

driemaandelijks tijdschrift
zesde jaargang nummer 2
juni 1983

Orgelkunst

ORGELKUNST

Vide jaargang, nummer 2 — juni 1983

Driemaandelijks tijdschrift uitgegeven door de v.z.w. Vlaamse
Vereniging ter Bevordering van de Orgelkunst.

Hoofdredakteur

Kamiel D'Hooghe

Redaktieraad

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

Medewerkers

Jef Braekmans, Berten De Keyzer, Ignace De Sutter, 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

Agnès Dumon, Beiaardlaan 1, B-1850 Grimbergen
Rekeningnummer: 436-6204991-57 van « Orgelkunst » Grimbergen

Abonnement

België: 380 F.

Nederland: 400 B.F. (uitsluitend per postbewerking)
23 Gld (gironummer 891251 van Boeijenga, Kleinzand 89,
8601 BG Sneek NL.)

Andere landen: 450 B.F. (uitsluitend per postbewerking)

Steunabonnement: min. 500 F.

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.
Voorwoord	3
Herinneringen aan Flor Peeters ter gelegenheid van zijn 80ste verjaardag	4
Bibliografische gegevens betreffende het orgelœuvre van F. Peeters	19
Catalogus van de orgelwerken van F. Peeters	21
Klavichord	23
Ter Bespreking	40
Mededelingen	41
Agenda	43
Orgeltijdschriften	45
Prullaria	47

Voorwoord

In Vlaanderen vieren wij de 80ste verjaardag van Flor Peeters.

Orgelkunst eert hem als groot begenadigd pedagoog, als vruchtbaar en belangrijk componist, als schitterend virtuoos. Zijn naam is zoals deze van J. Lemmens, één met het orgel in Vlaanderen, in België, in Europa, Amerika en elders. Evenals J. Lemmens werd hij geboren in een vredig, onbekend Kempisch dorp, evenals zijn grote voorganger heeft hij het gepresteerd om op eigen kracht, talent en doorzettingsvermogen uit te groeien tot een belangrijk, begaafd en productief orgelkunstenaar.

Hij is krachtig, gezond en artistiek bedrijvig. De redactie van Orgelkunst biedt aan Flor Peeters de meest oprechte wensen aan van geluk, vrede, levensvreugde en goede gezondheid.

Huldeconcerten werden en worden in binnen- en buitenland georganiseerd.

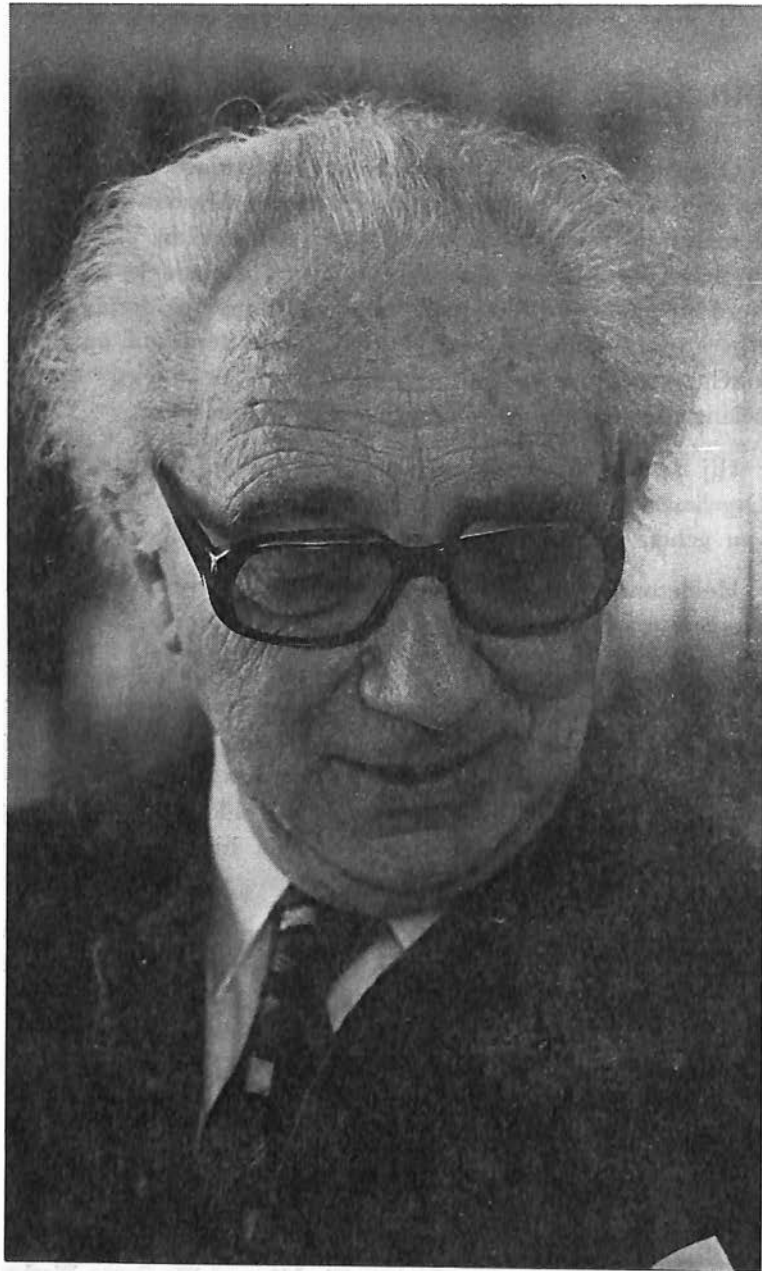
In januari j.l. bracht het Davidsfonds, ter huldiging van de 80ste-verjaardag van de componist-organist een uitgave met twee F. Peeters-langspeelplaten in omloop. Tijdens de persvoorstelling ervan werd een lijst beschikbaar gesteld van de bibliografische gegevens betreffende het orgelœuvre van Flor Peeters. Graag publiceren wij deze gegevens, evenals een lijst van zijn orgelwerken (*).

Raymond Schroyens belicht in dit nummer zijn vriend en meester vanuit een persoonlijke visie waarbij hij put uit een schat van notities.

Wij wensen Flor Peeters van harte nog vele en vruchtbare jaren.

De Hoofdredakteur

(*) Hofmann, John : «Flor Peeters, His Life and His Organ Works» (1978) en vervolledigd door Dr. Guido Peeters.



Flor Peeters (1982)

Die navond en die roze (G. Gezelle)

Herinneringen aan Flor Peeters ter gelegenheid van zijn 80ste verjaardag

Raymond SCHROYENS

In deze bijdrage heb ik mijn persoonlijke-, dus subjectieve herinneringen aan mijn kinderidool en latere leraar Flor Peeters neergeschreven ; herinneringen die een tijdspanne van 40 jaar omvatten. Ik wil vooral *de leraar* en *de mens* onthullen zoals ik die in Flor Peeters heb ervaren en leren waarderen.

Ik ken Flor Peeters van toen ik 9 jaar oud was en ik hem voor de eerste keer aan het orgel van St.-Rombouts zag en hoorde. Ik zong toen in het kathedraalkoor en ben, via de koortraditie, jaren nadien zelf tot het orgelspel gekomen. Terloops weze aangestipt dat Mechelen rond 1920 een bakermat was van ontleukende muziektradities : koor, beiaard, orgel. Vlak na W.O. II kende Mechelen op dit gebied werkelijk wereldfaam. Wie het niet zelf heeft beleefd zal misschien niet of nauwelijks geloven dat de naam en de reputatie van Flor Peeters toen een omzeggens magische uitstraling hadden en dat wie kon, bij hem in de leer ging.

Het is zeker niet onbelangrijk even terug te gaan tot de feitelijke situatie in die dagen. De echte orgelrenaissance werd rond 1923 met krachtige élan door de jonge Flor Peeters op gang gebracht en uitgestrooid. De idealen waren toen even hoog gespannen als thans, er werd even grondig geloofd in de waarachtigheid van het gestelde doel, als in de degelijkheid der aangewende middelen, de juistheid van de werkwijze, de onaanvechtbaarheid van de aangevoerde argumenten.

Begeestering, energie, aanpak, alsook het aangename gevolg ervan... succes, namen met de jaren toe. Tesamen met het élitaire steeg de roem, waardoor de uitvoerende kunstenaar, pedagoog en komponist Flor Peeters tenslotte een unieke hoogte heeft bereikt die hem heden de dag zowel op de bewondering van velen als — spijtig toch — ook op het onbegrip van sommigen doet neerblikken.

Onwillekeurig mediteer ik hierbij over het spreekwoord : de hoogste bomen vangen de meeste wind. Een plastisch spreekwoord ! Bedenken we echter dat de hoogste boom ooit zélf als een klein plantje is begonnen. Het feit dat hij tot de categorie van de hoogste bomen is opgegroeid ligt aan verscheidene factoren en toevallig kunnen die alle uniek zijn. Vooreerst draagt hij karakteristieke eigenschappen in zich. Overigens bevindt hij zich in voor hem gunstige aarde en gedijt hij ingevolge specifieke milieu-omstandigheden. Bovendien geniet hij een robuust³ gezondheid, weerstaat hij storm en ontij en weet hij profijt te trekken uit ideale inplanting, bescherming, verzorging. Een mooie-welvarende boom trekt dan allicht meer de aandacht. Men verwacht dat hij vruchtbaar, kleur- en schaduwrijk wordt, hoog en sterk, m.a.w. een weldaad voor de samenleving en een sieraad voor de natuur. En dus wórdt hij hoog... maar vangt dan ook het meeste wind ! Hij buigt wel eens even, soms zelfs kraakt het, maar onworteld wordt hij niet. Wat men er ook van zegge : zo'n boom is merkwaardig en dwingt ontzag af. Zo is het ook waar dat de omgeving waarin zo'n hoge boom, m.a.w. een eminente persoonlijkheid, zijn wortels heeft, daar prat op gaat en er met ontzag en bewondering over spreekt. Men erkent zo iemand als de biezondere vertegenwoordiger van een superieure klasse, iemand waaraan men zich tracht te spiegelen en van wie men zelfs hulp en bescherming verwacht wanneer het er op aan komt. En precies omdat ook zo'n personaliteit — net als een hoge boom — het meeste wind vangt en beschutting laat veronderstellen gaat men er naartoe om raad, hulp en voorbeeld. Flor Peeters gaf ze alle. Hij gaf zijn kennis en ervaring, zijn invloed en relaties, zijn voorbeeld en zijn techniek. Hij illustreerde vaak genoeg hoe hij bepaalde moeilijke passages benaderde en oploste en vertelde er meteen bij waarom hij het zo deed. Ook demonstreerde hij openhartig de finesses van zijn veelgeprezen registratiekunst en gaf onverholo de kwintessens te kennen van het evenwichtsbehoud bij akrobatische passages of het geheim van zijn frazeringstechniek.

« Verkies de klaarheid van het spel
boven de klanksterkte... Een klank
verlengen is zijn akoestisch effect
versterken ! »

Alleen reeds door naar hem toe te gaan, te kijken, te luisteren of vragen te stellen kon je van Flor Peeters iets leren. Nooit kwam je bedrogen uit. Ik tenminste niet.

Hij was en is nog steeds een ordelievende natuur. Zijn leven is (dit moge niet pejoratief klinken) steeds planmatig en wel-doordacht verlopen. Flor Peeters is thans een man rijk aan ervaring en gedachten, die de wijsheid van een boeiend geestesleven heeft verworven. Wie met hem contact heeft gehad blijft zich de gloed, de kleur en het licht herinneren die als van een onverstoorbare koninklijke avondzon, ondanks welke donkere avondwolken ook — ongemeen energiek van hem blijven afstralen.

De vele gesprekken die ik — vooral tijdens mijn studententijd — met Flor Peeters heb gehad, bvb. op de terugwandeling van Sint Rombouts naar (toen nog) de Stuivenbergvaart nr. 27, zijn alle zovele ontsluitingen geweest van zijn innemende persoonlijkheid en van zijn leraarschap. Daar vernam je dan veel van wat er in de wijde wereld van kunstenaars omging. Tijdens die wandelingen, die soms al eens besloten werden op het terras van café Rotterdam (nu verdwenen), vertelde hij zeer gedetailleerd van zijn Amerika-reizen, of van de uitgeverwereld, de kunstenaars welke hij gekend heeft of van de lotgevallen welke hij waar ter wereld had beleefd. Niet zelden ook gingen die gesprekken over de orgelklas en over de werken die werden ingestudeerd. Je kon dat dan gewoon als een voortzetting van de cursus beschouwen, zodat het wegblijven van die gesprekken tijdens- of na de eredienst op een verzuim ging lijken. Het was helemaal niet ongewoon dat de leraar na de kerkdienst de leerling zélf één of ander werk uit diens examenrepertoire liet spelen bij wijze van « sortie ». Je moest dan maar klaar staan en het werd dan niet meer of minder dan een leerlingenauditie.

DE LERAAR

Graag wil ik nu toch even mijn herinneringen laten gaan over de werksfeer in de toenmalige orgelklas, en even stil staan bij het pedagogisch karakter dat er van uit ging.

Van iedereen, wiens speelbeurt het zou zijn, werd vooraf vernomen wélke werken zouden gehoord worden. Zulks vergemakkelijkte de tijdsindeling en de spreiding, zodat kon voorkomen

worden dat bvb. 3 maal hetzelfde werk na elkaar aan de beurt kwam.

Eerst werd de improvisatieoefening gehouden. Deze bleef vrij eenvoudig maar moest niettemin formeel doordacht en vlot gerealiseerd kunnen worden.

« Improvisatie betekent niet : er zomaar ongecontroleerd op los fantazeren zonder discipline.
Integendeel, ze veronderstelt kennis, beheersing én toepassing van vormconstructie en wetmatigheden, die zelf het gevolg moeten zijn van studie en oefening.
Bach bvb. liet zijn vingers niet « zomaar » over de toetsen gaan wanneer hij improviseerde. We weten dat hij deze kunst aan een streng grondschema onderwierp en zo zijn kunde in allerlei facetten ten toon spreidde, gaande van biciniums tot (soms zesstemmige !) fuga's ».

Aanvankelijk bleef dit improviseren beperkt tot een monothematische zgh. sonatevorm, maar naar gelang men vorderde werd het een echt boeiende aangelegenheid. Ik denk nog aan het genoeg dat we beleefden toen er partita's werden tot stand gebracht en zelfs eenvoudige contrapuntische vormen. Niet zelden speelde Flor Peeters voor wát en hóe hij het van ons óók wilde horen, en ik herkende dan vaak zeer goed de stijl die hij zélf toepaste tijdens het officie in de kathedraal.

