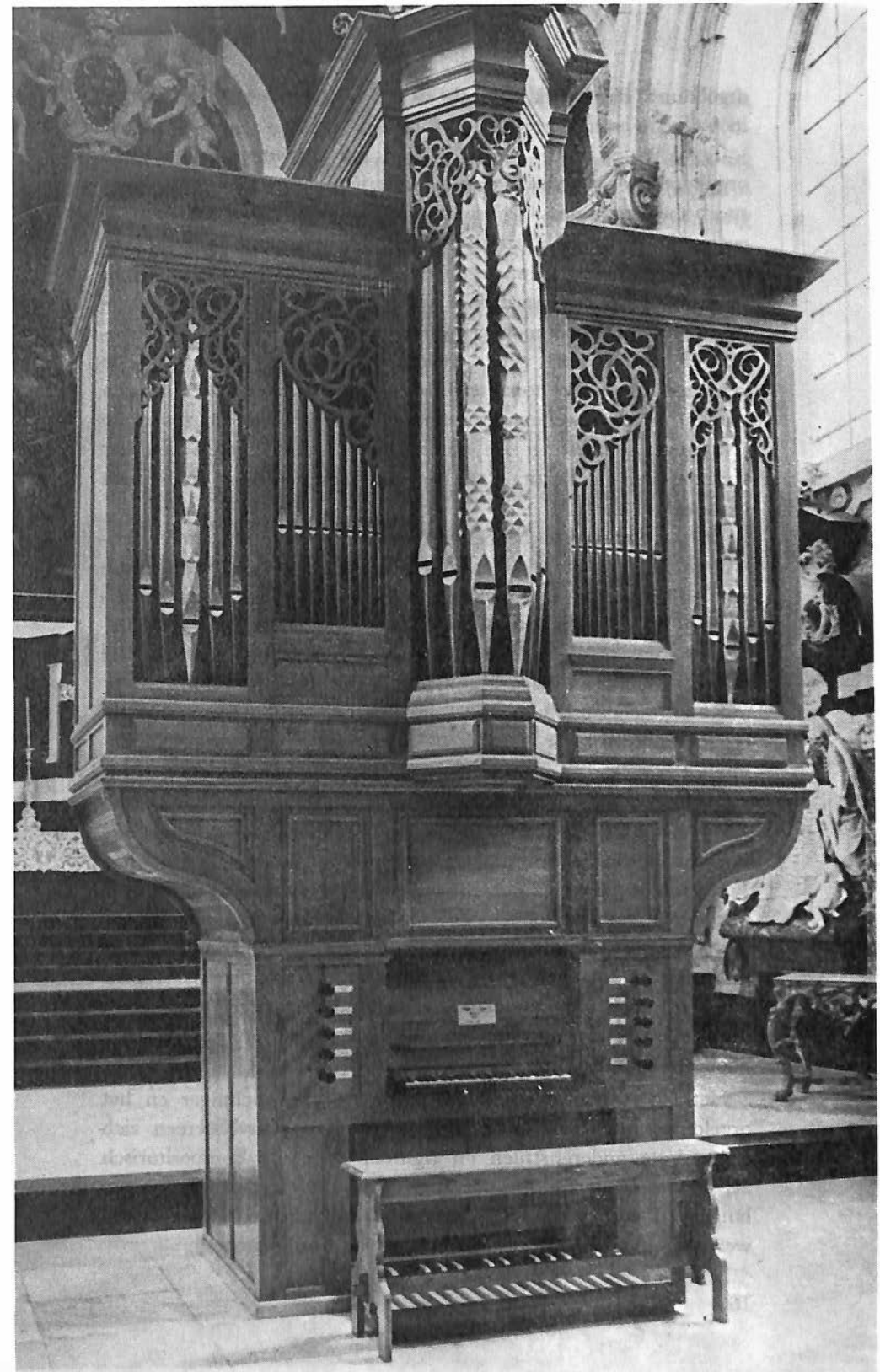
model voor het koororgel te Grimbergen. (De reeds gemaakte trompet werd dan ook op het allerlaatste ogenblik vervangen).

De studie en het veelvuldig onderzoek werden verwerkt en kregen vorm in tal van proefpijpen die geleid hebben naar het uiteindelijk klinkend resultaat. Met deze realisatie werd in onze orgelbouwgeschiedenis een daad gesteld die getuigt van durf, visie, kennis en beheersing van de materie.

Het instrument werd geheel naar ambachtelijke wijze gebouwd. Het houtwerk is integraal eik. Het pijpwerk is zwaarwandig en heeft een legering 5% tin en 94% lood. De overige ingrediënten zijn o.m. koper, antimoon, zilver en goud. De orgelmaker heeft het pijpwerk zelf gegoten, nagewalst en/of gehamerd. Architectonisch wordt het instrument met zijn geciseleerd en verguld pijpwerk opgenomen als een zingend element van het sierlijk barokke hoogaltaar. Typisch voor dit orgeltype is de d'Hoof, dit wil zeggen « de hoofdpijp », m.a.w. de praestant 8', die gedeeltelijk, -en hier met de vergulde geciseleerde pijpen-, in het front staat. Omwille van de zangerigheid is dit spel in de diskant dubbelkorig uitgebouwd. De klank ervan is fluwelig en rond. Terzelfdertijd suggereert de breed-zingende bovenstem een soloklank met begeleidende stemmen. De orgelbewerking van H. Speuy illustreerde dit op voortreffelijke wijze.

De ganse opbouw van het pijpwerk is afhankelijk van dit register. Het geheel is inderdaad zeer breed gemensureerd. De negen registers klinken rijk, vol en verzadigd zoals bleek uit de verklanking van Bachs Passacaglia.

Een merkwaardig feit is ook dat dit orgeltype niet in een Prestant 2' wordt voorzien. De 16de en de 17de eeuwse orgelmakers in de Nederlanden plaatsten in hun instrumenten van deze omvang een Gemshoorn 2' die met het prestanten-plenum goed samengaat. Op eigen initiatief voegde G. Potvlieghe er nog een sifflet 1' en een nachtegaal aan toe. De achtkorige mixtuur waarmee dit instrument is gedisponeerd sluit stilistisch aan bij het laat-gotisch klankidroom en kan als een blokwerk gebruikt worden. In de renaissance werd het klankkleurenpalet rijk gedifferentieerd. Hiermee aansluitend wordt ook een linguaal in het geheel opgenomen. In Grimbergen werd een volklinkende trompet 8' gerealiseerd, rijk aan grondtonen en goed met het plenum versmeltend. Ook het bijspel « nachtegaal », — een pijpje dat de vogelzang imiteert —, is typerend voor de oud-Nederlandse



orgelkunst. Het klonk prachtig in de combinatie met de fluit 4' in « Cucu » van Kerll.

Tenslotte is er de stemming van het instrument. Dergelijke orgeltypes werden steeds gesteld in de middentoonstemming, eventueel met varianten. De stemming die hier werd toegepast is eveneens een gemodificeerde middentoonstemming die gebaseerd is op twee reine tersen, do-mi en sol-si terwijl fa-la bijna strak staat. In Bachs tijd werd de « wohltemperierte » stemming uitgewerkt, hierdoor kon men vrijwel zonder problemen in alle toonaarden spelen. Een ander gevolg is het verzwakken van de kenmerken van elke tonaliteit als « affect ». In oude stemmingen komen — naar gelang de partitie — ongekende harmonische spanningen tot uiting. De chromatische wendingen in één der variaties van de Partita van Pachelbel zorgden voor een uiterst expressieve kracht.

Er was inderdaad behoefte ontstaan om deze laat-renaïssancistische en vroegbarokke muziek die zich vanuit de Nederlandse scholen verspreide en ontwikkelde eindelijk adequaat en historischgetrouw te kunnen verklanken.

De vraag naar de stijlkenmerken van het orgeltype van de Sweelinckschool is vlugger gesteld dan beantwoord.

Ruw geschetst kan worden gesteld dat het om een polyfoon type gaat. Sweelinck is immers de grootste vroegbarokke componist uit zijn land. Terzelfdertijd is hij wegbereider die via Scheidt en Scheidemann, over Midden- en Noord-Duitsland naar Bach leidt.

Sinds meer dan een paar decenia worden in West-Europa, in Japan en in Amerika reconstructies van Noordduitse orgeltypes gemaakt, die uitmonden in de verklanking van de geniale orgelmuziek van J.S. Bach. Deze ondernemingen leidden slechts hoogstzelden tot een bevredigend resultaat hoofdzakelijk wegens het gemis van vakmanschap. De hedendaagse orgelbouw wordt meer dan eens ontsierd door de industriële en commerciële noodwendigheden.

Het Noord-Duitse orgeltype uit de tijd van Schniger en het orgeloeuvre van Bach zijn boegbeelden waarnaar iedereen zich richt. Vele andere stijlen en figuren, zowel op compositorisch als op orgelbouwkundig vlak, bleven in de schaduw. Zij waren lange tijd normatief voor zover zij naar Bach hebben geleid en werden minder gewaardeerd omwille van hun eigenheid.

Ten onrechte bleven aldus andere orgeltypes dan de Noord-Duitse stiefmoederlijk behandeld door de hedendaagse orgelmaker.

Het is merkwaardig te noemen dat een dergelijke realisatie, zoals te Grimbergen, waarbij de Sweelinck-school als richtlijn werd vooropgezet, in het kader van het historisch-bouwkundig renouveau, niet eerder bij onze Noorderburen tot stand is gekomen.

