

Driemaandelijks tijdschrift
zevende jaargang nummer 1
maart 1984

Orgelkunst

ORGELKUNST

VIIde jaargang, nummer 1 — maart 1984

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

Hoofdredakteur

Kamiel D'Hooghe

Redaktieraad

Luk Bastiaens, 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, Daniel Liévois, 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

Rekeningnummers op naam van « Orgelkunst », Grimbergen

België : K.B. 436-6204991-57

Nederland : Spaarbank Limburg : 85.89.45010

(Postgiro Spaarbank Limburg : 105.81.80)

Abonnement

België : 380 F.

Nederland : 23,- Gld

Andere landen : 450 B.F.

Steunabonnement : min. 500 F.

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

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

Inhoud

		blz.
Girolamo Frescobaldi	<i>M. Verstegen</i>	3
Het gerestaureerde Van Peteghemorgel te Sint-Lievens-Houtem	<i>Gh. Potvlieghe</i>	11
Anthonis Vermeeren, organist en zangmeester van de Antwerpse citadel in de 17de eeuw	<i>G. Spiessens</i>	21
Orgelexkursie in het Waasland	<i>W. Geuleers</i>	27
In memoriam Pierre Cochereau		31
Bouwstenen		33
Ter Bespreking		36
Mededelingen		43
Agenda		47
Orgeltijdschriften		48

Girolamo Frescobaldi

M. VERSTEGEN

Leven

Girolamo Frescobaldi werd in 1583 in Ferrara geboren als zoon van Fillipo Frescobaldi. Fillipo Frescobaldi moet een belangrijk burger (misschien wel een gekend muzikant?) geweest zijn daar hij de «*Illustrissimus*» genoemd werd. Er waren in alle geval banden met het Hof van Ferrara want de befaamde hofmusicus Luzzasco Luzzaschi was peter van Fillipo's kinderen en het zal wel aan hem te danken zijn dat Girolamo de pracht van het hofleven te Ferrara van dichtbij heeft kunnen volgen. Nog een ander beroemd hofmusicus, Don Gesualdo da Venosa, oefende met zijn verregaande harmonische hernieuwingen een grote invloed uit op de jonge Girolamo.

In 1604 vinden we Frescobaldi terug in Rome, als lid van de «*Accademia di Santa Cecilia*» en in 1607 wordt hij er organist benoemd aan de kerk «*Santa Maria in Trastevere*».

In 1607 en 1608 maakt hij een reis door Zwitserland, Frankrijk, Luxemburg tot in onze gewesten waar hij enige tijd in Brussel, Antwerpen en Mechelen verblijft en waar hij ook zijn «*Primo Libro di Madrigali a 5 voci*» uitgeeft.

In de loop van het jaar 1608 wordt hij organist benoemd aan de St.-Pieterskerk te Rome, een plaats die hij zal blijven bekleden tot aan zijn dood in 1643.

Werken

In 1608 geeft hij in Antwerpen zijn eerste bundel vijfstemmige Madrigalen uit. In 1615 verschijnen er twee belangrijke bundels : — het eerste boek der *Toccata's*, opgedragen aan Ferdinand Gonzaga, Hertog van Mantua ; — *Ricercari et Canzoni francese*, opgedragen aan kardinaal Aldobrandini.

In 1626 komt het eerste boek der *Capprici* uit en in 1627 het tweede boek der *Toccata's* samen met de *Canzones* voor één tot vier solostemmen met *Basso Continuo*.

In Venetië verschijnt in 1635 de «*Fiori musicali*» en in 1637 worden de twee bundels met *Toccata's* herdrukt.

Deze *toccata's* werden zeer hoog aangeschreven door verschillende tijdgenoten, die zich vol lof uitlieten over de enorme ver-

beelding, de nieuwe en gewaagde invallen en de rijke harmonieën die erin terug te vinden zijn. In het voorwoord van de eerste uitgave (uit 1615) geeft Frescobaldi zelf aanwijzingen hoe de stukken gespeeld moeten worden. Ook in de tweede bundel Toccata's uit 1627 haalt hij deze aanwijzingen weer aan en in de herdruk heeft hij zijn aanwijzingen nog uitgebreid. We krijgen dan negen regels die duidelijk uitdrukken hoe de componist zijn Toccata's gespeeld wil hebben. Deze voorwoorden zijn trouwens van de belangrijkste bronnen waarover we kunnen beschikken i.v.m. de interpretatie van oude muziek.

Wat zijn nu eigenlijk Toccata's?

Het woord toccata komt van het werkwoord «toccare», toucher in het Frans.

Bij Frescobaldi zijn het muziekstukken met improvisatorisch karakter, opgebouwd uit verschillende delen met een contrasterende aard. Deze delen zijn van elkaar gescheiden door een volmaakte cadens. De opzet van deze stukken is eerder preluderend, vol met verrassende harmonische wendingen. Toccata's zijn vaak briljant en virtuoos en drukken sterk het plezier van het spelen uit. Onder de eerste Italiaanse componisten die toccata's schreven vinden we Diruta, Banchieri en Cima terug. Zij schreven nog meer polyfone toccata's, die eerder aansluiten bij de latere Ricercari. Van Giovanni Picchi vinden we een zeer grappige toccata terug in het Fitzwilliam Virginal Book.

Voor de eerste keer komen we bij Ercole Pasquini experimentele stukken tegen, die de grondslag zullen vormen voor de Zuiditaliaanse toccata.

Giovanni de Macque uit Henegouwen die later via Wenen naar Napels trok, werd er leraar van Mayone, Trabacci en Luigi Rossi, alle drie grootmeesters in het schrijven van toccata's.

De vroegbarokke klavierstijl ervan is zeer kleurrijk. Hij drukt een nieuw levensgevoel uit, is onrustig en gespannen en steeds op zoek naar harmonische spanning en ontspanning. Hij zit vol gekke en onverwachte invallen en dissonanten (durezza), vol gepunte ritmen en hoekige motieven. Deze stijl is gebaseerd op plotse bewegingen en abrupt afgebroken ideeën. Frescobaldi heeft deze klavierstijl via Mayone en Trabacci tot een hoogtepunt opgetild. Hij was dus niet zozeer een vernieuwer (waar hij zo vaak voor doorgaat) dan wel een zeer geniaal uitbouwer en vervolmaker.