« De pedaalnoot op de dominant moet het hoogtepunt zijn van de improvisatie — zei hij eens —
Ze dient laag aan te zetten om zo, progressief gedoseerd, op te klimmen tot in de hoge ligging. De pedaaltonica daarentegen moet illustratief, rustig en nabeschouwend klinken ».

De voornaamste aandacht ging natuurlijk naar de werken van het repertoire, waarin uiteraard Bach een vooraanstaande plaats

bekleedde. De grote « monumenten » z.a. Preludium en Fuga in C, in D, in a, in b, in G, Passacaglia en Fuga, Fantasia en Fuga in g, Toccata, Adagio en Fuga in C, enz. vormden daarin de pijlers. Verschillenden van ons hadden de volledige Bachwerken in Lea Pockets bij zich, wat een enorm hulpmiddel was om te volgen en te noteren. Flos Peeters besteedde immer veel aandacht aan tempi en metronoomaanduidingen. Hij kon het eveneens zeer uitvoerig hebben over articulatie en frazering. Met betrekking tot de grote Prelude en Fuga in G van Bach zei hij :

« In een compositie waarin het thema toonladderfiguren (z.a. in de Prelude) of repercutienoten (cfr. de Fuga) vertoont, blijft de rest van het polifone werk zoveel mogelijk legato, dit om op bepaalde momenten niet in overdreven staccatostructuren terecht te komen ».

Ik citeer ook nog deze — voor die tijd reeds — merkwaardige opmerking :

« Een gepunt ritme krijgt steeds het maximum van de tijd voor de gepunte waarde, en het minimum voor de haaknoot. Die is van groot belang in een werk zoals het Preludium in Mi bemol van Bach. Dat maakt de muziek nobel en Mi bemol is bij Bach de koninklijke toonaard. In de tripelfuga blijft het tempo der 3 fuga's gelijk ».

Nochtans was Dolmetsch toen nog een zeldzame vogel en Donington onbekend. Quantz lag ergens onder het stof en Muffat was nog niet herontdekt !

Uit de Noordduitse orgelschool, vooral van Buxtehude en Lübeck, werd er geregeld werk gespeeld. Nooit echter zou een cursus eindigen zonder dat er een aantal Bachwerken was ten gehore gebracht. Voor de grote Thomas Cantor had Flor Peeters een diepe verering. Hij sprak ook veelvuldig over « de wonderen van de Noordduitse orgelbouwkunst » en dus ook over de weelderige disposities der orgels waarop Bach gespeeld heeft. Tempo

en registratie werden dan telkenmale met grote begeestering ter sprake gebracht. Ik herinner mij nog uitspraken als deze :

« In Bach's muziek is alles constructie, in zijn orgelwerken dus ook. Maar dit geldt evenzeer de registratie. Deze heeft nooit tot doel te schokken of te verrassen, wél verschil in kleur en intensiteit te brengen. Het registreren moet dan ook steeds gebeuren op grond van de disposities van toen, niet deze van vandaag ! ».

« Veel veranderen van registratie in grotere Bachwerken, vnl. in de Preluden en fuga's, is uit den boze. Bach zelf schijnt zich meestal aan dezelfde registratie te hebben gehouden gedurende het ganse werk ».



Speeltafel van het orgel waarop C. Franck speelde.
Afkomstig uit de Ste Clothilde te Parijs.

Met grote voorliefde ging Flor Peeters' aandacht naar de Franse orgelschool en zeer speciaal naar César Franck. Ik herinner me hoe extensief en met onverminderd enthousiasme er aan de 3 Chorals werd gewerkt. Ze werden grondig geanalyseerd, vinger- en voetzetting werden doorgenomen en de registratie besproken. Bij C. Franck en diens orgel in de Ste Clothilde te Parijs vormde dit een apart geval, waarbij het voor iedere Franck-uitvoerder duidelijk moest zijn welke de combinatiemogelijkheden waren geweest die « le père angélique » op zijn Cavallé-Coll instrument ter beschikking hadden gestaan. Méér nog : hoe de mechanische structuur in mekaar zat en welk resultaat dit tot gevolg had. Zo kwam dan onvermijdelijk de unieke situatie met de « jeux d'anches » ter sprake, en je moest kunnen uitleggen hoe die werkte.

Om Flor Peeters' grote belangstelling en inzet voor Franck te illustreren, laat ik hier — los van elkaar — enkele uitspraken volgen zoals die werden geregistreerd nu welhaast een kwarteeuw geleden :

« De aanduiding « jeux de fonds » moet in ruime betekenis worden genomen. Bij Cavallé-Coll waren deze zeer rijk geïntoneerd, dank zij de weelderige boventonen. Een 2^e-register was er echter niet bij ! ».

« Op het orgel van C. Franck stond de « hautbois » gerangschikt bij de grondstemmen, omdat er van deze niet voldoende aanwezig waren. De andere tongwerken, konden — samen met de hautbois, de 2 $\frac{3}{4}$ en de mixturen — apart « voorbereid » worden en ingeschakeld door de « appel d'anches ». César Franck beschikte over meer tongspelen dan mixturen. Op die manier vormden de grondspelen samen met de aliquoten, mixturen en tongwerken LE GRAND CHŒUR ff. (Fortissimo). Daarmee moet men steeds rekening houden bij het registreren ».

« Meervoudige tongwerken worden, bij gebrek aan het vereiste aantal, vervangen door een tongwerk met bijgevoegde hoge muxtuur ».

.....

« In de muziek van Franck moet RUST heersen. De aanloop van groepen van 16e noten moet *aangebracht* worden. Eerst vanaf de 5de of 6de noot komen men in het opgegeven tempo ».

.....

« Herhaalde noten in de muziek van Franck moeten niet kort gespeeld worden. In zijn esthetiek staan herhaalde noten dichter bij elkaar, anders dan bvb. in sommige barokwerken ».

Hiermee is m.i. enigmatische aangetoond welk het instructieve karakter was waarmee Flor Peeters zijn orgelcursus doorweefde. Er heerste een aantrekkelijke sfeer en het deed je « verlangen » om er steeds weer bij te zijn.

DE MENS

Ik verklaar, en blijf het herhalen, dat Flor Peeters een genereus kunstenaar en pedagoog was. Toch heb ik studiegenoten hem meermaals een autocraat horen noemen, omdat hij — alicht ook uit hoofde van zijn directeurschap — volgens hen er een handje van weg had om, gewiekt en geslepen, zijn eisen te stellen bvb. door zijn studenten moreel te verplichten zijn eigen orgelrecitals bij te wonen en hen dan tijdens de volgende les over het concert te ondervragen. Pas jaren later (toen de meesten onder hen hun diploma al lang hadden) gingen velen inzien dat het niet de Concertorganist-Directeur was geweest die hen als goedkoop publiek had willen misbruiken, maar wel de Titularis-pedagoog die hen eens te meer naar het einddoel had willen richten, met name dat van gemotiveerd-waarheidslievend musicus. Aan publiek heeft het Flor Peeters overigens nooit ontbroken! Dit publiek heeft hij altijd ten zeerste gerespecteerd, wetende dat wie naar een concert — naar hém — kwam luisteren, dit deed met de

intentie om meer geestelijke ervaring op te doen en om een boodschap van hogere oorsprong op te vangen. *Mens* en *kunstenaar* zijn 2 facetten welke steeds opnieuw in zijn gedachtengang terugkeren. Eén van zijn meest treffende uitspraken op dit gebied dagtekent van 14 juli 1959 :

« Het menselijk aspect is van zoveel betekenis voor een kunstenaar ! Er zijn wel gevallen dat deze dualiteit afzonderlijk naast elkaar staat en dat de artiest als een gescheiden mens leeft nevens zijn sociale- of humane bestemming. Het schoonste is echter wanneer het menselijke element een creatieve substantie wordt van de kunst, die dienen wil. César Franck is daar een mooi voorbeeld van. En zo komen wij wellicht samen tot de vaststelling dat mijn discipelen zoveel als mijn kinderen zijn ».

Bij nader inzien zijn die « kinderen » zich daar niet allen steeds van bewust geweest. Sommigen hebben zelfs een averechts standpunt tegenover deze « vaderlijke » houding ontwikkeld. Heden lijkt het meer dan ooit tot de « bon ton » te behoren wanneer de afgestudeerde zich frontaal tegen de vroegere leraar keert, ervan overtuigd daardoor totale onafhankelijkheid te manifesteren en absolute zelfbevestiging te bekrachtigen. Onvermijdelijk leiden zulke omstandigheden tot situaties die bij deze jongeren dan identiek dezelfde euvels creëren als die welke zij bij hun vroegere leraars afkeuren en menen aan de kaak te moeten stellen : autocratie en zelfverheerlijking. Inderdaad, voortbouwend op *zijn* verworvenheden en gedreven door *hun* overmoed, zijn er die zich hoogmoedig gaan opstellen en arrogant worden. Maar daarop heeft een ervaren man als Flor Peeters geantwoord :

« Om ruzie te maken moet men geen groot talent bezitten, maar om ebbe en vloed te kanaliseren... is wijsheid veel meer waard dan... teperament ».

In het jaar waarin hij 70 werd en hij de titel van Baron reeds

aan zijn beide doctoraten had toegevoegd, hetzelfde jaar ook waarin hij tot ereburger van de stad Mechelen werd verheven en hij de weelde van het ene huldeconcert na het andere mocht smaken, sprak het Academielid Flor Peeters deze heel bescheiden woorden :

« Het is goed als broeders samen
te leven ».

Dat sloot helemaal aan bij wat hij 3 jaar tevoren vol vertrouwen had neergeschreven :

« Het leven is goed, Raymond...
laat ons maar arbeiden ! ».

Dit arbeiden is immer een vaste stelregel van Flor Peeters gebleven en datzelfde arbeiden heeft hij ook voortdurend bij zijn leerlingen aangewakkerd. Het is inderdaad in de manifestatie tot zelfverwerkelijking dat de stimulans wordt gevonden om de evolutie op gang te houden, die op haar beurt tradities tot stand brengt waarin dan weer nieuwe mogelijkheden tot zelfverwerkelijking voor anderen schuilen. Aldus verkrijgt de continuïteit haar natuurlijk verloop, een continuïteit welke door Flor Peeters als volgt werd gevaloriseerd :

« Op een zekere leeftijd — hij zegt dit nl. in 1969 —
ziet men de relatieve waarde
van heel hard werken en wroeten,
maar menselijkerwijze doet het toch genoeg
te beseffen dat men « iredwo » misschien
toch een kleine schakel is geweest in
de ketting — of het halsnoer — waaraan wij
allemaal trachten van iets
bij te brengen ».

Dat Flor Peeters zijn plaats vermoedt in de orgelbeweging en zijn verdiensten overweegt is begrijpelijk. Men doet tenslotte nooit iets zonder doel of gevolg. Dat hij bij zijn op ruststelling als Conservatoriumdirecteur en -leraar, nl. het moment in zijn leven waarop hij de top van zijn roem had bereikt, zou kunnen gemeend hebben voor zichzelf op een rustpunt te zijn gearriveerd, wordt wel heel onwaarschijnlijk wanneer we in acht nemen wat hij — drie jaar nadien — daaromtrent zei :

« Ik weet dat ik maar een kleine schakel
ben in de geschiedenis van onze evolutie,
maar ik wil tot op het laatste moment
van mijn leeftijd trachten me aan te passen
aan alles wat erbij komt ».

Voorwaar een energieke geestesinstelling voor een gevestigd-
en internationaal vermaard kunstenaar !

Het moge er voor sommigen de schijn van geven dat een kunstenaar op hoge leeftijd weinig of geen voeling meer onderhoudt met de evolutie van de Kunst, voor Flor Peeters is dit geenszins het geval ! In een brief van 21 mei 1981 — de meester is dan al ruim 77 jaar ! — wijdt hij 4 volle bladzijden aan problemen van interpretatie en historische benadering van barokmuziek, en citeert daarbij uitvoerig passages uit geschriften van C.P.E. Bach, E. Gerber en Forkel, m.b.t. de speelwijze en uitvoeringsesthetiek toegepast door J.S. Bach.

« Raymond — schrijft hij — aanzie
dit schrijven niet als (van) een prof
die de les wil spellen...
het is alleen maar een wens tot aandacht
voor wat mij steeds bezig houdt ».

ADAGIO

Mijn correspondentie met Flor Peeters dagtekent van 1956. Met het voortschrijden van de jaren is ze steeds intensiever geworden om een hoogtepunt te bereiken tussen 1975 en 1978. Sedertdien verminderde zijn schrijftempo langzamerhand, mede als gevolg van zijn algemene gezondheidstoestand en ook heel zeker wezens introspectie en bezinning. In 1981 (nauwelijks een jaar vóór het tijdstip waarop deze bijdrage geschreven werd) verklaart de kunstenaar :

« Op mijn derde leeftijd gaat mij interesse
minder naar te subjectieve- en gefrustreerde
meningen over interpretaties van oude of jonge
meesters. Na meer dan een halve eeuw
op de barricade te hebben gestaan,
tegenover onbegrippen en enge mentale opinies,
houd ik me nu nog slechts aan de muziek
« tout court » ».

Deze woorden dagtekenen van precies 4 maand vóór het overlijden van zijn vrouw, zijn geliefde Marieke. Sedert haar dood is er een grote stilte gekomen in het bruisende leven van de kunstenaar, en worden de uitwendige contacten met de wereld selectiever. Ondanks een nog vrij actief en zorgvuldig geregeld levensplan, is Flor Peeters — thans 80 jaar — definitief teruggekeerd van alle wereldreizen die hij eens aflegde over de 5 continenten, en is het witte Adagio zijn Feste Burg geworden waar, zoals hij kortgeleden zei, 'duizenden heerlijke herinneringen' aan 53 jaar perfect huwelijksleven nawerken en die « een schone troost in mijn eenzaamheid » vormen.

Oud worden wordt als een zegen beschouwd, maar zelfs al tracht de mens in de mate van het mogelijke de pas bij te houden



Flor en Marieke

(foto J. Schippers, Lisse)

in deze snelveranderende-voortrazende wereld, dan nóg probeert de tijd zijn tol te eisen en dreigen vervaging en vereenzaming in te treden, precies dàn wanneer de van oudsher vertrouwden één na één wegvallen en het menselijke contact meer dan ooit van belang wordt. « Wanneer men ouder is, blijft de genegenheid van trouwe vrienden, die u steeds zo nabij zijn, nog dieper en intenser » schrijft hij op 6 juni 81, en op 5 oktober — kort na de dood van Marieke — stort hij ongeremd zijn gem oed uit met de woorden : « Nu ik een *eenzaam* oude man ben, durf ik blijven rekenen op uw onvervalste trouwe vriendschap, door dik en dun ».