Dat een Vlaams orgelmaker met overtuigende kunstambachtelijke visie hier een merkwaardige meesterworp realiseerde is een verheugend en historisch feit.

De omvang van het koororgel van Grimbergen is echter beperkt. Er diende immers rekening te worden gehouden met de beschikbare financiële middelen en met de opdracht dat de omvang van het instrument, als meubel in deze historische koorruimte, bescheiden moest blijven.

Toch is het mogelijk gebleken een « volledig » instrument op te bouwen, zij het met één manuaal.

Met de realisatie van het koororgel te Grimbergen is de basis gelegd om een merkwaardig en onbekend orgeltype ten volle te valoriseren en te herwaarderen. Hopelijk kan binnen afzienbare tijd ergens in Vlaanderen een uitgebreider tweeklaviersorgel van dit type, met zelfstandig cantus firmus pedaal verwezenlijkt worden.

Het koororgel van Grimbergen is geboren uit een idee, gegroeid uit een concept. In de verwezenlijking heeft de mens zijn geest, zijn vaardigheid en zijn schoonheidsgevoel gelegd. Het is het resultaat van een voortdurende controle van geest en kennis op de materie. Het eindresultaat is dat wat beoogd werd, dat wat gezocht werd, dat waarvoor gewerkt werd en niet de toevallige som van een reeks handelingen.

Het is een verheugend gebeuren.

DISPOSITIE

D'Hoof	Oktaaf
Holfluit	Fluit
Gemshoorn	Sifflet
Mixtuur	Scherp
Trompet	Nachtegaal

Canzon Terza van Frescobaldi belicht

Joost D'HONT

Naar aanleiding van de interessante « O Gott, du frommer Gott »-analyse van R. Schroyens, leek het me een aangename suggestie en leerrijke uitdaging om ook de « analyse-fakkel » over te nemen en het licht op « Frescobaldi » te laten schijnen.

Deze vroeg-Barokke componist (1583-1643) mag zeker geen onbekende meer zijn voor ieder clavecinist en organist.

Als uitgangspunt kunnen we uit « Das erste Buch der Capricci, Ricercari und Canzoni 1626 » (BA. 2202) het « canzon terza » even belichten. Deze derde canzone komt uit een reeks van vijf opeenvolgende canzones waarvan de eerste drie elk vijfdelig zijn en dezelfde volgorde wat maatafwisseling betreft volgen. Ook hun toonaarden hebben gelijkenissen, telkens een sol modus.

De vierde en vijfde canzones hebben respectievelijk een F en A modus. Hun indeling is anders: Zevendelig en driedelig, maar de maatafwisseling gebeurt terug vanuit een tweedelig maatcijfer overgaande naar een driedelig, enz... Zo kunnen we vermoeden dat de eerste drie canzones in éénzelfde periode zijn geschreven en de twee volgende in (een) andere periode(s).

Niettegenstaande dat de indelingen der canzones verschillend zijn (3 maal vijfdelig, eenmaal zevendelig en éénmaal driedelig) komen de indelingsgetallen voor bij de Fibonaccigetallen.

Nu ter zake: onze « Canzon terza ».

Zoals vroeger reeds vermeld bevat ze vijf delen die we afzonderlijk even zullen belichten.

EERSTE DEEL (m. 1-17) 4/2 als maatcijfer.

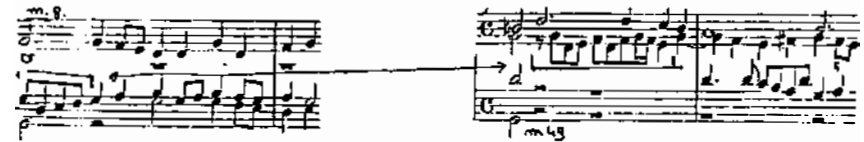
Beginnend in sol dorisch met een dalend tetrachord en gevolgd door een technisch spel van kwart en kwint (omkering) krijgen we ons eerste thema te zien.



dalend tetrachord

Daarna hebben we een volledige voorstelling van het hoofdthema, achtereenvolgens in de sopraan-alt-tenor-bas om dan nogmaals hetzelfde te doen (m. 8) maar dan in kwintligging (omkering).

In feite zouden we het een kleine fuga kunnen noemen. Toch krijgen we nieuw materiaal te zien (m. 8 tenor): een kwartval gevolgd door een opgevulde kwartstijging met achtsten, wat later in het vijfde deel de kop van een nieuw thema zal vormen.



m. 8

Deel vijf maat 49

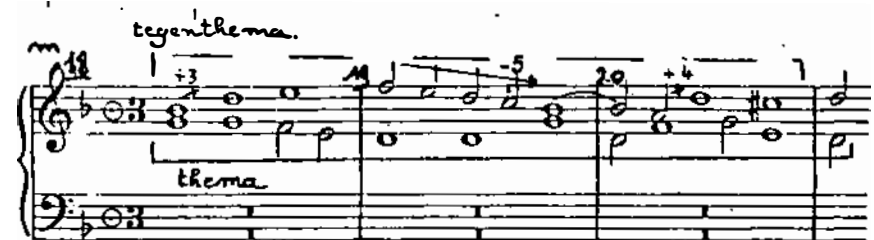
Wat verder heeft Frescobaldi (m. 11-12) nog andere nieuwigheden. In de alt krijgen we de kop van het tegenthema al is het in diminutio. Dank zij een picardische tert en een fis eindigt dit eerste (zeventien maten tellende) deeltje in sol groot om direct terug in sol dorisch te starten voor het tweede deel.

TWEEDE DEEL (m. 18-30) 3/1 als maatcijfer.

Hier ligt het tempo merkkelijk hoger dan in het eerste deel zodat we van een diminutio kunnen spreken wat het thema betreft. Eigenaardig genoeg vertrekken (m. 18) *tegenthema* (sopr.) en *thema* (alt) op hetzelfde moment en in tegenbeweging (spiegelbeeldvorming).

Verder worden ze volgens het volgend schema overgenomen:

- m.22 Thema-tenor en tegenthema-bas
- m.25 Thema-sopr. en tegenthema-tenor
- m.28 Thema-bas en tegenthema-alt



Met een VIb graad eindigt Frescobaldi in re groot.

DERDE DEEL (m. 31-37) 4/2 als maatcijfer.

Frescobaldi verkleint zijn thema (nu versierd thema) en laat het volgens het strettoprincipe tegen zichzelf dialogeren, dit alles met de nodige contrapuntische vondsten en met motiefjes die uit het hoofdthema zijn ontsproten (terts en kwartssprongen).

Derde deel : versierd thema



m. 31

VIERDE DEEL (m. 38-48) 3/2 als maatcijfer.

Bij verdere ontleding van het vierde en het vijfde deel(tje) zien we dat Frescobaldi naar het einde toe des te merkwaardiger wordt in zijn fantasie.

Met een open opgewekte re modus, brengt hij een *nieuw thema* voor zijn vierde deel. Om dit thema te laten ontstaan neemt hij de kop van het hoofdthema (m. 38) en kleeft er als het ware (als staart) (m. 19) het tweede deel van het tegenthema in kreeftgang tegenaan. Dit nieuwgeboren thema laat hij in stretto (B-T-sopr.-Alt) aantreden om vanaf m. 43 enkel de kop van het versierd thema nog driemaal in de sopraan te laten weerklinken terwijl de tenor nog éénmaal het volledig thema van dit vierde deel laat horen. De bas laat zelfs de kop van het tegenthema (diminutio) nog twee maal weeklagen (m. 44-48) om in sol groot te eindigen.

Nieuw thema : a = kop hoofdthema

b = tweede deel van het tegenthema in kreeft



VIJFDE DEEL (m. 49-61) 4/2 als maatcijfer.

Frescobaldi zal hier het vroeger (deel I m. 8) reeds voorspelde fris thema inlassen (m. 49 - alt).

Alle gebruikte thema's komen hier terug, zowel in diminutio als in augmentatio. De verschillende thema's worden d.m.v. het strettoprincipe aangebracht en versierd met motiefjes die óók al gebruikt en/of al vaag werden voorgesteld.

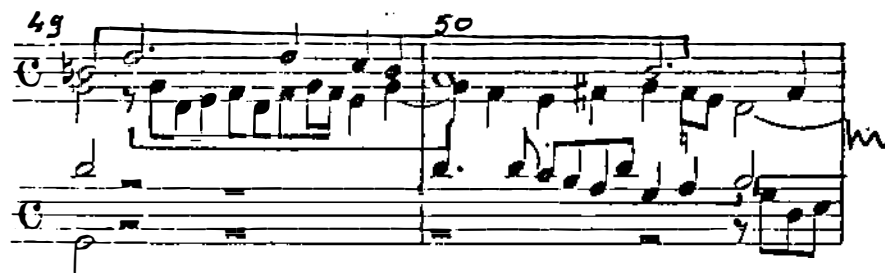
vb. 1) 49-50 :

sopr. : hoofdthema

alt : nieuw thema

tenor : diminutio van het hoofdthema in gevarieerde vorm (cf. deel III m. 31)

bas : nieuw thema



vb 2) m. 51-52 :

sopr. : diminutio hoofdthema — verder hoofdthema

alt : kwartval en tertssprong

tenor : rust — verder nieuw thema

bas : diminutio hoofdthema — verder kop van tegenthema



Voor de echte muzikanalysten lijkt het me interessant om op ieder thema een kleurtje te kleven en zo de kleurenrijkdom van Frescobaldi ook eens van naderbij (al is het visueel) te bestuderen, maar dit zou ons allicht te ver brengen. In ieder geval toch de moeite waard om het eens voor zichzelf te proberen.

