

driemaandelijks tijdschrift
vijfde jaargang nummer 3
september 1982

Orgelkunst

ORGELKUNST

driemaandelijks tijdschrift — vijfde jaargang,
nummer 3, september 1982

Hoofredakteur

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 Boeljenga, 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.
Brugge, Internationale Orgelweek	
7de Internationale Orgelwedstrijd <i>A. Fauconnier</i>	3
Tentoonstelling van Orgelposities en Kleinorgels <i>A. Fauconnier</i>	19
Referaten <i>R. Plovie (i.s.)</i>	25
Het nieuwe Garnierorgel te Ekelsbeke <i>R. Deleersnyder</i>	28
Orgeltrip 6 — Basilica Concerten Limburg <i>J. Van Landeghem</i>	31
Orgelweken te Veurne <i>R. Deleersnyder</i>	34
Ter bespreking	
Boeken	36
Partituren	39
Mededelingen	43
Orgeltijdschriften	47

Brugge, Internationale Orgelweek '82

De 7de Internationale Orgelwedstrijd

A. FAUCONNIER

Brugge hield, van 31 juli tot 7 aug. 1982, andermaal zijn driejaarlijkse Internationale Orgelwedstrijd, de zevende in de reeks. Het is tevens de derde maal dat het voor de wedstrijd speciaal gebouwde orgel in de Sint-Gilliskerk hierbij gebruikt werd.

De nieuwigheid die dit jaar aan de wedstrijd te pas kwam, was een facultatieve bijkomende proef op orgelpositief, gehouden in de raadszaal van het Provinciaal Hof, waar voor de gelegenheid een kistorgel (met enige welwillendheid orgelpositief te noemen) van de Luxemburgse orgelbouwer G. Westenfelder ter beschikking stond.

De dispositie van het in 1976 naar ontwerp en onder toezicht van ondergetekende, door de p.v.b.a. Loncke Orgelbouw gemaakte St.-Gillisorgel, mag hier als bekend beschouwd worden ; we mogen hiervoor verwijzen naar ons artikel in *Orgelkunst*, 3de jg. nr. 2 (juni 1980), zie blz. 14 en vlg. We geven hier evenwel de dispositie van het Westenfelder-kistorgel :

Gedekt 8

Fluit 4

Fluit 2 (enkel vermeld op een andere plaats van de prospectus)

Regaal 8

Kwint 1 1/3

Tremulant

Auteur : Manufacture d'orgues Luxembourgeoise, G. Westenfelder.

Bouwjaar : 1980.

Alle registers zijn deelbaar tussen c' en cis' ; het klavier is transponeerbaar a' = 440 Hz of 415 Hz.

Als juryleden traden op :

Robert Anderson, U.S.A.

Odile Bailleux, France

Chris Dubois, België

Johan Huys, België

Ton Koopman, Nederland

Michel Radulescu, Osterreich

Jean-Claude Zehnder, Schweiz

De wedstrijdinstrumenten : het Loncke-orgel in de St.-Gilliskerk en het Westenfelder-kistorgel.

Alhoewel men voor het prestigieuze opzet van een internationale orgelwedstrijd er behoort van uit te gaan dat er overeenstemming dient te bestaan tussen de aard van het concoursprogramma en de aard van het gebruikte instrument, was dit hier slechts het geval voor het concours in de Sint-Gilliskerk en niet voor het concours op orgelpositief.

De wedstrijdconditie van het St.-Gillisorgel is overigens een punt dat in Brugge vele geesten bezighoudt en menige tong onvriendelijk giftig heeft gemaakt. Merkwaardig is daarbij dat de controversale gevormd wordt vanuit een bepaalde hoek van ons orgelmilieu, maar dat grote musici of serieuze orgelspelers met verfijnde smaak — zoals bv. een Gustav Leonhardt — daar niet aan meedoen, maar integendeel waardering over hadden voor wat daar te Brugge als orgeltype werd gecreëerd. De vertroebeling van de goede sfeer rond dit orgel is reeds begonnen tijdens beide vorige afleveringen van de wedstrijd, toen juryleden opdaagden die daar niet op hun plaats zaten : we denken hier meer bepaald aan wijlen G. Verschraegen, die, in 1976 als jurylid zetelend, ronduit verklaarde het orgel van de St.-Gilliskerk niet te kunnen bespelen (hetgeen warempel nog niet gelogen was ook).

Ook voor de bouwer van het orgel, de firma Loncke, zaten enkele karakteristieken van het oorspronkelijk concept vrij moeilijk, zoals : trompetten met 6-voetsbekers en van een vrij hoog loodgehalte, tongwerklepels met lood belegd en gedeeltelijk belederd, mixturen met oktaafrepetities, een sesquialter repeterend op c', een windvoorziening die niet strak is maar licht fluctuerend. Bepaalde opties blijven uiteraard steeds voor discussie vatbaar, maar een open gesprek met de betrokken adviseur werd steeds vermeden. Wel werden, met de steun van G. Verschraegen, onnodige maar evengoed dure wijzigingsvoorstellen op touw gezet. Op verzoek van het (inmiddels gewijzigde) stadsbestuur werd door ondergetekende een uitvoerig geargumenteerde verdediging van het oorspronkelijk concept neergeschreven, die voor zover hem bekend is in de duisternis van de klasseerlade verdween en zonder merkbaar gevolg bleef. In dezelfde geheime stilte zijn er in het vooruitzicht van de jongste wedstrijd toch enkele wijzigingen doorgevoerd ; als een moeilijk te ontlopen blijk van fatsoen

werden ze de ontwerper tijdens de wedstrijd zelf in het oor gefluisterd.

Als ontwerper heb ik nog geen gelegenheid gehad de aard en de omvang dezer wijzigingen te kunnen bekijken, maar het blijkt dat de windvoorziening d.m.v. een schokbreker onder de lade stabiel werd gemaakt, teneinde een stel race-organisten (een soort dat onverminderd op wedstrijden verschijnt en door de jury nog gehonoreerd wordt ook) niet in hun vaart te stuiten door zozegde ademhalingsstoornissen van het orgel. Dat het orgel inmiddels een stuk van zijn natuurlijke ademhaling is kwijtgeraakt, zal de heren geen zorg zijn. Dat als gevolg van het plaatsen van een schokbreker een inliggende tremulant slecht of onapprecieabel functioneert, bekommert diegenen die hun zin gekregen hebben niet. Op een nog meer ingrijpende wijze werd een aanslag gepleegd op de eigen aard van het instrument door het vervangen van de 6-voetsbekers der trompetten in 8-voetsbekers (in TIN werd er bijgezegd, alsof de klankkwaliteit het daàrvan hebben moet). Spijts jarenlange orgelbouwwerfing is de firma Loncke er niet toe gekomen een voor het bedrijf nieuw trompettype (met 6-voetsbekers) — dat in de 18de-eeuw in Noord- en Midden-Duitsland bij de groten van de orgelbouw algemeen en met succes in gebruik was (denken we maar aan Schnitger, G. Silbermann, Trost, Hildebrandt, e.a.) — tot duurzame stabiliteit in klankverloop en stemming te brengen. Uit onvermogen dus werden 8-voetsbekers geplaatst, maar het laat zich vermoeden dat de verhoopde stabiliteit meer een vrome wens dan werkelijkheid zal blijven, want tijdens de finale bleek evengoed duchtig bijstemmen nodig.

Ondertussen hebben nog andere boze tongen en lieden die het succes ten koste of op de rug van anderen plachten te oogsten, zich rond het St.-Gillisorgel verzameld om zich daar verdienstelijk te maken. Ondanks hun gebrek aan enige terzake dienende technische kennis of ervaring op het vlak van het orgelontwerp, wordt hen daar toch de gunst verleend anderen de les te lezen.

De in 1976 onder mijn richtlijnen aangebrachte Werckmeister III-temperatuur, die als de meest bruikbare naar voor treedt met het oog op de uitvoering van de Bachwerken en deze van de Noordduitse school, wordt thans door deze nieuwlichters afgezworen. De geesten hebben zich aan 't denken gezet hoe, nog steeds schermend met de principes van de barok, een soepeler

en dus meer bruikbare temperatuur kan worden ingevoerd. Het vernuftig resultaat schijnt te zijn geweest dat zij uiteindelijk bij de evenredig zwevende temperatuur zijn terecht gekomen als de meest bruikbare. Welke temperatuur er nu uiteindelijk anno 1982 in het St.-Gillisorgel is vastgezet, is mij niet bekend. Het is in alle geval bedenkelijk dat te Brugge stemmingsadviezen thans worden gevraagd aan lieden die het stemmen nooit hebben geleerd en voor wie dit (met de tong althans) ook bij een orgel de simpelste zaak ter wereld is. Onze adviezen terzake zijn sinds 1976 overbodig geworden, alhoewel wij toen nog in de Vlaamse orgelbouwwereld de enige waren die met het toepassen van barokstemmingen op orgels enige praktische ervaring hadden. In dit opzicht is het een gelukkig toeval dat de gemeentefinanciën heden eerder beperkt zijn en dat de verbouwingswoede daardoor wordt gestuit. Alle giftige kritiek en verdoken manœuvres ten spijt, heeft het instrument na 6 jaar bestaan nog steeds zijn zangerige frisse klankverschijning te bieden, en deze kwaliteit alleen reeds bewijst, over de boze tongen heen, de degelijkheid van het ontwerp en de doeltreffendheid van het toezicht.

Als slot van dit hoofdstuk verdient het Westenfelder-kistorgel enige nadere commentaar.

Het is voor ons een verrassend verschijnsel dat een orgelpositiefwedstrijd plaats vindt op een bescheiden kistorgel dat hoofdzakelijk geconstrueerd werd voor continuo-doeleinden. Door het ontbreken van een prestantstem (2 voet) als spil en ruggegraat van de klankopbouw, is de dispositie te omschrijven als armtierig. Ook de intonatie van het pijpwerk kan moeilijk bekoren. Vanop een zekere afstand beluisterd was de intonatie van de labiaalstemmen erg ongelijk, met heel wat intonatiegebreken, overdreven voorspraak, schrale en zerpe toonvorming, kortom nauwelijks meer dan een ruwe voorintonatie. Na twee uur beluisteren verwekte dit instrument waarlijk irritatie, meer door zijn vlakheid dan door zijn beperkte variatiemogelijkheden.

Niet te begrijpen dat men voor jonge talentvolle musici geen beter instrument ter beschikking kan stellen. Het is ook nog irritant voor het Vlaams artistiek bewustzijn, dat dergelijke derderangorgels — voor een internationale orgelwedstrijd nog wel — worden betrokken vanuit het buitenland, alsof onze Vlaamse orgelmakers nog niets hebben gemaakt dat dit niveau verre overtreft.

Met betrekking tot de gespeelde muziek zien wij niet het verband waardoor deze muziek naar het orgelpositief moet worden verwezen, en nog minder naar een uitgesproken continuo-orgel. Had men niet beter de hele zaak aan een volwaardig orgel toevertrouwd, b.v. het orgel in de St.-Gilliskerk? Zelfs een continuo-begeleiding zou het daarop beslist beter doen.

De wedstrijdprogramma's

De opgelegde wedstrijdprogramma's, zowel van de orgelwedstrijd als van de positiefwedstrijd, verraden ook deze keer, meer nog dan vroeger, de hang naar het ontdekken van het meest slagvaardige, meest veelzijdige organistentalent. Het feit dat op het programma van de orgelwedstrijd zowat de moeilijkste orgelcomposities van een rasecht orgelcomponist als J.S. Bach samen worden gebracht met de schaarse orgelcomposities van een J. Haydn die slechts ten rande en hoogstens voor de gelegenheid het orgel met zijn komponeerkunde bedacht, bewijst mede die stelling.

Het programma van de positiefwedstrijd vertoont nog meer deze zucht naar all-round-talent. Naast een aantal werken die het best tot hun recht zouden komen op een volwaardig uitgebouwd orgel, is er in het programma zeer veel ingeschoven dat tot het gemeengoed van het orgel én het klavecimbel behoort en waarin moeilijk de grens tussen beide te trekken valt. Het lijkt ons evenwel niet wijs de naar ons gevoel toch sterk naar het klavecimbel neigende literatuur in een orgelpositiefwedstrijd te gaan betrekken (we denken hier o.m. aan composities als « Unter den Linden grüne » van Sweelinck). Er zijn immers stapels manualiter-literatuur ter beschikking, die uitgesproken voor het orgel geschreven zijn. In dit verband mag eveneens de vraag gesteld worden of het wel zo opportuun is dat een uitgesproken klavecijnist als J. Huys, als de belangrijkste programma-samensteller van deze orgelwedstrijden is opgetreden.

Deze 7de orgelwedstrijd heeft — mede door het integreren van een J. Haydn-herdenking — kennelijk tot doel gehad het talent te toetsen aan zeer uiteenlopende genres van de orgelmuziek, en niet het uitdiepen van wel bepaalde orgelcompositiegenres op het muzikaal inhoudelijke of interpretatieve vlak. Er werd aandacht gevestigd op de interpretatie van randverschijn-

selen in de orgelliteratuur zoals Haydn's « Werke für das Laufwerk (Flötenuhr-Stücke) », maar een oersterk orgelcompositiegenre als het versierd koraal, dat op het interpretatieve vlak brede mogelijkheden opent, werd schromelijk over het hoofd gezien. Dit is duidelijk een onevenwicht dat van klavecimbel-denkers komt en dat de inhoudelijke uitdieping in een orgelwedstrijd in de weg staat.

Het programma is derhalve niet van eentonigheid vrij gebleven. De preselecties van de orgelwedstrijd hebben zich in hoofdzaak op het trio-spel toegespitst, zoals blijkt uit onderstaand programma :

- a) Preludium en Fuga in d (BWV 539) of Concerto in G (BWV 592).
- b) Koraal « Jesus Christus unser Heiland » a 2 Clav. e canto fermo in Ped. (BWV 688), uit Clavierübung, Dritter Teil.
- c) Triosonate nr. 2 in c (BWV 526) of nr. 6 in G (BWV 530).

Beide laatste programmapunten gelden als de moeilijkste trio-literatuur door Bach geschreven. Precies dit trio-spel, dat omwille van het « teveel van het goede » en de beperkte mogelijkheden van registratievariëaties, — nadat enkele tientallen kandidaten het revue waren gepasseerd —, voor luisterpubliek en jury eentonig en vervelend begon te worden, vormde terecht en evenveel niet terecht de steen des aanstoets voor zoveel in het strijdperk getreden talent.

Ingenieus bedacht door genoemde programma-maker, moeten wij toegeven, om voor jonge musici, die via een wedstrijd kwalificaties willen verdienen, net het precieuzere trio als selectiemiddel te gebruiken, terwijl men zelf in zijn organistenopleiding aan het Gents conservatorium nauwelijks aan uitgediept trio-spel toe is geweest. Het komt wat vermetel over, dat een jury, met toch enkele uitgesproken klavecïnisten en evenveel organisten die het trio-spel ook niet tot hun specialiteit hebben gemaakt, uitgerekend daarmee jonge talenten om de oren moet slaan. Na het beluisteren van een aantal kandidaten is bij mij de vraag naar boven gekomen hoeveel van de strenge juryleden zelf in zulk een selectieprogramma staande zouden blijven.

Het programma van de halve finale bood wat meer afwisseling, hoewel het er uit ziet dat J. Haydn hier op nogal kunstmatige wijze bij betrokken werd.