De veelbesproken «Voorwoorden»

Il primo Libro di Toccate e Partite d'Intavolatura di Cimbalo, Roma 1615, bevat 12 Toccata's, 4 Partita's en 4 Correnta's. De stukken zijn in tabulatuur gedrukt: de noten staan op 6- tot 8-regelige notenbalken waaruit de verdeling voor linker- en rechterhand af te lezen valt.

Il secondo Libro di Toccate, Canzone, Versi d'Hinni, Magnificat, Gagliarde, Correnti et altre Partite d'Intavolatura di Cimbalo et Organo, Roma 1627, bevat 11 Toccata's, 6 Canzona's, 4 Hymnen, 3 Magnificats, 2 Aria's, 5 Gaillardes, 6 Correnta's en 2 Partita's. Deze uitgave werd in 1637 herdrukt. Hierna volgen in vrije vertaling de negen regels die Frescobaldi ons op het hart wil drukken; ik wil er tevens wat uitleg bij geven. De voorbeelden heb ik allemaal genomen uit het eerste boek der Toccata's in de uitgave van P. Pidoux.

« Aan de lezer :

Het is mij wel bekend hoe geliefd het spelen met versieringen en met veelvuldig passage-werk is. Daarom neem ik de vrijheid de volgende raadgevingen aan deze druk toe te voegen :

1. Deze speelwijze zal, zoals in de moderne madrigaalpraktijk, niet streng in de maat gespeeld worden. Hoewel deze madrigalen moeilijk zijn, worden ze eenvoudiger door het tempo nu eens vlugger en dan weer langzamer te nemen, of door zelfs even te pauzeren naar gelang de zin en de uitdrukking van de tekst ».

Met de moderne madrigalen bedoelde Frescobaldi denkkelijk de madrigalen van Caccini, Peri en Monteverdi die gebaseerd zijn op de begeleide monodie. Caccini beschrijft deze stijl in zijn «Nuove Musiche». In deze madrigalen wordt het «tempo rubato» toegepast dat voortvloeit uit een rijke harmonie vol voorhoudingen en dissonanten, die volledig ten dienste van de tekst staat. Deze duidelijkheid van de tekst primeert boven alles en ook Frescobaldi hecht er veel belang aan. In zijn toccata's houdt hij eraan een goed onderscheid tussen de verschillende parten te maken en wil ze een ander tempo geven alnaargelang hun dramatische uitdrukking. Eénzelfde tactus het hele stuk door is gewoon onmogelijk door de grote diversiteit die uit de tekst spreekt. Hoewel er geen woorden onder de muziek gedrukt zijn, kunnen we ons zeer goed het specifieke karakter ervan voorstellen

en aan de hand hiervan het stuk een dramatisch verloop geven. Dit blijft natuurlijk zeer subjectief.

« 2. Ik heb er niet alleen op gelet dat de Toccata's rijk versierd en vol passages zijn, maar ook dat de verschillende delen los van elkaar kunnen gespeeld worden, zodat de speler de Toccata naar believen kan beëindigen zonder ze helemaal te moeten uitspelen ».

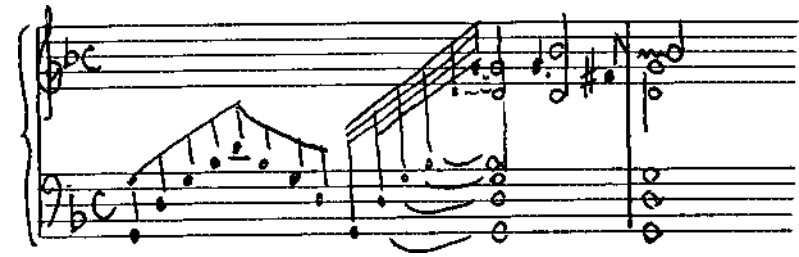
Deze verschillende delen eindigen meestal met een brede cadens. Het is heel goed te doen een middencadens als eindcadens aan te brengen. Ook in zijn Passacaglia's laat Frescobaldi dit toe.

« 3. Het begin van de Toccata's zou langzaam en «arpeggiando» gespeeld moeten worden. In voorhoudingen en dissonanten alsook in het midden van het stuk worden de akkoorden gelijktijdig aangeslagen. Indien daardoor een gevoel van leegte op het instrument ontstaat, mogen de akkoorden opnieuw gespeeld worden, alnaargelang de smaak van de uitvoerder ».

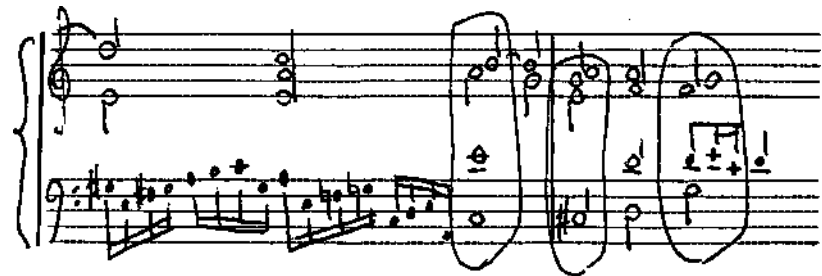
Heel vaak begint een toccata met een akkoord dat soms tot zes tijden moet blijven liggen. Frescobaldi vraagt dit akkoord te breken. Neem als voorbeeld het begin van de Toccata Quarta. Na het breken van de beginakkoorden moet men niet meteen een vlug tempo nemen, doch men zal de inleiding die m.i. tot het eerste akkoord van de vierde maat gaat, breed nemen, dus tot de cadens van la groot. Daarna kan men het tempo lichtjes opdrijven en zo tot de eerste grote cadens komen in sol groot in de zevende maat.

De voorhoudingen en de dissonanten (durezza) moet men gelijktijdig durven spelen.

Voorbeeld : begin van de Toccata quarta ; één van de mogelijke manieren om het beginakkoord te breken.



Voorbeeld : Toccata quinta ; de dissonanten (durezza) moeten gelijktijdig aangeslagen worden.



« 4. Bij trillers zowel als bij Passages (deze mogen sprongwijze of als toonladdersmotief geschreven zijn) moet de laatste noot tegengehouden worden, zelfs als deze noot een achtste, een zestiende of verschillend van de volgende noot is. Dit om verwarring te voorkomen ».

Voorbeeld : Toccata sesta, maat 10 (bij trillers) : de laatste sol kruis wordt tegengehouden en lichtjes apart gezet.



Voorbeeld : Toccata settima, maat 21 (bij passages) : de diepe re in de linkerhand wordt tegengehouden.