Professor Ignace De Sutter 70 !

Op 5 juli 1981 werd prof. Ignace De Sutter 70 jaar oud. Vermits deze dag op een zondag viel was dit een uitgelezen kans om een warme hulde op touw te zetten, en waar kon dit cok beter gebeuren dan in de abdij van Male, een oord dat als een tweede heimat geworden is voor Ignace De Sutter.

Het programma bestond uit een fraai evenwichtig tweeluik : vooreerst een plechtige eucharistieviering, voorgegaan door de jarige in concelebratie met Mgr. Paul Van Den Berghe, bisschop van Antwerpen, Mgr. Leo De Kesel, hulpbisschop van Gent, E.P. Aug. De Sutter, broer van de gevierde, en E.H. Cyrille Coupé alias de eminente dichter Anton van Wilderode. Dominee Willem Barnard (Utrecht) participeerde eveneens aan deze dienst met een fel opgemerkte en expressieve lezing uit de H. Schrift.

In zijn uiterst fijnzinnige homilie — die met ingehouden adem aanhoord werd — verklapte Anton van Wilderode terloops dat Ignace De Sutter hem ooit toevertrouwde : « Is het niet fijn dat men zijn eigen vrienden zelf kan uitkiezen ? » ; en de nokvolle kerk overschouwend concludeerde hij : « Zo te zien heeft Ignace die keuze zeer ruim genomen ».

Dat dit laatste niet zomaar een beleefde boutade was, bleek toen het tweede luik van de viering — een academische zitting — een aanvang moest nemen : O. L. Heer heeft alsdan welwillend zijn abdijskerk een uurtje moeten afstaan aan Ignace De Sutter omdat er in de gehele abdij geen enkele andere ruimte groot genoeg was om de mensen die de jarige persoonlijk wilden komen feliciteren op te vangen (... en dat in volle vakantieperiode).

Z.E.H. Dr. Jozef Sterck, jaar- en strijdgenoot van De Sutter, zorgde voor humoristisch vuurwerk in zijn academische toespraak.

De viering werd afgerond met het overhandigen van een Liber Amicorum en een receptie. Dit Liber Amicorum is een verzorgde uitgave met rijkelijke inhoud, waaruit ik hier slechts de opmerkelijke bijdragen kan vermelden van A. van Wilderode (gedicht), J. Sterck, R. Beirnaert, E. van der Eyken, J. Joris (met een artikel dat ook wel eens in een aantal kerkmuziektijdschriften niet zou misstaan), W. Kloppenburg, W. Barnard, J.W. Schulte Nordholt, J. van Ackere, alsook een zeer handige bibliografie.

Voor sommige van onze lezers moet misschien even benadrukt worden wat prof. I. De Sutter voor de orgelkunst betekent, en dat is meer dan men zou vermoeden.

Vooreerst is hij de zoon van een gerenommeerd organist, Charles De Sutter, die zijn carrière aanving aan het orgel van de dekenale kerk Sint-Salvator (gezegd « Heilig Kerst ») te Gent : het is dus niet te verwonderen dat zoon Ignace een bescheiden doch begaafd organist is, ook al is dit niet het gewichtigste zijner talenten. Doch zijn grootste betekenis voor de orgelkunst ligt eerder in het feit dat heden talrijke onderwijzers en kosters-organisten het gedachtengoed en de strijd voor de goede kerkmuziek van hun leermeester De Sutter verderzetten in Oost-Vlaanderen en zelfs ver daarbuiten.

Dat wij ons in deze luttele regels laten verleiden tot een ietwat ongebruikelijke uitbundigheid, zal onze lezers wel niet verwonderen, indien ze in de wetenschap vertoeven dat ook de redactie van Orgelkunst rijkelijk bezet is door oud-leerlingen van de wijze meester.

Het tijdschrift Orgelkunst — dat van Ignace De Sutter steeds loyale en morele steun mocht ondervinden — sluit zich dan ook volmondig aan bij de gelukwensen die te Male in alle toonaarden geformuleerd werden ; een zoveelste « ad multos annos » zou hier eerder ordinair klinken : wie iets afweet van de kerkmuziek in Vlaanderen weet evenzeer dat het begrip « De Sutter » onwrikbaar gevestigd is.

Namens de redactie,

Patrick Roose.



Bouwstenen

Brussel, kerk van O.-L.-Vrouw ter Kapelle.

Overeenkomst met Henri de Volder voor het herbouwen van het orgel en voor het toevoegen van een zelfstandig pedaal. (1833).

Rijksarchief Brussel, Kerkarchief, nr. 27.739.

Condition du Marché arrêté entre l'administration de l'église de la Chapelle a Bruxelles d'une part et le sieur H. Devolder domicilié a Gand d'autre part.

Le sieur H. Devolder s'engage envers la fabrique de confectionner les orgues de la dite eglise.

Savoir

- 1° *Bombarde en bois de riga ou chêne de russi la première octave le reste en étain d'angleterre les tiges en fer blanc*
- 2° *deux secrets de six gravures chaque en chêne de russi*
- 3° *deux clavier en chêne ivoir bois d'ebene et accajou*
- 4° *tirage de la pedale au clavier en chêne*
- 5° *renouveler les soufflets en peaux de france*
- 6° *trompette basse et superius en étain et les tiges en fer blanc*
- 7° *Clairon basse en étain et les tiges en fer blanc*
- 8° *Cromhorne basse en étain*
- 9° *hautbois superius en étain*
- 10° *netoyer le Grand orgue et positif*
- 11° *renouveler les secrets du Grand et du positif*
- 12° *renouveler les tuyaux de façade*

le facteur se soumet a monter les orgues pour le mois de juin 1831. le prix est fixée a la somme de quinze cents florins des pays bas payable du moment que les orgues seront achevé. La fabrique s'engage envers le facteur de faire transporter l'orgue de bruxelles a Gand (woord uitgewist).

le logement pour deux et un charpentier pour aider le facteur d'orgues ;

le transport logement et le charpentier sera paye par la fabrique separement de la somme ci desous ;

fait double a bruxelles ce vingt juin 1830.

henri devolder fils

Devis pour la construction d'une pédale séparée et de deux réservoir d'air pour la pédalle.

1. secret de vingt cinq gravures d'ut a ut la première octave double gravures divisé en deux et placé de chaque côté de la caisse en chêne ;

2. clavier de pédale de vingt cinq marches, d'ut à ut, en chêne ;

3. les tinges du clavier de pédale et des registres en cuivre, fer, accajou, chêne et sapin ;

4. les conduits d'air en sapin ;

5. deux reservoir d'air placé de chaque côté de la caisse pour la pédale seulement sans que l'air communique avec le grand orgue, et le positif, les tables en sapin, les plies en chêne et garni en peaux.

jeux de la pédale

1. bourdon seize pieds en sapin

2. flute ouverte huit pieds, en sapin

3. bourdon huit pieds, la première octave en sapin, la deuxième en étoffe d'orgues

4. flute ouverte quatre pieds, la première octave en sapin, la deuxième en étoffe d'orgues

5. la bombarde seize pieds, basse sera placée sur le secret de la pédale, le dessus sur le secret du grand orgue

6. trompette huit pieds, les corps les pieds en étoffe d'orgues, les tiges en fer blanc

7. clairon quatre pieds les corps, les pieds en étoffe d'orgues, les tiges en fer blanc

8. prestant quatre pieds en étoffe d'orgues, pour la somme de quatorze cents francs

henri Devolder

Contract

tusschen de ondergetekende, N.N. Pastor en Leden der kerk-fabriek van Alseberg, by deliberatie besloten den ... January 1844, ter een deze zeyde,

en den ondergeteekende hypolite Loret, orgelmaeker woonagtig in de frontespice Straet N° 28 et 29 by de Statie van den yzeren weg te St Jans molenbeek by Brussel ter andere zeyde,

Zyn wel en deugdelyk overeengekomen over het volgende

artikel 1°

Den heer Loret verbind zig te maeken en te plaetsen in de parochiaele kerk van alseberg in den loop der jaeren 1800 vier en vyfveertig een groot orgel werk bestaende uyt de volgende registers of stemmen,

art. 2

1° Eenen Bourdon 16 voeten uytspreekende, in hout, inhoudende	54 pypen
2° eene Bombarde Bas 16 voete, de eerste octaef in haut en de volgende octaef in fyn tin	25 pypen
3° eene Bombarde supperius van 4 voete in tin	30 pypen
4° Eenen Monter 8 voeten uytspreekende den Bas zal geplaets worden in de façade van het buffet en de volgende pypen in het inwendig der orgelkas, heel dit spel in Engels tin, de façade pypen gepolierd en de monden der pypen uytgewerk met schelpen of gezyd uytgeworven labiums	54 pypen
5° eenen tweeden Monter van de zelve groote 8 voete heel in hout, gewoonelyk genoemd Bas fluyt	54 pypen
6° eene viola de gamba 8 voete geheel in fyn tin	54 pypen
7° eenen bourdon 8 voet uytspreekende, gemaekt in orgelstof	54 pypen
8° Eene fluyt, of roer fluyt genaemt 4 voete in orgelstof	54 pypen
9° Eenen prestant 4 voete in orgelstof	54 pypen
10° eenen Nazart 3 voete in orgelstof	54 pypen
11° eene octaef of Doublette 2 voete in orgelstof	54 pypen
12° een cornet van 5 pypen par touche in orgelstof	155 pypen
13° een furniture van 3 pypen par touche in orgelstof	168 pypen
14° een cimbal van 2 pypen par touche in orgelstof	112 pypen
	[sic]
15° een trompette Bas 8 voete in fyn tin	25 pypen
16° een trompette Supperius in tin	31 pypen
17° een hautbois of Clarinette in tin	31 pypen
18° een clairon in fyn tin	25 pypen