- a) Een Preludium en Fuga van J.S. Bach te kiezen onder die in D (BWV 532), in G (BWV 541), in a (BWV 543), in c (BWV 546), in C (BWV 547) en in e (BWV 548).
- b) De 6 Schübler-Choräle (BWV 645-650), waaruit de jury telkens 2 nummers koos (het kwam er op neer dat enkel de 4 laatste koralen gevraagd werden).
- c) Van J. Haydn uit « Werke für das Laufwerk (Flötenuhr) » (ed. Nagel 802) :
 - verzameling 1772 : nrs. 13 en 14 in F
 - verzameling 1792 : nr. 10 in C
 - verzameling 1793 : nrs. 20 en 21 in C

Een moeilijk te volgen logica waarom deze stukjes van Haydn, met duidelijk klavecïnistische inslag in brede zin, hier wel aan het groot orgel van de St.-Gilliskerk werden toebedacht en niet naar de positiefwedstrijd werden verwezen.

Ook bij de 6 Bach-koralen valt het op dat 4 van de 6 zuivere trio's zijn.

Het programma van de finale werd als volgt vastgesteld :

- a) J.S. Bach : Fantasia en Fuga in g (BWV 542)
- b) J. Haydn : Concerto in C voor orgel en strijkers (Hob. XVIII nr. 1)

Voor dit laatste werk werden de finalisten bijgestaan door het Collegium Instrumentale uit Brugge o.l.v. Patrick Peire.

Het finale-programma zag er dus bij het beluisteren van 5 finalisten weinig afwisselend uit. Bach's Fantasia en Fuga in g laat qua registerkeuze slechts weinig varianten toe op een relatief klein orgel als dat van de St.-Gilliskerk. Om een goede verhouding tot het orkest te waarborgen, bleek er ook voor het orgelconcerto van Haydn weinig registratiekeuze over te blijven. Komt daarbij dat met de uiterst beperkte samenspelmogelijkheden een concerto voor orgel en orkest ook niet het meest dankbare competitie-materiaal vormt. Afgezien van het feit dat een bijzonder beroep wordt gedaan op de slagvaardigheid en het onmiddellijke aanpassingsvermogen van de kandidaten (niet steeds ten gunste van het harmonieus muzikaal samenspel), wordt de prestatie van elke kandidaat ook ten zeerste afhankelijk gesteld van de reacties van het orkest. Een finale-programma dus dat, bezwaard door de vijfvoudige herhaling, niet competitie-vriendelijk mag worden genoemd.

Wat de positief-wedstrijd betreft, zie hier het programma :

— *Preselecties* :

- a) J.S. Bach : de vier duetto's (BWV 802-805) ; de jury kiest één werk.
- b) J. Haydn : uit « Werke für das Laufwerk (Flötenuhr) » (Ed. Nagel 802)
— verzameling 1793 : nr. 29 (Menuett in C) nr. 30 (Menuett in G)

c) Proef basso continuo :

- realisatie « colla parte » van een vierstemmige 17de-eeuwse compositie op vier systemen genoteerd
 - begeleiden van een 17de-eeuwse solocantate
 - recitatief uit een 17de of 18de-eeuwse passie
- De kandidaten krijgen de partituren één dag vooraf ter inzage ; ze krijgen enkel de toelating eventuele becijfering aan te brengen en ze zullen de gelegenheid krijgen een half uur met hun partner te repeteren.

— *Finale* :

- a) Orlanda Gibbons : Fantasia 9 (Tome 2), Musica Britannica II, nr. 9
- b) Een repertorium van tien werken (andere dan enig opgelegd werk), waaronder minstens één werk van J. Bull, één variatiewerk van J.P. Sweelinck, één toccata van G. Frescobaldi, alsook twee laat-18de-eeuwse composities. De jury kiest één of meerdere werken.

Wat Bach betreft, voor de preselecties dus duidelijk werk dat niet uitgesproken voor orgel is geschreven. J. Haydn wordt er, omwille van zijn herdenkingsjaar, met hetzelfde Flötenuhr-werk, wat van ver bijgesleurd ; evenmin blijkt een mogelijke motivatie voorhanden te zijn waarom bepaalde stukjes in het groot-orgel-concours worden neergezet, en andere in de positiefwedstrijd.

De proef basso continuo is duidelijk van de driejaarlijkse klavecimbelwedstrijd afgekeken en legt het accent, door de beperkte voorbereidingstijd, allereerst op de slagvaardigheid, en slechts in tweede instantie op de interpretatie en de uitdieping van de voordracht.

Het finale-programma verplaatst ons hoofdzakelijk naar het vroeg-17de-eeuwse repertorium. Dat in de keuzewerken wel eens door bepaalde kandidaten geen verband werd gelegd naar het te

bespelen orgelpositief toe, scheen de jury ook niet erg te beroeren ; denken we maar aan W. Zerer's voordracht van Sonate III in F van C. Ph. E. Bach, een werk dat minstens een 2-klaviersorgel vereist. Wannecr men andere kandidaten uit vrije keuze ook nog randvrschijnselen van de orgelliteratuur ziet aanboren, zoals de enkele werkjes van W.A. Mozart die op orgel doenbaar zijn, manifesteert er zich in de programmatie van deze positiefwedstrijd een duidelijk tekort aan visie en structuur.

De jury

Zoals de orgelwedstrijd-programmatie in het verleden reeds en op dit ogenblik evenzeer de all-round interpreet van de barokmuziek in ruime zin op het oog heeft, zo vertoont de jury-samenstelling reeds vele malen na elkaar diezelfde heterogeniteit door het samenbrengen van tegenstrijdige opvattingen, door gebrek aan duidelijkheid, verwarring in smaak en beoordeling. De Belgische vertegenwoordiging bleek een klare weerspiegeling van deze algemene heterogeniteit : enerzijds de op heden niet meer actuele Flor Peeters-strekking en anderzijds de strekking die zich tot de specialisten van de oude muziek hebben verklaard en uitgesproken tot het klavecimbel-midden behoren. Het beste wat ons land aan orgelspelers te bieden heeft, is er sedert meerdere jaren niet meer bij. Ook het buitenland treedt als dusdanig niet steeds representatief naar voren. Er werden enkele bevreemdende accenten gelegd : twee uitgesproken klavecijnisten in de jury, verder enkele buitenlanders die — naar de reacties te oordelen op door hen gespeelde concerten in de Westvlaamse regio — aan gepast beoordelingsvermogen niet veel bij te dragen hebben, en tenslotte enkele figuren die blijkens de concoursuitslag niet met de beste muzikale smaak zijn begiftigd, afgezien nog van een blijkbaar schamel inzicht in stijlgeëigende orgelbouw, registratie en interpretatie.

Dit jaar, net als vorige jaren trouwens, werd de globale smaak van de jury derhalve één grote malaise, die wel het grote niet-kundige publiek naar de mond spreekt, maar niet de meest muzikale en stijlgetrouwe vertolker honoreert.

Verlag van het concours

De orgelwedstrijd in de St.-Gilliskerk.

Met zijn 64 kandidaten uit diverse landen, waaronder 4

Vlaamse kandidaten (Dirk Blockeel, Eric Hallein, Peter Pieters en Lieven Strobbe), bleek deze 7de wedstrijd andermaal een overrompeling. Geen jury of luisteraar is nog in staat om 64 kandidaten met voldoende objectiviteit te aanhoren zonder na de urenlange schiftingsproeven aangegrepen te worden door on-aandachtigheid, verstrooidheid, vermoeidheid of verveling. Daar zou hoognodig wat aan gedaan moeten worden indien men de ernst van de beoordeling wil veilig stellen : teveel goed talent voelt zich daardoor niet objectief genoeg geoordeeld en geraakt ontmoedigd.

Wij hebben een van de selectie-zittingen bijgewoond, en willen zonder in detail in te gaan op het spel van individuele kandidaten slechts enkele algemene indrukken weergeven. Na vergelijking en aanvulling van indrukken van collega's die andere selectieproeven hebben bijgewoond, moet vooreerst gesteld worden dat er nog steeds verbazend veel talent onder jonge organisten wordt aangetroffen. Ons land met zijn tanende orgelcultuur, is vertegenwoordigd, maar scoort sedert jaren geen belangrijke posities meer.

Bij het meemaken van deze derde wedstrijd aan het orgel van de St.-Gilliskerk moeten wij vaststellen dat het algemeen orgelbouwkundig inzicht en de registreerkunde er niet zijn op vooruitgegaan. In de zo delikate registratiekeuzen die trio's en koralen vereisen, werden vaak bizarre effecten gehoord (denken wij slechts aan R. Barrick's (USA) registratie voor de trisonate nr. 2 in c). Zeer velen — vooral uit landen die inzake orgelbouw nog denken in neo-barokke categorieën zoals Polen, Canada, Japan of Oostenrijk — maken nog gretig gebruik van « Spalt »-registraties, die de lineaire polyfonie van trio's door elkaar halen. Ook de meeste van onze Belgische kandidaten hebben het op dit punt nog niet begrepen. Van vele kandidaten merkt men dat zij geschoold zijn op elektrische orgels, hetgeen zich bij de Japanners b.v.b. vertaalt in een bikkelharte aanslag, een gevecht tegen luiheid van magneten, en bijvoorbeeld bij de Oostenrijkers in een gebrek aan articulatie ; speelwijzen derhalve die op mechanische trakturen met staartklavieren totaal ongenietbaar zijn. Het beste begrip voor de aard van het orgel en een speelwijze die conform verliep met dit soort instrumenten, evenals een goed begrip van geëigende barokke registraties, kwam ons inziens van de Nederlandse en Amerikaanse kandidaten. De uit de literatuur bekende trio-registraties, zoals b.v. te vinden in de « Harmonische

Seelenlust » van G. Fr. Kaufmann en nauw aanleunend bij de barokke kamermuziektrio's voor blaas- en strijkinstrumenten, hebben nog steeds weinig ingang gevonden in het orgelonderwijs. Degelijk dcorzicht in de polyfone compositietrant, begrip voor de koraalcomposities vanuit de tekst der koraalliederen, was er voor de meesten niet bij.

Voornoemde criteria, die uiteindelijk een globaal pakket van techniek, inzicht en muzikaliteit uitmaken, schenen niet in de eerste plaats door de juryleden te worden gehanteerd. Onbegrijpelijk voor mij blijft dat de uiteindelijke winnaar van de wedstrijd, Wolfgang Zerer uit de BRD, mede voor zijn ongenietbaar afgeaasde Bach's D-dur-vertolking gehonoreerd werd ; bij een niet te onderschatten aantal luisteraars had deze vertolking eerder lachlust opgewekt. Men zou haast dienen te geloven dat het bij de Brugse orgelwedstrijd nog steeds niet allereerst gaat om het brengen van muziek, maar dat spektakeltechniek en virtuositeit als de hoogste waarden worden gecultiveerd.

De selectie voor de halve finale zal allicht voor vele luisteraars enkele merkwaardige keuzen ten toon gespreid hebben ; de aanwezigheid van een Lieven Strobbe bijvoorbeeld in de halve finale verbaasde en scheen voor velen niet de beste Belgische vertegenwoordiging. Vergeleken met zijn galant maar vrij oppervlakkig en betekenisloos spel, zonder zin voor polyfonie of registratie, leken er ons in de preselecties betere spelers aanwezig geweest te zijn om voor een halve finale weerhouden te worden (Dat deze nieuwkomer het overigens in de praktijk niet te nauw neemt met de authenticiteit moge blijken uit het feit dat hij orgel onderwijst aan het klavier van... een electronium). Indien deze kandidaat werkelijk het beste uitmaakt van onze Belgische vertegenwoordiging, dan kan men beslist niet gewagen van een vooruitgang op het interpretatieve vlak van het orgelspel in ons land.

Hoe discutabel ook, volgende kandidaten gingen het strijdperk in voor de halve finale :

- Stephen John Lee (USA) : BWV 547
- Reitze Smits (Nederland) : BWV 541
- Gilles Harlé (Frankrijk) : BWV 543
- Charles Edward Murray (USA) : BWV 548
- Patrick Ayrton (Gr.-Brittannië) : BWV 546
- Lieven Strobbe (België) : BWV 546
- Heiner Grasst (BRD) : BWV 543

- Masaaki Suzuki (Japan) : BWV 541
- Frank Corbin (USA) : BWV 546
- Guido Mayer (Oostenrijk) : BWV 548
- John Finney (USA) : BWV 541
- Wolfgang Zerer (BRD) : BWV 532

Goede beurten werden in die halve finale naar ons oordeel gemaakt door : Reitze Smits NL met een dynamische, fraai muzikale en polyfoon gedeklameerde speeltrant, door Patrick Ayrton GB die in zijn Prel. en Fuga c-moll — hoewel een tikkeltje traag van tempo — een goed begrepen polyfonie liet horen, dit in tegenstelling met Lieven Strobbe die in ditzelfde stuk geen besef scheen te hebben van de in het polyfone spel verwikkelde middenstemmen. Goed spel ook bij een Charles Edward Murray USA die, alhoewel met wat weinig bezieling en wat schools in de speeltrant, toch mooie dingen heeft gedaan, ook in de registerkeuze. Bij ons gaat het er niet in dat spelers als een Gilles Harlé Frankrijk, met zijn wilde onbeheerste Dupré-stijl in flauwe registerkleuren, en een Guido Mayer Oostenrijk, die door gebrek aan articulatie vooral van de Bach-werken niet meer dan een ongestructureerde brij wist te maken, uiteindelijk beiden bij de finalisten zijn beland. Wij kunnen daar niet veel meer in zien dan een afstraffing van die recente orgelspelevolutie, die geënt is op betere kennis van oude instrumenten en musicologische verdieping in de barokke interpretatiekunst.

Zo dubbelzinnig en tegenstrijdig van opvattingen als de jury de laatste jaren steeds is geweest en vermoedelijk zelfs zo bewust wordt samengesteld om vele uiteenlopende en naar ons gevoel onverzoebare orgelspelrichtingen te vertegenwoordigen, even dubbelzinnig is de halve finale uitgelopen in een finale selectie met volgende namen :

- Reitze Smits (Nederland)
- Guido Mayer (Oostenrijk)
- Wolfgang Zerer (BRD)
- Gilles Harlé (Frankrijk)
- Masaaki Suzuki (Japan)

Het finale-concert is in deze traditionele orgelwedstrijden voor de fijnproevers meestal niet de boeiendste voordracht. Dit heeft diverse oorzaken : het luisterend publiek van de preselecties en halve finales is uitgesproken homogener en duidelijker op één of andere wijze bij het orgelspel betrokken, dan bij de finale,

waarbij ook een groot aantal toeristen en festivalisten aanwezig zijn die een avondje uit met een eclatante gebeurtenis op het oog hebben. Bovendien is de finale nogal eens door toeloop overrompeld, zodat het orgel — door zijn zijdelingse opstelling in het akoestisch toch wat afgesloten driebeukige koor — daardoor voor de helft van het publiek fel aan genietbaarheid inboet. Dan is er nog het programma dat uitgerekend dit jaar na vijfmaal beluisteren slechts karige afwisseling vermocht te bieden, en bovendien al te lang uitviel om, gezeten op ongemakkelijke kerkstoelen, de volle aandacht van het publiek en van de jury gaande te houden. Er dient terloops gezegd dat ook voor de finalisten (in 't bijzonder de laatstspelenden) erg ongunstige omstandigheden waren weggelegd om zich te verdedigen. Wie bezit er na een week van gespannenheid en concentratie (denken we daarbij nog speciaal aan W. Zerer die enkele uren tevoren meedong in de finale van de positiefwedstrijd) op het late avonduur nog de helderheid van geest om zijn beste muzikaal vermogen in de vertolking neer te leggen ? Men eist door deze condities van de finalisten keiharde inspanningen, die het te beogen muzikale doel van een wedstrijd eerder tegenwerken dan begunstigen.