« 5. In de cadenzen, hoewel in kleinere notenwaarden geschreven (scritte veloce), moet het tempo langzamer genomen worden. Ook bij het naderen van het einde van een passage of cadens moet het tempo nog langzamer genomen worden (sostenendo il tempo piu adagio).

6. Een passage wordt daàr afgesloten en van een andere gescheiden, waar men een consonant in «Minime» geschreven (onze halve noot) voor beide handen tegelijk tegenkomt. Wanneer men een triller in één hand en tegelijkertijd een passage in de andere tegenkomt, dan mag men niet noot tegen noot spelen, maar men probeer de triller snel en de passage gedragen en expressief te spelen, omdat er anders verwarring zou kunnen ontstaan ».

Voorbeeld : Toccata Terza, maat 25 : de triller in de rechterhand wordt een vrije, snelle triller ; de linkerhand speelt de passage gedragen en expressief met een duidelijke frazering.



« 7. Passages met tegelijk achtsten en zestienden in beide handen mogen niet te snel gespeeld worden. De hand die de zestiende(n) speelt moet gepunt spelen. Van twee zestienden wordt niet de eerste zestiende maar wel de tweede zestiende gepunt ».

Voorbeeld : Toccata quinta, maat 32 : door de tweede noot te punten moet deze verlengd worden ; we krijgen dus een Lombardisch of een Louré ritme.



Opmerking : deze passage werd door Pidoux geïnterpreteerd als een staccato-passage.

« 8. Vooraleer men dubbelpassages van zestienden in beide handen (Passi doppi) uitvoert, moet men op de voorgaande noot even pauzeren, zelfs als deze een achtste is. Dan stort men zich vastberaden op deze passage om zo de vingervaardigheid van de speler beter te laten uitkomen ».

Voorbeeld : Toccata ottava, maat 6.

Op de la, de laatste van de eerste maat wordt even gepauzeerd, om dan resoluut de looper met beide handen te spelen. Het orgelpunt boven deze laatste staat niet in de tekst van Frescobaldi. Ik heb het er zelf aan toegevoegd om goed te laten zien welke noot bedoeld werd.



« 9. In de partita's waarin passages en expressieve plaatsen voorkomen, doet men er goed aan een breed tempo te kiezen. Dit houde men ook voor ogen in de toccata's. De partita's die geen passages bevatten kan men vrij snel en levendig uitvoeren, waarbij het aan de goede smaak en het rake oordeel van de speler wordt overgelaten het juiste tempo te treffen opdat de geest en de speelwijze van het stuk het best tot uiting komen ».

Het gebruik van de instrumenten en de stemming

Frescobaldi schreef deze werken voor klavecimbel en orgel. De instrumenten zoals hij ze kende, hadden wel een geheel andere klankkleur dan die van tegenwoordig.

De klavecimbels waren uiterst licht van constructie met een verrassend rijke en sterke toon. Vooral de bassen klonken enorm

warm. De tessituur was kleiner dan tegenwoordig met vaak het gebruik van verkort oktaaf in de bas.

De orgels hadden niet zo'n rijke klankkleur, met weinig fluiten en tongwerken. Het waren eigenlijk grote positieven zonder zelfstandig pedaal.

Als stemming werd de toen gebruikelijke middentoonstemming aangewend, die gebaseerd is op reine tertsen. De hele tonen zijn alle even groot, namelijk de helft van de grote terts, doch de halve tonen zijn ongelijk van grootte. Door het gebruik van reine tertsen gaat er iets heel rustgevends uit van deze muziek omdat elk deel of elk deeltje steeds eindigt op een mooie, reine terts.

Bibliografie :

- APEL, W. : *Gesichte der Orgel- und Klaviermusik bis 1700.*
BUHOFZER, M.F. : *Music in the Baroque Era*
DONNINGTON, R. : *The Interpretation of Early Music*
NEWCOMB, A. : « Frescobaldi : Girolamo ». *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (1980)

Het gerestaureerde Van Peteghem-orgel te Sint-Lievens-Houtem

G.H. POTVLIEGHE

Op 9 april 1975 ondertekende adviseur Gabriël Loncke het dossier dat hij had opgesteld voor de restauratie van het orgel te Sint-Lievens-Houtem. Pas op 3 mei 1979 werd bij openbare aanbesteding de orgelmaker die het instrument zou restaureren bekend, en volgens het « bevel tot aanvang der werken » diende op 1 april 1980 de restauratie te worden aangevat, samen met het neerleggen van een borgtocht (5% op aannemingsbedrag) en het instrument te worden verzekerd, door de Orgel- en Klavi-chordebouw Potvlieghe-De Maeyer G. uit Ninove. Om het nog even op de administratieve toer te houden : de opdracht plus de restauratie van het gehele portaal kon reeds eind november 1982 worden voltooid en de gebruikelijke «voorlopige oplevering» volgde administratief in januari 1983.

De financiering van de restauratie gebeurde volgens de gebruikelijke formule, nl. met 60 % staats-, 20 % provincie- en 20 % gemeentetoelage.

Uit Gregoir's « Historique... » vernemen we dat het orgel te Sint-Lievens-Houtem werd gebouwd door Pieter Van Peteghem & Fils te Gent, in 1780. Blijkens een etiketje dat in typoskript op een later aangebrachte vrijstaande speeltafel aangebracht werd, werd het orgel, vermoedelijk omstreeks 1930, getransformeerd door « B. Godefroid & ses Fils, Facteurs de Grandes Orgues, Pianos, Harmoniums. Elèves de Cavallé-Coll de Paris, 21 Rue d'Eyne. Audenaerde. Tel. 24. Diplomes, Médailles » en nadien werd het nog van enig onderhoud voorzien door Van de Lco uit Leuven (1).

Archivalisch is jammer genoeg over het Sint-Lievens-Houtemse orgel niets bekend. Alleen het wellenbord draagt de inscriptie in inkt door Van Peteghem aangebracht: « St. Livinus ora pro nobis, 1780 », een gegeven dat door de notitie van Gregoir wordt bevestigd.

Dat de activiteiten van Godefroid en zijn zonen — die zichzelf en overigens volkomen fantasistisch leerlingen van Cavallé-Coll noemen — zouden vereerd geweest zijn met medaljes en onderscheidingen en dat ze grote orgels, pianos en harmoniums leverden is jammer genoeg een holle reclamestunt.

Godefroid's werk is dat van een vierderangs-orgelonderhoudertje wiens sporen herkenbaar zijn in zijn dwaze transformaties en ongeloofwaardig stuntelig soldeerwerk.