total der pypen 1088 pypen

art. 3°

Den voornoemden Loret verbind zig alle de voormelde speelen hunne behoorelyke dikte van stoffe te geeven, en hunne proportie volgens den regel der kunst uyt te voeren, als ook zullen alle de voormelde speelen elk in het bezonder kloek en behoorelyk moeten spreken, en daer en boven van goede stoffen moeten wezen,

art. 4°

Den heer Loret verbind zig alle de werken gespecificeert in de navolgende artikel |: toebehoorende aan de orgel :| in de goede order te leevren te weten,

art. 5°

Dry blaesbalgen, met alle hun toebehoortens elk acht voete lang en vier voeten breed fransche maet, deze blaesbalge zullen gegarniert wezen in dubbelt fransch schaepeleer. Alle de haute windbuyzen zullen binnen en buyten sterk belymt wezen met dubbelt papier, en alle de voeginge van het hout gegarniert in leer, om noyt wind te kunnen verliezen,

art. 6°

twee secrete van betaemelyke groote om alle de pypen op te plaetsen, de taefels van deze secrete, en alle hunne toebehoortens zullen gemaekt zyn van het fynste en beste yken hout, genaemt hollands waegenschot, alle de groote basse van de orgel zulle in de secrete door dubbele klippe hunnen wind ontfangen, alle de klippen zullen gegarniert wezen in dry dubbelt leer, alle de voorwerpen van deze secrete zullen moete door 1400 vyzen aen malkanderen gebragt worden in plaets van naegels, en er zullen zig in de secrete geene de minste twee spraeken of doorspraeken mogen leevende,

art. 7°

twee nieuwe claviere, een voor de nieuwe groote orgel en een voor het tegenwoordig klyn orgel of positif, deze claviere zullen bestaen uyt 54 spreekende touche, te weten ut in den bas tot fa in den supperius,

art. 8°

Een pedael clavier van 2 octaeven om de basse van de groote orgel met de voeten te doen spreken,

art. 10° (sic)

Alle de mecanique en trekkingen van de registers zullen ingerigt wezen dat dezelve geen het gerugt of geklop zullen maeken.

art. 11°

Den heer Loret verbindt zich alle de bovengemelde werken in de beste order, en volgens den regel der kunst uyt te voeren en te plaetsen in de voormelde kerk van Alseberg, en alle de voormelde werken voor zyn levens tyd te garandeeren van al het gene er van zig zelve zoude komen aen voor te valle.

art. 12°

Den voormelden kerken raed verbindt zich van hunnen kant aen den voornoemden Loret, voor alle de voormelde werken hem eene som te betaelen van negenduyzend vierhondert francs, in verscheyde rijzen, te weten, Dry duyzend francs in den loop van het jaer 1844 naer dat de navolgende werken zullen geplaets wezen, welke reeds het grootste en besonderst deel van d'orgel uytmaeken te weten de façade pypen, de secreete, de blaesbalgen, de claviere en mecanique, en eenige der besonderste grondspeelen van de orgel, ten eynden de orgel in staet van dienst zal wezen, twee duyzend francs in de loop van het jaer 1845 naer dat de orgel heel zal voltrokken wezen,

Duyzend francs in den loop van het Jaer 1846

Duyzend francs in den loop van het Jaer 1847

Duyzend francs in den loop van het Jaer 1848

Duyzend vierhondert francs in den loop van het Jaer 1849.

art. 13°

van de laeste vierduyzend vierhondert francs verbindt zich den kerkenraed aen den heer Loret eenen intrest s' jaerlyks te betaelen van vier par hondert,

art. 14°

Den kerkenraed verbindt zich de voornoemde werken in den artikel 12, binnen de 8 dagen door kender te doen examineere naer dat de zelve zullen geplaets wezen, den heer Loret zal geen regt tot betaeling hebben binnen die 8 daegen voor dat de werken zullen gexamineert wezen welke moete geplaets wezen in den loop van het jaer 1844, naer dat de heele orgel zal voltrokken wezen verbindt zich den kerkenraed nog een tweede expertitie te laeten doen door kender, binnen den loop van 8 daegen, voor welke den heer Loret de tweede betaeling niet zal kunnen eyschen,

art. 15°

Den heer Loret verbindt zich alle de werken door de experte afgekeurt, te zynen koste te ermaeken,

art. 16°

Den kerkenraed verbindt zich alle de obje[c]te toebehoorende aen d'orgel op hunne koste van Brussel na Alseberg te vervoeren.

Alzoo gemaekt en besloten in het dubbelt te Alseberg den January 1844.

h. Loret

Ontfangen van den actuelen trésorier der Parochiale kerk van Alseberg, de somme van twee en zeventig francs voor het kuysschen en in accoord stemmen van d'orgel der voornoemde kerk, Alseberg den 9 November 1847.

h. Loret

Niet geïntariseerd Kerkarchief bewaard ter pastorie van Alseberg.

In memoriam

Hendrik Andriessen (17.09.1892 - 12.04.1981)

Deze vooraanstaande organist, pedagoog en componist werd geboren te Haarlem in een kunstenaarsfamilie waarvan de oudere broer Willem een gewaardeerd concertpianist en de jongere broer Mari een bekend beeldhouwer is.

Hij was enige tijd werkzaam in de dagbladjournalistiek en schreef met talentrijke pen « Over Muziek ; van Bach tot draai-orgel, van luisteraar tot virtuoos » (1950) en « Muziek en Muzikaliteit » (1952).

Hij kreeg orgelles van Louis Robert en later van J.B. De Pauw, zelf was hij oud-leerling van Alphonse Mailly. Zijn compositieleraar was Bernard Zweers.

Zijn grote vriendschap voor Alphons Diepenbrock, bij wie muziek en literatuur nauw verweven waren, heeft hem als veilige gids geleid en tot inspirerend voorbeeld gediend.

Tot 1934 was hij organist aan de St.-Jozefskerk te Haarlem waar Jos De Klerk — afkomstig uit Merksem bij Antwerpen en vader van Albert De Klerk — koorleider was. In 1934 werd

hij organist-directeur van de kathedraal te Utrecht. In 1939 werd hij directeur van het Utrechts conservatorium, dezelfde functie nam hij in 1949 over te 's Gravenhage en in 1954 benoemde de R.K. Universiteit te Nijmegen hem tot buitengewoon hoogleraar in de muziekwetenschappen.

Hendrik Andriessen vernieuwde de R.K. kerkmuziek in Nederland die toenmalig nog erg onder de invloed van de Ceciliaanse school van Regensburg stond. Hij componeerde vele missen, belangrijke orgelwerken, verschillende symfonieën voor groot orkest, kamermuziekwerken voor diverse samenstellingen, liederen en zijn opera « Philomena » werd tijdens het Hollandfestival van 1950 gecreëerd.

Zijn voornaamste leerlingen zijn : Jan Mul, Herman Strategier, Albert De Klerk en Kees Stolwijk. Zijn « Quattro Studi per Organo » zijn aan hen opgedragen en gepubliceerd in 1954.

Reeds in 1917 schreef Hendrik Andriessen een briljante Toccata voor orgel die opgedragen werd « à Madame Louis Robert ». Het werk mocht verschillende uitgaven beleven en het werd een repertoirestuk van veel organisten.

Hendrik Andriessen schreef voor zijn leerlingen aan het Instituut voor Kerkmuziek te Utrecht een reeks Intermezzi.

Elk pakje tabak gaf inspiratie. Zijn leerlingen zorgden ervoor en prompt vloeiden de Intermezzi uit de pen en werden opgedragen aan de betrokken, vindingrijke, begripvolle en genereuze leerlingen.

Laten wij tenslotte de componist zelf aan het woord « Over Muziek » (pg. 220) :

De wens, vrij te zijn ten opzichte van de geest van de tijd, beduidt een positieve actie, die de orde der natuurlijke schoonheid als ideaal heeft... Evenals het beperkt is om oude, maar levende muziek als historische tentoonstelling te verwezenlijken is het geborneerd om aan nieuwe muziek de eis van de tijd te stellen.

K. D'H.

Karl Richter (1926-1981)

Deze Duitse organist en dirigent werd geboren op 15 oktober 1926 te Plauen als zoon van een dominee in Vogtland. Hij werd op 12-jarige leeftijd lid van het beroemde Kreuz-Chor te Dresden

waar hij ook aan het Kreuz-Gymnasium school liep. Op twintigjarige leeftijd studeerde hij bij Karl Straube en Günther Ramin aan de Staatsmuziekhogeschool te Leipzig waar hij in 1949 het organistendiploma behaalde en onmiddellijk benoemd werd tot organist aan de Thomaskirche. Zijn artistieke carrière begon aldus met een pijlsnelle vlucht. In Bachs eigen muziektempel was hij de jongste organist die er ooit aangetrokken werd.

Twee jaar later verlegde hij zijn werkkring naar München waar hij het organistenambt aanvaardde aan de Sint Markuskerk en waar hij een veelzijdige muzikale bedrijvigheid ontplooidde als dirigent van de H. Schütz-Kreis die in 1953 omgevormd werd tot het Münchener Bach-Chor. Daarnaast stichtte hij in 1955 een instrumentaal ensemble waaruit het latere Münchener Bach-Orchester groeide. Het jaarlijkse Münchener Bachfest ontstond onder zijn leiding en steunde op beide groepen.