Het is echter een eenzaamheid die zich voor hem — als voor zovele anderen die de dood langszij hebben zien scheren — tot een lichtpunt van inkeer en zelfbespiegeling heeft verdicht. Een eenzaamheid die niet vernietigend inwerkt of tot hopeloosheid en verwaarlozing der grondwaarden leidt. Zij heeft inzicht gebracht, aanvaarding, ja krachtgevende inspiratie.

In de donkerste ogenblikken vermocht de kunstenaar troost te puren uit vele boodschappen die hem toegezonden werden, o.m. ook uit volgend vers — « Van Marieke aan Flor » — een vers waarvan hij veel schijnt te houden :

Ik werd als mens geboren,
een kind. Werd groot,
werd oud, ging dood.
De kern gaat niet verloren.

Mijn leven : u beminnen,
waardoor men waagt,
geloofd en slaagt
de dood te overwinnen.

Ik leefde duizend keren
doch stuk voor stuk
om ons geluk
en in steeds hoger sferen.

Mijn sterven is geen boete.
Wij scheidden maar
tot wij elkaar
eerlang opnieuw ontmoeten.

Mijn heengaan dat u schrijnde
was van mijn zang
slechts de overgang,
maar is beslist geen einde!

Er komt, traag maar zeker, een « orgelpunt » boven Adagio...

PEDAALNOOT OP DE DOMINANT

Ik heb deze herinneringen en beschouwingen neergeschreven als oprechte hulde aan mijn Vereerde Oudleraar en Vriend Baron Flor Peeters, doch niet minder met de oprechte intentie het beeld van de Mens en de Kunstenaar waarachtiger te maken door het openbaren van facetten, die zeer persoonlijk zijn, vele daarvan tot dan toe zelfs alleen aan mij bekend. Iemand ooit volledig doorgronden is uitgesloten. Iemand « beter leren begrijpen » is op zichzelf een voldoende moeilijke-, zij het prijzenswaardige betrachting, vooral wanneer men bedenkt dat het Gnoti eauton-Ken uzelf, wellicht de moeilijkste van alle menselijke opgaven kan genoemd worden.

Hoeveel leerlingen Flor Peeters heeft opgeleid valt heden nog moeilijk na te trekken. Dat velen onder hen hun oudleraar en conservatoriumdirecteur niet vergeten, wordt bijna dagelijks nog bewezen. Dat er eveneens oudleerlingen zijn die het met de erkentelijkheid en de dankbaarheid niet zo nauw nemen is een andere-, pijnlijke realiteit. Voor mij is Flor Peeters één der bakens in mijn leven geweest en ik draag hem nog steeds onverminderd een biezonder warm en dankbaar hart toe. Want ook *ik* heb eertijds bewust gekozen om bij *hem* in de leer te gaan en *hij* heeft het leraarschap over *mij* aanvaard. Eveneens als zovele anderen heb ik het diploma dat ik begeerde mede door zijn leiding kunnen verwerven, heb het eertijds ten zeerste naar waarde geschat en heb me vervolgens oprecht in zijn vriendschap verheugd en vereerd gevoeld. Nu is de leraar oud, doch dat verandert niets aan de zaak! Het zou gewoon huichelachtig en onvergeeflijk zijn dit alles achteraf te misprijzen. De kunstenaar, de pedagoog, de vriend, de « mens » in Flor Peeters blijven onaantastbare waarden. Ik wil deze bijdrage over hem besluiten met een oude- en eerbiedwaardige acclamatie: « Vivat, vivat, semper vivat! ».

Recente bibliografische gegevens betreffende het orgelœuvre van Flor Peeters en meer in het bijzonder zijn koraalvoorspelen en Opus 100.

BOEKEN

VISSER, Piet. *Flor Peeters, Organist*. Turnhout: Van Mierlo-Proost, 1950.
HOFMANN, John. *Flor Peeters: His Life and His Organ Works*. Fredonia, New York: Birchwood Press, 1978.

VERHANDELINGEN

BLACKHMAN, E. Donnell. « *An Analytical Study of the Formal Treatment of the cantus firmus in Thirty Chorale Preludes on Well-known Hymn Tunes: Op. 68, 69, and 70 by Flor Peeters* ». Master's thesis, Brigham Young University, 1962.
HOFMANN, John Thomas. « *A Study of Pedagogical Values Found in Selected Organ Works of Flor Peeters* ». Ph. D. dissertation, University of Rochester, Eastman School of Music, 1973.
WALLACE, Charlotte A. « *A Pedagogical Study of Flor Peeters' Opus 100 Hymn Preludes for the Liturgical Year* ». Masters thesis, Brigham Young University, 1982.

BIJDRAGEN IN PERIODIEKEN

ALEXANDER, J. Neil. « *There's Hope for Advent: The Liturgical Year for Musicians, Part One* ». *Journal of Church Music* 24 (June 1982): 8-10; 32.
BACON, Allyn. « *Chorale Preludes by Flor Peeters are Great Church Music* ». *The Diapason* 47 (June 1956): 22; (December 1956): 26-27; (January 1957): 18-21.
BATE, Jennifer. « *Flor Peeters at 70* ». *Musical Times* 114 (February 1973): 185-86.
BEECHY, Gwilym. « *The Organ Music of Flor Peeters* ». *The Quarterly Record* (April 1967): 72.
BINGHAM, Seth. « *Flor Peeters in New York* ». *The Diapason* 45 (December 1, 1953): 20.
— « *Organ Personalities* ». *American Organist* 46 (October 1963): 17.
— « *Recitals and Concerts* ». *American Organist* 46 (January 1963): 5.
BRANT, L.V. « *Trends in Organs and Organ Music: From a Conference with Flor Peeters* ». *Etude* 70 (September 1952): 19-20.
« *Flor Peeters* ». *American Organist* 35 (November 1952): 395-96.
GEBAUER, Victor. « *Composers for the Church: Paul Manz* ». *Church Music* 79 (1979): 31-36.

GILES, William. « *The Organ Music of Flor Peeters* ». *Journal of Church Music* 9 (September 1967) : 8-10.

HAAKE, Walter. « *Über ein 'Orgelbüchlein' nicht von Bach, sondern von Peeters* ». *Musik und Kirche* 47 (July-August 1977) : 178-180.

HESFORD, Bryan. « *A Companion to Flor Peeters' Opus 100* ». *Musical Opinion* 100 (February 1977) : 256-57 ; 100 (March 1977) : 305-09 ; (April 1977) : 351-55 ; (May 1977) : 409-12 ; (June 1977) : 452-54 ; (July 1977) : 497-99.

— « *The Organ Works of Flor Peeters* ». *Musical Opinion* 101 (September 1977) : 603-606 ; (November 1977) : 49-51 ; (December 1977) : 101-104 ; (January 1978) : 145-150 ; (February 1978) : 193-196 ; (March 1978) : 225-27 ; (April 1978) : 269-71 ; (May 1978) : 313-15.

HOFMANN, John. « *Flor Peeters at 75* ». *Music/the AGO/RCCO Magazine* 12 (June 1978) : 30-32.

JORIS, J. « *Kreativiteit in ons Kerkmuzikaal verleden : een herdenkingsjaar voor het Lemmensinstituut* ». *Adem ; tweemaandelijks tijdschrift voor liturgische muziek* 9 (1973) : 2-5.

LADE, J. « *The Organ Music of Flor Peeters* ». *Musical Times* 109 (July 1968) : 667-69.

LEMACHER, H. « *Flor Peeters, a Profile (includes catalog of works)* ». *Caecilia* 84 (August 1957) : 174.

MARIER, Theodore. « *The Organ Music of Flor Peeters* ». *Caecilia* 75 (July/August 1948) : 137.

MILLINGTON, B. « *Organ Recitals* ». *Musical Times* 117 (April 1976) : 344-45.

« *Organ and Church Music Notes* ». *Musical Opinion* 86 (June 1963) : 551-52.

PACCAGNELLA, Ermengildo. « *Flor Peeters and Modern Sacred Music* ». *Caecilia* 87 (1960) : 122-27.

— *Musical Opinion* 103 (November 1979) : 63-64.

PEETERS, Guido. « *Flor Peeters on His 70th Birthday* ». *Music / The AGO-RCCO Magazine* 7 (December 1973) : 28-29.

« *Peeters on U.S. Organ Music* ». *American Organist* 43 (July 1960) : 12-13.

POYZMAN, L. « *Organist iz Bel'gin* ». *Sovetskaya Muzyka* 28 (February 1964) : 105-07.

REETH, Guido van. « *Flor Peeters* ». *Organ Institute Quarterly* 8 (1960) : 21-22.

SCHUNEMANN, Robert. « *To Flor Peeters - A 70th Birthday Tribute* ». *The Diapason* 64 (July 1973) : 2.

SEARS, Lawrence. « *An Interview with Flor Peeters* ». *Musart* 18 (January 1966) : 48-9.

TORTALANO, W. « *Melody in 20th Century Masses* ». *The Diapason* 60 (April 1969) : 18-19.

VISSER, Piet. « *Flor Peeters in Amerika* ». *Mens en Melodie* 6, 9 (February 1951) : 57-8.

WEBBER, N. « *Flor Peeters* ». *Music and Musicians* 24 (July 1976) : 49-50.

« *We visit Flor Peeters* ». *The Diapason* 53 (February 1962) : 21-22.

Catalogus van de orgelwerken van Flor Peeters

Opus		Uitgeg.	Uitgeverij	
6	Four Improvisations on Gregorian Melodies	1923	1946	McLaughlin/Summy Birschard, Evanston
11	Ten Pedal Studies	1925	1931	McLaughlin/Summy Birschard, Evanston
13	Symphonic Fantasy based on an Easter Plainsong	1925	1932	Belwin Mills, Melville
16	Mystic Evening	1926	1937	McLaughlin/Summy
16a	Monastic Peace (see Op. 55)	1926	1937	Birschard, Evanston
17	60 Short Pieces (formerly	1928	1929	Belwin Mills,
25	Heures Intimes)	1931	1933	Melville
20	Variations and Finale on an Old Flemish Song	1929	1934	C.F. Peters, Frankfurt Elkan-Vogel, Philadelphia
				Lemoine, Paris
28	Tocatta, Fugue et Hymne sur « Ave Maris Stella »	1931	1936	Lemoine, Paris
37	Flemish Rhapsody	1935	1938	Schott, Brussels
38	Elégie	1935	1935	Lemoine, Paris
39	Zehn Orgelchoräle	1935	1936	Schott, Mainz
42	Passacaglia und Fuge	1938	1938	Schott, Mainz
43	Suite Modale	1938	1939	Lemoine, Paris
48	Sinfonia per organo	1940	1944	Lemoine, Paris
51	Aria	1945	1946	Heuwekemijer, Amsterdam
52	Concerto for organ and orchestra	1944	1948	C.F. Peters, N.Y.
52a	Concert Piece (Organ solo adaptation of portions of Op. 52)	1952	1955	C.F. Peters, N.Y.
55	35 Miniatures and other pieces (includes current publication of Op. 6,) Op. 16a)	1945	1947	McLaughlin/Summy Birschard, Evanston
58	Variations on an Original Theme	1945	1947	Elkan-Vogel, Philadelphia
59	Four Pieces (Morning Hymn, Gavotte Antique, Nostalgia, Legende)	1945	1947	Belwin Mills, Melville
66	Lied-Symphony (Lieds to the Ocean, Desert, Flowers, Mountains, Sun)	1948	1950	C.F. Peters, N.Y.
68	Ten Chorale Preludes on Well-Known Hymn Tunes	1948	1950	C.F. Peters, N.Y.
69	Ten Chorale Preludes on Well-Known Hymn Tunes	1948	1950	C.F. Peters, N.Y.
70	Ten Chorale Preludes on Well-Known Hymn Tunes	1948	1950	C.F. Peters, N.Y.
71	Four Pieces (Hymn, Largo, In Memoriam, Final)	1949	1950	McLaughlin/Summy Birschard, Evanston
72	Drei Präludien und Fugen	1950	1951	Schott, Mainz
73	Alma Redemptoris Mater	1951	1951	Schola Cantorum, Paris
74	Concerto for organ and piano	1951	1958	Cramer, London, 1978

74a	Arioso (arangement of second movement, Op. 74, for organ solo and/or obbligato instrument)	1951	1968	Belwin Mills, Melville
75	Ten Chorale Preludes on Gregorian Hymns	1953	1954	C.F. Peters, N.Y.
76	Ten Chorale Preludes on Gregorian Hymns	1954	1955	C.F. Peters, N.Y.
77	Ten Chorale Preludes on Gregorian Hymns	1954	1956	C.F. Peters, N.Y.
79	Manuale : 16 simple fantasies for organ without pedals	1954	1955	C.F. Peters, Frankfurt
81	Two Chorale Preludes	1955	1956	Novello, London
83	Prelude, Canzona and Ciacona	1955	1956	Novello, London
86	Solemn Prelude	1956	1957	Henrichsen, London C.F. Peters, N.Y.
87	Festival Voluntary (in « An Album of Praise »)	1957	1960	Oxford Univ. Press, London
90	Präludien und Hymnen : 16 Pieces in the Church Modes (for manuals)	1958	1960	C.F. Peters, Frankfurt
95	Thirty Short Preludes on Well-Known Hymns	1959	1960	C.F. Peters, N.Y.
	Postludium (in « For Manuals Only »)	1959	1960	Oxford Univ. Press, London
99	Organum in Missa Cantate (Organ Mass on Gregorian Themes for the Eleventh Sunday after Pentecost)	1961	1961	Christophorus/Herder, Freiburg
100	Hymn Preludes for the Liturgical Year (24 vols, 213 pieces)	1959	1964	C.F. Peters, N.Y.
		1966	1969	
109	Organ Partita on « Almighty God of Majesty »	1962	1963	McLaughlin/Summy Birkhard, Evanston
114	Praeludiale (16 easy pieces for organ without pedals)	1964	1966	C.F. Peters, Frankfurt
116	Six Lyrical Pieces	1966	1967	Belwin Mills, Melville
117	Zehn Inventionen (for organ without pedals)	1969	1970	C.F. Peters, Frankfurt
119	Ten Preludes on Old Flemish Carols	1972	1973	C.F. Peters, N.Y.
122	Concertino for Positive Organ and Harpsichord	1973	1975	C.F. Peters, N.Y.
123	Paraphrase on « Salve Regina »	1973	1977	C.F. Peters, N.Y.
126	Introduzione, Fugato con Corale sopra «Pro Civitate»	1975	1975	CeBeDeM, Brussels
127	Partita on « Puer nobis nascitur »	1977	1978	C.F. Peters, N.Y.
129	Sonata quasi una Fantasia	1977	1978	Schott, Mainz
130	Little Chorale Suite (Low Mass)	1977	1978	Cramer, London
134	Ricercare	1981		C.F. Peters
135	Partita op Onze Lieve Vrouw van de Kempen	1983		(verkrijgbaar bij Cebedem)
136	Contemplative Salve Regina			Uitgave voorzien in 1983 in The Diapason

Klavichorden

Ghislain en Joris POTVLIEGHE

« ... das Fundament aller Clavirten Instrumenten... »
(M. Praetorius, 1619)

Hoewel het klavichord momenteel wordt erkend als een « studieinstrument voor organisten », maakt het thans een heel zwakke en artistiek vrij ongeïnteresseerde bouwkultuur door, en blijft het overigens vrij onbekend.