Na de enigszins knullige passage van Godefroid was het orgel te Sint-Lievens-Houtem van tussen de balustrade, een paar meter naar achter op het doksaal verschoven en tussen de balustrade en de nieuwe plaats van de orgelkas werd een vrijstaande speeltafel gezet. Gelukkig bleef de oorspronkelijke windlade met rooster bewaard maar de Vox Humana, de Fourniture, de Tierce en de Clairon Bas, en gedeeltelijk de Cornet V en de Nazard waren verwijderd.

Bij de demontagerwerken in 1980 bleek de grote maar gans vermoldde en verstorven magazijnbalg door Daem (Appelterre, bij Ninove) geleverd geweest te zijn.

In de zeventiger jaren tenslotte was het instrument compleet onbespeelbaar geworden en diende men zich te verhelpen met

een apparaatje waarvan men zo spoedig mogelijk wenste verlost te worden.

Godefroid's transformaties waren gelukkig niet grondig genoeg om het Van Peteghem-concept uit te wissen en uiteindelijk kan men in het oeuvre van de auteur zelf nog heel wat gegevens terugvinden.

Hoe situeert dit instrument zich nu in het oeuvre van de « firma Lambert Van Peteghem et père »? Hun thans beroemste en best gekonserveerd gebleven grote instrument is ongetwijfeld dat te Haringe in West-Vlaanderen gebouwd in 1778, d.i. twee jaar voordat het orgel te Sint-Lievens-Houtem tot stand kwam. Beide orgels dateren uit de periode 1775-1780 die ik hier aldus begrens omwille van het feit dat ze de rijkste is geweest in het totaal-oeuvre van de Van Peteghem-dynastie. Pieter Van Peteghem (vader) leverde in die vijf jaren tijd 53 opdrachten: (2).

- 1775 Dessel. Voltooien van het J. Nau-orgel
- 1775 De Klinge. N.O., 4'.
- 1775 Zeveneken. N.O. 21 reg. 2 klav. 1100gl.
- 1775 Lede. Uitbreiding. 22 reg., 2 klav. 1200 gl.
- 1775 Valenciennes, St.-Nicolas. N.O. (+ 1789) 3157 gl.
- 1775 Ieper, Recollecten.
- 1775 Nederbrakel, N.O. (+)
- 1775? Drongen.
- 1775? Edegem.
- 1775 Putte.
- 1775/6 Keerbergen. N.O., 4', 1 klav. 15 reg.
- Tussen 1775 en 1777
 - Koekelberg. N.O. (+)
 - Iltam (onbekend)
 - Lier, St.-Pieterskapel.
 - Opwijk.
- Vanaf 1776
 - Nieuwerkerken (O.-Vl. of Limb.?) (Gregoir schrijft 'Nieuwerkerke')
Moere.
 - 1776 Mechelen, Abdij der Religieuzen van Rozendaal. N.O.
 - 1776 Pollare. N.O. 4', 12 reg. 675 gl.
 - 1776 Schellebelle. N.O., 15 reg. 1 kav. 925 gl.
 - 1776 Aalter. Reinigen en herstellen.
 - 1777 Schelle. N.O. 2 klav.
 - 1777 Schaarbeek.
 - 1777 Mechelen, St.-Jan, N.O. 2 klav.
 - ca. 1777 Mechelen, Klein Seminarie.
 - ca. 1777 Mechelen, Groot Seminarie (+)
 - ca. 1777 Baasrode.
 - 1777? Leliëndaal, Klooster.
 - 1777 Bornem, Engels Klooster.
 - 1777 Tienen, Alexianen, 5000 gl.
 - 1777 Vinkt. N.O. (+)
 - 1777 Mechelen, Dominikanen. N.O. (in 1804 voor 950 gl. verkocht aan Begijnhofkerk te Brussel)
 - 1777 Laarne. Vernieuwing, 14 reg. 500 gl.
 - 1777 Vicogne (Frankrijk), Abdij. N.O. 2 klav. 7292 gl.

Tussen 1777 en 1780? (in volgorde zoals door Gregoir genoteerd):

- Massenhoven (+)
- Mechelen, Begijnhof.
- Rozendaal (Baronie van Breda).
- Gent, St.-Salvator.
- Gent, St.-Agnes.
- Dendermonde. Vernieuwing van het Kapittelorgel (O.-L.-Vr.).
- Wachtebeke.
- Sint-Denijs-Westrem (+)
- West-Meerbeek (instr. +), kast thans te Meerhout, St.-Trudokerk.
- 1778 Haringe. N.O. 2 klav. + Echoklav. 2950 gl.
- 1778 Herdersem. N.O.
- 1779 Deftinge. N.O. naar model van dat der Paters Miniemen te Geraardsbergen, 14 reg. 900 gl.
- 1779 Reet. Vernieuwing 2000 gl.
- 1779 Oekene.
- 1779 Bottelare. Voltooid in 1782. N.O. 23 reg., 2 klav.
- 1780 Zele. N.O. 2 klav. en pedaal, door L.-B. 2500 gl.
- 1780 Sint-Lievens-Houtem (orgel als te Velzeke) N.O. 1100 gl.

Maar in het jaar 1780, het jaar dus dat Sint-Lievens-Houtem werd opgeleverd, had zoon Lambert in associatie met zijn vader daarenboven nog minstens een twintigtal orgels gemaakt:(2).

Tussen 1769 en 1786: door de 'Fa. Lambert Van Peteghem et père' (in volgorde zoals door Gregoir genoteerd):

- Edingen. Herstelling 64 gl.
- Bazel (Waas). N.O. 23 reg. (+) 1250 gl.
- na 1776 Ronse, St.-Pieter, 15 reg. 900 gl.
- Kallo. N.O., 16 reg. 800 gl.
- 1780 Lembeke, 16 reg. 1000 gl.
- Alveringem. 2 klav., 28 reg. 2500 gl.
- Everbeekgem. 15 reg. (+) 1000 gl.
- Everbeek. 14 reg. 900 gl.
- Eversem, Abdij. 2 klav., 26 reg. 2100 gl.
- Zulte. 14 reg. (+) 1000 gl.
- Pervijze. 13 reg. (+) 800 gl.
- Oostnieuwkerke. 14 reg. 950 gl.
- Nieuwpoort. 2 klav., 19 reg. 1000 gl.
- Mazenzele. 13 reg. 1000 gl.
- Machelen (a.d. Leie?) (Gregoir schrijft 'Machele') 13 reg. 1000 gl.
- Etikhove. N.O., 4', 13 reg. 850 gl.