Onder zijn leiding werden talloze Bachvertolkingen opgenomen, o.a. bij DGG. Door zijn vele Bachvertolkingen als dirigent, organist en clavecinist heeft hij een bijdrage geleverd tot de Bachrenaissance, en dit over de ganse wereld. Naast deze merkwaardige realisaties worden door veel ingewijde musici vraagtekens gesteld.

Ik heb persoonlijk de gelegenheid gehad hem tweemaal te beluisteren. De eerste kennismaking had plaats in 1955 in de Sint Markuskerk te München. Karl Richter dirigeerde het koor en speelde o.a. een briljante Toccata, Adagio en Fuga in G van Bach. Een vijftal jaar terug speelde hij in het Paleis van Schone Kunsten te Brussel voor een nokvolle zaal, in aanwezigheid van veel vooraanstaande musici een orgelrecital, gewijd aan J.S. Bach, dat mij zal bijblijven omwille van zijn sterke muzikale mededelingskracht, maar ook omwille van het zeer slordige spel ont sierd met talloze fouten. Hij speelde uit het hoofd, liet noten vallen, stak tijden op zak, speelde halve maten niet, hernam, stotterde, struikelde en deed steeds met overtuigende zeggingskracht verder. Het was ongelooflijk, maar waar. Hij had groot succes.

Richters realisaties toonden geen spoor van belangstelling voor de nieuwere opvattingen zoals die sedert ± 1960 geleidelijk gegroeid zijn. Zijn uitvoeringen waren anakronistische gebeurtenissen geworden. De fundamentele wijzigingen en de verrassende resultaten van de nieuwe Bachvertolking was volgens hem het

resultaat van de muziekschriftgeleerden. Hijzelf was zich van geen kwaad bewust.

Richter ontdeed de Bachvertolkingen van de grote bezettingen en de romantische overdrijvingen. Hij weerhield echter — zij het met kleinere bezettingen — de traditionele oratoriumstijl. Aldus kwam hij in een artistiek niemandsland terecht. Hij heeft het blijkbaar zo niet aangevoeld.

Zijn clavecimbel- en orgelvertolkingen, ook op historische instrumenten, worden ontsierd door nutteloze registratiewisselingen. Toch wist hij de Bachmuziek over te brengen bij grote massa's melomanen over de ganse wereld. Zijn intuïtie was zijn gids.

K. D'H.

Marieke Peeters - Van Gorp († 1981)

Op 22 september 1981 overleed Marieke Peeters-Van Gorp.

Door haar wakkere inzet gaf zij het orgelleven, in het bijzonder langs de persoon van haar echtgenoot en levensvriend, Flor Peeters, kracht en uitstraling.

Wij betuigen Baron Flor Peeters en haar familie onze oprechte gevoelens van medeleven, en sluiten ons aan bij het vers van Karel Jonckheere.

Cantilene voor Marieke Peeters

*Marieke is niet dood, Marieke zal niet sterven,
want volgens aardes maat heeft zij te schoon geleefd
dat haar gedachtenis de gaven niet zou erven
waarmee zij ons bestaan zo lang verinnigd heeft.*

*Zij zweefde door haar stad, de stoere aan de Dele
aanminnig van gelaat, liefstallig in haar woord,
en wie met blijde zin haar omgang wist te delen
blijft in haar plotse schaduw door haar zon bekoord.*

*Muziek sterft uit maar wordt steeds uit zichzelf herboren
een moeder ook. En waar in huis een orgel troont
zal wie hoe eenzaam ook uit elk register horen
hoe mild haar wezenheid nog durend in hem woont.*

Gabriël Verschraegen (1919-1981)

Gabriël Verschraegen, organist aan de St.-Baafskathedraal te Gent en directeur van het Koninklijk Conservatorium aldaar, is op vrijdag 13 november schielijk overleden op 62-jarige leeftijd.

Hij werd geboren te Eksaarde-Doorslaar op 11 september 1919, studeerde aan het Lemmensinstituut te Mechelen en naderhand aan het Koninklijk Conservatorium te Gent, telkens onder leiding van Flor Peeters.

In 1944 werd hij organist benoemd aan de St.-Baafskathedraal te Gent en in 1950 volgde hij Flor Peeters op als orgel-docent aan het Gentse Conservatorium. In 1962 werd hij directeur van de Stedelijke Muziekacademie van Lokeren om in 1968 over te stappen naar het directeursschap van het Koninklijk Conservatorium van Gent.

In 1955 werd te Gent onder impuls van de Gentse kathedraal-organist een Internationale Bachwedstrijd georganiseerd.

In 1956 stichtte hij het Gents Orgelcentrum.

In 1957 volgde een Internationale Improvisatiewedstrijd; in 1958 ging in het kader van de Wereldtentoonstelling een Internationale Bachwedstrijd, een Internationale Compositiewedstrijd en een Orgelcongres met o.m. Dr. M. Vente, S. Zachariassen en M. Dupré door.

Hij gaf veel orgelrecitals in binnen- en buitenland, o.m. in de U.S.S.R. en de V.S.A. Daarnaast werd hij meermaals als jurylid van Internationale Wedstrijden uitgenodigd, o.a. te Gent, Praag, Munchen, Genève en Grasz.

Hij componeerde een concerto voor orgel, strijkorkest en pauken, een concerto voor orgel, koperensemble en pauken, een passacaglia, koraalvoorspelen, variatievormen, een Sonata da Chiesa en verschillende vrije werken.

Als lid van de Diocesane Orgelcommissie heeft hij zeer betwistbare stellingen ingenomen i.v.m. orgelbouw en orgelrestauratie die in Nederland en Vlaanderen heel wat kritiek uitlokten.

De Hoofdredacteur

Orgelbouwnieuws

GLONS, Kerk St. Victor : Inspeling van gerestaureerd H. Museler-Orgel (1754-1757) door H. Schoonbroodt op 4 oktober jl.

CHASSEPIERRE (Florenville) : Nieuw orgel van Em. Marchand, Malonne.

Dispositie : Gr. O. Flûte à Cheminée 8'
Prestant 4'
Doublette 2'
Nazard 2 2/3
Tierce 1 3/5
Super Octave 1
Cymbale 3 1/2
Echo : Bourdon d'Echo 8
Péd. : Soubasse
Ped. + I
Ped. + II

AFFLIGEM, Abdijkerk. Doksaalorgel.

Bouwer : Potvlieghe-De Maeyer G. (Ninove).

Inspeling : Kristiaan van Ingelgem, 30 augustus 1981.

Dispositie :

Hoofdwerk : Prestant 4, Gedekt 8, Dulciaan 8, Oktaaf 2, Kwint 1 1/2, Blokfluit 2, Mixtuur III.

Bovenwerk : Prestant 2, Holpijp 8, Holfluit 4, Oktaaf 1, Sesquialtera II, Cimbél II, Vox Humana 8.

Pedaal : Prestant 8, Subbas 16, Fagot 16.

Koppels : HW aan BW (schuifkoppel), Ped aan HW. Klavieromvang C-f''', Pedaal C-f'.

Bijspel : Nachtegaal.

Adviseur : A. Fauconnier.

ZELE, Sint-Ludgeruskerk. Plaatsen van gerestaureerd koororgel.

Restauratie : Potvlieghe-De Maeyer G. (Ninove).

Dispositie : Prestant 4, Bourdon 8, Flute traversière 4 Sup., Roerfluit 4.

Klavieromvang : C-f'''. Pedaal, aangehangen blokpedaal C-C°.

SALVADOR, Igreja Ordem Terceira do Carmo (Brazilië-Bahia).

Restauratie pijpwerk orgel A. Cavallé-Coll (ca. 1865).

Restaurateur : Potvlieghe-De Maeyer G. (Ninove).

Adviseur : Prof. H. Coppens (Salvador).

GRIMBERGEN, Abdijkerk. Nieuw koororgel.

Bouwer : Potvlieghe-De Maeyer G. (Ninove). Oplevering 28 juni 1981.

Inspeling : Kamiel D'Hooghe.

Dispositie :

D' Hoof 8 dubbel in diskant, Oktaaf 4, Holfluit 4, Gemshoorn 2, Flageolet 1, Mixtuur II-IV, Scherp IV, Trompet 8, Nachtegaal.

Klavieromvang : C-d'''. Pedaal, aangehangen : C-d'.

Adviseur : Kamiel D'Hooghe.

☆

☆ ☆

Ter bespreking

GRAMMOFOONPLATEN

ORGANA BELGICA, I-IV (Zephyr 03, 04, 06, 09-11).

Grammofoonplatenreeks uitgegeven door de Firma Schott, Brussel.

De gebroeders Schott hebben ook in ons land als muziekuitgevers een lange traditie achter de rug. Dat verhindert ze echter niet om nieuwe initiatieven te nemen en onbetreden paden te bewandelen. Hiermede bedoelen we hun uitgaven van voortreffelijke grammofoonplaten met het merk « Zephyr ». We wijden hier vooral aandacht aan een onderdeel van dit uitgavenproject, nl. de reeks « Organa Belgica ». Bij ons weten is een dergelijke reeks in ons land qua conceptie uniek (*). Zoals de naam zelf het al verduidelijkt is de reeks uitsluitend gewijd aan orgels die in onze gewesten gebouwd werden. Daarbij is de muziek van eigen componisten opvallend goed vertegenwoordigd, en zelfs vaak met eerste opnamen. Het repertoire blijft niet beperkt tot de Barokmuziek ; ook de negentiende eeuw, kwam met Jaak Nikolaas lemmens reeds aan de beurt. Binnen deze reeks werden reeds zes platen uitgegeven, waarvan de uitvoering tot hiertoe steeds berustte bij Jozef Sluys, organist-titularis van de St. Michielskathedraal, directeur van de Rijksmuziekacademie te Schaarbeek en professor orgel aan het Lemmensinstituut te Leuven. Voor de klankopnamen zorgde de studio G. Steurbaut uit Gent.