Nochthans heeft dit instrument een rijke ontwikkeling door-gemaakt vanaf de 15de eeuw, met een hoge bloeiperiode in de 18de eeuw toen heel wat grote komponisten en vertolkers er een bijzondere voorliefde voor betuigden, en eigenlijk is er in de klavichord-kultuur nooit een volledige ruptuur geweest.

Sinds de oudst bekende beschrijving van het klavichord, door Hendrik Arnoult van Zwolle is er, sterk verspreid, een en ander over dit instrument gepubliceerd. Pas in onze zeventiger jaren overzichtwordt voor het eerst gestreefd naar een zo volledig mogelijk overzicht van de geschiedenis van de klavichordbouw, die vaak hand in hand gaat met de klavecimbel- en orgelbouw. Raymond Russell zag zich in 1959 reeds gekonfronteerd met de klavichordbouw toen hij het klavecimbel bestudeerde in « *The Harpsichord and Clavichord, An Introductory Study* » (208 blz. plus 103 blz. afbeeldingen) een boek dat sindsdien drie herdrukken beleefde. Een soliede basis voor een internationaal gericht biografisch lexicon over klavichord- en klavecimbelmakers legde Donald H. Boalch in 1972 met zijn « *Makers of the harpsichord and clavichord, 1440-1840* » waarvan het succes bekroond werd met een herdruk in 1974 (225 blz. plus afbeeldingen). Een vrij globaal maar dan toch een te weinig gedetailleerd, ja vaak te ruw geschetst verhaal werd door Hanns Neupert in 1977 opgezet in « *Das Klavichord* » (Bärenreiter, 80 blz. plus 8 blz. afbeeldingen).

Het komt ons voor dat men het klavichord pas ten volle kan gaan valoriseren en in ere te herstellen met de publikatie van een standaardwerk over dit instrument en waarvoor H. Neupert en vnl. Boalch dienen uitgewerkt met een zo overzichtelijk en volledig mogelijke inventarisatie van het klavichord-erfgoed.

Wegens zijn verfijnd-intieme en uiterst subtiele en gevoelige klank is het een kamerinstrument gebleven, welke vormen het in de loop van de historie ook heeft aangenomen. Het is merkwaardig hoe ontoegeefelijk dit instrument wel is: is het van middelmatige of van minder goede faktuur, dan klinkt het als een vervelend snarenbakje. In de concertzaal poogde men al meer dan eens via geluidsversterking het in officiële muzieklevens te introduceren, maar ook hier geraakte men nauwelijks verder dan wat ijzerdraad-reklame. Op de fonoplaat klinkt het meestal - zoniet steeds - als een primitief speelgoedje. En in het muziekonderwijs is het (bijgevolg?) nog verre van geïntegreerd.

Reeds in 1565 beschreef de Spanjaard Tomas de Santa Maria uitvoerig hoe het klavichord bespeeld moet worden in zijn « *Arte de tâner Fantasia* », en wat minstens elkeen kent is het « getuigenis » van Anna Magdalena Bach, een getuigenis die trouwens werd bevestigd door Forkel, de biograaf van de componist, waaruit blijkt wat voor een bijzondere betekenis het klavichord voor J.S. Bach wel had.

Over geheel Europa was het klavichord bekend maar van zijn hoogste bloei in het 18de-eeuwse Duitsland getuigen de drie kwart van het patrimonium. Vanuit dit « wahre Vaterland der Clavier », zoals de Duitsers het zelf zeggen, werd ondermeer geëxporteerd naar Engeland, Nederland en Spanje. Ook Vlamingen bouwden en exporteerden klavichorden, maar tot op heden blijven ze zo goed als onbekend en blijft hun naam ver beneden de schitterende faam die ze als klavecimbelmaker wel wisten te verwerven.

In het werk van Carl Philipp Emanuel Bach culmineerde de Duitse klavichordkunst konkludeert R. Russell, mogelijks nogal wat vlug. Het klavierwerk van meesters als een J.P. Sweelinck (naar mijn gevoel wordt bv. « Mein Junges Leben

hat ein End » het meest adequaat tot expressie gebracht op een klein klavichord), een Scheidt en een Pachelbel, erkent klankmatig de poëtische schoonheid van het klavichord en overtuigt er ons van dat dit instrument een onvolprezen grootheid op zichzelf is.

J.M. Forkel, de biograaf van J.S. Bach, beschrijft de voorliefde van de komponist voor dit kamerinstrument als volgt :

« *Am liebsten spielte er auf dem Clavichord. Die sogenannten Flügel, obgleich auch auf ihnen ein gar verschiedener Vortrag stattfindet, waren ihm doch zu seelenlos, und die Pianoforte waren bey seinem Leben noch zu sehr in ihrer ersten Entstehung, und noch viel zu plump, als das sie ihm hätten Genüge thun können. Er hielt daher das Clavichord für das beste Instrument zum Studiren, sowie überhaupt zur musikalischen Privatunterhaltung. Er fand es zum Vortrag seiner feinsten Gedanken am bequemsten, und glaubte nicht, das auf irgend einem Flügel oder Pianoforte ein solche Mannigfaltigkeit in den Schattirungen des Tons hervorgebracht werden könne, als auf diesem zwar tonarmen, aber im kleinen ausserordenlich biesamen Instrument ».*

Bach's betrokkenheid bij de instrumentenbouw overigens is bekend, en dat hij ook daadwerkelijk aan de instrumentenbouwkultuur heeft meegewerkt blijkt niet alleen uit de kontakten die hij met instrumentenbouwers onderhield, maar ook uit het instrumentarium dat hij zich geleidelijk aanschafte.

Voor zijn zoon Friedemann schreef J.S. Bach de twee- en driestemmige Inventionen met o.a. als inleiding.. « *het allermeest om zich eene cantabele wijze van spelen eigen te maken...* » en aan zijn jongste zoon, Johann Christian schonk hij « *drie klavieren met pedaal* ». De benaming « klavier » betekent in de 18de eeuw « klavichord » zegt Adlung : « *obschon das Wort Clavier sonst einen weitläufigen Verstand hat, versteht man doch vorzüglich das Clavichord dadurch* ». Hoewel er geen preciezere gegevens bekend zijn, lijkt het me zeer aannemelijk dat Johann Sebastian zijn zoon een pedaalklavichord gaf, dat geliefde huisinstrument van (18de-eeuwse) organisten, en zoals Mattheson ook bericht, is het klavichord daarenboven « *das besondere Komponistenwerkzeug und wer darauf nichts ausnehmendes getan hat oder noch tut, der wird es in der Composition schwerlich hoch bringen* ».

Deze uitspraak zal nog tot halverwege de 19de eeuw aktueel blijven : Händel, Haydn, Mozart, Beethoven maar zelfs Bruckner beschikten over een klavichord.

Het uitvoerigst is C.Ph.E. Bach in het belang dat hij hecht aan het klavichord, waarop hij, blijkens getuigenissen een bijzonder vertolker was.

J.G. Walther had het reeds in het « Musikalisches Lexikon » (Leipzig 1732) onderstreept dat « *dieses sehr bekannte Instrument, so zu reden, aller Spieler erste Grammatica* » weze. De pedagoog C.Ph.E. Bach ontleedt : « *Wer aber mit einer guten Art auf dem Clavichord spielen, kann, wird solches auch auf dem Flügel [=klavecimbel] zu Wege bringen können, aber nicht umgekehrt* ». In zijn « *Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen* », schrijft hij in par. 15 : « *Ieder Clavierist soll von Rechtswegen einen guten Flügel und auch ein gutes Clavichord haben, damit er auf beyden allerley Sachen abwechselnd spielen könne* ».

Fr.W. Marpurg daarentegen beveelt de debutant het klavecimbel aan boven het klavichord, maar besluit hij « dat een *goedt Clavichordium*, onder handen van een ervaren Meester, ten opzigt van eigentlijk zognaamde *delicatesse*, veel vooruit hebbe boven het beste clavicymbel » (« *Aanleiding tot Clavier-speelen* », vertaling door J.W. Lustig, 1760).

Sinds omstreeks 1743 bespeelde Emanuel, volgens het getuigenis van Ch. Burney, een prachtig klavichord dat Gottfried Silbermann - overigens een vriend van Johann Sebastian - had gebouwd. J.Fr. Reichard had het in 1774 ook gehoord en vond het « *ewig schade, dass wir so wenige solcher vortrefflichen Instrumenten haben* ». Ch. Burney is niet minder opgetogen bij zijn bezoek aan Emanuel Bach die hem ontroerend mooi voorspeelde en met zijn *Bebung* zo'n grote uitdrukingskracht wist te toveren. Burney weet zijn verhaal aantrekkelijk te kleuren en vertelt :

« *The instant I entered (Bach's house), he conducted me upstairs, into a large and elegant music room, furnished with pictures, drawings and prints of more than a hundred and fifty eminent musicians: among whom there are many Englishmen, and original portraits, in oil, of his father and grandfather. After I looked at these, M. Bach was so obliging as to sit down to his Silbermann clavichord, and favourite instrument, upon which he*

played three or four of his choicest and most difficult compositions, with the delicacy, precision, and spirit, for which he is so justly celebrated among his countrymen. In the pathetic and slow movements, whenever he had a long note to express, he absolutely contrived to produce, from his instrument, a cry of sorrow and complaint, such as can only be effected upon the clavichord, and perhaps by himself.

After dinner, which was elegantly served, and cheerfully eaten, I prevailed upon him to sit down again to a clavichord, and he played, with little intermission, till near eleven o'clock at night. During this time he grew so animated and possessed, that he not only played, but looked like one inspired. His eyes were fixed, his under lip fell, and drops of effervescence distilled from his countenance. He said, if he were to be set to work frequently, in this manner, he should grow young again. He is now fifty nine, rather short in stature, with black hair and eyes, and brown complexion, has a very animated countenance, and is of a cheerful and lively disposition ».

Het is kennelijk en voornamelijk de poëzie van de zangerigheid en daarnaast de mogelijkheid tot klanksterkte-schakeringen, m.a.w. de overgang van de barokke registerdynamiek naar de affectendynamiek - de beïnvloedbaarheid van de klanksterkeregeling moet de Mannheimse school ten zeerste aangesproken hebben ! - wat de 18de-eeuwse musici bijzonder sterk heeft geboeid. Mattheson heeft het in dat verband over « *Hand- und Galanterie-Sachen / als da sind / Ouverturen, Sonaten, Toccaten, Suiten etc. werden am besten und reinlichsten auf einem guten Clavichordio herausgebracht / als wo selbst man die Sing-Art viel deutlicher / mit Aushalten und adouciren / ausdrücken kan / denn auff den allezeit gleich starck klingenden Flügeln und Epinetten* ». Vanuit die zangerige voordrachtskunst ontstaan zelfs, naast allerlei vormen, de zgn. « Clavierlieder » omdat men « *in Deutschland Lieder haben will, die nicht allein gesungen, sondern auch dem Claviere gespielt werden können* ». Andere vormen in de klavichordmuziek waren dan kleinere « Handstücke », « Fantasia », Rondo's en Sonates. Het was niet zonder gevolg gebleven, de les die J.S. Bach met zijn « *Inventionen* » in de eerste plaats gaf, nl. « het allermeest om zich een cantabele wijze van spelen eigen te maken en daarnaast een grote voorsmaak

van de compositiekunst te verwerven». Voor wat de speeltechniek betreft zet Ph.E. Bach de boodschap van zijn vader verder: *Ernsthaft mit einiger Kraft, nur nicht dreschend angreifen, gegenteils aber auch nicht zu heuchlerisch darüber hinwegfahren*». In zijn leerboek verleent hij de «Bebung» een bijzondere waarde: *eine lange und affektvolle Note verträgt eine Bebung, indem man mit dem auf der Taste leigen bleibendem Finger soche gleichsam wiegt*». Deze Bebung-techniek zal zich zelfs nog tot in het Adagio van Beethoven's sonate opus 110 doorzetten!

Tijdens de tweede helft van de 18de eeuw moet het klavichordspel bijzonder populair geweest zijn in Duitsland en in Oostenrijk. Daniël Gottlob Türck publiceerde in 1789 zijn «*Klavierschule oder Anweisung zu Klavierspielen*» die reeds in 1802 aan een heruitgave toe was. Hier worden niet zozeer nieuwigheden naar voren gebracht dan wel een systematische ordening van al hetgeen is voorafgegaan, en met dit overzicht wordt meteen de afsluiting van de periode van een bepaalde klaviermethodiek gegeven.

Tot in de 18de eeuw zijn de komponisten van klavier-muziek meestal zeer vaag in het bepalen van het soort toets-instrument waarop de kompositie dient te worden uitgevoerd. Een van de uitzonderingen is Attaignant's beroemde «*Livre d'orgue*» (1531) waarbij wordt gespecificeerd dat het muziek is voor «*Orgues, Epinettes et Manichordiums*».