Tussen 1776 en 1807 door Lambert-Benoit., zonder medewerking van zijn vader (in de volgorde van Gregoir):

- Middelkerke. 16 reg. 850 gl.
- Ath. 10 reg. 550 gl.
- St.-Martin (Maerle) (betreft Sint-Martens-Leerne?), 9 reg. 800 gl.
- Ter heyden (Nederland). 16 reg. 1700 gl.
- Balegem. 14 reg. (+) 800 gl.
- Brecht, St.-Leonardus. 16 reg. 525 gl.
- Keigem. 14 reg. 1200 gl.
- Borsbeek (Antw.). (betreft, Borsbeke?), herstelling, 14 reg. 331 gl.
- Gent, Hôpital Riche. 700 gl.
- Gent, Begijnhof. Vernieuwing
- Vladslo. Herstelling (+) 800 gl.
- Ronslede. 12 reg. 900 gl.
- Oudenburg, Abdij. 21 reg. 1700 gl.
- Evergem. 12 reg. (+) 900 gl.

1780 Brussel, Ter Kameren Abdij. Project N.O., 2 klav. + Echo-klav., 30 reg. 2050 gl.

1780 Meerbeke. N.O.

1780 Loenhout. N.O., 2 klav. en pedaal.

Tussen 1780 en 1786

Machelen a.d. Leie. Uitbreiding en transformatie. 1000 gl.

1780 Gijzegem. N.O. 2 klav.

Inmiddels werkte vermoedelijk in hetzelfde atelier en aan dezelfde werktafels Lamberts broer, Egidius-Franciscus aan een reeks orgels waaronder enkele zeer bekend werden: (2).

1775 Scherpenheuvel. N.O. 2 klav. zelfst. ped., 23 reg. 1600 gl.

In 1782 uitbreiding met pedaal. Totale prijs: 2100 gl.

1775 Velzeke, Klooster. Overplaatsing van orgel uit Hemiksem, 300 gl.

1775 Turnhout, Gasthuis. N.O. (thans in hospitaal te Turnhout), 14 reg.

1777 Mechelen, St.-Rombout. N.O., 3 klav., zelfst. ped., 41 reg. 8500 gl.

1777 Mechelen, Predikheren. N.O., 8', 1 klav. 15 reg.

1777 Velzeke. N.O. 1100 gl.

1779 Aartselaar. N.O., 13 reg. 1100 gl.

1779-94 Velzeke, Klooster. Uitbreiding. 439 gl.

1779 Dendermonde, Abdij der Brigittinen. N.O., 14 reg. 800 gl. (na opheffing van dit klooster werd het orgel naar Appels overgeplaatst)

Het merkwaardige is daarenboven dat uit de prospectie blijkt dat de meeste van de hierboven genoemde orgels stuk voor stuk getuigenis afleggen van een bijzonder groot meesterschap, en zonder stijlfwijking toch een grote eenheid in hun diversiteit vertonen. Voeg daarbij nog het getuigenis van de Nederlandse beiaardier-organist Willem Lootens, dan staan we nogmaals verast bij de vermelding dat de Van Peteghems dit bovengenoemde werk met tien man wisten te realiseren. Het wijst erop dat deze enorme creativiteit geenszins werd afgeremd door voorgeprogrammeerde beperkte uren-dagindelingen en allerlei administratieve beslommingen enz. (3).

Uiteindelijk betekende dit oeuvre voor de restaurateur van het orgel te Sint-Lievens-Houtem een goudmijn voor wat betreft de studie van de verdwenen registers en het te reconstrueren Onderwerk. Hiertoe werden vijftien orgels uit die tijd grondig bestudeerd en opgemeten.

Voor wat de reconstructie van de Vox Humana 8 betreft, bleek uit een vergelijkende studie dat deze uit 1780 te Gijzegem bepalend diende te zijn. Een grote variëteit is waar te nemen uit de konstruktie van de Tierces van de Van Peteghems: eens zijn ze compleet open en naar Prestantmensuur gebouwd, elders zijn ze het groot oktaaf roergedekt, zeldzamer zijn de exemplaren waarvan het groot en het klein oktaaf roergedekt is. Uit de boringen van het bewaard gebleven pijpenrooster bleek

dat de twee laagste oktaven roergedekt moesten geweest zijn waarvoor de adviseur wist te verwijzen naar zo'n exemplaar in het Van Peteghem-orgel te Hamme (St.-Anna).

De gedeeltelijk bewaard gebleven Nazard te Sint-Lievens-Houtem bleek echter geen probleem te worden omdat die volledig aansluit met de Roerfluit 4. En uit de roosterboringen van de Cornet-lade kon de mensuur van het verdwenen achervoetskoor duidelijk worden afgelezen.