— Plaat I (Zephyr Z 03) biedt ons orgelwerken van Abraham Van den Kerckhoven (c. 1618-1701), wiens werk vrijwel uitsluitend te vinden is in een handschrift bewaard in de Koninklijke Bibliotheek te Brussel (Hs. II 3326 Mus.). Slechts een gedeelte ervan werd in 1933 in de Monumenta Musicae Belgicae, deel II, gepubliceerd. Een facsimile van het originele handschrift is nu echter in voorbereiding bij het « Documentatiecentrum voor Orgel » (Vleeshouwersstraat 23, 8480 Veurne). Op deze plaat komen voor het preludium en fuga in G, de fantasia's in d, in c, in G, in e, in F, de fuga's in C en in a en de versus Vti & VII mi toni. Een verantwoorde keuze uit het oeuvre van Van den Kerckhoven, uitgevoerd op het orgel van Zuienkerke, dat waarschijnlijk gebouwd is door de Bruggeling Dominicus Berger (1747-1797), maar gerestaureerd door de firma Loncke.

— Plaat II (Zephyr Z 04) is uitsluitend gewijd aan het oeuvre van Jaak Nikolaas Lemmens (1823-1881). Op het Cavaillé-Collorgel (1890) van de kapel van het H. Hartinstituut te Jette werden Preludium in Es, Pastorale in F, Prière in E en Cantabile in h uitgevoerd, terwijl Sonate Pascale, Hymnus Pater Superni, Sonate Pontificale (Fanfare) en Hymnus Creator alme siderum op het Van Beverorgel (1897) van de St.-Pieterskerk te Jette werden gespeeld.

— Plaat III Zephyr Z 06) brengt ons orgelmuziek uit het prinsbisdom Luik : Suite sur le 2e ton van Lambert Chaumont (1630-1712), de Echo's in F en C van Gerard Scroncx (17de e.), de Suite in d van Henri Dumont (1610-1684) en drie werkjes van Thomas Babou einde 17de e.) : Fantaisie des trompettes basses et hautes, Pièce de cornet, Salve Regina. Deze werken speelde Josef Sluys op het orgel van de St.-Martinuskerk te Gronsveld ((NL.). Dit orgel werd vermoedelijk in 1711 gebouwd door de sinds 1702 te Luik werkzame bouwer Philippe Le Picard († 1729), doch het werd in 1974 door de firma Verschueren uit Heythuysen gerestaureerd. Ter gelegenheid van het millennium van de stad Luik is deze plaat een interessante realisatie. De voortreffelijke bijgevoegde commentaar, in vier talen, is van Jean De Koninck. Eén detail : in de commentaar staat de voornaam van « Monsieur Babou » nog onbekend is. In feite was reeds achterhaald dat hij Thomas heette.

— De platen IV-VI (Zephyr Z 09-10-11) bevatten het integraal orgelwerk van de Noordduitse componist Georg Böhm (1661-1733) : vier preludes en fuga's, een capriccio in D, de prelude in F en achttien koraalpreludes. Bij ons weten heeft tot hiertoe alleen Marie-Claire Alain (Erato EDO 257/8) het compleet orgelwerk van Böhm opgenomen (in 1974), echter zonder de prelude, fuga en postludium in g, BGW I, 6. Wellicht oordeelde zij dat dit laatste werk al te zeer door de esthetica van het klavecimbel geïnspireerd was. Haar opname gebeurde op twee moderne Deense orgels (Andersen, 1973 ; Marcussen, 1966). Ook Josef Sluys voert Böhm uit op een modern instrument, nl. op het koororgel van de St.-Michielskathedraal te Brussel. Het werd in 1977 door de Brusselse orgelbouwer Patrick Collon vervaardigd. Dit verzorgd platenalbum bevat een fraaie brochure met goede commentaar van Jean De Koninck.

Algemeen samenvattend voor de zes platen kan gezegd worden dat de interpretaties van organist Jozef Sluys stijlgetrouw zijn, zowel wat de barokmuziek betreft als wat het romantisch werk van Lemmens aangaat. Opnametechnisch gezien heeft de Studio Steurbaut, meestal met artistieke supervisie van Cees Zeevaart, unieke prestaties geleverd en heeft hij de ruimtelijkheid van de orgelklank binnen elk kerkinterieur op haast ideale wijze weten vast te leggen. De algemene afwerking en presentatie is steeds fijn verzorgd en op het niveau van de grootste platenfirma's. De commentaren zijn vlot geschreven, doch behalve de dispositie van de bespeelde orgels hadden we, indien mogelijk een uitgebreider notitie over de instrumenten zelf gewenst. De keuze van de instrumenten waarop gespeeld wordt is verantwoord, als men weet dat ons land niet zo veel goed bewaarde of verantwoord gerestaureerde instrumenten bezit.

De reeks « Organa Belgica » weze een klinkende stimulans voor de herwaardering van ons orgelpatrimonium. Moge de onverdroten ijver van organist Jozef Sluys en de uitgeverij Schott ons nog menige soortgelijke plaatopname bezorgen.

Bernard HUYS

(*) Initiatieven in die richting worden o.m. ondernomen door :

- EUFODA (Davidsfonds, Leuven) met haar reeks « Vlaamse orgelpracht » waarin reeds 2 platen verschenen zijn : Johan Huys bespeelt het orgel van Beauvoorde (Pl. 1) en het Paul Anneessens-orgel te Izegem (Pl. 2).
- DOCUMENTATIECENTRUM VOOR ORGEL (Veurne), plaats Doc. 1 met orgelwerken van A. Van den Kerckhoven op de historische orgels van Stalhille en Impde gespeeld door Kamiel D'Hooghe en Doc. 2 A-B met orgelmuziek van D. Buxtehude, eveneens door Kamiel D'Hooghe uitgevoerd, op het nieuw orgel te Male.

2 grammofoonplaten in de reeks « Brabantse Orgelcultuur », uitgegeven door het « Provinciaal Genootschap van Kunsten en Wetenschappen in Noord-Brabant » :

- a) *De Vollebregt-orgels te Breugel (1854), Kaatsheuvel (1855) en Geertruidenberg (1861), bespeeld door resp. Maurice Pirenne (Böhm, Cherubini, C. Ph. E. Bach), Ad van Sleuwen (J. Ph. Krieger, J.S. Bach, Travers, Dandrieu) en Gerard Habraken (Pasterwitz, Schiedermayer, Loots).*
- b) *Het Smits-orgel uit 's-Hertogenbosch (thans te Oirschot), bespeeld door Louis Toebosch met werk van Van Oers, Van*

Amelsvoort, Toebosch, Langlais, Hens, alsook een plaatsijde improvisatie.

Het lijkt paradoxaal dat een programma van 18de- en vroeg-19de-eeuwse werken (op één na) gespeeld wordt op orgels uit de 2de helft van de 19de eeuw, en dat anderzijds een programma in post-romantische kleur gespeeld wordt op een orgel van 1843-46. Doch wat betreft de Vollebregtorgels is dit alvast geen vergissing geweest : het blijkt dat de Vollebregten zeer traditioneel intoneerden en dat hun orgels best de vertolking van een brok oude literatuur verdragen. Dat terwijl het klankresultaat van de Smits-plaat bewijst dat er voor het gespeelde genre wel eens een keertje mag afgeweken worden van het Cavallé-type dat men doorgaans voor deze werken aanprijst. Van de Smitsen wordt ten andere beweerd dat ze vernieuwingsgezinder waren dan b.v. de Vollebregten, en bepaalde experimenten niet uit de weg gingen.

Deze beide opnamen lijken dit in elk geval te bevestigen. En hoewel ik steeds de nodige reserves aan de dag leg voor opnamen (slechte orgels kunnen soms nog voortreffelijk « bijgewerkt » overkomen), lijken de opnamen hier eerlijk en zo getrouw mogelijk geschied te zijn. Ook kwalitatief zijn ze onberispelijk.

Over de vertolkingen tenslotte wil ik enkel een paar losse bedenkingen kwijt : het is immers niet erg moeilijk — en aan dat spelletje doe ik niet mee — om grammofoonplaten ofwel buiten-nissig op te hemelen ofwel grondig af te kraken. (N.B. dat laatste verdienen de exemplaren c.q. beslist niet).

M. Pirenne : ietwat nerveus gespeeld ; smaakvol toegevoegde versieringen alsook cadens in Bach ; articulaties toch niet helemaal in overeenstemming met de gangbare uitvoeringspraktijk van oude muziek ; een registratie « Holpijp + Mixtuur + Trompet » begrijp ik toch niet zo goed ; de opname is ietwat dichtbij gebeurd (kleine ruimte ?).

A. van Sleuwen : zeer evenwichtig en afgewogen toucher ; waar-om slechts een fragment uit de Voluntary (4 dln.) van Travers ? ; de Dandrieu vind ik wel wat eenzaam en verloren in het rijtje.