Cornelia Auerbach geeft in haar boekje «*Die Deutsche Clavichordkunst des 18. Jahrhunderts*» (Bärenreiter-Verlag, 1959) volgend — uiteraard onvolledig — lijstje van Duitse klavichordcomposities:

- AGTHE, Carl Chr., Lieder eines leichten und fließenden Gesanges für das Clavier. 1782.
 AUBERLEN, Sam. Gottl., Lieder fürs Clavier und Gesang. 1784.
 AURENHAMMER, Josephine, Variationen.
 BACH, Ph.E., Sechs Sonaten mit veränderten Reprisen. 3 Bde. 1760-1763.
 — Exempel zum «Versuch», in sechs Sonaten. 1762. — Später dazu sechs neue Sonatinen Clavierstücke verschiedener Art. 1765.
 — Kurze und leichte Clavierstücke mit veränderten Reprisen. 1766/68.
 — Sechs leichte Claviersonaten. 1766.
 — Claviersonaten, Rondos und freie Fantasien für Kenner und Liebhaber. — Sechs Sammlungen. 1779-1787.
 — Abschied von meinem Silbermannischen Clavier. 1781.
 — Gellerts geistliche Oden und Lieder. 1758.
 — Oden mit Melodien. 1762.
 — Zwölf geistliche Oden und Lieder. 1764.
 — Cramers Psalmen. 1774.

- Stums geistliche Gesänge. 1780/81.
 BACH, Wilh. Fr., Sonaten und Phantasien.
 BENDA, Franz, Menuetto per il Cembalo con Variazioni. 1768.
 BENDA, Georg, Sammlung vermischter Clavier- und Gesangsstücke. Sechs Teile. 1780/81.
 BENEKEN, Fr. Burch., Lieder und Gesänge für fühlende Seelen. 1787.
 BERNHARD, Wilh., Ein Präludium und drei Sonaten. 1785.
 BODE, Joh. Joach. Chr., Zärtliche und scherzhafte Lieder mit ihren Melodien. 1754/57.
 ECHARD, Joh. Gottfr., Six Sonates for the Harpsichord or Fortepiano.
 v. ESCHSTRUTH, Joh. Ad., Lieder, Oden und Chöre. 1783.
 FASCH, Carl, Variationen.
 FLEISCHER, Fr. Gottl., Sammlung einiger Sonaten, Menuetts und Polonaisen. 2. Aufl. 1769.
 — Oden und Lieder. 2. Aufl. 1762.
 FORKEL, Joh. Nic., Vierundzwanzig Veränderungen fürs Clavichord oder Fortepiano. 1791.
 GLUCK, Chr. Willibald, Klopstocks Oden und Lieder beym Clavier zu singen. 1787.
 GRAUN, Carl Heinr., Auserlesene Oden zum Singen beim Clavier. 1764.
 GRESSLER, Salomon, Sechs Sonaten für das Clavier. 1781.
 GRUNER, Nath. Gottfr., Sechs Sonaten für das Clavier.
 HASSLER, Joh. Wilh., Sonaten. 1776, 1779, 1780, 1786.
 — Clavier- und Singstücke verschiedener Art. 1782-1786.
 HEYDEN, I.B., Hymne von Kosegarten.
 HILLER, Joh. Ad., Liedersammlungen. 1760, 1769, 1772, 1774.
 LOHLEIN, G.S., Übungsstücke in der Clavierschule. 1765.
 NEEFE, Chr. Gottl., Lieder mit Claviermelodien. 1776.
 — Klopstocks Oden mit Melodien. 1776.
 — Serenaden beim Clavier zu singen. 1777.
 — Zwölf Claviersonaten. 1773.
 — Vademecum für Liebhaber des Gesanges und Claviers. 1780.
 REICHARDT, Joh. Fr., Lieder für Kinder. 1781.
 — Lieder von Gleim und Jacobi. 1784.
 — Kleine Clavier- und Singstücke. 1783.
 ROLLE, Joh. Heinr., Sammlung geistlicher Lieder für Liebhaber eines ungekünstelten Gesanges und leichter Clavierbegleitung. 1775.
 SANDER, H.S., Sechs Claviersonaten. 1785.
 — Sechs leichte Sonatinen fürs Clavier. 1786/87.
 SCHMIEDT, Siegfried, Sechs kleine und leichte Sonaten fürs Clavier oder Fortepiano. 1788.
 — Hymne an die Tonkunst von Schubart.
 SCHULZ, Joh. Abr. P., Leider im Volkston bey dem Claviere zu singen. 1782 bis 1785.
 TAG, Chr. Gotth., Lieder beim Clavier.
 TURK, Dan. Gottl., Sechs leichte Claviersonaten. 1783.
 — Sechszig Handstücke für angehende Clavierspieler. 1792-1795.
 — Zwölf Handstücke in der Clavierschule. 1789.
 UNGEN., Fünfundzwanzig Lieder mit Melodien für das Clavier. Berlin 1773.
 UNGEN., Lieder eines Mädchens.
 VIERLING, J.G., Sechs Sonaten für das Clavier. 1781.
 WARNEKE, G.H., Lieder mit Melodien fürs Clavier. 1777.
 WITTHAUER, J.G., Sammlung vermischter Clavier- und Singstücke. 1785.
 — Sechs Sonaten für Liebhaber und angehende Clavierspieler. 1788.

WOLF, E.W., Sonaten. Verschiedene Sammlungen. 1774-1789.
 — Eine Sonatine, vier affectvolle Sonaten und ein 13 mal variiertes Thema, welches sich mit einer kurzen und freien Fantasie anfängt und endiget; fürs Clavier. 1785.
 — Claviersonate für vier Hände. 1784.
 ZINCK, H.O.C., Sechs Claviersonaten. 1783.

H. Neupert voegt daar nog enkele belangrijke meesters aan toe als: J. Kg. Fischer, Fr. G. Fleischer, J. Ph. Kirnberger, Joh. Krieger, J. Kuhnau, J.G. Müthel, Chr. Nichelmann, Val. Rathgeber, J. Ph. Sack, G.A. Sorge, G. Th. Telemann.

Tot in de eerste decennia van de vorige eeuw was het klavichord nog gemeengoed en gold de regel van Mattheson, dat het voor komponisten een onmisbaar instrument was, als een dogma.

Chr. G. Neefe werkte en componeerde ook met en voor het klavichord wat een blijkbaar nog onvoldoend bekende invloed had op zijn leerling Ludwig van Beethoven. Omwille van de grote schakeringsmogelijkheden in de toongeving en om de voordrachtmogelijkheden dat dit instrument bood, prees Beethoven het klavichord schrijft Paul F. Sanders in « *De piano, Het instrument en zijn meesters* » (Amsterdam, 1926, p. 11), en naar ons klavecimbelmaker W. Maene (Sint-Eloois-Vijve) meedeelde, wordt het klavichord dat Beethoven bespeelde, meer bepaald een reisklavichord, nog bewaard te Parijs.

Dat op het eind van de 18de eeuw de romantiek reeds aan het gisten is wordt men al duidelijk gewaar met de heftig gevoelsgeladen lofzang voor de klavichordkunst zoals Chr. Fr. Daniel Schubart in zijn « *Ideen zu einer Asthetik der Tonkunst* » (1785) het uitdrukt: « *Clavichord, dieses einsame, melancholische, unaussprechlich süsse Instrument, wenn es von einem Meister gefertigt ist, hat Vorzüge von dem Flügel und dem Fortepiano* »... Is de volbloed romanticus met Schubart nog niet geboren waar hij vervolgt?:

Aber wo sas Clavier [Clavichord] Steins oder Fritzens oder Silbermanns oder Spaths gemächtigt ist, weich und für jeden Hauch der Seele empfänglich, so findest du hier deines Herzens Resonanzboden. Wer am Clavichorde nach dem Flügel schmachtet, hat Herz, ist ein Stümper, steht am Rheinstrom und sehnt sich — nach einem Krebsbach. Süsse Schwermut, schmachtende Liebe, Abschiedswehen, Seelengelispel mit Gott, schwühle Ahnung,

Blicke ins Paradies durch jäh zerrissenes Gewölke, süssee Tränenriesel — und dann die Verzierungen der Kunst im doppelten und dem unter dem Finger hinsterbenden Triller, in den schmeichelnden Vorschlägen, im wollüstigen Hinschmachten der Mitteltinte, in Bund und Schwebung, im Tragen und Beben, in der halben und ganzen Berührung im Pizzicato und Vibrato dieser überraschenden Saiten und leisen Tastenbestreifung. Schau, Spieler oder Spielerin, all dieses liegt im Clavichorde. Drum sehne dich nicht, wenn du allein vom Monde beschienen phantasierst oder dich kühlst in der Sommernacht oder Frühlingsabende feierst. Ach, da sehne dich nicht nach dem Flügelgetöse. Sieh, dein Clavichord atmet ja so sanft wie dein Herz ».

Niet alleen komponisten, maar ook bespelers hebben in het klavichord een toevluchtsvriend voor hun ontboezemingen ontdekt. Goethe en zijn zus kregen hun eerste muzikale onderricht in het klavichordspel. Ook de gevoelswereld van Goethes Werther komt tot uitdrukking aan het klavichord: Lotte « *hat eine Melodie, die sie auf dem Claviere spielet mit der Kraft eines Engels, so simpel und so geistvoll, es ist ihr Leiblied und mich stellt es von aller Pein, Verwirrung und Grillen her, wenn sie nur die erste Note davon greift. Kein Wort von der alten Zauberkraft der Musik ist mir unwahrscheinlich. Wie mich der einfache Gesang angreift* ».

En Goethes schoonbroer, de advocaat Joh. Gg. Schlosser zegt zelfs: « *Alles was die Stürme beschwören und meine Leer füllen kann, ist mir willkommen. Da hab ich auch das Clavier [klavichord] angefangen. Die Saiten treiben oft die bösen Geister von mir* » (Neupert, 49).

Het credo van Mattheson, dat het klavichord voor komponisten een noodzakelijk instrument is, geldt ook nog voor een J. Haydn, Mozart, Beethoven tot zelfs aanvankelijk voor een Bruckner!

Van Haydn is het bekend, noteert zijn biograaf Pohl (Berlin, 1875) dat hij graag naar zijn « *Clavierl* » toog want « *seine Armut ertfernte ihn von den Menschen und er suchte umso mehr sein einziges Glück bei seinem Klavier, das ihn am besten verstand* », en componeerde er zijn « *Schöpfung* » mee.

In het ouderlijk huis groeide Mozart op met een tweemanualig klavecimbel én met een vijftaktig klavichord. In 1763 ging hij

op reis met zijn « *artiges Clavirl vom Herrn Stein in Augsburg, welches uns wegen dem Exercitio auf der Reise grosse Dienste tut* » en in 1777 speelde hij op klavichord een Sonate en Variaties van Fischer. Op de terugreis van Parijs schrijft hij aan zijn vader : « ... *wenn ich das kleine Clavierl... zu meinem Schreib-tisch haben könnte, wäre es mir sehr lieb* », aldus Kinsky in zijn artikel « *Mozartinstrumente* » (Acta Musicologica, Band 12, 1940). Dit instrument werd overigens nog, naar getuigenis van Constanz, gebruikt bij het komponeren van de Zauberflöte, Titus, de Freimaurerkantate en het Requiem. Evenals het klavichord dat Haydn bezigde tijdens zijn « *Schöpfung* », is ook dat van Mozart bewaard gebleven.

Van Rochlitz (Allgemeine Musikalische Zeitung, 1807) is het verhaal overgeleverd dat Mozart in 1789 tevergeefs het mooie Silbermann-klavichord, dat de Bach-kantor Doles als geschenk van Silbermann bezat, trachtte aan te werven.

In het geboortehuis van Bruckner (Ansfelden) wordt het klavichord bewaard dat de komponist gebruikte tijdens zijn verblijf in Windhaag van 1841 tot 1843.

Uit de vele organologische literatuur die rond de eeuwwisseling, vnl. in Duitsland, over het klavichord ontstond, kan wel afgeleid worden, dat het nooit geheel verlaten of miskend is geweest. Zeker heeft de piano zijn lieve kleine voorganger overmeesterd, maar anderzijds blijkt hoe het in de schaduw van de piano toch zowel door instrumentenbouwers als door pianisten zelfs een zekere belangstelling genoot. Hiervoor getuige onder meer een klein klavichord in privé-bezit in het Ninoofse. Het instrument werd gemaakt door Henricus Tull uit Londen die het in opdracht van de pianist Walter Rummel maakte, zo vertelden ons de eigenaars van dit instrument. Uit de konstruktie van dit klavichordje blijkt hoe de invloed van de pianobouw sterk vertegenwoordigd is : omwonden snaren in de bas, vilten invoeringen voor de toetsgeleidingen, stempennen die ook in de pianofaktuur gebruikt werden, enz.



KLAVICHORDBOUW

« ... *ebenso gesucht und geschätzt... wie von dem Geigenspieler die Violinen von Amati und Stradivari* ».

(over de klavichorden gebouwd door Krämer, Allg. Musikalische Zeitung, 32, Jg. 1830)

Dat het maken van een goed klavichord een kunst is bekennen meestal zelfs de klavecimbelbouwers. Toen Reichardt, Emanuel Bach op zijn Silbermann-klavichord had gehoord betreunde hij zo zeer het feit dat er niet meer instrumenten van die klasse te vinden waren.

Meermaals wordt er in de historische muzikwetenschap beklemtoond dat men een degelijk instrument dient te bespelen : Marpurg cursiveert daarom ook in zijn hoger vermeld pedagogisch werk een « *goedt Clavichordium* ».

Het bouwen van klavichorden werd vnl. in de loop van de 18de eeuw door vaklieden gedaan die zich in het bijzonder toelegden op dit instrument, al dan niet in combinatie met het maken van klavecimbels. Orgelmakers van hun kant legden zich van dan af aan ook quasi uitsluitend toe op de bouw van hun instrument.

In bijna alle grote steden van Duitsland werkten er klavichord- en klavecimbelbouwers. Het muzikale atavisme en de bewondering voor muziekinstrumenten dat zich bij J.S. Bach zo grandioos manifesteert vindt men ook terug bij Johann Michael Bach (° Arnstadt 1648, † 1694) die zich naast de componeerkunst in het bijzonder interesseerde voor de klavichordebouw, en verder is er Nikolaus Johan Bach (° Eisenach 1669, † Jena 1753), eveneens componist maar ook bouwer van orgels en andere muziekinstrumenten. J.S. Bach is overigens gedurende zijn hele leven getuige geweest van een zeer intense klavichordebouwerij : tijdens de 18de eeuw werkten er in Dresden niet minder dan acht klavichordbouwers van bijzondere klasse, voor het grootste gedeelte gevormd door G. Silbermann. Gottfried Josef Horn (1739-97) maakte tussen 1772 en 1795 464 klavichorden, en zijn broer Johann Gottlob (1748-96) had in 1795 556 instrumenten op zijn naam (klavichorden, pianofortes en klavecimbels). Mack († 1807) was geschoold door Horn. David Schubert († 1767), Schwarze en Tobias Schramm (° 1701) waren allen gevormd door G. Silbermann. Johann Christian Schramm, zoon van Tobias « *wurde*

1768 *Nachfolger Ph. Em. Bachs in Berlin* ». Tenslotte werkte er in de loop van de 17de en de 18de eeuw de familie Gräbner.