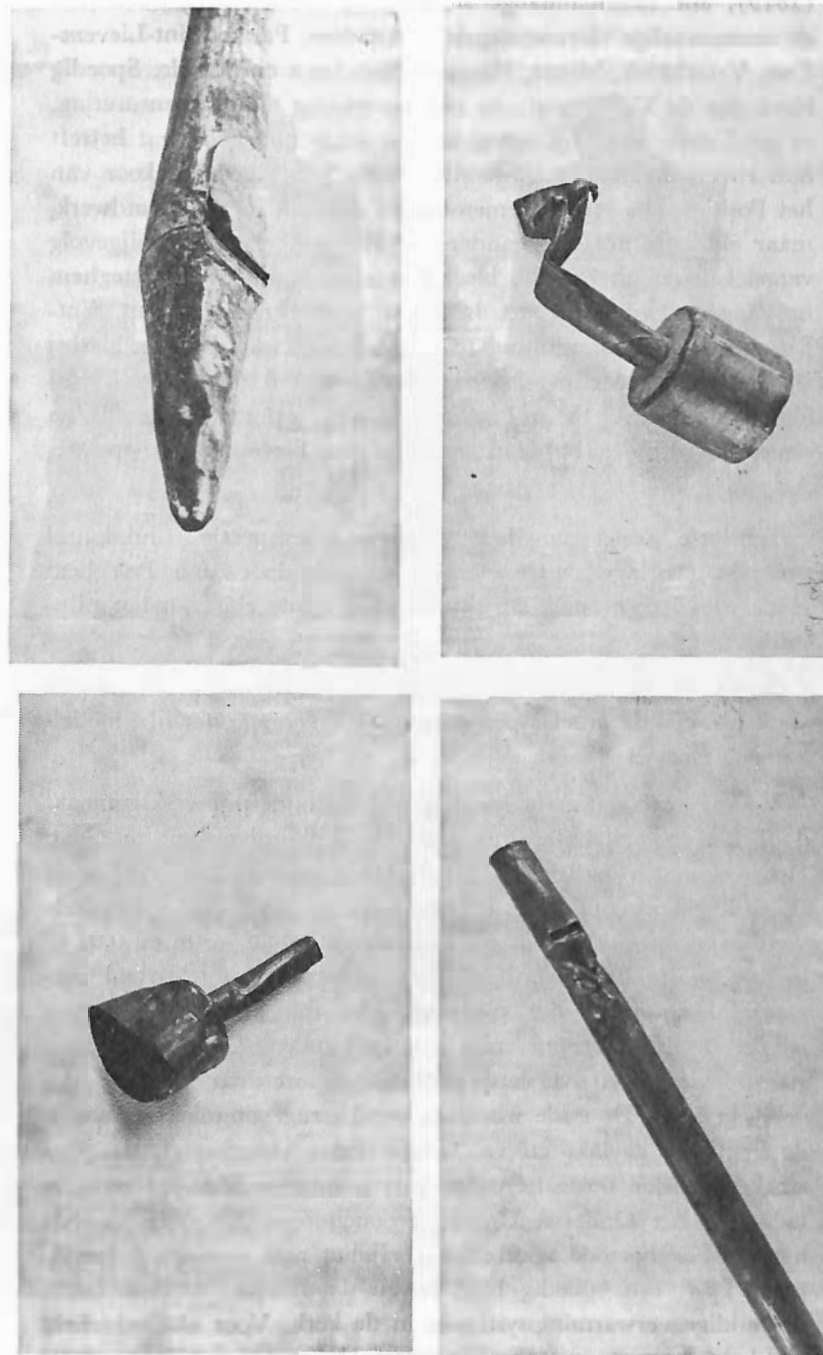
Zoals ook voor de verdwenen Clairon 4' Bas was hier geen apart probleem gerezen omdat in die tijd en voor dit orgeltype Van Peteghem deze tongspelen van identieke faktuur koncipieerde (met bliken onderstukken).

Een intense en sterk doorgedreven studie vergde daarentegen de «rekonstruktie» van het Onderwerk ofte Positief. Van Peteghem had in origine voor menig dergelijk orgel voorzien dat het inderdaad met een positief zou kunnen worden gekompleteerd en plaatste daarom een positiefprospect op tweevoet in de onderkas.

Nu is het echter niet uitgesloten, dat Van Peteghem het instrument te Sint-Lievens-Houtem oorspronkelijk voorzag van een Echowerkje. In elk geval is de veronderstelling gemakkelijk te maken dat de orgelmaker heeft gewerkt met beperkte geldmiddelen: de grootte van de kerk vraagt er eerder om een achervoetswerk. Van Peteghem heeft hier een kast die, visueel door zijn prospecten (Hoofdwerk en Onderwerk) een tweeklaviers-instrument bergt.

Na demontage kon worden vastgesteld dat de ingeritste lijnen aan weerskanten van de lessenaar verwijzen kunnen naar de in origine ingebouwde twee klavieren. Van de uitbouw met een positief kan bezwaarlijk sprake zijn geweest, maar wel van een Echowerk, zoals dit o.m. in Haringe funktioneert, met twee slepen. Daarvan getuigen ook nog twee te kleine registratuurgaatjes te Sint-Lievens-Houtem. Van dit Echowerk is er, behoudens deze luttel sporen, niets meer bewaard gebleven. In het restauratiedossier had o.i. adviseur G. Loncke i.v.m. de ruimte van de vrij grote kerk en deze in de orgelkas zelf, terecht geopteerd voor de uitbouw van een volledig tweemanuig werk naar één van de talrijke voorbeelden van dezelfde auteur en uit dezelfde tijd.

Studie werd gemaakt van de orgels te Gijzegem, Hemiksem (Fr. E. Van Peteghem, 1774), Meerbeke, Zele, Zingem, Aaigem



Pijpwerk St.-Lievens-Houtem, eind april 1980, vóór de restauratie Sint-Lievens-Houtem

(1819), alle tweemanualige werken, en werden vergeleken met de eenmanualige viervoetsorgels te Aspelare, Parike, Sint-Lievens-Esse, Verrebroek, Moere, Hamme, Sint-Anna en Stavele. Spoedig bleek dat de Van Peteghems met betrekking tot de mensurering, er geen vaste regel op nahielden, en zeker niet voor wat betreft hun tweemanualige instrumenten. Soms is het gedektenkoor van het Positief zelfs breder gemensureerd dan dat in het Hoofdwerk, maar elders is het weer andersom. Het geheel diende bijgevolg vergeleken en uiteindelijk bleek het concept dat Van Peteghem in Zingem had toegepast het best in het concept van Sint-Lievens-Houtem aansluiting te vinden. Merkwaardig was hierbij ook wel de vaststelling hoe de Kromhoorn 8 (Onderwerk) bij alle leden van de Van Peteghem-familie, op enkele details na onveranderd blijft (bv. Haringe, Zele, Sint-Lievens-Esse, Aspelare, Aaigem).

Tenslotte werd nu het Onderwerk-prospectje functioneel gemaakt (boringen waren in de pijpstk door Van Peteghem reeds voorzien, evenals de uitsnijdingen in de rug van het pijpwerk).

Bij de te rekonstrueren registers, vnl. bij deze van het Onderwerk, werden de proefpijpen eerst naast de oorspronkelijke modellen geïntoneerd.

Vooraf werd een metaalanalyse van het oude pijpwerk gemaakt door het metaallaboratorium van de Rijksuniversiteit te Gent. Het resultaat van het St.-Lievens-Houtemse orgel was : 4,87 % tin, 0,4 % antimonium en 94,7 % lood. De Kromhoorn van Zele werd eveneens ontleed en gaf als resultaat 95,66 % tin en 0,04 % lood. Op die basis werd in eigen atelier het orgelmetaal vervaardigd en werd het pijpwerk gemaakt. De prospectpijpen werden zoals in origine, met tinfoelie beplakt. De nieuwe eiken staartklavieren en versierde bakstukken werden voorzien van gebleekt been. De oude windlade werd terug winddicht gemaakt, de ventielen gevlakt en van nieuw leder voorzien en de pijpstkoden werden terug bevestigd met handgesmeedde spijkers. De lade van het Onderwerk werd geconciipiëerd naar een van de hierboven genoemde voorbeelden, zij het met gesponseld fundament i.p.v. een volledig blad boven de scheien, dit vnl. i.v.m. de huidige verwarmingssystemen in de kerk. Voor alle zekerheid werd er tevens een zelfregistrerende hygrometer bij het orgel



Sint-Lievens-Houtem.

geplaatst zodat de controle op de verwarming en de klimatologische omstandigheden heel precies kunnen worden gevolgd.