G. Habraken : origineel programma ; overtuigend gespeeld ; soms wat ver gezochte registraties (Bourdon 16 + Nachthoorn 2, oktaaf hoger gespeeld).

L. Toebosch neemt een hele plaat voor zijn rekening. Kant 1 bevat een zorgvuldig opgesteld programma : zo zijn bijv. alle werken gebaseerd op gregoriaanse thema's. Ook qua opeenvol-

ging zit er een doordachte stilistische climax in. De improvisatie op plaatsijde 2 is een emanatie in dezelfde zin. Niettegenstaande de laat-romantische ritmisch neurotische stijl (à la Alain-Langlais-Messiaen), waarin ook de improvisatie gehouden wordt, maar weinig mijn gemoed kan beroeren, moet ik toegeven dat hier wel opnieuw (het is niet de eerste maal dat ik Toebosch beluister) mijn bewondering gewekt werd voor het métier en de ervaring die uit deze prestaties spreken.

Als klankdokument zijn deze grammofoonplaten onmisbaar voor wie niet in de mogelijkheid is al deze orgels zelf te gaan bespelen (of minstens beluisteren). De platenhoezen bevatten rijkelijk geschiedkundige gegevens en afbeeldingen. En de programma's tenslotte zijn bijna allen zó gekozen dat men niet nog maar eens de veel gehoorde « hits » voorgeschoteld krijgt.

P.R.

PARTITUUR

Johan SCHNEIDER (1702-1788) - Orgelwerke.

Voor het eerst uitgegeven door Boeijenga (Sneek, NL).

Deze uitgave bevat vooreerst een « Thema mit Variationen für Orgel mit 3 Klavieren (und Pedal), A-dur » gekomponoerd in 1776.

Dit thema doet melodisch en harmonisch sterk denken aan het thema (met variaties) uit de klaviersonate K.V. 331 van W. A. Mozart, die in dezelfde periode getoonzet moet zijn ; misschien is het ontleend aan een melodie die toen « en vogue » was.

Op het eerste gezicht dachten we te maken te hebben met een van de vele nep-edities waarin hardnekkig alle basnoten naar het pedaal verwezen worden en waar het wemelt van onhistorische klavierwisselingen, maar het kwaliteitslabel « Boeijenga » op de frontpagina alsmede een blik op het bijgevoegde facsimile van het handschrift brachten ons vlug tot betere inzichten. Het gaat hier inderdaad om een puur rococo-werk zoals er nog maar weinig op orgel gehoord zijn in onze eeuw. De traditioneel geschoolde organist kan zich node voorstellen dat te Leipzig, amper een 25 jaar na de dood van J.S. Bach, dergelijke muziek op het orgel weerklonk.

Enkele variaties zijn ook voor de amateur-organist technisch overkomelijk, andere vergen flink wat studie m.b.t. het veelvuldig gebruik van dubbelpedaal en snelle klavierwisselingen ; een variatie als nr. 15 - met ononderbroken reeksen zestienden in pedaal én linkerhand - laat zich niet zomaar prima vista realiseren.

Het handschrift is getrouw en zonder toevoegingen aangehouden ; zo is bv. de verdeling over twee notenbalken van de manuaalpartij bij de passages voor één klavier nauwkeurig in druk overgenomen ; dit is belangrijk omdat dit bij oude meesters vaak een aanduiding wil zijn tot de technische uitvoeringswijze.

Als addendum vindt men dan nog een koraaltrio en een adagio-trio (slechts fragment ?) die in stijl lang niet zo geavanceerd lijken als voorgaande compositie.

De prijs bedraagt 29.75 gulden, maar daarvoor krijgt men dan ook een zeer verzorgde partituur in een uitzonderlijk groot formaat, vergezeld van een gedegen voorstudie door W. van Twillert.

P.R.

Tijdschrift

Luc Van Eeckhoudt, *EEN VERGETEN VAN PETEGHEM-ORGEL te Wambeek*, in «Eigen Schoon en De Brabanders», tweemaandelijks tijdschrift van het Kon. Geschied- en Oudheidkundig Genootschap van Vlaams-Brabant (Brussel), april-mei-juni 1981, blz. 210-214.

Volgens een deliberatieverslag uit 1804-05 van de Kerkfabriek te Wambeek is aan het licht gekomen dat er gedurende die jaren in de Sint-Remigiuskerk aldaar inderdaad het orgel werd geleverd door Van Peteghem uit Gent, zoals reeds eerder door A. Fauconier en P. Roose was vastgelegd in hun inventaris, deel IIa, Brabant.

Schrijver van het artikel tracht dan, aan de hand van publicaties, verder uit te maken welke Van Peteghem het betreft en steunt hiervoor op voorbijgestreefde publicaties, hoewel hij ook de recente ter hand zou genomen hebben blijkens zijn bronnenlijst. Nogal kritiekloos worden enkele Van Peteghem-orgels opgesomd waarvan slechts enkele grotendeels geconserveerd bleven.

Maar zonder meer beweren «niet de belangrijkste te vergeten zoals dat van de Sint-Martinuskerk te Aalst, de Sint-Jacobskerk te Gent, enz.» is even goedkoop als onwetenschappelijk vermits het overbekend is dat deze instrumenten slechts nog via hun (verminkte) kasten herinneren aan hun auteur.

Het lijkt tenslotte bijna geen toeval meer dat L.V.E. de organograaf G. Potvlieghe niet kent, vergeet of verzwijgt: hij zou er in een uitvoerige bijdrage over Le Blas het gegeven over het voormalige orgeltje te Wambeek hebben teruggevonden (De Brabantse Folklore, 1970, nr. 158, blz. 61-72), en na consultatie van de reeks artikelen van dezelfde auteur in «Vlaanderen», 1972, nr. 21, blz. 352-380, zou die wartaal omtrent Van Peteghem het artikel over het Wambeekse orgel wat minder ontsieren.

Dat het beschreven instrument in verval verkeert is echter en helaas maar al te waar.

J.B.

Actualiteiten

3e INTERNATIONALE ANTON-BRUCKNER-ORGELWETTBEWERB 1982 — 14-25 juni, Linz.

Inlichtingen hiervoor zijn te bekomen op volgend adres: Untere Donaulände 7 (Brucknerhaus), A. 4010 Linz.

7de INTERNATIONALE ORGELWEDSTRIJD 1982, BRUGGE 31 juli - 15 augustus.

Inlichtingen: C. Mansionstraat 30, 8000 Brugge.

8e INTERNATIONALE ORGELWEDSTRIJD «GRAND PRIX DE CHARTRES» 1982, CHARTRES 23 augustus - 19 september.

Inlichtingen: 75 rue de Grenelle, 75007 Paris (Fr.).

MANCHESTER FESTIVAL AND IIIrd INTERNATIONAL ORGAN-COMPETITION, 4-18 september '82.

Inlichtingen: Festival Office, Central Library, St. Peter's Square, Manchester M25PD (Engl.).

Agenda

ORGELWINTERCYCLUS — ST.-JOZEFSKERK, ANTWERPEN

20.11 20u.30 Arie Keijzer

27.11 20u.30 Jan Valach

4.12 20u.30 Roland Muhr

11.12 20u.30 Herman Verschraegen

Orgeltijdschriften

ARS ORGANI, Zeitschrift für das Orgelwesen, Verlag Merseburger, Kassel, B.R.D. 29. Jahrgang - Heft 1 - März 1981.

— E. Kooiman: Die «Inégalité» in der französischen Barockmusik.

— O.G. Blarr: Kennen Sie Medek?

— H. Steinhaus: Wann wurde Charles-Marie Widor geboren?

— H.M. Balz: Die Orgel von Christian Vater für die Darmstädter Schlosskirche.

— R. Remsch: Die neue Orgel in der Christuskirche Rheinfelden/Baden.

— Chr. Linde: Die neue Orgel im Shenandoach College and Conservatory of Music zu Winchester, Virginia.

— D. Grossmann & G. Woehl: Die Oestreich-Orgel in Gemünden an der Wohra.

— R. Jaehn: Die Friese-Orgel (1876) der Stadtkirche in Ludwigslust (Mecklenburg).

— K. Binnering: Die Adam-Eifert-Orgel (1882) der katholischen Kirche in Bonndorf-Gündelwangen.

CONNAISSANCE DE L'ORGUE, Revue de l'Association Française pour la Sauvegarde de l'Orgue Ancien, 25 Rue des Coulmiers, 75014 Paris, Fr., Numéro 37 - hiver 1981.

— P. Hardouin: Lettre ouverte à la Dépêche du Midi sur Auch.

— D. Fellot: La traction des notes.

- D. Roth : *Considération sur les Cavaillé-Coll (fin)*.
- F. Munoz : *L'orgue de la cathédrale d'Alès*.
- D. Birouste : *L'Orgue de Clairac*.
- P. Hardouin : *Facteurs parisiens : A. Thierry (III, fin)*.

THE DIAPASON, An International Monthly devoted to the organ, the harpsichord and Church Music, 380 Northwest Highway, Des Plaines, ILL. 60016, U.S.A.

72nd Year - N° 1 - January 1981, N° 2 - February 1981

- R.F. Woods : *Nadia Boulanger : A Diary of Lessons*.
- D. Reed : *William Albright's Four Fancies for Harpsichord*.
- A. Lawrence : *American Institute of Organbuilders - Eight Annual Nat. Convention*.
- B. Stevens : *A New Organ for Charlottesville, Virginia*.
- Edw. Wagner : *Healey Willan as Church Musician*.
- B. Owen : *The Congregational-Singing Organ*.
- A. Lawrence : *New Klais Organ at Ohio Wesleyan University*.
- T.R. Harris : *New Organ in Davenport, Iowa*.