In Leipzig werkte er tijdens de 18de eeuw evenzeer een voortreffelijke school van instrumentenbouwers die prachtige klavichorden nalieten. Op de eerste plaats was er Zacharias Hildebrand (1680-1755), een pupil van G. Silbermann die voor J.S. Bach een « Lautenklavecymbel » maakte. Ook Johann Christian Immanuel Schwein[e]fleisch was gevormd door G. Silbermann en maakte zowel orgels als klavichorden. Noemen we er verder nog Johan Jacob Donat, Michael Frey en F.G. Schulze.

Niet alleen J. Chr. Schramm werkte naast Emanuel Bach maar ook Mack verliet Dresden en vestigde zich te Hamburg waar de beroemde Hieronymus Albrecht Hass en zijn zoon Johann A. reeds klavichorden bouwden. Op het einde van de 18de eeuw was er ook nog de klavichordmaker Voigt actief.

In Braunschweig werkte naast de door Schubart geroemde Barthold Fritz (die in 1756 een « *Anweisung wie man Claviere, Clavecins und Orgeln... in allen zwölf Tönen gleich rein stimmen könne...* ») publiceerde, de vindingrijke organist-klavichordemaker Carl Lemme (1769-1832) die de neerslag van zijn kennis en eruditie vastlegde in de publikatie van een « *Anweisung und Regeln zu einer zweckmässigen Behandlung Englischer und Deutscher Pianofortes und Klaviere* » (Brunswick, 1802), en er overigens niet voor terugschrok klavichorden naar Batavia te exporteren. Tenslotte werkte er ook nog Joachim Bernard Preuss die klavichorden had leren maken bij B. Fritz.

Gottfried Silbermann werkte in Freiburg waar hij zovele klavichordbouwers opleidde terwijl Johann Heinrich Silbermann in Straatsburg resideerde. De grote Stein was gevestigd in Augsburg evenals de door Schubart geroemde Spath.

De Duitse uitstralingskracht wordt in de 18de eeuw nog bevestigd door de klavichordbouw in Noorwegen, Zweden en Denemarken.

Voor wat de Vlaamse klavichordbouw betreft vernoemt H. Neupert in voetnoot en zonder meer de in Antwerpen werkende « Neeren » en « Uffel », en elders wordt « Marc Moers » uit Lierre (1508) genoemd.

Totnogtoe is er slechts de studie van Dr. J.A. Stellfield die

in zijn bijdrage « *Bronnen tot de geschiedenis der Antwerpsche Clavecimbel- en orgelbouwers in de XVIe en XVIIe eeuwen* » (Vlaamsch Jaarboek voor Muziekgeschiedenis, 1942), terloops klavichordbouwers vernoemt. Voor wat betreft de 18de eeuw zijn we nog niet ingelicht, maar uit het exerppeerwerk van Stellfield's artikel blijken in de 17de eeuw ook al geen klavichordbouwers meer werkzaam te zijn in Antwerpen.

Kronologisch gerangschikt krijgen we nu volgend beeld :

1. *Antonius Moors*, orgel- en klavichordbouwer. In 1516 bouwt hij een klavichord voor Eleonora van Oostenrijk, een leerlinge van Breedemers (Stellfeld, 79)
2. *Marc Moors*, uit Lier, maakt een « manucordium » (Stellfeld, 78)
3. *Joost Kareest*, werk bekend tussen 1516 tot ca. 1532, aanvankelijk klavichordbouwer, nadien klavecimbelbouwer (Stellfeld, 58-59)
4. *Jan Thielen*, tussen 1533 en 1539 als klavichordmaker bekend (Stellfeld, 98)
5. *Jacob Aelbrechts*, bekend in 1542 (Stellfeld, 7)
6. *Albrecht van Meer*, afkomstig van Niel bij Jülich, te Antwerpen gevestigd als klavichord- en klavecimbelbouwer met werkzaamheden bekend tussen 1542 en 1560 (Stellfeld, 83-84)
7. *Pieter de Lyen*, werk bekend in 1543 (Stellfeld, 76)
8. *Johan de Hevilez*, in 1561 bekend als klavichordbouwer (Stellfeld, 58)
9. *Willem Leest*, klavichord- en klavecimbelmaker, bekend tussen 1561-69 (Stellfeld, 75).
Neuperts « Neeren » slaat op Albrecht van Meer, en Uffel betreft Van Huffel die echter geen klavichorden heeft gebouwd.

Wat thans nog bekend is over historische klavichorden van Vlaamse makelij is uitermate weinig : noch in privé-bezit noch in buitenlandse collecties is er enig exemplaar teruggevonden. In onze musea tenslotte zijn er enkele — overigens anonieme — klavichorden die op basis van wat vage aanduidingen, met vermoedens worden toegeschreven aan Vlaamse bouwers uit de 17de en de 18de eeuw. Een overzicht van deze instrumenten moge in een volgende aflevering als corrolarium hier worden aan toegevoegd.

Evenzeer als dit het geval is in de orgelbouw ontstond er in de klavichordbouw een grote diversiteit. Praetorius geeft een afbeelding van o.m. een oktaafklavichord, een instrumentje dat in navolging van de 16de- en de 17de-eeuwse bijbelregalen, ook « Bijbelklavichord » werd genoemd.

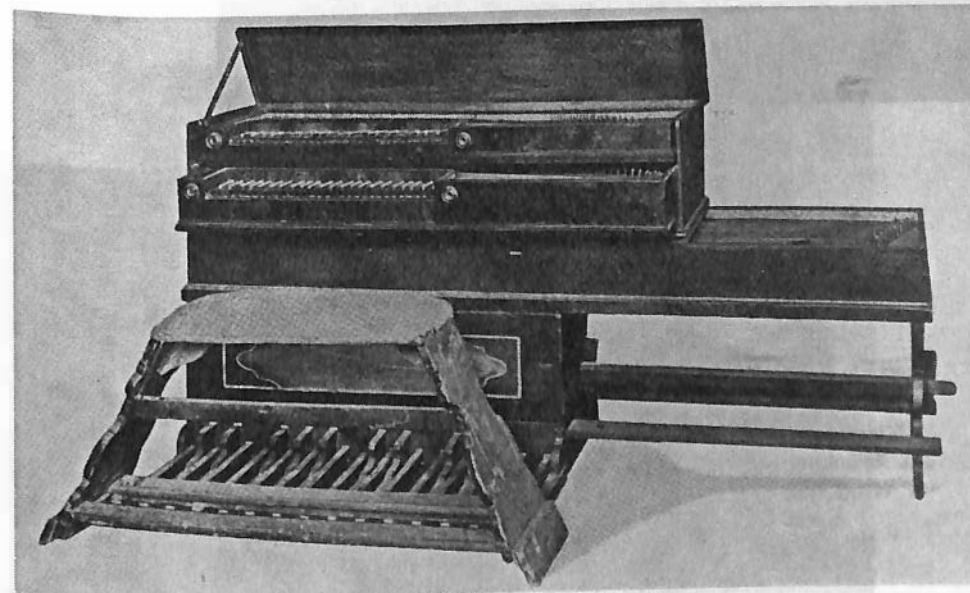
Boeiender lijkt ons de combinatie van klavichord met een orgeltje. In de inventaris van het nalatenschap van de Aarts-hertog Carl van Osterreich uit Graz in 1590 wordt er « *ein instrument mit mössingen saiten und verborgenen pfeifen, dazu ein trüchel mit zwaiien plässpölgeln und pleigewichten* » vermeld en in een Dresdens inventaris van 1593 « *ein Clavichordium von Cipressen, darunter ein Flötwerck* » (Neupert, 34). In Dresden maakte C.R.A. Vensky (18de eeuw) klavichorden, al dan niet gekombineerd met « *Flötenwerke* » (Boalch, 184). Ongetwijfeld boeien de meermanualige klavichorden het sterkst de organisten. Een schitterend voorbeeld van een pedaalklavichord werd gebouwd in 1760 door Johann David Gerstenberg uit Gehringwalde. R. Russell geeft naast dit tweemanualige met zelfstandig pedaal uitgebouwde klavichord de afbeelding van een pedaalklavichord gebouwd door Glück uit Friedberg (éénmanualig) en tenslotte is ons uit Neupert (blz. 35) bekend dat een ongebonden klavichord met pedaal uit Ostheim/Rhön afkomstig wordt bewaard in de instrumentenverzameling van het Bachhuis te Eisenach (nr. 68).

Van de levendig gevoerde klavichord-kultuur tijdens de 18de eeuw in Duitsland getuigen overigens de « Cembal d'amour » door G. Silbermann gebouwd in 1722, terwijl Adlung op zoek was naar een « *fortepiano durch einen Tritt* » en het nogal mistig heeft over een transpositieklavier op klavichord. Fr. W. Rust schrijft in zijn klavichordsonate de speelwijzen voor van « *Pauken* », « *Gedämpfte Pauken* », « *Psalterium* » en « *Laute oder harmonische Töne* » (Neupert, 32-33).

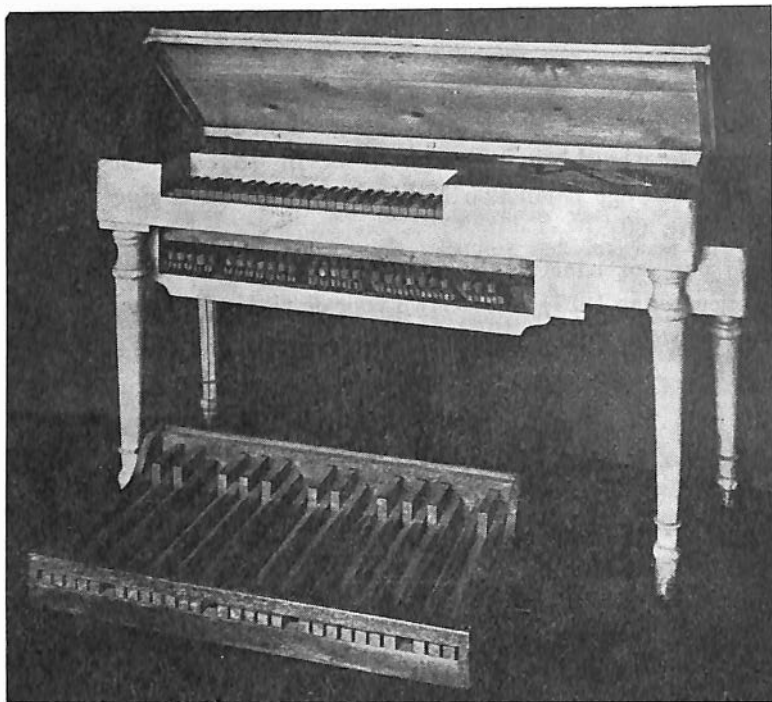
Eind van de 19de en begin van onze eeuw was de klavichord-kultuur kennelijk het sterkst in Engeland. Hipkins, de auteur van « *A description and history of the pianoforte and the older keyboard stringed instruments* » (London, 1896) bericht dat Hoffmann in 1857 in Stuttgart een klavichord bouwde voor een Engels liefhebber en dat Chattertin in Londen, in 1879, aangespoord

door een artikel van de hand van Hipkins over dit instrument in *Grove's Musiklexicon*, een tafelpiano ombouwde tot een klavichord. Hipkins zelf heeft nadien samen met de muziekhistorikus C. Engel via de historische exemplaren in het South Kensington Museum zijn klavichord-kennis verruimd tot in 1894 de uit Zwitserland herkomstige Dolmetsch in Londen klavichorden ging bouwen (Neupert, 60).

Het ziet er dan ook naar uit dat het klavichord van Henricus Tull uit Londen (anno 1925) en gebouwd voor de pianist Rummel in de Dolmetsch-school kan gesitueerd worden.



Pedaalklavichord (1760) : Johan David Gerstenberg

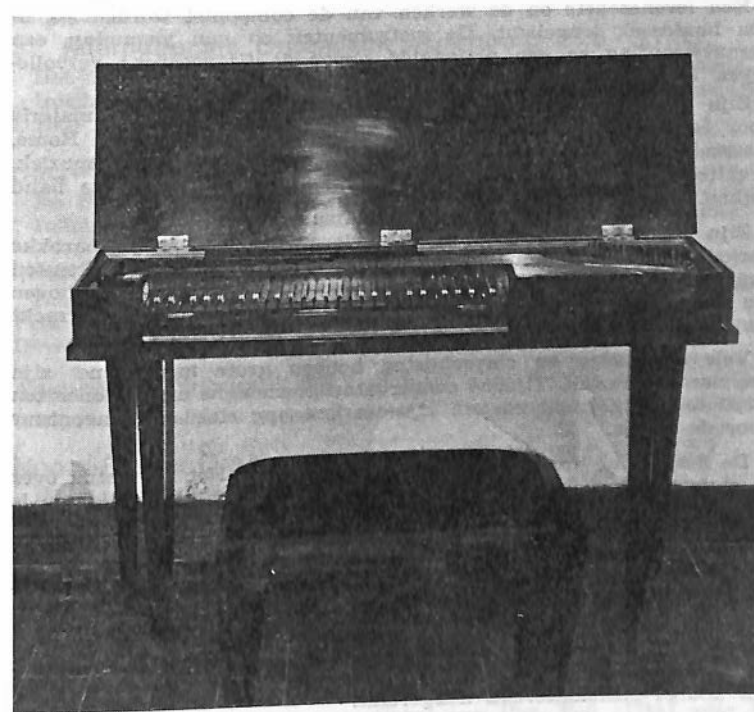
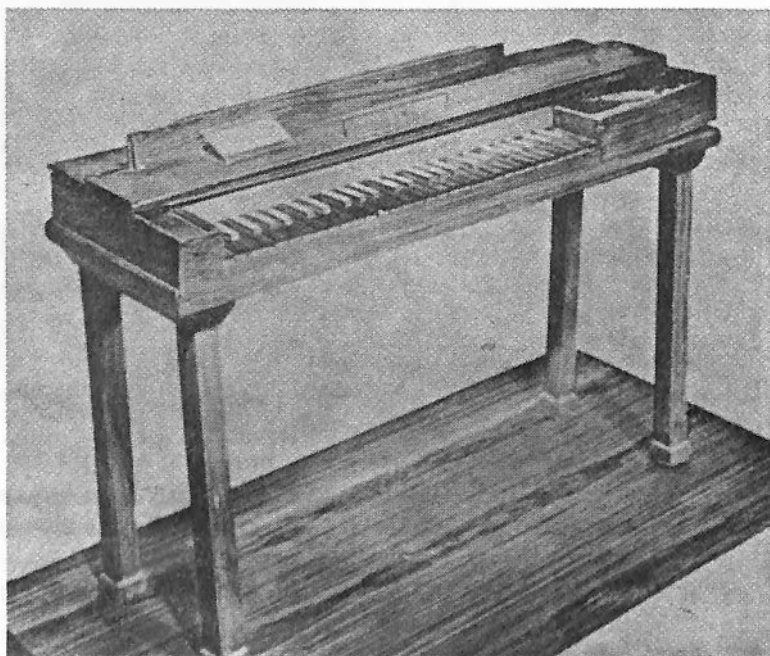


Pedaalklavichord
gebouwd
door Glück



Het klavichordje in 1925 gebouwd door H. Tull (London)

Klavichord
dat Brückner
in Windhaag
bezat



Middelgroot klavichord gebouwd door de auteurs van het artikel

Ter Bespreking

JOS MEERSMANS : GIROLAMO FRESCOBALDI — ORGANISTA
IN S. PIETRO DI ROMA — 1583-1983

58 bladzijden, 75 BF (over te schrijven op PR 000-0074040-29 van de
B.R.T. met vermelding « Girolamo Frescobaldi »).