Het gehele werk werd zo uitvoerig mogelijk in de werkplaats geïntoneerd en eens het instrument in de kerk was teruggebracht, werd in overleg met de adviseurs G. Loncke en A. Fauconnier als afgevaardigde van de R.M.L.Z., de finishing-touch bepaald.

Uit de nog beschikbare authentieke lengtes van het oude pijpwerk te St.-Lievens-Houtem werd een oude temperatuur met een viertal reine tertsen afgeleid. De toonhoogte is ongeveer 1/2 toon lager dan deze die heden gebruikelijk is.

Zodoende betekent deze realisatie voor het oostelijke gedeelte van Oost-Vlaanderen (tussen Gent en Brussel) de eerste historische restauratie met bijhorende rekonstruktie, terwijl de vele orgels die model hebben gestaan voor de problemen van deze restauratie, uiteindelijk zelf in zwaar verval verkeren!

De dispositie van het orgel te Sint-Lievens-Houtem is :

HOOFDWERK :	POSITIEF (nieuw) :
Cornet V (8'-koor + 4' koor, nieuw)	Bourdon 8
Prestant 4 (oud)	Corneture II
Bourdon 8 (oud)	Doublette 2 (front oud)
Doublette 2 (oud)	Flute 4
Flute 4 (oud)	Larigot 1 1/2
Nasard 3 (gedeeltelijk oud)	Cymbal II
Tierce (nieuw)	Kromhoren 8 Bas en Sup.
Fourriture IV (nieuw)	
Trompet Bas en Sup. (oud)	
Claron Bas 4 (nieuw)	
Voix Humaine 8 (nieuw)	
Rossignol (nieuw)	
Tremblant doux (inliggende) (nieuw)	
Tessituur : C-D - f''	

NOTEN :

- (1) POTVLIEGHE, Ghislain, *Het historisch orgel in Vlaanderen*. Deel I, Oost-Vlaanderen (Brussel, 1974), Ministerie van Nat. Opvoeding en Ned. Cultuur, R.M.L.Z., blz. 130.
- (2) idem, *Werklijsten der Van Peteghems*, in, Vlaanderen, 1972, blz. 377-380.
- (3) Uit een dagboekje, daterend uit begin van deze eeuw, door een oom van mij aangelegd die met personeel schrijnwerk leverde. Hieruit blijkt dat in zomertijd dagen van 12 à 16 uren werden gepresteerd. Ongetwijfeld was een dergelijke dagindeling totdantoe vrij algemeen.

Anthonis Vermeeren, organist en zangmeester van de Antwerpse Citadel in de 17e eeuw

G. SPIESSENS

Een rechtzetting

In de laatste aflevering van het Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap publiceerde José Qutin een boeiende bijdrage over drie muziekinventarissen uit de O.-L.-Vrouwekerk van Hoei (1). In twee hiervan staat werk van Vermeeren vermeld en in een biografische notitie achteraan (2) zegt de auteur onder bronverwijzing en dus volkomen te goeder trouw dat de componist zangmeester was in de *Sint-Walburgiskerk* te Antwerpen.

Om te voorkomen dat deze kleine misvatting over onze lokale muziekgeschiedenis via internationaal verspreide en geraadpleegde bronnen (3) zou voortleven, dachten wij een rechtzetting te moeten brengen. Op de titelpagina's van zijn gedrukte boeken noemt de componist zich zangmeester en organist «in Castro Antverpiano» (4). Hieronder werd in genoemde bronnen de Burchtkerk hetzij Sint-Walburgiskerk verstaan (5) dan wanneer in feite het Antwerps Kasteel hetzij de Citadel bedoeld werd (6). Enkele Antwerpse archiefteksten kwamen inmiddels bevestigen dat Vermeeren als organist en zangmeester aan de Antwerpse Citadel verbonden was (4). We maken van de gelegenheid gebruik om een laatste stand van de bekende en nieuwe informatie over hem op te maken.

Anthonis Vermeeren (Vermeren) trad de muziekgeschiedenis binnen als componist van missen en motetten die in 1660-1668 te Antwerpen door de erven Phalesius uitgegeven werden. Behalve dat hij zangmeester en organist «in Castro Antverpiano» was volgens de titels van zijn boeken, was er over zijn biografie niets bekend. Wij waren zo gelukkig hierover meer te vinden in de Antwerpse archivalia.

Anthonis Vermeeren werd geboren te Wilrijk waar hij op 11

februari 1618 gedoopt werd. Zijn ouders waren Hans Vermeeren en Margriet Deckers. Peter en meter waren E.H. Anthonis Pels en Adriana Goris (7). Zijn vader moet dan niemand anders geweest zijn dan Hans Vermeeren (ca. 1594-1639) die in 1617-1639 onderwijzer en koster te Wilrijk was en er ook herberg hield (8). De peter van Anthonis was op dat moment dienstdoend pastoor van de Sint-Bavokerk te Wilrijk (9). Anthonis Vermeeren kreeg nog een broer Joannes die op 24 mei 1621 in dezelfde kerk gedoopt werd met als peter E.H. Jacob Librechts en als meter, Cornelia, weduwe van Peeter Cops (10). Deze peter was kapelaan te Kontich nadat hij dat tot 1618 te Wilrijk geweest was (11).

De kerkfabriek van de O.-L.-Vrouwekerk van Antwerpen betaalde in 1631-1632 een bedrag van 1-10 gl. aan organist «Antonie Vermeeren» (12). Mogelijk gaat het hier om onze organist alhoewel die toen pas dertien jaar oud was.