Reitze Smits opende het vuur met Haydn's concerto C-dur (Hob. XVIII nr. 1) voor orgel en orkest. Een zeer muzikale interpretatie, ware het niet dat de registerkeuze wat zwak uitviel tegenover het orkest. Bach's Fantasia en Fuga g-moll kreeg in de fantasia een wat vrije Italiaans getinte declamatie die naar ons gevoel ritmische structuur en kernachtigheid miste. De fuga echter kwam er technisch vaardig, met gemak en beheerst uit.

Een scherp kontrasterende uitvoering kwam daarop van Guido Mayer. Deze zat bij de Haydn minder taktus-vast in het zadel, het inspelen op het orkest vlotte minder gemakkelijk. Zijn Bach-vertolking was dezelfde geleding-loze brij waarvan hoger reeds sprake.

Wolfgang Zerer, de door de jury verkozen eindwinnaar, kon ons alleen maar overtuigen van zijn verbluffend vaardige techniek. Zijn interpretatie van Haydn bleef minder boeiend en stukken inzicht en evenwicht : een fantasia met een te zwakke pedaalregistratie, recitatieven die als een ongelede notentroep werden doorgespoeld en een oninteressant registratieplan over het gehele werk.

Gilles Harlé : etaleerde zoals hoger reeds vermeld zijn wilde virtuositeit in een neo-barok kleurenpalet. In de Haydn ging het maatgevoel wel eens aan het wankelen en het adagio bleek ook minder geïnspireerd. Bach kwam er weer uit op zijn Frans : veel flair in de fantasia maar nogal eens ontrouw aan de partituur, de fuga troebel en wankelend gespeeld met een onduidelijk pedaal.

Tenslotte bracht Masaaki Suzuki bij de Haydn-vertolking wat onduidelijkheid door een ongeschikte registerkeuze (met de Kwint 3' van het Hoofdwerk), de cadens van het middendeel viel minder goed op zijn poten, maar de wat stijf-technische voordracht van het allegro viel toch beheerst uit. Bach's fantasia kreeg te weinig geleiding in de recitatieven, maar de fuga werd polyfoon duidelijk gestructureerd alhoewel het pedaal te zwak bleef.

Te zeer in het nadeel van alle finalisten was de uiterst beperkte oefen-mogelijkheid samen met het orkest.

De uiteindelijke rangschikking van de jury — op het nachtelijk uur ± 01.00 u. bekend gemaakt in de raadzaal van het Provinciaal Hof — was niet alleen voor mij maar ook voor vele musici-toehoorders rondom mij, al of niet orgelspelers, een ware ontgoocheling :

- 1e prijs Wolfgang Zerer, BRD
- 2e prijs ex aequo Guido Mayer, Oostenrijk, en Reitze Smits, Nederland
- 4e prijs Masaaki Suzuki, Japan
- 5e prijs Gilles Harlé, Frankrijk

Het is bijna potsierlijk dat de twee zo uiteenlopende vertolkingen van Reitze Smits en Guido Mayer op één rij werden gezet in een tweede prijs. Dat Wolfgang Zerer als een begaafd, vingervaardig, en met groot gemak spelend virtuoos uit deze orgelwedstrijd te voorschijn gekomen is, staat als een paal boven water, maar dat hij in een overwegend Bach-programma als de beste Bach-vertolker naar voor zou treden, gaat mijn verstand te boven.

Eervolle vermeldingen werden nog toegekend aan : Patrick Ayrton GB, Frank Corbin USA, John Finney USA, Charles Edward Murray USA, en Lieven Strobbe (deze laatste vermoedelijk alleen uit hoffelijkheidsoverwegingen ten aanzien van het inrichtende gastland).

De positief-wedstrijd in het Provinciaal Hof.

Tijdsgebrek maar ook vrees voor oververzadiging hebben er ons van weerhouden alle audities van het positief-concours bij te wonen. Dat was maar goed ook, want het finale-concert, dat we wel bijwoonden, volstond op dit stuk ruimschoots. Reeds hogerop aangehaalde elementen betreffende het opzet van dit concours en het te bespelen instrument waren er de oorzaak van dat dit finale-concert niet bijster boeiend uitviel. Voor wat wij gehoord hebben was er althans bij de spelers talent genoeg. De finale ging in met volgende vier kandidaten en hun respectieve programma's :

Wolfgang Zerer, BRD :

- Fantasia 9 O. Gibbons
- Unter den Linden grüne J.P. Sweelinck
- Toccata III M. Rossi
- Sonate III F-dur, dln. 1 en 2 C. Ph. E. Bach

John Finney, USA :

- Fantasia 9 O. Gibbons
- Est-ce Mars ? J.P. Sweelinck
- Andante für Kleinorgel W.A. Mozart
- Capriccio D-dur G. Böhm

Michelle Graveline, USA :

- Fantasia 9 O. Gibbons
- Mein junges Leben J.P. Sweelinck
- Präludium und Fuge g-moll D. Buxtehude
- Andante K.V. 616 W.A. Mozart

Geert Bierling, Nederland :

- Fantasia 9 O. Gibbons
- Onder een linde groen J.P. Sweelinck
- Toccata VII M. Rossi
- Voluntary IV W. Walond

Een evenwichtige beoordeling van de voordracht van elk der kandidaten is moeilijk omdat het bespeelde instrument zo frustrerend heeft gewerkt op de interpretatie van bepaalde stukken.

Wolfgang Zerer had uiteraard moeilijkheden met de piano-forte effecten in de Sonate van C. Ph. E. Bach. De registratie kon weinig afwisseling bieden. Zijn voordracht van Gibbons was vinnig, maar vond te weinig rust doorheen de versieringen. Toch ontwikkelde hij een gemakkelijke en vaardige speeltrant, maar grote muzikale begeestering ging er niet van uit.

John Finney daarentegen ontwikkelde in zijn Gibbons een rustiger vokale stijl en vond doorgaans ook betere registratie-afwisseling (b.v. in zijn Sweelinck). In de Mozart zat de Fluit 4' door haar intonatie erg dwars en in Böhm's Capriccio was het gebruik van de tremulant met de Fluit 4' een ongelukkige keuze. In het vlugge laatste deel van dit stuk werd er duchtig over de noten heen gevlogen; het valt niet te ontkennen dat het orgel er aanleiding toe gaf.

Michelle Graveline bracht in het algemeen een flauwe voordracht. Zij speelde met een onbestemde, wankelende articulatie en weinig tactus-gevoel. Een vokale compositietrant zoals bij Gibbons kreeg geen lijn of spanning. Het leek een voordracht van iemand die niet klaar zag in de partituur. Ook op het vlak van de registratie scheen er geen verbeelding te bespeuren.

Fraaie muzikale ogenblikken werden echter gepresteerd door Geert Bierling. Maar wel op gevaar af de Italiaanse vrijheid die in Rosi's Toccata VII met zijn bizarre chromatiek goed op haar plaats was, te veel te verleggen naar meer vokale stukken zoals de Fantasia van Gibbons. De verzorging van het detail leed wel eens onder de overbelasting van versieringen, zoals in zijn Sweelinck-interpretatie. De Voluntary IV van W. Walond bleek een ongelukkige keuze voor een eenklaviers positief-orgeltje waarop de solistische bovenstem van het snelle tweede deel niet tot haar recht kwam.

Na wat ik gehoord heb, was de uitslag van de jury bevreedend maar toch ergens logisch wanneer men de gehanteerde beoordelingsnormen van de groot-orgel-wedstrijd indachtig is.

De eerste prijs werd niet toegekend, waarvoor ik persoonlijk geen valabele reden kon ontdekken.

Wolfgang Zerer ontving de tweede prijs.

De derde prijs ging ex aequo naar Geert Bierling (NL) en John Finney (USA).

Een aanmoedigingspremie werd tenslotte aan Michelle Graveline (USA) verleend.

De beste muzikale en interpretatieve momenten werden m.i. alweer verzorgd door een Nederlander nl. Geert Bierling, maar de jury verkoos net als in het grote orgelconcours een vlot en virtuoos speler zoals de gelauwerde. Vermits dezelfde jury voor de twee wedstrijden optrad en in beide wedstrijden W. Zerer als winnaar verkozen werd, kan het besluit getrokken worden

dat de jury inderdaad die criteria hanteerde die een vlot, slagvaardig en spectaculair virtuoos gunstig zijn, maar dat het niet allereerst om stijleigen en muzikaal uitgediepte interpretatie ging.

Ten voordele van het spektakel was het terug W. Zerer die de prijs van de luisteraars ontving, t.t.z. de luisteraars die op het finaleconcert aanwezig waren. Hierboven is reeds uiteengezet hoe dit publiek er uitzag. Of dit ook de keuze was van de minderheid van luisteraars die zich meer in de materie van oude orgelmuziek hebben verdiept of die met interpretatie op oude orgels bezig zijn, valt degelijk te betwijfelen.

In dit opzicht laat dit 7de Brugse orgelconcours een onvoldane wrange nasmaak achter. Te veel muzikaal talent werd niet op zijn juiste waarde getaxeerd. Indien er in de organisatie, de benadering van het concours, en het te bespelen instrument geen grondige verandering komt, indien er geen betere en meer doelgerichte keuze wordt gedaan i.v.m. de jury, is in de toekomst het gepaste spelerspubliek hier niet meer op zijn plaats. Wat ons land betreft, is dit in elk geval een teken van een heersende mentaliteit, van een orgelspelkunst die inhoudelijk beslist geen veld wint, maar ook van het feit dat Brugge, op deze paden verdergaand, nooit een internationale orgelwedstrijd met groot gezag zal worden. Hoe ook de bouw van het orgel in de St.-Gilliskerk in 1976 een betekenisvolle daad was, de orgelwedstrijd die er aan verbonden is heeft nooit die betekenis verworven en zal ze in de toekomst ook niet verwerven tenzij er fundamentele dingen veranderen.

Tentoonstelling van Orgelpositieven en Kleinorgels

A. FAUCONNIER

Naar aanleiding van de 7de Internationale Orgelweek (31 juli tot 7 aug. 1982) werd te Brugge in het Provinciaal Hof een tentoonstelling gehouden van orgelpositieven en kleinorgels.

Wie zich de tentoonstellingen van de vorige orgelweken herinnert, zal deze keer merkbare verschillen hebben kunnen vaststellen. Het blijkt dat een tentoonstelling van kleine orgels in deze tijd, die getekend is door economische crisis en recessie — ook in de sector orgelbouw — nog moeilijk op poten is te zetten. De investering voor dit soort luxe-artikel dat pijporgelbouw geworden

is, is de bouwers zelf al te groot. Er worden geen stocks meer aangelegd, zelfs niet meer bij de serieel vervaardigde instrumentengamma's die er 3 jaar geleden nog in ruime overvloed bij waren. Ook huisorgel-bouw schijnt in hoofdzaak nog te kunnen geschieden op bestelling, tegen de zo broodnodige klinkende munt: het produktieprocédé van het zonder bestelling kant en klaar maken, daarna laten bezichtigen, bespelen, beproeven en onderzoeken, en als het heel goed gaat de geldbeugel openen, is er voor de veeleisende hedendaagse klant niet meer bij.

Wat Brugge dan deze keer tentoon te stellen had, is vrij beperkt te noemen, en zeker niet van aard om te spreken van een echte muziekinstrumenten-tentoonstelling. Want bijzonder opmerkelijk voor deze tentoonstelling bleek het feit dat slechts weinig van het tentoongestelde het eindstadium van afgewerkt klinkend instrument had bereikt, en meestal in de fase van het houtwerk was blijven zitten. Er was dus wel wat te zien, maar slechts weinig te horen. En vermits het klinkend pijpwerk nog steeds een orgel tot een echt muziekinstrument maakt, heeft het hier geen zin te spreken over een tentoonstelling van muziekinstrumenten in strikte zin. Overigens kan men de vraag stellen: kan dit op het vlak van de orgelbouw nog in deze moeilijke tijd voor het kunstambacht? Wanneer het met die realiseerbare belangstelling voor huispijorgels in Brugge aan dit tempo verder gaat — het is de concrete realisatie die moeilijk van de grond geraakt, niettegenstaande er belangstelling is en ook wel zal blijven —, blijft er de volgende keer van zo een expositie niet veel meer over, wellicht de moeite niet meer om daarvoor nog een tentoonstelling op het getouw te zetten.

Onze vergelijkende kritische beoordeling zal zich dus wat het aspect klank betreft zeer beperken, en eerder wat verwijlen bij het meubel, de algemene opvatting, het technisch artisanale aspect.

Vrij onmiddellijk viel het ons op dat geen enkele Vlaamse orgelmaker vertegenwoordigd was, en dat zelfs het merendeel van het internationaal exposantenpubliek van b.v. de 6de orgelweek er deze keer niet bij was, ook niet diegenen die destijds positieve dingen hebben weten voor te stellen. Er zijn ook geruchten dat er toen bij waren die inmiddels met faillissementen te kampen hebben, een teken overigens dat de sektor orgelbouw bedreigd is door brood- en ademnod.

Wij stonden thans voor een tamelijk nieuw, zij het gereduceerd exposantenpubliek. Tot de ouwe getrouwen behoorde de firma Stephan Schumacher uit Eupen, die met zijn reeds jaren bekende serie kleine kerkorgels, in een folder netjes op een rij in alle maten en grootten, er terug bij was. Nieuws bracht deze bouwer niet, ook niet op het domein van de klank. Deze instrumenten behoren blijkbaar tot het nutsgereedschap dat een serie organisten met diverse oefen- en studiecomplexen onder de handen en alleszins ook onder de voeten willen hebben, maar dat b.v. mij persoonlijk niet kan boeien. Afgezien van enkele naar mijn gevoel technisch zeer storende heterogeniteiten zoals uitwendig een massief eiken kastje en inwendig nogal wat spaanderplaat aan essentiële delen zoals de windlade, gaat er van deze instrumenten voor mij geen artistieke of muzikale boodschap uit. Of misschien is het zo dat mijn orgelbouwideeën slecht op de grootmarkt zijn afgestemd, en bijgevolg zal het wel daarom zijn dat ik dit soort orgelbouw, dat enkel de marktvaart terwille is, niet begrijp.

Ons land was nog op een andere, hoopvollere wijze naar het mij wil voorkomen, vertegenwoordigd, nl. door een stel Waalse ambachtslui die zichzelf « Les artisans facteurs d'orgues et clavecins de Tournai » noemen, en zoals de firmanaam het zegt in Doornik gevestigd zijn. Zij exposeerden een orgel — eerder voor de kerk dan voor de huiskamer — dat naar zij zelf zeggen geënt is op de Franse stijl van het midden van de 18de eeuw. Een merkwaardig opzet omdat het concept enkele delikate historische gegevens bewust in de nieuwbouw incalculeert, zoals een temperatuur met rene tertsen, en daaruit volgend gebroken toetsen op dis/es en gis/as. Het instrument werd ge-exposeerd zonder binnenpijpwerk en dus niet klinkend, bijgevolg onvoltooid. De dispositie evenals de gehele konstruktie gaat vrij konsekwent terug op de Franse stijl van als men wil het midden van de 18de eeuw en Dom Bedos. De technische uitvoering getuigt van zorgzame en toegewijde ambachtsuitoefening, en verraadt naast vaardigheid onbetwistbaar de intellectuele bagage van de beide leiders van het 5-mansbedrijf nl. Bertrand Couvreur en Pierre Decourcelle. Of dit 4-voetsinstrument, dat volledig op eigen initiatief en door eigen gedrevenheid is ontstaan, volledig stijlzuiver op de 18de eeuw is afgestemd, lijkt ons voor betwisting vatbaar: de gebroken toetsen op dis/es en gis/as lijken ons eerder in de 17de eeuw thuis te horen en vormen alleszins voor een

op 18de-eeuwse muziek afgestemde speler eerder een hinderpaal dan een voordeel. Toch is het meubelontwerp wel uitgesproken naar de 2de helft van de 18de eeuw verwijzend. Hoe historiserend men ook te werk gaat, toch blijft het moeilijk zich aan een duidelijke eenheid van concept te houden. Dit initiatief betekent niettemin een opmerkelijke daad in de Waalse orgelbouw, maar even merkwaardigerwijze blijkt het Doorniks gezelschap nauwelijks of niet aanvaard te worden in de rangen van de Waalse orgelbouwers en blijft het Waalse werkteerrein vooralsnog voorbehouden domein van de gevestigde bouwers.