N° 3 - March 1981.

- J.L. Coignet : *The Rebuilding of the Organ in St. Eustache, Paris*.
- D. Fuller : *You can't Prove it by Notation : Thought on Rhythm-Alteration*.
- B. Gustafson : *(The) Messiah : Baroque Oratorio, Rite and Sacred Cow*.

Lawrence : *Bach and the Organ Conference*.

N° 4 - April 1981.

- H.F. Mac Ewen : *My Association with Ernest White*.
- J.J. Hamman : *Renaissance in Organbuilding in Northwest Ohio*.
- J.D. Peterson : *Some thoughts on the Sound of the Organ*.
- Ch. Lindow : *The Graphic Representation of Repeating Mixtures*.

KERK EN MUZIEK, Maandblad van de Vereniging van Organisten der Ger. Gemeenten ; VOGG ; Roestmos 22, 3069 AR Rotterdam NL. 30ste jaargang - nr. 3 - maart 1981.

- A.M. Alblas : *Psalm 22 - een Messiaanse klaagpsalm bij uitnemendheid*.
- Nr. 4 - april 1981.
- W.A. Kirpestein : *Ons orgelspel en de wereld*.
- T. Stolk : *Hedendaagse Orgelbouw roept vragen en bezorgdheid op*.

— A.M. Alblas : *Zeer fraai orgel voor Geref. Gemeente Zoetermeer*.
L'ORGANISTE, Organe de l'Union Walonne des Organistes a.s.b.l. - Revue trimestrielle - 13ème Année - N° 1 - 1981.

- J.P. Félix : *Vers une restauration du grand orgue de l'église St. Boniface à Bruxelles*.
- *L'Orgue de l'église St. Lambert à Courcelles 1844/45*
- *A propos de l'ancien orgue de Clerinx de la Collégiale St. Martin à Liège*.

— G.M. Quaadvlieg : *Les frères Müller en Nederlands-Limburg*.

HET ORGEL, Uitgave van de Nederlandse Organistenvereniging. 77e Jaargang - nr. 3 - maart 1981.

- E. Kooiman : *De Parijse Orgelwereld omstreeks het midden van de 19de eeuw en Adolph Hesse (1844)*.
- W. Kloppenburg : *De Omgang met het Liedboek (7)*.
- R. Verwer : *Aristide Cavaillé Coll (3)*.
- Nr. 4 - april 1981
- W. Kloppenburg : *De nuchtere Nederlander en de liturgie*.
- H. van der Harst : *Het orgel in de kerk van de protestantse Gemeente te Cuijk*.

— W. Kloppenburg : *De Omgang met het liedboek (8)*.

— S. Taylor : *Concerning het Present State of Organ Building in the Netherlands*.

— R. Verwer : *Aristide Cavaillé-Coll (4)*.
Nr. 5 — mei 1981.

— W. Kloppenburg : *De omgang met het liedboek (9)*.

— E. Kooiman : *C. Franck als orgelleraar*.

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

29. Jahrgang — Heft 3 September 1981.

- H.R. Zöbele : *Friedrich Höpner (1897-1981)*
- G. Lhôte : *Aufgaben und Planung von Orgeln heute*
- M. Naeschke : *Erfahrungen mit mitteltöniger Stimmung bei einer modernen Orgel*
- H. Musch : *Eine Spiel- und Registriermöglichkeit für das mittel-deutsche Orgeltrio des 18. Jahrhunderts*
- L.E. Banzhaf : *Die Orgel der St.-Mauritius-Kirche in Schötz (Schw.)*

— G. Klein : *Die grosse Seifert-Orgel der Marienbasilika zu Kevelaer*
— *Berichten, Mitteilungen, Besprechungen*

CONNOISSANCE DE L'ORGUE, Revue de l'Association Française pour la Sauvegarde de l'Orgue Ancien, Rue des Coulmiers 25, 75014 Paris FR.

Numéro 38 — Printemps 1981.

— *Actualités : Dijon, Paris : Notre-Dame, S. Merry, St. Denis*
Déontologie, Narbonne

— R. Peneau : *L'Orgue de la Cathédrale de Meaux (Lagny et Mitry)*

— D. Fellot : *La Traction (suite)*

— P. Hardouin : *Facteurs parisiens : Alexandre Thierry (IV)*

THE DIAPASON, An International Monthly devoted to the organ, the harpsichord and Church Music, 380 Northwest Highway, Des Plaines, Ill, 60016, U.S.A.

72nd Year — N° 4 — April 1981.

- H.F. MacEwen : *My association with Ernest White*
- J.J. Hamman : *Renaissance in Organbuilding in Northwest Ohio*
- J.D. Peterson : *Some thoughts on the Sound of the Organ*
- Ch.W. Lindow : *The Graphic Representation of Repeating Mixtures*

N° 5 — May 1981.

— M.F. Schleifer : *William Wallace Gilchrist : Philadelphia Musician*

— Q. Faulkner : *The Organ in Worship : a Reappraisal*

— J. Von Fange : *The Restored Silbermann Organ at St.-Thomas Church, Strasbourg*

— Leland S. Burns : *How to Play the Pipe Organ, and Play it Well*
N° 6 — June 1981.

— *Restored Organs*

— Douglas L. Butler : *An Interview with Dr Mary Berry*

— Mary Berry : *The Practice of Alternatim Organplaying and Polyphony in the XV and XVI C.*

— J.W. Greene : *Musical Rhetoric : a Report on lectures given by J. van Immerseel*

N° 7 — July 1981.

— B.H. Schilling : *Beckley's New Organ*

— G. Bovet : *A letter to my students*

— Th. Foster : *Acoustics in Worship Spaces*

— L. Jenkins : *Charles Camilleri, Part One*

— J.-L. Coignet : *A large Puget House Organ*

N° 8 — August 1981.

— A. Lawrence : *L'Orgue à notre époque*

— L. Palmer : *The harpsichord at the Boston Early Music Festival & Exhibition*

- *Br. Gustafson : Old Music in New France*
- *T.R. Harris : New Italian Style Organ in Lincoln, Nebraska*

KERK EN MUZIEK, Maandblad van de Vereniging van Organisten der Ger. Gemeenten, VOGG. Roestmos 22, 3069 AR Rotterdam NL. 30ste Jaargang — Nr. 5 — mei 1981.

- *A.M. Alblas : Voor den opperzangmeester*
Nr. 6 — juni 1981.
- *W.J. Eradus : Orgel en Gemeentezang (III)*
- *T. Stolk : Goes 1981*
- *J. Bogaard : Het orgel in de St-Christoforuskerk te Schagen*
- *F. Huisman : Disposities van Joachim Hess*
Nr. 7 — augustus-september 1981.
- *A.M. Alblas : Voor den Opperzangmeester (II)*
- *Anon. : Historie en Restauratie van het Orgel in de Geref. Gemeente te Kortgene*
Nr. 8 — oktober 1981.
- *W.L. Eradus : Orgel en Gemeentezang (IV)*
- *Ch. van Doeselaar : Historie en Restauratie van het Orgel in de Geref. Gem. te Kortgene*

L'ORGANISTE, Organe de l'Union Walonne des Organistes a.s.b.l., Revue trimestrielle.

13ème Année — N° 2 — 1981.

- *J.P. Felix : L'Organiste de la Cathédrale d'Anvers face aux iconoclastes en 1579.*
Histoire des orgues de l'église de Tongre — Notre Dame.
Les Interventions d'Emile Kerkhoff à l'orgue historique de Flône en 1927
- *Ph. Dewonck : Une table de régistration Liègoise du XVIIIème Siècle*
N° 3 — 1981.
- *J.P. Felix : A corroy-le-Grand, l'orgue du prieuré de Rouge Cloître*
- *G.M.I. Quaedvlieg : Orgues de facteurs belges en Limbourg*
- *E. De Vos : U.W.O. : Reconnaissance de l'Organiste*
- *H. Cunibert - Trad. A. Douillet : Le fondateur de cloches Martin Legros*

HET ORGEL, Uitgave van de Nederlandse Organistenvereniging. 77e jaargang — Nr. 6 — juni 1981

- *K. Hoek : Toelichting bij een programma met hedendaagse muziek*
- *H. van der Harst : Het Orgel in de St.-Martinuskerk te Eusden-Breust*
- *R. Verwer : Aristide Cavallé-Coll (V)*
- *P. Van Dijk : Bespreking van 12 grammofoonplaten*
Nr. 7/8 — juli-augustus 1981.
- *E. Kooiman : Het Cavallé-Coll orgel in de Ste Clotilde in Parijs*
- *W. Kloppenburg : De omgang met het Liedboek (10)*
- *R. Verwer : Aristide Cavallé-Coll (slot)*
- *P. Van Dijk : Bespreking van 12 grammofoonplaten*
- *J. Rimmelzwaal : 50 Jaar C.O.V.*
Nr. 9 — september 1981.
- *St. Tuinstra : Twee nieuwe Orgels van de Gebrs Reil*
- *P. van Dijk : Concoursen te Bolsward, Deventer en Haarlem*
Engels Orgel voor Schagen
Nr. 10 — oktober 1981.
- *Kl. van Boggelen/P. van Dijk : Het Orgel in de N.H. Dorpskerk te Maarssen*
- *H. Lemckert : Rutger Schutte, een vergeten hymnoloog*

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