Naar aanleiding van de 400ste verjaardag van Girolamo Frescobaldi schreef Jos Meersmans het eerste essay in de nederlandse taal, aan deze componist gewijd.

Dank zij de ruimere verspreidingsmogelijkheden van partituren en grammofoonplaten, de belangstelling voor historische instrumenten en de manier waarop zij bespeeld worden, is een steeds groeiende belangstelling waar te nemen voor deze grootmeester van de Stylus Fantasticus, van het contrapunt en van de « durezze e ligature »-klank.

Bovenvermelde publicatie bestaat uit een aanvullende tekst bij de radio-uitzendingen over het leven en het werk van Frescobaldi in het programma Musica Antiqua van BRT-3, een productie van Pieter Andriessen.

Een levensschets en de werken van de componist worden elk in een hoofdstuk toegelicht. De instrumenten en hun stemming, een verantwoording en een platengids « voor de fijnproever » vervolledigen dit handig boekje.

Zijn leven, waarover weinig geweten is, bergt in zich de materie voor een roman waarin het schitterend decor van Ferrara, Rome, Brussel, Mantua en Firenze, roem, hartstocht, kwelling, muziek, architectuur, schilderkunst, politiek en diplomatie elkaar de hand reiken.

Zijn werk heeft de Europese klaviermuziek tijdens de barokke periode vorm en inhoud gegeven. Het werd via handschriften en copieën overal verspreid. Aldus heeft zowel A. Van den Kerckhoven als Buxtehude kennis en voeling gehad met de wonderbare kracht van deze vinnige Italiaan.

Vele organisten en clavecinisten hebben grote moeite met zijn veeleisende muziek. Tijdens conservatoriumexamens en op concerten blijft het programmeren van zijn werken nog steeds een avontuur voor de speler.

De bespreking van de composities is verzorgd. Het hoofdstuk over de instrumenten en de stemming beslaat slechts 2 ½ bladzijde en is derhalve zeer summier.

Enkele foto's verlichten het geheel en geven sfeer aan de geslaagde eerste editie over Frescobaldi in het Nederlands. Het is terzelfdertijd de eerste editie van Jos Meersmans.

De voorliggende publikatie is geschreven in een vlotte taal en brengt in weinig bladzijden veel materiaal aan dat het contact met de partituur zal stimuleren. De conservatoriumstudent krijgt hier het nodige basismateriaal aangereikt.

K. D'H.

Mededelingen

Belangrijke verjaardagen in 1983

Jos Swinnen, producer bij de BRT signaleerde enkele belangrijke verjaardagen :

- G. Frescobaldi bijt de spits af. Hij werd 400 jaar geleden geboren op 9 september 1583 ;
- J. Titelouze stierf voor 350 jaar op 25 oktober 1633 ;
- G. Böhm en Fr. Couperin « le grand » stierven voor 250 jaar, in 1733, respectievelijk op 18 mei en 11 september ;
- J. Brahms werd voor 150 jaar geboren op 7 mei 1833 ;
- Flor Peeters wordt op 4 juli e.k. 80 jaar.

Sic transit

Dit is de titel van een nieuwe « périodique bimestriel » uitgegeven onder de verantwoordelijkheid van Jean Ferrard, Troonstraat 200, 1050 Brussel.

In het eerste nummer staat een toelichting bij de titel « Sic transit gloria mundi », gevolgd door een « Petit essai sur le problème du sexe des orgues ».

Het is de bedoeling allerlei documenten en mededelingen te publiceren.

Het mededelingenblad wordt gratis bezorgd aan al de belangstellenden.

32. Internationale Orgelweek Nürnberg 23.6 - 3.7.83

Het thema van deze orgelweek is « Musik und Martin Luther ».
Inlichtingen : Int. Orgelwoche Nürnberg, Bismarckstrasse, 46, D.8500 Nürnberg 20.

Bach-Tage Berlin 6 - 10.7.83

De Berlijnse Bachdagen zijn gewijd aan Bach en Rameau.
Inlichtingen : VDMK, Bismarckstrasse 17, D-1000 Berlin 12.

Internationaal Orgelconcours Rennes 3.7.83

Nadere inlichtingen voor de internationale orgelconcours « Grand Prix de la Ville de Rennes » zijn te bekomen op : Direction du Développement Culturel, Rue de Paris 82, F-35000 Rennes.

Ansbach : Bachweek 29.7 - 7.8.83

Inlichtingen : Bachwoche Ansbach, Postfach 1741, D-8800 Ansbach.

Noord-Duitse Orgelakademie Harald Vogel 1 - 17.8.83

Harald Vogel is cursusleider van deze orgelakademie. Van 1 tot 5 augustus behandelt hij op verschillende geëigende orgels laatgotische en renaissance-muziek. Van 7 tot 11 augustus wordt de invloed van G. Böhm op de jonge Bach nagegaan.

Van 13 tot 17 augustus komt de Noordduitse School aan bod en wordt de aandacht gevestigd op de belangrijke inbreng van Buxtehude en Lübeck.

Belangrijke historische orgels worden tijdens deze cursus bespeeld, nl. Rysum (1457), Krewerd (1531) en Uttum (16de E.) voor de Laatgotiek en de Renaissance. Weener (1710), Marienhafte (1713), Ochtersum (1737) en een clavecimbel van Chr. Zell (1714) voor de Bach-Böhm cursus, en Stade (St.-Cosmae-1673), Cappel (1680),

Lüdingworth (1683) en Osterholz-Scharmbeck (1734) voor de cursus over de Noordduitse School.

Tijdens de verplaatsing naar Stade wordt er gebruik gemaakt om de orgels in Langwarden (1650), Bockhorn (1722) en Wiefelstede (1731) te bezoeken.

Men kan ook per deelcursus inschrijven.

Inlichtingen: Norddeutsche Orgelakademie, Grosse Strasse 1, D-2802 Ottersberg 1 (Tel. 4205/1630).

Bachreis 20 - 28.8.83

Een reis met lezingen en muziek in het spoor van Bach. Eisenach, Arnstadt, Mühlhausen, Weimar, Halle, Köthen, Dresden, Erfurt en Leipzig.

Organisatie: Stichting Lodewijk de Raet, Liedtsstraat 27-29, 1030 Brussel, tel. 241.94.23. Alg. leiding D. Liévois, muzikale leiding K. D'Hooghe.

Festival Religieuze muziek - Maastricht 28.8 - 4.9.83

Tijdens lunchpauze-, koffie- en avondconcerten voeren internationale gezelschappen religieuze- en instrumentale muziek uit.

Een waaiër van religieuze klanken overspoelt de stad: Vanaf de Middeleeuwen tot heden met een muzikale pelgrimstocht naar Santiago, Joodse synagogale gezangen en met muziek van een gelovig volk in onderdrukking (Chili).

W. Twillert (23.8), Gillian Wear (25 en 26.8), Johann Lemckert (30.8) en David Robloe (1.9) geven orgelconcerten op verschillende instrumenten.

Algemeen secretariaat Festival Religieuze Muziek, Achter de comédie, 8 N - 6211 GZ Maastricht (Tel. 43-166622).

Internationale Orgelacademie Ile de France 4 - 14.9.83

Marie-Claire Alain, André Isoir en Lionel Rogg zijn de lesgevers van deze orgelacademie.

M.-Cl. Alain geeft haar cursus op het orgel van Mitry-Mory en behandelt hierop de oude Franse muziek.

A. Isoir benadert de moderne Franse muziek en C. Franck aan het orgel van Meaux en L. Rogg wijdt zijn cursus aan Bach, op het orgel van Lagny.

De drie docenten voorzien twee studieniveaus en doen hierbij telkens opgave van het repertorium dat behandeld wordt.

Inlichtingen: Académie Internationale d'orgue de l'Ile de France Hotel de ville F-77100 Meaux.

21ste Cyclus van de Antwerpse Kathedraalconcerten in de gerestaureerde hoofdkerk

De Antwerpse kathedraalconcerten 1983 zullen voor het eerst sinds tien jaar opnieuw in de wijde ruimte van de hoofdbeuk plaats vinden.

Voor haar 21ste cyclus organiseert de vzw Antwerpse Kathedraalconcerten vijf manifestaties namelijk een koorconcert en vier orgelrecitals. Deze concerten gaan door op de vijf vrijdagen van juli te 20u.30 (zie agenda).

Orgelcycli in juli en augustus

Tijdens de maanden juli en augustus loopt een orgelcyclus in Antwerpen ((alle vrijdagen van juli), Brugge (8, 15, 22 en 28 juli), Brussel (10, 17, 24 augustus en 7 september), Gent (7, 14, 21, 28 juli en 4, 11, 18 en 25 augustus), Veurne (8 en 22 juli, 5 en 19 augustus). (Nadere gegevens in agenda).

Agenda

JUNI:

- 5 16u Liège, Benedictijnerkerk: Jean Boyer (Fr.)
- 7 20u30 Deurne, St.-Rumolduskerk: Jan van Mol
- 10 20u Hulst (NL), Basiliek: Jo Ivens
- 20u Ieper, St.-Maartenskathedraal: Dirk Coutigny
- 11 20u15 Goes (NL), Grote of M.Magdalenakerk: Haite van der Schaaf
- 22 20u Goes (NL), Grote of M.Magdalenakerk: Kees van Eersel m.m.v. het Zeeuws Orkest o.l.v. L. Stotijn
- 24 20u Hulst (NL), Basiliek: Bernard Winsemius
- 25 20u Eys (NL), i.h. kader v.h. Festival: Kamiel D'Hooghe

JULI:

- 1 20u Hulst (NL), Basiliek: Peter van Dijk
- 20u30 Antwerpen, O.-L.-Vrouwekathedraal: Flip Veldmans m.m.v. de Capella Caecilia o.l.v. F. Dubois
- 2 20u15 Goes (NL), Grote of M.Magdalenakerk: Piet Kee
- 3 16u30 Postel, abdij: Edward De Geest m.m.v. D. Brossé, trompet
- 5 20u Maastricht (NL), Lutherse kerk: Michael Radulescu (A)
- 7 20u Gent, St.-Baafskathedraal: Manuel Duella (I)
- 8 20u30 Antwerpen, O.-L.-Vrouwekathedraal: Martin Haselböck (A)
- 20u Brugge, St.-Salvatorskathedraal: Roger Deruwe m.m.v. het Koperensemble Religioso uit Dendermonde
- 20u30 Veurne, St.-Walburgakerk: Daniël Roth (F)
- 20u Middelburg (NL), Lutherse kerk: Wim van Beek
- 10 15u Steinfeld (D), Klosterkirche: Edward De Geest
- 16u Tongerlo, Abdij: Stefan Klinda (A)
- 12 12u30 Goes (NL), Grote of M.Magdalenakerk: Richard Ram
- 20u Maastricht (NL), Cellebroederskapel: Bernard Winsemius
- 14 20u Gent, St.-Baafskathedraal: Stefan Klinda (A)
- 15 20u30 Antwerpen, O.-L.-Vrouwekathedraal: Joris Verdin
- 20u Brugge, St.-Salvatorskathedraal: Stefan Klinda (A)
- 20u Middelburg (NL), Lutherse kerk: Kristiaan van Ingelgem
- 16 20u15 Goes (NL), Grote of M.Magdalenakerk: Charles De Wolff
- 17 namiddag Lo, orgelconcert o.v.
- 19 12u30 Goes (NL), Grote of M.Magdalenakerk: Gijsbert Lekkerkerker
- 20u Maastricht (NL), Lutherse kerk: Lène Huys
- 21 20u Gent, St.-Baafskathedraal: Jan van Mol
- 22 20u30 Antwerpen, O.-L.-Vrouwekathedraal: Stef Tuinstra (NL)
- 20u Brugge, St.-Salvatorskathedraal: Siegfried Hildenbrandt (Ch)
- 20u30 Veurne, St.-Walburgakerk: Hermann Busch (D)
- 20u Middelburg (NL), Lutherse kerk: Jos Vogel
- 23 11u Veurne, St.-Jansgasthuis: recital door de cursisten van de zomercursus (K. D'Hooghe) « Muziek voor de Zuid-Nederlandse orgels »
- 24 20u30 De Panne, O.-L.-Vrouwekerk: orgelconcert
- 16u30 Postel, abdij: Johan Huys
- 26 12u30 Goes (NL), Grote of M.Magdalenakerk: Stoffel Gunst
- 20u30 Nieuwpoort, O.-L.-Vrouwekerk: Franky Rosseel
- 20u Maastricht, St.-Petrus-Bandenkerk: Wolfgang Zerter (D)

- 28 20u Gent, St.-Baafskathedraal : Siegfried Hildenbrandt (Ch)
 20u Brugge, St.-Salvatorskathedraal : Karol Golebiowski (P)
 29 20u30 Antwerpen, O.-L.-Vrouwekathedraal :
 Stanislas Deriemaeker
 20u Middelburg, Lutherse kerk : Ton Koopman
 30 20u15 Goes (NL), Grote of M.Magdalenakerk : René Rakkier (NL)

AUGUSTUS :