Wat houtwerk betreft is hier in alle geval keurig werk geleverd dat, indien het pijpwerk en intonatie ook in diezelfde mate kan worden verzorgd, hoopvol stemt.

Reeds aan de ingang van de tentoonstelling werd het oog getroffen door een juweel van een tafelpositief, van de hand van David Kunst, orgelmaker te Groede (NI). Alweer een strikt vanuit de historie gegroeid concept, met name in het bijzonder met de Vlaamse renaissance als uitgangspunt. Het orgel heeft slechts 3 stemmen : Holpijp 8', Blokfluit 4', Prestant 2' (waarvan de 16 grootste in het front), en is van 2 schepbalgen voorzien. Het houtwerk en de inwendige constructie is gemaakt met een ongelooflijke nauwgezetheid en minutieuze ordelijkheid, die enkel denkbaar is in een éénmansbedrijfje wat D. Kunst wil zijn en blijven. Eenmaal personeel in dienst, en dat moet wel als men grotere werken wil aankunnen, doet men noodgedwongen stappen achteruit in de afwerking en organisatie van het werk. Wat hier te zien was — want alweer ging het enkel om zien en niet om horen — kan beschouwd worden als de perfectie zelf van meubelmakerskunst, beschildering, beeldhouwwerk en planmatigheid : niet te geloven dat zo iets in deze tijd nog wordt gedaan. Afkomstig uit het atelier van de firma Leeftang te Apeldoorn, is Kunst met zijn werkstuk een merkbaar andere richting ingeslagen, die duidelijker op de historie is gegrondvest.

Maar het wil ons voorkomen dat hoofdzakelijk ten aanzien van het meubel en eerder voor dingen die in de huidige instrumentenbouw secundair zijn zoals historiserend snijwerk, inlegwerk, bladgoudbelegging, enz. naar het verleden wordt gekeken, en minder t.a.v. de essentie van het orgelmaken zelf nl. het pijpwerk, dat voor de gelegenheid te Brugge (alvast niet geheel naar voldoening van de orgelmaker) betrokken werd uit een

Nederlandse pijpenmakerij. Aan klinken was het pijpwerk nog niet toe, maar men kan zich misschien de vraag stellen of de orgelmaker die D. Kunst wil zijn niet te veel tijd zet op het geperfectionneerd uitoefenen van vele aan de orgelbouw eerder secundaire vaardigheden, eerder dan zich allereerst met het wordingsproces van het klinkend gedeelte bezig te houden ? Even onverklaarbaar in een streng historiserend concept lijkt ons ook het toepassen van een gelijkzwevende temperatuur, met $a' = 440$ Hz (dit natuurlijk vanwege het transponerend klavier, waarvoor zelfs een extra HH-pijp bijgevoegd werd). Voor een instrument waarvan men mag aannemen dat het vrij strikt op uitvoering van oude muziek is afgestemd, heeft dit weinig zin. Daar zit dan onverwacht de adder van de moderne tijd onder het antieke gras, en hij zit er niet op zijn plaats.

Voor het overige vormde dit tafelorgel de perfecte parel van ambachtelijk kunnen in deze tentoonstelling, en tegen alle royaliteit van decoratieve uitwerking in, begrijpt men niet wie in deze tijd zo iets kopie kan en hoe er — alle idealen ten spijt — ook daarvoor een markt moet gevonden worden : het lijkt ons eens te meer een luxe-uiting van een aan orgels oververzadigd land als Nederland.

Nog van Nederlandse bodem, stelde de als klavecimbelmaker bekende Gerrit C. Klop een orgelpositief ten toon, dat uitsluitend met houten pijpwerk was uitgerust, geïnspireerd naar de bouwer zegt op het beroemde Compenius-orgel in de kapel van het slot Frederiksborg in Denemarken.

Het klavier is ook hier een halve toon transponeerbaar ($a' = 440$ Hz en 415 Hz) ; de registers zijn gedeeld. Het instrument is duidelijk op praktische doeleinden zoals continuo-spel of cantorij-orgel afgestemd en daarom heeft het transportabele karakter nogal wat op de vormgeving gewogen. Het orgel bleek één van de weinige tentoongestelde instrumenten te zijn dat te beluisteren was. De uitleg van de fraaie folder echter overtuigde meer dan de klank en vormgeving van het instrument zelf. De te lage middenpartij, wellicht bewust zo gehouden voor praktische doeleinden met koor of orkest, brengt een ongelukkig onevenwicht in de klankkast en haar esthetisch uitzicht. Ook de intonatie verhief zich niet boven het alledaagse : nogal wat minder apprecieerbare ongelijkheden en zeker geen precieze verfijning in de klankgeving. Er blijft van Compenius nog heel wat op te steken.

Onder de exposanten was ook Engeland weer van de partij, nl. de firma Martin Goetze & Dominic Gwyn uit Northampton. Geëxposeerd werden een kistorgel met voetpompediening en een draagbaar tafelorgel, voorzien van een front met puur Engelse inslag en twee op het dak liggende balgen (aan de zijkant met de hand te bedienen). Zowel het kistorgel als het tafelorgel bleken geïnspireerde verwezenlijkingen te zijn in vormgeving en uitwerking. De bouwers hebben zich daarmee duidelijk geplaatst in de historiserende richting die niet enkel consumeert doch ook creatief denkt vanuit die richting en er bovendien wil van leren. De technische afwerking mag fraai en degelijk genoemd worden, ook al is er geen mogelijkheid zich met het perfectionisme van een D. Kunst te meten. Hoe potentieel goed beide instrumenten ook opgezet werden en hoeveel er ook voor het oog in vastgelegd was dat principe-vast mag heten, voor het oor leek mij dit eerder een maat voor niets. Beide instrumenten waren geïntoneerd, maar bleken naar mijn gehoor duchtig nog wat nodig te hebben. Jammer genoeg moet gezegd worden dat het doen klinken van orgels voor Engelsen beslist niet de sterkste kant is, hoe piëteitsvol de instrumenten vaak ook worden gemaakt. Storende ongelijkheid, slechte windtoevoerverhoudingen, irriterend flitsende aanspraken komen er veelvuldig voor. Voor wat het klinken betreft is hier geen aanvaardbare middelmaat gevonden.

Voor het positief-orgel van G. Westenfelder, gebruikt voor de internationale orgelwedstrijd, mogen we verwijzen naar ons artikel over deze wedstrijd.

Hiermee is het belangrijkste over de tentoongestelde kleinorgels bekeken en gezegd. Merkwaardige en fraaie dingen — niet zozeer wat meubelontwerp maar wel wat uitvoering betreft —, doch wat klank betreft niets dat het appreciatiepredikaat « internationaal » waard is.

Zoals gebruikelijk op deze tentoonstelling werd ook een stuk sfeer en kooplust ontwikkeld in de boeken- en partituurstand die de lees- en speelgierigen wordt aangeboden. De vorige tentoonstelling bracht op dit punt ruimere en meer gevarieerde documentatiemogelijkheden door het deelnemen van meerdere muziekboekhandels. Thans was het aanbod ongeveer beperkt tot twee Brugse handels nl. A. Rombaux en Music Cottage Frans Vanagt. De van partituren uitpuilende grabbelbakken van A. Rombaux hadden het meest succes, maar voor verantwoorde koop zou een

degelijk gerichte informatie over de aard en kwaliteit van de belangrijkste partituren zeer op zijn plaats geweest zijn. Te veel slechte of voorbijgestreefde uitgaven van oude orgelmuziek geraken nog in handen van orgelspelers (waaronder helaas ook jonge mensen in opleiding), en doen door de eenmaligheid van de koop meer kwaad dan goed. Zou er bij zo een gelegenheid in Brugge geen muziekhandel kunnen aanwezig zijn die wat orgelmuziek betreft weet wat hij verkoopt en wat waard is op de orgellezenaar gebruikt te worden?

Zo te zien heeft de organisatie van deze tentoonstelling voor de toekomst nog heel wat werk te verrichten in de richting van het optrekken van de kwaliteit van datgene waar het bij zulk initiatief allereerst om gaat. Dat de tijden niet gunstig zitten is inmiddels reeds bekend. Dat bovendien de Vlaamse orgelbouwbedrijven volledig afwezig blijven, moge aanleiding zijn tot heilzame bezinning; uitgerekend Brugge moet toch niet de stad zijn waar buitenlandse orgelbouw wordt aangeprezen en het inheems Vlaams produkt wordt verzwegen.

Referaten

R. PLOVIE

(i.s.m. J. D'Hont en J. Eekeloo)

Zoals naar gewoonte gaven de leden van de jury een concert en een referaat (met uitzondering van landgenoot Chris Dubois).

Jean-Claude Zehnder — leerling van A. Heiller en G. Leonhardt, organist aan de dom te Arlesheim op het Silbermann-orgel en leraar aan de Schola Cantorum Basiliensis — zette de reeks referaten in op 2 augustus over « die Suddeutsche Orgelschule ».

Zijn uiteenzetting was zeer goed te volgen door een duidelijke structuur in zijn betoog. Hij behandelde de muziek, de instrumenten en voornaamste componisten uit achtereenvolgens de gotiek (tot laatgotiek), de renaissance, de periode tussen renaissance en barok en tenslotte de hoog-barok.

Op dinsdag 3 augustus had Odile Bailleux — leerlinge van M. Cl. Alain en H. Walcha, organiste titulaire van de Saint-Germain-des Prés te Parijs, lerares orgel aan het Conservatoire de Bourg-la-Reine — het over « la littérature pour orgue positif

et petits orgues au 17e siècle incluant quelques remarques concernant l'influence italienne sur la musique d'orgue allemande ».

Een veel te lange titel, een veel te ruim onderwerp om in een kort tijdsbestek te behandelen (de referaten begonnen om 10u. en eindigden om 11u.30), die O. Bailleux daarenboven niet ten volle benutte : om 11u. zette ze een punt achter haar uiteenzetting.

Ze bekende zelf dat ze niet gewoon is om een gemeenschap toe te spreken, dat ze evenmin gewoon is om 's morgens vroeg te spelen en dat het onderwerp te ruim is.

Dat ze niet gewoon is van te spreken bewees ze door haar veel te kleine stem, waarbij ze daarenboven veel te vlug sprak in de prachtige zaal van het provinciehof. De inhoud bracht zelf weinig nieuws aan de dijk.

Een overdosis aan data, disposities en namen maakte het de luisteraars niet gemakkelijk. In het begin sprak ze over de organist aan het groot orgel, tegenover de meer in het visier van het publiek zittende organist aan het kleinorgel of orgelpositief.

De muziek voor die instrumenten werd algemeen aangeduid met de term « klavier » waarbij vooral de titel al dan niet verwees naar liturgisch gebruik (verwijzing naar het orgel dus). Vingerzettingen, frasering en artikulatie vindt O. Bailleux « des problèmes petits », de geest is belangrijk.

Te oordelen naar heel wat uitlatingen van haar blijkt dat de interesse voor deze literatuur eerder op een laag pitje staat in Frankrijk.

Het tweede deel van het onderwerp kwam nauwelijks ter sprake.

Op woensdag 10 augustus kwam Dr. Robert Anderson — leerling van H. Walcha en leraar orgel aan de Southern Methodist University in Dallas — aan de beurt met « The registration of Bach's organ music : Historical and internal evidences regarding the registration of the free organ works and the chorale-based works ».

Verschillende registratiemogelijkheden werden onderzocht a.d. h.v. diverse historische bronnen, ondermeer Johann Scheibe (Der Critische Musicus), Forkel, Fr. Erhardt Niedt (Handleitung zur Variation), Jakob Adlung (Anleitung zu der musikalischer Gelehrtheit en Musica Mechanica Organoedi), Joh. Mattheson (Der Vollkommene Kapellmeister), B. Janovka (Praag), J.B. Samber

(Salzburg), M.J. Vogt (Praag), J.G. en J.F. Walther, Silbermann, J.F. Agriola, Fr. Kauffmann (Harmonische Seelenlust)...

In het tweede deel kwam het eigenlijk onderwerp aan bod : registratie van Bachs al dan niet woordgebonden muziek. Hierbij is het belangrijk om ons de 18de eeuw voor ogen te halen. Spijtig genoeg laten de uitgevers dikwijls na om de originele titel van de werken korrekt over te nemen : er dragen meerdere werken de subscriptie « pro organo pleno ».

Het gebruik van de verschillende klavieren en de koppelingen werden besproken, alsook het aspect registratieverandering tijdens het spel.

Anderson richtte een oproep tot de orgelbouwers om terug te bouwen als in de 18de eeuw, opdat hetgeen we weten over orgelbouw en uitvoeringspraktijk geen papieren documenten zouden blijven.

Als laatste punt onderzocht de spreker welke informatie direct of indirect van Bach komt (bronnen als C.P.E. Bach, J.Fr. Agricola...). Specifieke aanduidingen zijn bij Bach eerder zeldzaam, maar de studie van de praktijken van zijn tijd, aangevuld met orgelbouwkundige gegevens en Bachs visie over de orgelbouw, maakt het mogelijk om een verantwoorde registratiekeuze te maken.

Op 5 augustus sprak Michaël Radulescu — die bij A. Heiller studeerde en nu leraar orgel is aan de Wiener Musikhochschule — over de « Einflüsse italienischer und französischer Provenienz auf Bachs Orgelschaffen ».

Door omstandigheden kon schrijver dezes niet aanwezig zijn op dit referaat.

Als voorlaatste kwam Ton Koopman aan de beurt met de « Orgelmuziek van Haydn en Mozart ».

Koopman studeerde bij Leonhardt en S. Jansen en doceert aan het Sweelinck-Conservatorium te Amsterdam. Bij het beluisteren van speeldozen uit de 18de eeuw, leidt Ton Koopman artikulationen, versieringen en tempi af. Als belangrijkste uitgangspunten vermeldt hij het spelen op andere instrumenten (vb. viool, blazers...) en de muziek moet gezien worden als amusementsmuziek.

Uiteindelijk bleek ook dit onderwerp te ruim genomen.

Johan Huys sloot de reeks referaten af met « Orgel en orgelpositief als continuo-instrument ». Hij studeerde aan het K.M.C. van Gent en Brussel en gaf clavecimbelonderwijs aan het K.M.C.

van Gent. Onlangs volgde hij wijlen Gabriël Verschraegen op als directeur.

Orgelcontinuo gebeurde vaker op het positief dan op het groot orgel. Bij continuoospel op het orgel moet rekening gehouden worden met de constante toonduur (tegenover de afzwakkende toonsterkte op het clavecimbel of de luit). Als voorbeeld werden werken gespeeld van Telemann, waarbij een vrijwilliger uit de zaal gevraagd werd om te begeleiden.

Daardoor trok Huys het publiek meer bij zijn referaat.

Hij betreunde verder de ingesteldheid van de organisten, die basso continuo als bijvak zien en zich meer toespitsen op solospel.

Het nieuwe Garnier-orgel te Ekelsberg

R. DELEERSNYDER

« Zo d'ouden zongen... »

Tussen St.-Winoksbergen en Wormhout ligt in Frans-Vlaanderen het dorpje Ekelsbeke (of Esquelbecq). Enkele gebouwen, zoals de kerk en een monumentaal kasteel, getuigen van een oude en rijke geschiedenis. Op 11 april 1976 werd de eeuwenoude kerk geteisterd door brand, waarbij ontelbare en onschatbare meesterwerken (een klokkenspel van 1586!) in vlammen opgingen. Als goede huisvader had de gemeente gelukkig een behoorlijke verzekering afgesloten, zodat de kerk nu als een Feniks uit haar as is herrezen. Blijkbaar was er ook nog geld voorhanden voor een nieuw orgel, dat op 27 juni 1982 werd ingespeeld door A. Isoir.

Vertrekkende van een ruïne, werd de kerk heropgebouwd in haar 17de-eeuwse gedaante. Bij de bouw van het orgel werd rekening gehouden met dit historisch gegeven. André Isoir, verantwoordelijke voor de orgels in Noord-Frankrijk bij de Commissie voor Monumenten, maakte een eerste ontwerp. Uiteindelijk werd het werk toevertrouwd aan Marc Garnier, orgelbouwer te Guyans-Vennes (Haut-Doubs).

Het gebouwde orgel is nieuw, maar de bouwwijze steunt op historische gegevens. De bouwer is zeer konsekvent t.o.v. zijn eigen inzichten, en laat niets aan het toeval over: de voetmaat

werd berekend naar de afmetingen van het gebouw, en bedraagt 323 mm; het orgel heeft springladen; er zijn geen koppelingen; de stemming is middentoons (met dubbele boventoetsen — ook in het pedaal).

De *middentoonstemming* heeft tweërlei voordelen op de evenredig zwevende: de harmonie wordt sterk gekleurd door de aanwezigheid van reine tertsen; de melodie wordt verrijkt door de ongelijkheden van de intervallen, wat vooral aan chromatische passages een bijzondere expressiviteit verleent. Het aantal juiste tertsen is bij dit orgel uitgebreid van 8 (normale middentoonstemming) tot 10, door het gebruik van dubbele boventoetsen voor dis/es en gis/as. Dit vraagt wel enige aanpassing van de speler: bij de dubbele toetsen ligt de meest gebruikte vooraan (i.c. es en gis vooraan; dis en as achteraan) zodat de vingers (en de voeten!) wel eens gaan twifelen of zich vergissen, en de juistheid van de verkeerde noot pijnlijk goed hoorbaar is!

Het *meubel* bevat de pijpen, de mechaniek en de windvoorziening. Het is gebouwd in functie van de opbouw van het instrument. Afmetingen: hoogte 11,60m, breedte 5m, diepte 1m. De gebruikte houtsoorten zijn eik en grenen (voor de rugzijde). Deze keuze bevordert de samenklank en het akoestisch rendement van het pijpwerk. Het verguld snijwerk is uitgevoerd in linde.

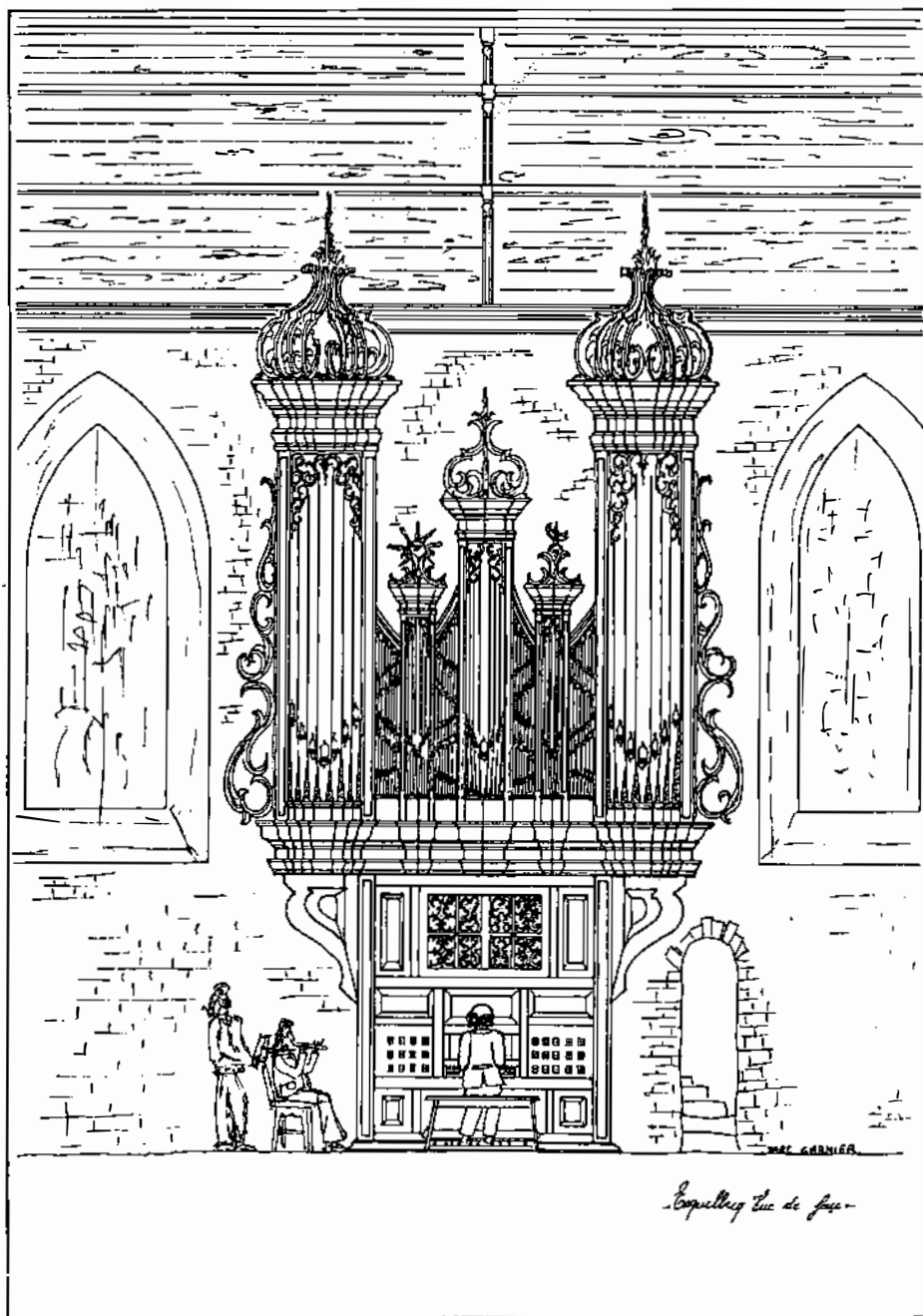
De *mechaniek* is opgehangen (staartklavieren). Abstrakten en wellenbord zijn van hout. Bij de ganse constructie werden trouwens moderne materialen (aluminium, plastic, spaanderplaat) geweest, ten voordele van « klinkende massa ».

Windvoorziening: twee spaanbalgen in de voet van het meubel, bevoorrad door een elektrische ventilator. De windladen zijn springladen. De voordelen tegenover de sleeplade zijn: betere windvoorziening, het orgel blijft beter op toon en is minder gevoelig aan atmosferische schommelingen.

Het *pijpwerk* is volledig in metaal van hoog loodgehalte, gehamerd, en dunner wordend aan het einde van de pijp.

Dispositie:

Hoofdwerk :	Praestant 8'	Superoctaf 2'
	Quintadeen 8'	Cornet 4 st.
	Baarpijp 8'	Mixtuur 4-8 st.
	Octaaf 4'	Trompet 8'
	Spitsfluit 4'	Vox humana 8'
	Quint 3'	



Borstwerk : Gedekt 8'	Sexquialter 2 st.
Praestant 4'	Quint 1 ½'
Roerfluit 4'	Dulciaan 8'
Woudfluit 2'	
Pedaal : Praestant 16'	Bazuin 16'
Octaaf 8'	Trompet 8'
Superoctaaf 4'	Cornet 2'
Mixtuur 6 st.	

Verder een tremblant en een dubbel carillon van 16 klokjes.

De stijl van dit instrument biedt de mogelijkheid om zeer verscheiden literatuur adequaat te vertolken. Dit orgel is geen copie van oude voorbeelden, maar het resultaat van het herdenken van historische gegevens. Hierdoor wordt een kunstwerk gerealiseerd dat typerend is voor het inzicht van zijn schepper, en ons orgellandschap verrijkt met een nieuw maar bekend geluid : zo d'ouden zongen !

Orgeltrip 6 : Basilica Concerten Limburg

Doorheen het Land zonder grens : Tongeren, Rutten, Nuth, Spaubeek, Frauwüllesheim, Saive, Maastricht

J. VAN LANDEGHEM

In het kader van het Festival van Vlaanderen (Basilicaconcerten Limburg) had op dinsdag 6 juli j.l. de 6de orgeltrip plaats. Met 2 dubbeldekkers en een kleine bus, alleszins een succesvol initiatief dus, zouden een 6-tal orgels in Belgisch- en Nederlands-Limburg, Westfalen en Luik bezocht en beluisterd worden. Ook een merkwaardig initiatief, daar het ging om een aantal 19de-eeuwse instrumenten waarbij de firma Pereboom-Leyser speciaal in het daglicht gesteld werd.

Bij het opstappen werden de passagiers voorzien van een gevulde programmabrochure met algemene informatie over romantische orgelbouw en een biografische schets van het bovenvermelde orgelbouwersduo van de hand van Jaak VAN GELE.

Deze organist gaf ook het verwelkomingsrecital in de St.-Martinuskerk te Rutten (ten zuiden van Tongeren). Tot zijn grote spijt moest de speler vaststellen dat dit Pereboom-Leyser

instrument van 1857 in deplorabele toestand verkeerde en heel dringend aan restauratie toe is.

De volgende bestemming was de Laurentiuskerk te Spaubeek (Nederland) met een klein juweel van dezelfde bouwers. De Maastrichtenaar Ton REYNAERDTS bespeelde dit prachtig klinkend 1-manuël instrument op fraaie wijze met werk van Bach, Langlais, Frescobaldi, de Grigny en Buxtehude. De mooi versierde kas uit 1868 herbergt in tegenstelling tot de volwaardig romantische dispositie van Rutten een vrij klassicistische dispositie (Volgens de firma Verschueren uit Heythuizen, die het orgel restaureerde in 1972, gaat het hier echter om een werkstuk van de gebroeders Vermeulen uit Weert). Ter dezer gelegenheid hadden we echter graag de cornet, en de fluit travers beluisterd tijdens de bespeling.

Vervolgens trok het gezelschap naar Nuth (H.-Bavo) waar zich een Vermeulen-orgel uit 1899 bevindt. Het gaat om een 18de-eeuwse kast met o.m. pijpwerk van Vermeulen vorig jaar



Nuth, St.-Bavokerk

gerestaureerd door Verschueren. Adviseur H. Van der Harst stelde de 18de-eeuwse zuiderse dispositie samen. De 21-jarige Marcel VERHEGGEN demonstreerde met verfijnd en rustig orgelspel het mild klinkende instrument. Hij bracht werk van Bach, Couperin en Walther.

Na een middagmaal op Duitse bodem zetten we koers naar Frauwüllesheim, St.-Maria Heimschungskerk. Het orgel uit deze vroeggotische kerk (1300) is van de Duitse bouwer Schorn (Bonn) uit 1881 en werd vorig jaar door Weimbs uit Hellenthal (Eiffel) gerestaureerd. Het 2-manuël instrument bezit 11 registers met aangehangen pedaal in een karaktervolle neogotische kast. Op het G.O. vinden we naast een kwint en terts een cornet (1881!). Hans Andre STAMM (Leverkussen) verzorgde op bijzonder levendige wijze de bespeling. Mendelssohn, Schneider, Händel en Krebs werden met «schwung» vertolkt en gaven een beeld van de kleurrijke mogelijkheden. Bepaalde spelen klonken niet helemaal afgewerkt.

De voorlaatste bestemming was het Clerinckx-orgel te Saive tegen Luik. Naast de romantische kleuren ook hier weer klassieke kenmerken. Samen met een brilant barokconcerto van Camidge speelde H. SCHOONBROODT met grote zangerigheid de Prière van Lemmens en 2 delen uit opus 98 van Reinberger. De brede en stevige grondtonige klank van dit instrument, zelfs met volle kerk, bewijst vakkennis van de bouwer alsook het welslagen van de juist klaargekomen restauratie door de firma Westenfelder (Luxembourg).

Tot slot van de trip begaven we ons naar de O.-L.-Vrouw Basiliëk van Maastricht, waar prof. J. BUCHER uit Zürich op het Severin (1652) - Binignat (1830) orgel concerteerde. Uit de restauratie van 1962 door Flentrop resulteerde het Frans Barok type met vernieuwd Rugpositief (niet in de balustrade), een echoklavier en het pedaal met nogal wat 19de-eeuws pijpwerk.

De solist gaf ondanks een hoogstaande programmakeuze (Mendelssohn, Huber, Martin en Bach) toch blijk van onbegrip voor dit orgeltype. Vooral grondtoonarme registraties deden menig liefhebber de oren tuiten.

Een 2de restauratie met verder doorgedreven barokkisering zou volgend jaar plaats hebben. Titularis J. Wolfs drukte de hoop uit dat orgeltrip 7 in 1983 ons de gelegenheid zou geven kennis te nemen van het herboren basiliëkorgel.

Orgelweken te Veurne

Muziek voor Zuidnederlandse orgels

R. DELEERSNYDER

Afgelopen zomer gaf Kamiel D'Hooghe van 19 tot 24 juli een cursus, met als onderwerp: muziek voor Zuidnederlandse orgels, van Vanden Kerckhoven tot Fétis.

De literatuur voor deze cursus werd zo ruim mogelijk gekozen, rekening houdend met de voorhanden zijnde lesinstrumenten. Er werd natuurlijk dankbaar gebruik gemaakt van de nieuwe complete uitgave van Van den Kerckhoven (facsimile van het handschrift bewaard in de Koninklijke Bibliotheek te Brussel, uitgegeven door het Documentatiecentrum voor Orgel), maar daarnaast speelden de deelnemers nog Franse, Zuidduitse, Spaanse en Italiaanse muziek. Bovendien werd nog werk gespeeld van F.J. Fétis, eerste directeur van het Koninklijk Muziekconservatorium te Brussel, die in de 19de eeuw vrij belangrijke orgelmissen heeft geschreven voor orgels in dorpskerken (dus eigenlijk voor orgels uit een vroegere stijlperiode). De « Six Messes Faciles » worden binnenkort heruitgegeven door het Documentatiecentrum.

Als « thuisorgel » voor de cursus werd het Van Peteghem-orgeltje in het Sint-Jansgasthuis te Veurne gebruikt. Dit klein instrument van Pierre-Charles (Pierre II), uit 1838, biedt met zijn 6-tal registers onwaarschijnlijk veel mogelijkheden. De klankkwaliteit wordt bovendien bevorderd door het pompen (er is geen elektrische ventilator). Het kader (een stemmig Empire-kapelletje) werkte meer dan inspirerend.

Van Veurne uit werden andere orgels bezocht, zoals het Van Peteghem-orgel te Moere/Gistel (een groter éénklavierstype) en natuurlijk het grote (en beroemde) Van Peteghem-orgel te Haringe, waar in de rustigste landelijke omgeving naar hartelust kon gemusiceerd worden in een schitterend gerestaureerde kerk. Een aangename verrassing was bovendien het Van Peteghem-orgel te Millam (Noord-Frankrijk), een tweeklaviersinstrument uit 1847 dat (tenminste in de registerbenaming) al duidelijk romantische sporen draagt, maar in wezen zijn Rococo origine niet kan verloochenen. De missen van Fétis vonden hier een gepast klankidoom.