- 2 12u30 Goes (NL), Grote of M.Magdalenakerk : leerlingen van
 Kees van Eersel
 4 20u Gent, St.-Baafskathedraal : Bill Heywood (GB)
 5 20u30 Veurne, St.-Walburgakerk : Hubert Schoonbroodt
 20u Ieper, St.-Maartenskathedraal : Kristiaan Seynhave
 20u Middelburg (NL), Lutherse kerk : Bernard Winsemius
 7 16u Tongerlo, abdij : Rodney Baldwin
 20u30 De Panne, O.-L.-Vrouwekerk : nog te bepalen
 9 12u30 Goes (NL), Grote of M.Magdalenakerk : Henk G. van
 Putten
 20u Maastricht (NL), Lutherse kerk : Heinrich Gurtner
 20u30 Nieuwpoort, O.-L.-Vrouwekerk : Robert Deleersnijder
 10 20u30 Brussel, Sint-Michielskathedraal : Heinrich Hamm (D)
 11 20u Gent, Sint-Baafskathedraal : Johan Huys
 12 20u30 Brugge, St.-Gilliskerk : Wolfgang Zerer (D) m.m.v. het
 William Byrd Choir Manchester o.l.v. S. Wilckinson
 20u Middelburg, Lutherse kerk : Jos Verpoorten
 13 20u15 Goes (NL), Grote of M.Magdalenakerk : Klaas J. Mulder
 14 namiddag Haringe, St.-Martinuskerk : Kristiaan van Ingelgem
 o.v.
 16 12u30 Goes (NL), Grote of M.Magdalenakerk : Marjan Doorn
 20u Maastricht, Lutherse kerk : Reitze Smits en Marcel Ver-
 heggen
 17 20u30 Brussel, St.-Michielskathedraal : Wolfgang Baumgratz (D)
 18 20u Gent, St.-Baafskathedraal : Francis Basset (F)
 19 20u30 Veurne, St.-Walburgakerk : Kamiel D'Hooghe
 20u Hulst (NL), Basiliek : Charles de Wolff
 20u Middelburg (NL), Lutherse kerk : Leen de Broekert
 20 20u Hasselt, St.-Quintinskathedraal : Flor Peeters
 21 20u Hasselt, St.-Quintinskathedraal : nog te bepalen
 20u30 De Panne, O.-L.-Vrouwekerk : nog te bepalen
 22 20u Hasselt, St.-Quintinskathedraal : Bernard Focroulle
 23 12u30 Goes (NL), Grote of M.Magdalenakerk : Kees van Eersel
 20u Maastricht (NL), St.-Petrus-Bandenkerk : Willem van
 Twillert
 24 20u Hasselt, St.-Quintinskathedraal : Anne Froidebise m.m.v.
 J.-P. en E. Pirard, fluit
 20u30 Brussel, St.-Michielskathedraal : Maurice Clerc (F)
 25 20u Gent, St.-Baafskathedraal : Kristiaan van Ingelgem
 20u Hasselt, St.-Quintinskathedraal : Willy Moermans
 26 20u Middelburg (NL), Lutherse kerk : Johann Lemckert
 20u Hasselt, St.-Quintinskathedraal : Marcel Dekkers
 m.m.v. een koperensemble
 27 15u Hasselt, St.-Quintinskathedraal : Marcel Dekkers
 m.m.v. G. Cornu, C. Verhelst en L. Ponet
 20u15 Goes (NL), Grote of M.Magdalenakerk : Nico de Raad
 28 16u30 Postel, abdij : Bert Lassing (NL), m.m.v. J. van den
 Hauwe, hobo
 30 12u30 Goes (NL), Grote of M.Magdalenakerk : Cor de Jong
 20u Maastricht, stadhuis : orgelconcert

SEPTEMBER :

- 2 20u30 Mechelen, St.-Romboutskathedraal : Kamiel D'Hooghe
 Ferdinand Klinda en Rune Engso
 (huldeconcert F. Peeters)
 20u30 Melsele, Kapel van Gaverland : Johan Huys
 20u Hulst (NL), Basiliek : Stanislas Deriemaeker
 7 20u30 Brussel, St.-Michielskathedraal : Jozef Sluys
 8 20u30 Lier, St.-Gummaruskerk : Karol Golebiowski (P)
 20u30 Antwerpen, St.-Joriskerk : Jan van Mol
 20u30 Gent, St.-Baafskathedraal : Reitze Smis (NL)
 10 20u15 Goes (NL), Grote of M.Magdalenakerk : Kees van Eersel
 11 15u30 Aalst, St.-Martinuskerk : Peter Pieters
 1Cu Roosdaal, kerk van O.-L.-Vrouw van Lombeek : Dietrich
 von Amsberg m.m.v. G. Kamer Knebusch, harp
 20u30 Tongerlo, abdij : Chris Dubois m.m.v. de koren «Canté-
 mus» o.l.v. P. van Looy en «De Vedels» o.l.v. M. Duyck
 (huldeconcert Flor Peeters)
 15 20u30 Lier, St.-Gummaruskerk : Robert Deleersnijder
 16 20u Hulst (NL), Basiliek : Luk Bastiaens
 20u30 Melsele, O.-L.-Vrouwekerk : Herman Verschraegen
 18 16u Affligem, abdij : Bert Lassing (NL)
 16u Geel, St.-Dimpnakerk : Bernard Bartelink (NL)
 16u Roosdaal, kerk van O.-L.-Vrouw v. Lombeek : Pascale
 van Coppenolle m.m.v. het Arenbergkoor
 22 20u30 Antwerpen, St.-Joriskerk : Bernard Focroulle
 20u30 Lier, St.-Gummaruskerk : nog te bepalen
 23 20u Ieper, St.-Maartenskathedraal : Edward de Geest
 m.m.v. het kathedraalkoor o.l.v. J. Moermans
 25 15u30 Aalst, St.-Martinuskerk : Kristiaan van Ingelgem
 16u Roosdaal, Kerk v. O.-L.-Vrouw v. Lombeek : Jozef Sluys
 m.m.v. het Collegium Instrumentale Brugense
 o.l.v. P. Peire
 16u Geel, St.-Dimpnakerk : Jan Valach m.m.v. A. van den
 Hende, fluit
 17u Woluwe-Saint-Pierre, kerk «N.-D. des Grâces au Chant
 d'Oiseau» : Luc Dupuis m.m.v. het koor «Le petit Orgue»
 29 20u Sint-Niklaas, St.-Jozefskerk (Tereken) :
 Erwin van Bogaert m.m.v. 'Singhet Vro' o.l.v. M. Vekeman
 (Huldeconcert Flor Peeters)
 30 20u30 Grimbergen, abdijkerk : Kamiel D'Hooghe
 20u30 Melsele, O.-L.-Vrouwekerk : Jos van Immerseel

Orgeltijdschriften

- WURTEMBERGISCHE BLATTER FÜR KIRCHENMUSIK,
 Mitteilungsblatt — Verband der Chöre und Kirchenmusiker — e.V.
 50. Jahrgang Nr. 2 — März-April 1983
 — Hermann Rau als Obmann Bereich Kirchenmusiker verabschiedet
 — M. Rössler : De Profundis — Eine Liedpredigt für die Gemeinde
 über Luthers Lied «Aus tiefer Not schrei ich zu dir»
 (EKG 195)
 — H. Völkl : Die Orgeln der Stadtkirche Freudenstadt

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

Numéro 46 — Printemps 1983

- D. Proust : *Les publications scientifiques d'A. Cavallé-Coll*
- J.C. Tosi : *La restauration de l'orgue de Saint-Ayoul de Provins*
- P. Hardouin : *Facteurs parisiens au XVIIe siècle : Etienne Enocq*

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 — September 1982

- A.G.O. National Convention, Washington D.C.
- James Welch : A.G.O. Pedagogy Conference

73rd Year — October 1982

- Volunteers Salvage Important Hook Organ
- S. Tattershall-Petherbridge : *The Organic Cook*

73rd Year — November 1982

- A report of the American Musicological Society's 48th Annual Meeting
- J. Eggert : *Liszt's « Ad nos », a guide for the performer*
- P.D. Lowry : *A Comprehensive Index of J.S. Bach Books in English*

73rd Year — December 1982

- M. Graveline : *The Cadenza Question : A discussion*
- P.D. Lowry : *A Comprehensive Index of J.S. Bach Books in English (Conclusion)*
- R. Troeger : *Speculations on Bach's Clavichord Technique*

74th Year — 1983 — N° 1 — January

- S. Tattershall-Petherbridge : *Organ Restoration in Mexico*
- St. M. May : *St.-Michel Reconsidered*

N° 2 — February

- Jon F. Etche : *Tempo in Bach's Fantasia in G*
- Appleton Organ Placed at Metropolitan Museum
- Nick Rossi : *Haydn and the Pipe Organ*

N° 3 — Maart 1983

- G. & H. Betenbaugh : *Erik Routley, A Tribute*
- T. Norman : *Bach and the Cross*
- R. Junor : *The electronic Organ*
- L. Phelps : *The third kind of Organ*

HET ORGEL, Uitgave van de Nederlandse Organistenvereniging
79e jaargang — Nr. 4 — April 1983

- Fr. Brouwer : *Restauratie als aanzet tot vernieuwing — Het Deens kerklied in de 20ste eeuw*
- K. van der Linde : *Enkele afwijkende overwegingen bij orgel-restauraties in de tachtiger jaren*
- E. Kooiman : *Problemen rondom de Bach-interpretatie*
- R. Verwer : *Joseph Merklin, Orgelmaker of Industrieel ?*
Nr. 5 — Mei 1983
- E. Kooiman : *Een laat achttiende eeuwse bron over de muzikale voordracht*
- W. Kloppenburg : *Beter luisteren*
- A. Den Besten : *Niet alleen beter, ook anders luisteren*
- W. Kloppenburg : *Anders luisteren, maar hoe ?*
- P. van Dijk : *Musiciëren, Concoursen en recensies*
- R. Verwer : *Joseph Merklin, Orgelmaker of Industrieel ?*
- *Jaarverslag 1982 van de Ned. Organisten Vereniging*

Prullaria

Brief van een Westvlaams orgelman aan de leperse orgelmaker Matthys Langhedul gericht, n.a.v. zijn 344ste overlijdensjaar.

Meëster en min Moat,

Noar da'k zien èn min papier'n, èst 't ol stif lange geleën, dat er joen nog entwien ö brieftjie è geschreev'n. Woar'k Gezelle, 'k schreve'n joe een gedechtje, moa 'k benne 'k èk hem nie. En woarek Streuvels, 'k bakte 'k èk joe ö rozzinnestutte zo dikke lek de gestampde boerepoeten van Vermeul'n, dien vierkanten landbouwer ut den Vlaschaord, mor 'k en benne 'k èk gènnen Streuvels, pardong wè.

'k Klappe 'k èk oltemets ne ké over joe, moar een koettenancië onder us getweeën over uzze problèms, da's toch oëk ne ké two danders, enië.

Oe dat' sèrreworrig goat ? Ge zi gi oëk van Ipre voërtgegoan, d'juste lèk min moedre, noar Breussle, dechte bi den keuninck kom'n weunen, mo 't es hier al fransch dat de klokke sloat, en van joen werken en schiet er ni vele mè van over en van joen pupp'n èn ze zekers kanongboll'n gemakt bènst al die orlogen. Van joen wufs broere, den Kloai Le Royer bestoat er nog wèl entwadde in min streke, moar zèn d'er hier en doar wa ellentrik in gestoken en de klavieren öpgeët'n of entwoars beneên in de kerke geschöpt. 't Zin roare ding'n om te zien en 't ès mo best da'j mi ni en verstoat want 't goat om nog grottere vullegeit dan kanongboll'n ut flutt'n en sexqualters. Ge moe vulle kromme zwienespoate hèn om d'juste tē kön beschriev'n.

'k Sto nog altid vo ö radsel oenk da schöen orgelfront zien in 's Hertogenbosch. Z'èn joe do die kasse loaten utekenen mo vo de reste blev'n z'up under klutt'n zètt'n ènk gelezen èn joen korrespondensië. Gè gelijk vent, da'j ni mè joen voet'n è loaten rammeln. Dit vernia verbo : die ollanders zin gespogen ollemolle dezelfde en 't ès nog assan gelijk serrewordig : 't hekk'n goat mo langs iéne kant open. Ze komm'n ziedder schone mè undren

koas en pupp'n noar hier, moa bi undre èm wiedder nietend verloren zeggen zieddre. Ge moet tnie ludde zegge mo liceat concedere veris : avarus nisi cum moritur, nil recte facit en vo de reste noem'n we gén noam'n van uzze'n evenoaste.

'k En doar oök ne ké no andre oedde orgels gaon kikk'n. Mo vent toch ! Juste bacht'n 't soepapekot, allemolle gatjes, lek ne platgeklopten gietre. Da zin ontluchtigsgatjes zegg'n ze doar. Wök ne vulloard è da gedoan ? Moe ne mensch nu azzo ontluchtt'n ?

Wök da de Fransch'n der nu van gemakt hèn ? Mère-du-Djeu, in Paris èn ze de soepe stif warme ne bènn'n gedroaid wè ! Coupering èd iest op joen ekstrement'n gespeeld, en zinnen kleën oek, en den dien zinn'n kleën oek geloef èk. D'andere voên da'j ol die pupp'n ni op undre platse gezet had en ge kö wel peinz'n hoe das er een scheëve schatse in geslierd hen. Wök zei ? Joen orgel in Hoendschote ? Den hoend èd er in geschot'n van onder zin stèert. En in Spanje èn ze d'er verzekers de stier'n èn losgelaten, Madre de Dios. 'k Go d'er mo over zwigg'n want anders èek ne böstel en 't sop van de messink noëdig om d'er een tekeningsje van te moak'n.

Lèk of da'j mi verstoat Matthis, de meeste van joen kollegas zètt'n nu te verschoeper'n in 't vier, en te bakk'n in den dreck van d'helle.

Enfing, ze'n joe begroav'n in Gent. 'K èn k'ik do oëk nog gestuddèrd bi den gabitt'n mo den dien en kenje ni hé ; 't es gèn gat in joen költeure : de pupp'n van den orgle in de grote muzikschole stoan er te blèkk'n in under bloôt'n en de trakteure röttelt lek ne oedd'n veloket'n, en in de katedroale hangt Bis-d'Etré te bleèten met wel vuf klavier'n, domè kan ie stif ludde, en stif lange en döl, en stif hard bleèt'n.

Kom, lat us nu goed ofsprek'n : töt in de ndroai enië !

Hoogachtend,

ghiselin

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