De cursusleider kon op deze vier waardevolle en goed bespeelbare instrumenten de deelnemers binnenleiden in 18de-eeuwse muziekpraktijken, verantwoorde registratiekeuze, authentieke speelwijze. Het was voor iedereen zonder meer duidelijk dat dit een unieke gelegenheid was om op een « echt » orgel te spelen; voor velen werd het een revelatie!

Ademhalings- en ontspanningstechnieken

Van 9 tot 14 augustus gaf Hedda Szamosi (Wenen) een cursus over ademhalings- en ontspanningstechnieken voor organisten.

Zo ludiek als de eerste cursus was, zo ernstig werd de tweede. Er wordt de laatste tijd veel over adembeheersing gesproken (en niet alleen voor zangers of blazers). Het doel wordt daarbij wel eens met het middel verward. Wat H. Szamosi onderwijst beoogt een totale ontspanning, een oplossing voor elke verkramping, een actieve rust. Dit is niet alleen dode letter, zij kent ook de weg daartoe, en steunt daarbij op oude zangtechnieken (instrumentisten werd vroeger aangeraden op goede zangers te letten!). Het merkwaardige daarbij is dat zij zich bij haar lessen op louter muzikaal terrein begeeft (weliswaar met aangepaste bewegingsoefeningen of manipulaties) en als enig doel voor ogen heeft: de muziek zo vrij mogelijk te laten klinken.

Zo is er in deze cursus door de deelnemers elke dag hard gewerkt ((wat voor een zomercursus vrij uitzonderlijk is): diezelfde werken werden een week lang telkens weer verder uitgediept, wat soms tot verrassend mooie resultaten kon leiden. Iedereen heeft de weldadige invloed van het onderwijs van H. Szamosi aan den lijve (en aan de ziele) ondervonden.

Volgende zomer worden de cursussen hernomen:

- van 18 tot 23 juli 1983: K. D'Hooghe.
- van 1 tot 6 augustus 1983: H. Szamosi.

Inlichtingen bij het Documentatiecentrum voor orgel: Vleeshouwersstraat 23, 8480 Veurne.



Ter bespreking

BOEKEN

NORBERT HOSTYN : DE ORGELKUNSTENAAR LEANDRE VILAIN (1866-1945)

Overdruk uit « De Plate », tijdschrift van de gelijknamige Oostendse leemkundige kring.

Deze legendarische orgelmeester is de zoon van een Waals mijnwerker, studeerde bij J.N. Lemmens aan het Lemmensinstituut en bij A. Maily aan het conservatorium te Brussel. Hij woonde in de « villa Widor » te Oostende, was een schitterend kursaal-organist ni de brilante en wuffe Belle-Epoquetijd, concerteerde in Engeland, Frankrijk, Spanje, Italië, enz., was als conservatoriumleraar te Gent de opvolger van J. Tilborghs en werd erin opgevolgd door Flor Peeters.

De figuur van Leandre Vilain wordt op boeiende wijze geëvoceerd door Norbert Hostyn, conservator van de Stedelijke Musae te Oostende.
K. D'H.

WAUTERS C.A. en BLEIJ W. : WAAR WOORD EN TOON ELKANDER WIJDEN...

Dertig Meesterwerken der Geloofsmuziek 190 p. 695 BF Lannoo, Tielt, Bussum

Een mooi geschenkboek met verzorgde omslag en 8 prachtige reproducties in kleurendruk van muziekhandschriften van de 12e tot de 16e eeuw ligt voor.

Na een « Inleiding » en een artikel over « De evolutie van de voornaamste religieuze vormen » wordt in alternatimpraktijk geschreven over dertig klassieke meesterwerken door C.A. Wauters met een daarbij aansluitende bezinning over de bijbelse betekenis van de betrokken teksten door Ds.-W. Bleij.

Dertien missen — w.o. zes Requiemmissen — worden belicht in chronologische orde en dit vanaf de gregoriaanse mis der overledenen over missen van Machault, Dufay, Palestrina, Bach, Mozart, Cherubini, Beethoven, Schubert, Verdi, Bruckner, Brahms, Fauré tot Stravinsky. Verder worden volgende werken toegelicht: de Maria-vespers van Monteverdi, de Weihnachtshistorie van Schutz, de Leçon de Ténèbres van Couperin, het Weihnachtsatorium en de Mattheus-passion van Bach, de Messiah van Händel, de Schöpfung van Haydn, l'Enfance du Christ van Berlioz, Eljah van Mendelssohn, Christus van Liszt, Les Béatitudes van Franck, het Stabat Mater van Dvorak, Psalm 100 van Reger, Vingt Regards sur l'Enfant Jésus van Messiaen en Magnificat van Penderecki.

De keuze van deze rijke selectie getuigt van inzicht en eruditie. Een psalm van J. Van Nuffel of een oratorium van J. Ryelandt zou echter niet misstaan in deze reeks. De bezinnende teksten van Ds.-W. Bleij volgen de besproken teksten van de muzikale meesterwerken op de voet. Toch zijn ook deze teksten opgebouwd volgens een eigen structuur en logika; zo gaat de mis van Dufay gepaard met bedenkingen over « Heer, ontferm U », de Palestrinamis wordt geschraagd door « Ere zij God in de hoge » en de « Mass » van Stravinsky wordt uitgeleide gedaan met « Ite, missa est ». Hiermee wordt de cyclus van zeven missen die het Ordinarium behandelt ook afgesloten.

Het voorliggende boek wil meer bieden dan « het gewoon maar aanvaarden van muzikaal genot in religieus opzicht. Het distantieert

zich daarbij van strikte muziekhistorische beschouwingen, maar wenst niettemin noch de muzikale opzet, noch de geestelijke geladenheid van de besproken werken door lichtzinnige vulgarisatie af te vlakken » (blz. 7).

De zuiver vocale en de vocaal-instrumentale vormen en bezettingen krijgen de voorkeur. Van een omlinjende definitie van het begrip geloofsmuziek wordt afgezien. Waar liggen de grenzen? Wanneer wordt muziek ook geloofsmuziek? Zijn in Bachs Cantaten en Passionen niet heel wat dansen en profane stukken verwerkt? Is Mozarts « Exsultate Jubilate » enkel een virtuoos vocaal concerto voor een... bevriende castraatzanger en expliciet voor een theatrale uitvoering gedacht? (blz. 8). Is de « Messa de Requiem » van Verdi dan wel op haar plaats in de rubricering van geloofsmuziek? Kan dit werk niet als de mooiste operamuziek van Verdi beschouwd worden? De fel gekleurde benadrukking van het « Dies Irae » wijst in die richting.

Het schrijven over muziek is moeilijk. De werking van de klankentaal omzetten in woorden en beelden blijft steeds een hachelijke onderneming. Klanken volgen op klanken en klinken samen met andere klanken. Wat voorbij is kan niet hernomen worden. Het kan hooguit geassimileerd en opgestapeld worden in ons geheugen en in ons hart. De klank is niet te vatten noch te omvatten en kan met moeite bevat worden. De muziek is een mysterieuze kunst die zich niet laat grijpen. Deze meest immateriële wereld raakt de mens dan nog via het oor, voor velen een minder bewust ontwikkeld zintuig. Men leert de composities slechts doorgonden door veel en intens te luisteren. Door met de muziek te leven. Door in muziek te denken. Door bij wijze van spreken een werk vijftig maal te beluisteren.

« Waar Woord en Toon elkander Wijden... » wil stimuleren en helpen. Het gebeurt met inzicht, kennis en met aanvoelen van de noden van de leek in de muziek. Alle werken worden vooraf historisch gesitueerd, gevolgd door een begrijpbare en verantwoorde muzikale analyse. Een addendum trekt de lijn van de verklaring verder met korte uitleg over allerlei muzikale vaktermen. Het boek is mooi gedrukt en grafisch zeer verzorgd. De acht kleurenreproducties liggen er bij als zovele relikwieschrijnen. Zij werden gekozen in samenwerking met B. Huys, van de afdeling Muziek aan de Koninklijke Bibliotheek Albert I te Brussel. Deze mooie publikatie richt zich door de combinatie van « Woord » en « Toon », van muziek en bezinning tot de belangstellende liefhebber in geloofsmuziek. De muziekpedagoog vindt hier gegevens en gedachten en krijgt materiaal aangereikt. Het is eveneens een mooi geschenkboek dat de platenliefhebber zal toelaten dieper te graven. Minder gelukkig hierbij zijn zwaarwichtige woorden en zinnen die hun doel ongetwijfeld voorbij schieten. Op blz. 27 wordt het waarderingsprobleem van de « Messe de Nostre Dame » van de Machault toegelicht als volgt: « Eerder dan op de constructieve, zou de luisteraar zich bijgevolg dienen toe te leggen op de organische wetmatigheid van het werk, waarin hetgeen de componist door de toon, bereiken wil, precies in weerwil van diezelfde toon bereikt wordt... Een stap verder voert ons dit tot het besluit (?) dat de toon als constructief element geen rol speelt buiten het feit dat zij kan fungeren als het uitwendige (zelfs uiterlijke) teken der... veruiterlijking ». De overigens rijke woordenschat kan nog aanleiding geven tot een paar overwegingen. De term « breeknoot » (blz. 43) en « vierde noot » (blz. 180) wordt in Zuid-Nederland veelal gebruikt. Zou het niet wenselijk zijn hem te vervangen door respectievelijk syncope en kwartnoot. De zetduivel is niet ongemerkt langs gekomen. Ik citeer: « heenrijkt » blz. 8; « doodswater » blz. 39; « ten vernietiging » blz. 51; « beschouwde aard » blz. 57; « kan beteken » blz. 66; « vertekkend » en « resurcit » blz. 70; « Boiedieu » blz. 101.

Het recentieexemplaar dat mij werd toegezonden was vuil gedrukt op blz. 162 en 163, wellicht een ongemerkt ongelukje. Verder is de tekst zeer luchtig gezet en geeft een aangename bladspiegel. Een korte levensbeschrijving van de twee auteurs zou de lezer tot nader contact en inzicht kunnen brengen.

K. D'H.

VOOR T'ORGEL! OM TE REGISTREREN & C.,
toegeschreven aan Ferdinand Hauff (1778? - 1818).
Registraties voor het König-Organ van de St.-Stevenskerk, Nijmegen.
Ingeleid en uitgegeven door Willem van Twillert. Facsimile van het Nederlandse manuscript ± 1795 met Engelse vertaling. Pocket-formaat, 64 pagina's. Met afbeeldingen. Prijs f 17,50.
Uitgegeven door Boeijenga's boek- en muziekhandel, Kleinzand 89, 8601 BG Sneek, Nederland.

Sterk verwant aan Joachim Hess' registratievoorschriften in zijn « Luister van het Orgel » (1772), kwam dit kleine manuscript « Voor t'Orgel !... » tot stand. Het behelst niet meer dan een reeks registratievoorschriften specifiek gedacht voor het König-orgel van de Sint-Stevenskerk te Nijmegen, en heeft de bedoeling dienstig te zijn bij de improvisatie. De improvisatiepraktijk vormt zowat de hoofdschotel in de orgelspelkunst van de 18de eeuw in Nederland. Dit valt o.m. af te leiden uit het feit dat doorwrochte orgelcomposities uit die periode in de Nederlanden schaars zijn. Bij het improviseren kreeg de registreerkunst volle aandacht.

In dit opzicht vormt het boekje van de in 1778 of 1779 te Namen geboren F. Hauff een bescheiden doch merkwaardig instrument, dat meteen een licht werpt op de smaak van die tijd « in musicis », nl. gevariëerde klankkleuren o.m. door nabootsen van natuurgeluiden, imiteren van trompetgeschal, tromgeroffel, « veldmusicq » en alles wat met militair vertoon te maken heeft. Afgezien van het feit dat er heden vanuit een bepaalde hoek terug tendenties bestaan om zich met wat folklore en luchtigheid op het orgel bezig te houden, ligt ons inziens het belang van dergelijke heruitgaven niet allereerst in het reanimeren van dit soort muziekbeoefening, maar wel op de kennis van de regionale gebruiken die in voege waren bij het combineren van orgelregisters. De afstand tussen wat in dit manuscript als registercombinaties wordt voorgesteld en datgene wat vele onzer hedendaagse organisten als zijnde « barokke » registraties uit hun opleiding hebben overgehouden, is groot.

Het bestuderen waard zijn de menigvuldige combinaties van meerdere 8'-stemmen, de combinaties van tongwerken met labiaalstemmen en de gevarieerde kleurrijke combinaties met 16'-stemmen zowel van tongwerken als labialen, en tenslotte de illustratie van het gebruik der karakterstemmen als Fluit travers, Gemshoorn, Viola di gamba, Carillon, enz., stemmen die in Nederland, Duitsland en zelfs België inspiratie hebben geleverd aan generaties orgelmakers en bespelers.

Hauff's registratieboekje zou niet zoveel substantie te bieden hebben zonder de voortreffelijke inleiding door W. van Twillert, met omkransende informatie over het handschrift, de praktische betekenis, de figuur van Ferdinand Hauff zelf, Wilhelm Gottlieb Hauff sr., de wekelijkse orgelbespeling in de St.-Stevenskerk, het orgel in die kerk op welks rug die registercombinaties geschreven zijn, alsmede een orde der registers en klavieren zoals die eertijds en gelukkig thans nog voorkomt op dit orgel.

Niet minder belangrijk zijn de uitgebreide en goed gedocumenteerde aantekeningen die het sluitstuk van deze publicatie vormen.

De uitgave is keurig verzorgd en doet uitgever Boeijenga alle eer aan. Een alleraardigst boekje dus voor een historisch gerichte geest die het gezichtsveld op het orgelspel van de 18de eeuw wat wil verruimen.

A. F.

PARTITUREN

GEORGES MIGOT: COMMUNIONS POUR UNE LITURGIE,
voor fluit en orgel.

Uitgegeven door Marc Honegger en Lucien Poirier, Les Amis de l'Œuvre et de la Pensée de Georges Migot.
Distribution exclusive ; Editions Musicales Transatlantiques, 50, Rue Joseph de Maistre, 75018 Paris.

Deze compositie ontstond te Parijs tussen 5 mei en 2 juni 1972 en was bestemd voor de kloostergemeenschap van de benediktijnenabdij Ste-Marie de la Pierre-qui-Vire (Yonne). Zij is gegroeid vanuit een spirituele en muzikale noodwendigheid en is gericht naar de Euwigheid en naar het Goddelijke. Deze polyfone bladzijden zijn geschreven voor de « touches blanches de clavier ». Met zeer sobere middelen wordt vanuit een innerlijke bezieling de expressieve waarde van de intervallen uitgesponnen. Het geheel leidt naar meditatie en gebed.

Deze bundel bestaat uit vijf nummers. Ze zijn gewijd aan de advent, de kersttijd, Driekoningen, Pasen en Pinksteren. Elk nummer bestaat uit een « introduction », een bijbellezing en een « terminale ».

Het verzorgde voorwoord van M. Honegger en L. Poirier geeft uitleg over de muziek, over de religieuze achtergrond en de uitvoeringsmogelijkheden. Een lijst van andere originele literatuur voor fluit en orgel is eveneens vermeld. Verder volgt een leidraad voor de vertolking vanwege de componist Georges Migot.

Het geheel doet aanvankelijk wat vreemd, wat simpel en naief aan. Toch laat het mij niet onberoerd door zijn fijnzinnige sobere bezieling die binnen de liturgie tot een verheven bezinning kan leiden.

K. D'H.

DE WOLF C.: SONATE in C KL. TERTS

uitgegeven door J. Van Oortmerssen bij Harmonia, nr. 3266 28 blz.

Cornelis De Wolf (1880-1935) studeerde bij J.B.C. de Pauw aan het Amsterdams Conservatorium. De Pauw was leerling van Alphonse Maily aan het conservatorium van Brussel. Deze laatste werd door J. Lemmens gevormd.

De Wolf verwierf in 1901 de voor de eerste maal uitgereikte « Prix d'Excellence ». In 1925 werd hij benoemd tot hoofdvakleraar aan het Amsterdams conservatorium en in 1931 in gelijke functie in Den Haag. De Wolf was een fameus orgelvirtuoos, groot improvisator en componist van werken veelal gebaseerd op koralen. Als pedagoog leidde hij een aantal gedegen geschoolde organisten op (Naar George Stam in het inleidend woord).

De Sonate in c is een gedegen stuk in drie delen met klassiek voorgezette ideeën uitgewerkt. Het eerste deel begint met akkoorden in een Allegro Maestoso tempo, onderlijnd met een ritmische cel die vanuit het pedaal naar het manueel opklinkt. Het is degelijk harmonisch uitgewerkt en klinkt voortreffelijk. Een melodisch thema in koraalstijl in Es is de tegenpool maar wordt met ritmische flitsen doorkruist. Deze laatste nemen terug de leiding in een goed geleide Coda waar pedaal en manueel goed in elkaar vloeien. Het koraalthema, deze maal in es klein, is de aanzet tot de eigenlijke doorwerking en leidt via enkele variaties naar de reëxpositie die in C groot besluit.

Het tweede deel staat in een vrij eenvoudige Liedvorm en is melodisch en harmonisch evenwichtig uitgewerkt. De Finale start met twee markante citaten. Hymnische zinnen van vier maten

worden afgewisseld met gesyncopeerde pedaalsoli van eveneens vier maten. Vanuit het dominantakkoord volgt een fugatisch deel dat uitmondt in de koraalachtige aanvangshymne. Deze wordt naderhand omspeeld, later ook ontrafeld en verbrokkeld om terug vaste grond te vinden bij de fuga die nu een geconcentreerde ontwikkeling kent om naar de climax van de combinatie van het koraal en de fuga te leiden. Dit groot opgezette werk wordt hymnisch besloten, onderlijnd met stevig pedaalspel gevolgd door cadensfiguratie met verluchtend en verblijdend effect.

Deze Sonate is degelijk vakwerk van een componist die in een zeer traditionele taal een werk van allure weet op te zetten en uit te werken. Dit werk geeft een verhelderend en verrijkend beeld van de beperkte Nederlandse orgelliteratuur van het begin van deze eeuw. Daarenboven zijn er sobere aanwijzingen van klavierwisselingen, registratiewisselingen, voetzettingen, frasering, articulatie en dynamiek die getuigen van een fijne smaak en een hoge standaard van orgelpraktijk. De uitgave is voorzien van een korte introductie van Jacques Van Oortmerssen, een interessante toelichting van George Stam en de dispositie van het orgel van de Grote of Eusebiuskerk te Arnhem.

K. D'H.

JAN WELMERS : LAUDATE DOMINUM,
naar de melodie van psalm 117 uit het « Liedboek voor de kerken »
geschreven op verzoek van het « Nederlands instituut voor kerk-
muziek » te Utrecht.
Ed. Harmonia

Deze compositie is geschreven ter gelegenheid van de presentatie van het nieuwe instituut voor Kerkmuziek te Utrecht en werd opgedragen aan Bert Matter.

« Het is de bedoeling dat degene die dit stuk speelt, in de ban geraakt van de basfiguur. De zwaartepunten moeten aangevoeld worden op iedere eerste noot van de maat, zodat er een gevoel van « ademen » ontstaat. Hiertoe dienen die speelmannieren gebruikt te worden die het beoogd effect mogelijk maken. De positie van de basfiguur duurt, totdat andere krachten in bovenliggende stemmen deze positie min of meer neutraliseren » (voorwoord). De tijdsduur is $\pm 14'$.

De stijlkenmerken vinden aansluiting bij de Amerikaanse repetitieve muziek die aldus geleidelijk haar intrede doet in de orgelmuziek nadat zij haar groei en identiteit vond in het midden van de jaren '60 in Amerika met figuren als Reich, La Monte, Young, Riley en Glass. Aanvankelijk provocerend en schijnbaar anti-Europees, beïnvloed door het filosofisch denken vanuit het Oosten worden hier op een logische manier de technieken van de repetitie en van het minimalisme van het muziekmateriaal toegepast. Hierbij wordt aangesloten bij vroege Europese muziek uit de tijd van de Ars Nova waar repetitietechniek en ritmische verschuivingen voorkomen.

« Laudate Dominum » vangt aan met een stralend vibrerend triller-spel op de eerste en de vijfde graad van de toonaard D groot. Het beroerend effect hiervan wordt na 8 maten met een pedaalmotief op dezelfde eerste en vijfde graad gesteund. Ongemerkt komen accentverschuivingen, additieve noten, wijzigingen, herhalingen, varianten, verdunning en ijlt, hieruit groeien terug cellen vanuit de laagte naar boven toe. De Cantus firmus schuift er onder. Men heeft de indruk steeds naar hetzelfde te luisteren en toch... Het is als een kristal die voortdurend met minimale bewegingen andere glinstering afwerpt. Het is een voortdurend herhalen van een litanieformule waar dan toch met bijna ongemerkte regelmatige verschuivingen en toevoegingen van noten of stemmen.

Met minimale middelen wordt continuïteit gecreëerd door de herhaling, de verschuiving, de opvulling en de doelgerichtheid van de klankvoorstelling.

Er zijn geen uitgebreide tessituren. De statische structuren hebben een vrij vage ontwikkeling van het klankenspel. Er is eenvoud en toch is er ook complexiteit. Er is de micro-klank en de macrostructuur. Er zijn concentratie- en ontspanningsdelen. Deze muziek streeft naar een klankstructuur waarbij de persoonlijke psyche zo weinig mogelijk uitgebeend te kijk wordt gesteld. Het stuk van Welmers is een stralend orgelwerk, met zin voor synthese tussen de orgelwereld en de Amerikaanse « minimal art ».

K. D'H.

LOUIS TOEBOSCH : PSALMUS SUB COMMUNIONE :
LAUDATE DOMINUM
Ed. Harmonia

Geschreven op verzoek van het « Nederlands instituut voor kerkmuziek te Utrecht » bestaat deze opus 117 van L. Toebosch uit vijf orgelkoralen.

De gregoriaanse melodie van de communio van de « Missa votiva pro fidei propagatione » wordt in haar soepele vrije ritmische deining in het eerste deel als « Cantus planus in soprano (a 2 Man. e Ped.) » ondersteund door kleurrijke septiemen.

In het tweede deel wordt de « Cantus planus in alto » omrankt door suggestieve ritmische pizzicatoakkoorden in de boven- en onderstemmen. Het derde deel brengt een trio met de « Cantus planus in tenore (a 2 Man. e Ped.) ». Hier ontwikkelt de componist op een doorlopende pizzicatobas een polytonaal klankenstuk met sierlijk contrapunt in de bovenstem en een versierd « recit ». De « Cantus planus in basso » wordt doorgeïmiteerd in de sopraan en aangevuld met parallelle akkoorden. Het sluitstuk met de « Cantus planus in soprano e basso (a 2 Man. e Ped.) » brengt akkoordclusters in de linkerhand en een rijk ritmisch uitgewerkt klein deciemparallel tussen sopraan en bas.

Deze orgelsuite is als een gesloten geheel met vijf vlakken waarbij de cantus firmus van sopraan, over alt, tenor en bas de kring doet sluiten bij de laatste versie waar sopraan en bas hand in hand gaan. De stijgende kleine terts is de aanzetcel van de melodie. Het tonale opzet verloopt per vers ook vanuit de kleine tertrelatie, nu in dalende richting. Zo begint het eerste vers met g, het tweede met e, het derde met cis, het vierde met bes en het laatste met g in de sopraan en ter confirmatie van de kleine tertrelatie met parallelle bas in kleine decime. De eindakkoorden van elke versie houden ook reeds de kiem in van de aanzet van de volgende versie. Aldus zijn de spaken van het wiel goed aan elkaar vastgeschakeld.

Het is een goede compositie met degelijke structuur, geschikt voor liturgie, concert, orgelpedagogie en analyse.

K. D'H.

J. HAYDN : DREI PREAMBULU, HV XVII : C², ANDANTE F.
DUR, HV XVII : F²
Ed. Harmonia

Frans Häselbock staat in voor de uitgave van deze vier Haydn-composities voor orgel, samen 10 bladzijden. In zijn voorwoord vestigt hij de aandacht op onze onbekendheid met het orgeloeuvre na Bachs overlijden. Mozart schreef weinig orgelmuziek. Hij beschouwde het nochtans als de « König der Instrumenten ». Van Haydn zijn enkel de concerti en de concertante delen in missen bekend.

De drie preluden zijn vrij korte manuaalimprovisaties ten dele met contrapuntisch karakter, en sluiten helemaal aan bij de Zuid-Duitse barok. Het is goede gebruiksmuziek.

Het Andante in F groot is daarentegen duidelijk klaviermuziek met de stijlkenmerken van het Weens classicisme. Dit stuk, mogelijks van Michael Haydn, heeft ook een sobere pedaalpartij. Barokke orgelmuziek van Haydn, ja, zij bestaat. De moeilijkheidsgraad is bescheiden. De uitgave is zeer verzorgd.

K. D'H.

OBRAS COMPLETAS PARA ORGANO de PABLO BRUNA.

Uitgegeven door Julian Sagasta Galdos. Institucion «Fernando el Catolico (C.S.I.C.) de la Exma. Diputacion Provincial Zaragoza, 1979 (322 bladzijden).

Ter gelegenheid van de 31ste verjaardag van het overlijden van Pablo Bruna (1611-1679) ligt een mooie omvangrijke publikatie voor. Zij is verzorgd door Julian Sagasta Galdos, organist aan de «Basilica de Santa Maria la Mayor, de Roma». Hij was sinds jaren geduldig aan het verzamelen, overschrijven en bestuderen van deze voortreffelijke muziek.

In het voorwoord vestigt Pedro Calahorra Martinez, namens «la Organizacion del Tricentenario» de aandacht op de «famoso organista» Pablo Bruna, «el ciego de Daroca» of de blinde uit Daroca, zijn geboortestad, waar hij in «Iglesia Colegial de Santa Maria la Mayor» zijn activiteit als organist en kapelmeester ontwikkelde.

Tweeëndertig werken zijn gepubliceerd. Zij tonen Pablo Bruna als één der belangrijkste orgelcomponisten van de 17de eeuw. Zijn werken werden veel gecopieerd door tijdgenoten, wat wijst op grote bekendheid in zijn tijd.

Zijn vroege blindheid was voor hem geen belemmering. Op 16 jaar kreeg hij de beschikking over het orgel van de «Colegial». Dit gaf hem vertrouwen, werkte helpend en stimulerend. Op 19 jaar werd hij benoemd tot organist. In 1639, op 28-jarige leeftijd, werd hij uitgenodigd om organist te worden in Zaragossa. Hij werd beschouwd als één der beste organisten in Spanje en in Europa. De koningen Philips IV en Carlos II waardeerden hem en deden beroep op geschoolde musici, neven van Pablo Bruna.

Hij vormde heel wat leerlingen. Hij had faam en roem.

Met de voorliggende publicatie wil men de lijn doortrekken naar vandaag. Het initiatief is gelukt. Het resultaat van zijn werk en zijn onderwijs is ook vandaag boeiend. Hij was een «rio caudaloso de Musica, insondable por su profundidad», een overvloedige rivier van muziek, ongrondbaar door zijn diepte.

Tot voor enkele jaren kende men enkel de «Tiento de falsas 6º tono», toegeschreven aan Cabanilles en «Tiento partido de 8º tono». Vandaag krijgt hij de eer die hem toekomt, een plaats naast Cabanilles, de Cabezon de Heredia en Elias.

Zijn muziek vormt de overgang van de oude naar de nieuwe stijl, van de polyfone schrijfwijze naar de subjectieve, bewuste drang naar de hegemonie van de melodie.

In de voorliggende uitgave worden verschillende bronnen van handschriften vermeld. De «notación tripla» en de «Proporción de sesquiáltera», de «Herniolia», de «Notas colorados» en de «Signos de compas en las obras de Pablo Bruna» worden verduidelijkt. Hierdoor ontstaat inzicht in de tempokeuze op basis van de tactus, onveranderlijk voorgesteld door «la breve». De muzikale vormen worden schematisch voorgesteld. Er zijn «tientos llenos, tientos de falsas, tientos partidos de mano derecha, de mano izquierda, de dos

diples, gaytilla, batalla, variaciones, versos, pangelinguas e himnos». Het beeld wordt vervolledigd door de analyse van monothematische en polythematische tientos. Contrapuntische bewerkingen met zeer verscheiden thema's, grote diversiteit en contrast, met omkeringen, imitaties en canons worden geanalyseerd.

Uitgaand van en vasthoudend aan een thematische discipline bij de uitwerking van zijn composities bereikt deze vooraanstaande componist, — weinig bekend in onze gewesten, — schoonheid en veelzijdigheid, ritmische rijkdom en gesloten vorm. De «Tiento de falsas» wordt gestoffeerd door vertragingen die het dureza-effect beogen. De «Tiento de mano derecha» laat, na een polyfone inleiding in de bas- en tenorligging, de rechterhand op een gehalveerd soloregister haar melodieën uitrafelen. Deze krijgen een steeds grotere ritmische rijkdom, variëren en kleuren de hoofdidee. De solo wordt in sommige stukken uitgebreid tot twee solostemmen. Het soloregister — steeds gehalveerd — kan ook voorgeschreven worden voor de «mano izquierda», de linkerhand, ook daar wordt het instrumentale spel en de orgelkleur een feest wanneer «dos bajos», twee basstemmen wedijveren om de gratie van de «Clarín», de trompet. Andere tientos zijn polyfoon, ontwikkelen ritmische varianten en figuratiewerk in toccata-achtige formules. De thema's zijn meestal gebaseerd op liturgische melodieën.

Korte «Psalmodia» en «Pangelinguas» besluiten deze feestelijke publikatie die zeer verrijkend zal werken in elke goede organistenbibliotheek. De muziek is zeer geschikt voor onze, ook kleinere één-manualige orgels met gedeelde registers voor bas- en diskant.

K. D'H.

Mededelingen

Leuvense orgelkring

LOK vzw is de afkorting van Leuvense Orgelkring, die wordt geleid door G. Dedene, voorzitter, J. Verdin, sekretaris, J. Meersmans, penningmeester, J. Anaf, e.a. beheerders.

Zij schrijven een «noodbrief» om te wijzen «op de alarmerende toestand van het Leuvense orgelpatrimonium. Alle historische instrumenten die stad en omliggende momenteel binnen zijn kerkgebouwen bewaart, zijn op een wraakroepende manier in verval geraakt en momenteel onbespeelbaar. Als er nu niets gebeurt zal het Bachjaar 1985 ook in Leuven (met uitzondering van het Lemmensinstituut) onopgemerkt moeten voorbij gaan aan de orgelliefhebbers omdat er binnen de stadskern geen enkel artistiek volwaardig instrument beschikbaar is, zelfs niet voor het vertolken van de kleinorgelliteratuur van Bach».

Zij willen de orgelcultuur te Leuven, weleer weelderig bloeiend, nieuw leven inblazen door o.m. de organisatie van animatieconcerten in een wintercyclus op de dinsdagen 30 november, 7 en 14 december 1982 en een lentecyclus op de dinsdagen 26 april, 3 en 10 mei 1983 in de Dominikanerkapel in het Binnenhof (hoek Justus Lipsiusstraat - Ravenstraat).

Verscheidene kleine orgeltjes en een clavecimbel staan ter beschikking.

Financiële en morele steun wordt gevraagd. Deze kan gestort worden op rekeningnummer 423-4070171-92 van de LOK, vzw, J. Lipsiusstraat 20D23, 3000 Leuven.

Nürnberg internationale orgelwedstrijd

Wolfgang Kleber uit Wiesbaden en Martin Trohhäcker uit Stuttgart, bekwamen respectievelijk de tweede en de derde prijs op de Internationale Orgelwedstrijd 1982 te Nürnberg. De eerste prijs werd niet toegekend.

Camil Van Hulse 85 jaar

Geboren te Sint-Niklaas op 1 augustus 1897 is deze kranige Vlaamse componist en organist thans 85 jaar geworden. Hij is de zoon van Gustaaf Van Hulse, toondichter en koster-organist in de hoofdkerk van St.-Niklaas. Vader Van Hulse, zelf een leerling van Edgar Tinel, werd de eerste leermeester van zoon Camil. Hij studeerde verder aan het conservatorium van Antwerpen.

Op 8 augustus 1923 eerde de stad Sint-Niklaas laureaat Van Hulse, die in Antwerpen zopas de « Albert De Vleeschouwer »-prijs voor compositie behaalde, met een huldeconcert. Een maand later vertrok hij naar de V.S.A., waar hij om gezondheidsredenen een droog klimaat zocht in de stad Tucson in Arizona. Het moet hem welgevallen zijn. Hij trad er op als concertpianist, organist en orkestleider. Hij behaalde heel wat onderscheidingen en kreeg belangrijke opdrachten van officiële en privé-instanties.

Hij stichtte de « Society of Chamber Music » en het « Symphony Orchestra ». Hij componeerde veel koor-, orgel- en orkestwerken. Een greepje uit de overvloed van orgelcomposities: Toccata for Grand organ op. 39, bekroond met de Eerste Prijs van de American Guilds of Organists (1946) en opgedragen aan zijn broer Frans, organist aan de hoofdkerk te St.-Niklaas-Waas; Gaudeamus (Toccata-Fantasy); Symphonia Elegiaca, op. 83, in memoriam Bernard La Berge, Amerikaans impresario, gestorven in december 1951, die zijn leven aan de verspreiding van de orgelmuziek gewijd heeft. Claire Coci speelde de creatie te New York in de concertzaal van de Academy of Arts and Letters; Hommage à Breughel, op. 140; Sinfonia da Chiesa, op. 144; Prelude en Fuga op B.A.C.H., op. 150.

Sedertdien zijn er nog vele composities bijgekomen.

De redaktie wenst deze illustere, kranige vlamming verder alle goeds.
K. D.

In memoriam Abbé Paul Nolens

Paul Nolens (° 1905), priester, orgelminnaar en steunend lid van « Orgelkunst » is overleden.

Hij was lid van de Diocesane Orgelcommissie te Luik. Met P. Froidebise ondernam hij destijds een orgelreis naar Noord-Duitsland. Dit maakte op hem grote indruk.

Moge zijn stralend dynamisme hem in harmonie naar het grote rustpunt gebracht hebben.

Kassel — Tiende week voor geestelijke muziek

Van 6 tot 10 april 1983 wordt in de Martinskirche en in de Lutherkerke door de Kantorei van St. Martin, Kassel en de Evang. Akademie Hofgeismar onder de leiding van Klaus Martin Ziegler

en Klaus Röhrling een groot programma opgezet met moderne orkest-, koor- en orgelmuziek.

Deze orgelconcerten gaan door op 7, 8 en 9 april en worden respectievelijk gespeeld door Werner Jacob, Zsigmond Srathmáry en Friedemann Herz.

De programma's vermelden werk van Vogtländer, Ungvary, Köhler, Schaeffer, Goldmann, Fukushima, Furrer-Münch, Läng, Maros, Shibata, Part, Gubaidulina, Suslin en Slavicky.

Leipzig — Zevende internationale J.S. Bach-wedstrijd

Van 20 mei tot 4 juni 1984 wordt een internationale wedstrijd georganiseerd voor orgel en andere instrumenten.

De leeftijdsgrens is 32 jaar.

Inlichtingen zijn te bekomen op volgend adres: Internationaler Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerb, Grassistrasse 8, 7010 Leipzig, DDR.

Toulouse — Ilde internationale orgelwedstrijd 20 tot 25 juni

Georganiseerd door de Association « Renaissance des Orgues en Languedoc », 54, rue de Sept-Troubadours, 31000 Toulouse (Tel. 61-22.22.07) is de tweede Internationale orgelwedstrijd geconcentreerd op Franse muziek, maar met twee thema's: de Franse klassieke muziek en de Franse symfonische muziek. Beide wedstrijden hebben een eliminatieproef, een halve finale en een finale. In beide wedstrijden worden drie prijzen toegekend, nl. 10.000, 8.000 en 4.000 F.F. Zij die niet gelauwerd werden krijgen een troostprijs van 1.000 F.F.

In beide wedstrijden bestaat de eerste proef uit een vooraf verstuurd stereo bandopname op 19 cm, zonder montage en voor geldig verklaard door de opnameleider.

De wedstrijd « Musique française classique » heeft het volgend verplicht programma :

Voor de eliminatieproef :

1. Fantaisie, Charles Raquet
2. Pièces A mi la majeur
Ofertoire, muzète, tierce en taille, duo sur la Trompète
ou Pièces en D, la ré majeur
Ofertoire, duo en cors de chasse, Trio avec la pédale
duo sur la Trompète
allen van J.F. Dandrieu
3. Plein jeu à double pédale (livre I), Louis Marchand.

Voor de halve finale :

1. Suite du III^e ton
ou Suite du IV^e ton, Guillaïn
2. II^e livre d'orgue 3^e ton
« Grand Dialogue à 4 chœurs », Boyvin
3. Cromorne en taille à 2 Parties; extrait de la Messe, N. de Grigny.

De finale :

1. Hymne « Pange Lingua », N. de Grigny
2. Ier Noël sur les jeux d'anches, L. Daquin
3. Ofertoire sur les grands jeux de la Messe des paroisses,
F. Couperin.

De twee laatste proeven worden gespeeld op het historisch orgel Delaunay-Micot van de kerk St.-Pierre-des-Chartreux, te Toulouse.

De juryleden zijn Xavier Darasse, André Isoir, Ewald Kooiman, Bernard Lagacé en Jean-Claude Malgloire.

De wedstrijd « Musique française symphonique » heeft het volgend verplicht programma :

Eliminatieproef :

1. Prélude, fugue et variation, C. Franck
2. Impromptu, L. Vierne
3. Transports de joie (III^e de l'Ascension), O. Messiaen.

De halve finale :

1. Pastorale, C. Franck
2. Iste beweging uit de « Symphonie-Passion », M. Dupré.

Finale :

1. 2de Koraal, C. Franck
2. Intermezzo, J. Alain
3. Final van de « Symphonie romane », Ch.M. Widor.

De halve finale gaat door in de Notre-Dame-du-Taur-kerk, en de finale in de Saint-Sernin-basiliek.

De juryleden zijn Xavier Darasse, Dominique Merlet, Odile Pierre, Gillian Weir en Charles Chaynes.

Internationaal improvisatieconcours Haarlem, 13-17 juli '83

In 1983 zal het internationaal Improvisatieconcours wederom op het Müller-orgel van de Grote of St.-Bavokerk worden gehouden.

Voor het improvisatieconcours 1983 bestaat opnieuw de mogelijkheid dat organisten zich kunnen aanmelden d.m.v. inzending van banden. De banden worden anoniem door het bestuur beluisterd waarna de 4 beste improvisatoren worden uitgenodigd.

Aanmelding :

Voor deelname worden twee recente improvisaties verlangd (band-snelheid 9.5 cm/sec.) :

- a) Een vrije improvisatie (tijdsduur 5 minuten) ;
- b) Een improvisatie naar een opgegeven thema.

Dit thema, evenals een aanmeldingsformulier, wordt u op verzoek toegezonden.

Het is noodzakelijk dat de deelnemers concertante ervaring hebben en het improviseren in de klassieke vormen zoals preludium en fuga, passacaglia, sonate, variaties etc. beheersen.

Inlichtingen : Stichting Internationaal Orgelconcours, Stadhuis, Postbus 511, 2003 PB Haarlem, Tel. (023) 171213.

Inzending banden vóór 1 februari 1983.

29th. Internationale zomercursus voor organisten
Haarlem, 15-31 juli 1983

Voor toelating wordt in beginsel eindexamen van een Nederlands of een daarmee gelijkstaand buitenlands conservatorium geëist; ook het diploma B is geldig. Bovendien kunnen ook studenten worden toegelaten die zich op het eindexamen voorbereiden, of serieuze referenties kunnen voorleggen.

Iedere cursist dient aan één cursus actief deel te nemen. Het is mogelijk een tweede cursus actief of hospiterend te volgen.

De cursus over Sweelinck e.a. wordt gegeven door Harald Vogel; deze over J.S. Bach door Ewald Kooiman; de improvisatie wordt gegeven door Louis Toebosch; de Zuid-Duitse en Italiaanse orgel-literatuur worden gedoceerd door Ton Koopman en Luigi F. Tagliavini, en de clavecimbelcursus wordt door Jos van Immerseel gegeven.

De lessen — elk van twee uur — vinden uitgezonderd zondag, dagelijks plaats (totaal aantal lessen : 24) op het beroemde Chr. Müllerorgel in de Grote of St.-Bavokerk en andere historische instrumenten.

De aanmelding dient vóór 15 juni 1983 te gebeuren.

Informatie en aanmelding : Stichting Internationaal Orgelconcours, Stadhuis, Postbus 511, 2003 PB Haarlem, Tel. (023) 171213.

Veurne 18-23 juli 1983 — Kamiel D'Hooghe Zomercursus

Vorig jaar was het wellicht de allereerste maal dat een cursus werd gegeven op vier merkwaardige Van Peteghemorgels.

Dit jaar wordt deze cursus opnieuw gegeven, op dezelfde vier merkwaardige Van Peteghem-orgels van Veurne, Haringe, Moere, Millam, en ook op het nieuwe Garnier-orgel te Ekelbeke (Escelbecq).

Alhoewel de Zuidnederlandse muziek in het bijzonder aan bod komt, kan een ruimer repertorium voorgesteld worden, uiteraard, rekening houdend met de aard der te bespelen orgels.

Het aantal deelnemers is beperkt.

De organisatie berust bij het Documentatiecentrum voor orgel, Vleeshouwersstraat 23, 8480 Veurne.

Zomercursus adem- en ontspanningstechnieken voor
organisten, Veurne 1-6 augustus 1983

Eveneens in navolging van vorig jaar geeft Mevrouw H. Szamosi van 1 tot 6 augustus een cursus voor organisten. Houding, ademhaling en ontspanning krijgen hierin grote aandacht.

Inlichtingen bij het Documentatiecentrum voor orgel, Vleeshouwersstraat 23, 8480 Veurne.

Orgeltijdschriften

CONNOISSANCE DE L'ORGUE, Revue de l'Association Française pour le Sauvegarde de l'orgue ancien, 25 Rue des Coulmiers, 75014 Paris Fr.

Numéro 43-44 — Eté-Automne 1982

— B. Baërd - D. Proust : Visite à Saint Thomas - d'Aquin

— B. Baërd - P. Hardouin : l'A.F.S.O.A. au G.A.M.

— P. Hardouin : le grand orgue de la cathédrale de Rouen

(+ complément)

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

73rd Year — April 1982

— J. Ahlgrim : Current Trends in Performance of Baroque Music

— P. Williams : Need Organists pay attention to theorists of Rhetoric ?

73rd Year — May 1982

— B.R. Epstein : The Curtis Sesquicentennial Organ — Its history and Present Restoration

— D.H. Olson : A new Organ for Phillips Academy

— J.D. Peterson : Schumann's Fugues on B.A.C.H., a secret Tribute

73rd Year — June 1982

— R. Slater : A sonic spectacular Heralds a new Organ

— R. Troeger : Flexibility in well-tempered tuning

— P. Walker : Peeter Cornet's music

73rd Year — July 1982

— S.W. Friesen : Seattle Hosts 1982 Convention of the organ historical Society

— J. Mc Cray : Norman Lockwood's Choral music with keyboard accompaniment

73rd Year — August 1982

— W.G. Marigold : Organs in Braunschweig

KERK EN MUZIEK, Maandblad van de Vereniging van organisten der Ger. Gemeenten, VOGG, Roestmos 22, 3069 AR Rotterdam, NL
31ste jaargang, nr. 6 — juli-augustus 1982

— Dr. Gert Oost: *De historie van het Psalmgezag in Nederland*
31ste jaargang, nr. 7 — september 1982

— A.M. Alblas: *Nalezing — Leiden 1982 — Sleutelstad zonder sleutel*
L'ORGANISTE, Organe de l'Union Walonne des Organistes, a.s.b.l.,
25 A, Rue Romainville, 5228 Bas-Ohan (Wanze)

13e Année, N° 55 — 1982/3

— J.P. Félix: *Orgues, organistes et Carillon de l'Abbaye et de la paroisse Saint Denis à Forest*

HET ORGEL, uitgave van de Nederlandse Organistenvereniging

78e jaargang — nr. 7-8 — juli-augustus 1982

— C. Ardesch & F. Schalkwijk: *Sechs Sonaten für die Orgel komponiert von Felix Mendelssohn Bartholdy*

— K. Hoek: *« Organisten, orgels, hedendaagse orgelmuziek in Nederland »*

78e jaargang — nr. 9 — september 1982

— K. Van Eersel: *Haarlem 1982*

— E. Bongers: *Hymnologi*

— H. Bink & P. Peeters: *Het orgel van Cesar Franck in de Ste Clotilde*

WURTEMBERGISCHE BLATTER FÜR KIRCHENMUSIK

Mitteilungsblatt — Verband der Chöre und Kirchenmusiker — e.V.
49. Jahrgang — Nr 4 — Juli-August

— Fr. W. Riedel: *Der Orgelklang in der Musikästhetik des 19. Jahrhunderts*

ORGELFORUM — Ledentijdschrift van het Zweeds orgelgezelschap
2/1982

— Mats Aberg: *Het nieuw koororgel in de Kristinakerk te Falun*
— Göran Blomberg: *Ernstige bedreiging voor onze historische orgels*

— E. Kooiman: *Hoe Bachs orgelmuziek haar intrede deed in Frankrijk*

— B. Andreas: *Kunstenaarsportret, interview met Torval Torén*

— P.G. Petersson: *Met de Zweedse orgelkring naar Stralsund*

— A. Mannerheim: *Mijn huisorgel, Bruno Christensens meesterwerk*

— L. Persson: *Orgelweek in Skane*

ORGELFORUM — INFORMATION

— G. Wahlström: *De Elzas-reis van het Zweeds Orgelgezelschap*

— A. Schweitzer: *De Orgelbrief (1933) betreffende de ombouw van het orgel te Bastad*

— B. Andreas: *Wat gebeurt er met het Cavallé-Coll-orgel van Trocadéro?*

— I. Sjödahl: *Een gewaardeerde lente-excursie*

ORGLET, Ledenblad van het Deens orgelgezelschap, Henrik Jorgensen, Mosevangen, 46, DK — 3460 Birkerød

1/1982

— H. Jørgensen: *Reconstructie van het orgel van Sdr Dalbly*

— M. Kjersgaard: *Orgel ABC (XI) - Zuid-Duitsland, Oost-Europa*

MEDEDELINGEN VAN HET CENTRAAL ORGELARCHIEF

— *Catalogus van de tentoonstelling «Anderhalve eeuw kunstambacht te Brugge — De Brugse orgelmakers Berger en hun familie».*

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