Op 2 oktober 1648 legde «Mr. Anthonis Vermeeren, orgelist op den Castele» voor Antwerpse schepenen een verklaring af over Maeijken van Camp die van tovenarij beschuldigd werd (13). Op 5 november 1653 trad Anthonis Vermeeren in de kerk van de Antwerpse Citadel, waar hij organist was, in het huwelijk met Joanna Van de Moortel uit Aalst (14). Volgens zijn huwelijksakte was hij een zoon van Joannes en van Margareta Deckers en uit Wilrijk afkomstig; één van de twee getuigen was *Adolphe Lemir* die toen zangmeester was van de Citadelkerk (15). Hier werden ook twee zonen van Vermeeren gedoopt, nl. Franciscus Daniël op 15 november 1654 en Antonius op 16 januari 1657 (16). In de eerste doopakte wordt Vermeeren «phonascus» van de Citadelkerk genoemd; hij was dus de onmiddellijke opvolger van Lemire in die functie en moet dan in 1654 benoemd geworden zijn. Peters van zijn kinderen waren *Daniël Van den Briel* en *Joannes Baptista Halbos*; eerstgenoemde was Antwerps stadspeelman van 1619 tot bij zijn dood in 1672 (17) en de tweede «musico» van de Citadel in 1663-1664 (15). *Francisco Vermeeren* wordt in 1702 als organist en majordom van de Citadel vermeld waar ook zijn dochter Marianna in 1689 gedoopt en hijzelf begraven werd in 1719. Bij zijn dood was hij kerkeconoom en «commissarius tormentariorum»; hij was gehuwd met Marianna Pieters (18) (15). Het overlijdensjaar van Anthonis Vermeeren hebben wij nog niet kunnen achterhalen. Vermoedelijk werd hij

eveneens in de Citadelkerk begraven want de organisten genoten er «la sepultura franca» (15). Dat Vermeeren Vlaming en Antwerpenaar en geen Hollander was zoals destijds verondersteld werd (19), hoeft nu wel geen verder betoog.

In 1660 verscheen zijn eerste boek *Missae et motetta* voor 1, 2, 3 en 4 st. met instrumentale begeleiding (20). Zijn tweede boek missen en motetten moet in 1661-1664 verschenen zijn; het staat vermeld in een oude muziekinventaris doch tot dusver werd geen exemplaar teruggevonden (4). In 1665 verscheen het derde boek *Missae et motetta* voor 5, 6, 7, 8, 10, 11 en 12 st. en instr. (21). De Latijnse opdracht is gericht aan E.H. Macarius Simeonus, abt van de Sint-Michielsabdij te Antwerpen, en is van de hand van Libertus Schutters die zich diens dienaar noemt. Dit zou er kunnen op wijzen dat Vermeeren ook betrekkingen onderhield met de Sint-Michielsabdij. Het werk bevat drie missen, één voor 5 st. en 3 instr., één voor 5 st. en 5 instr. en één voor 6 st. en 5 instr., verder de motetten *O Jesu mi quam bonus es* voor 2 st. en 3 instr., *O Maria generosa* voor 3 st. en 3 instr., *Regina coeli* voor 4 st. en 3 instr., *Factum est gaudium* voor 6 st. en 5 instr., *Quemadmodum* voor 6 st. en 6 instr. De opgegeven stemmen zijn cantus I en II, altus, tenor I en II, bassus, en de instrumenten, violino I en II, bassus viola vel fagot en bassus continuus. In 1668 werd het eerste boek van Vermeeren herdrukt met een Latijnse opdracht aan Joannes Collaert die blijkbaar ook muzikant was en met wie de componist de oude vriendschapsbanden wenste te hernieuwen (22). Uit andere bron weten we dat een Joannes Collaert in 1663-1664 «musico» van de Citadel was (15). Deze herdruk bevat drie missen, twee voor 3 st. en 3 instr., waaronder een *Missa brevis*, en de derde voor 4 st. en 3 instr., verder de motetten *Cum completerentur*, *O quam suavis en Alleluia o Rex* voor 2 st. (SS/TT), *Haec dies* voor 2 st. (SS/TT) en 3 instr., *Gaude splendens vas* voor 2 st. (SS) en 3 instr., *Gaudete et exultate* voor 3 st. en 3 instr., *O gemma pretiosa* voor 2 st. (SS) en 5 instr. (2 vl., 3 vla., org.), *Ecce dies laetitiae en Laudate pueri Dominum* voor 3 st. (SSB) en 5 instr. (5 vl., org.), *Caro mea vere est cibus* voor 1 st. (S) en 5 instr. (5 vl., org.). De opgegeven stemmen zijn cantus I en II, tenor I en II, bassus, en de instrumenten, violino I en II, altus violino, bassus, bassus violino vel fagotto en bassus continuus.

Vermeeren moet als kerkcomponist reeds tijdens zijn leven

succes gekend hebben want vier motetten van hem werden opgenomen in *Florida verba*, een bloemlezing van motetten van beroemde auteurs, die in 1661 door de erfgenamen Phalesius te Antwerpen uitgegeven werd (23). De uitgekozen motetten van Vermeeren zijn *O quam clemens et pia* en *Vocem jucunditatis* voor 2 st. (SS/TT), *Salve Regina* voor 3 st. (SAT) en *Ah Domine Iesu* voor 2 st. (SB) en 3 instr. (vl.). Uit het eerste boek van Vermeeren copieerde de Zweedse hofkapelmeester Gustav Düben (1624-1690) in 1664-1665, vijf motetten in tabulatuur nl. *Laudate pueri, Caro mea, O gemma pretiosa, Ecce dies laetitiae* en *O Jesu Christe laetare*, alle met orgelcontinuo; het laatstgenoemd motet voor 2 st. (SS) en 5 instr. (vl.) is dan waarschijnlijk afkomstig uit het tweede boek van Vermeeren (24). Verder blijken de missen en motetten van Vermeeren tijdens de 17e en 18e eeuw regelmatig uitgevoerd te zijn in Vlaamse en Waalse kerken want reeds werden er een aantal muziekinventarissen teruggevonden waarin werk van hem vermeld staat. In Sint-Jacobskerk te Antwerpen waren er volgens de inventaris van 1 september 1677 van zangmeester Joannes Quiva, 10 stemboeken (wellicht van op. 3) aanwezig en volgens de inventaris van 16 december 1694 van muziekmeesters Rondelet en Craen, 8 stemboeken (wellicht van op. 1), 9 stemboeken van op. 2 en 4 stemboeken van de *Florida verba* (25). In Sint-Andrieskerk te Antwerpen waren er blijkens een inventaris van 1741, op. 3 e.a. missen en motetten van Vermeeren te vinden (26). In de O.-L.-Vrouwekerk te Hoeft bevonden er zich volgens een inventaris van 7 januari 1719, 10 stemboeken (wellicht van op. 3) en volgens een tweede, niet gedateerde inventaris van zangmeester Ferier, een niet gepreciseerd werk van Vermeeren (27). In de Sint-Walburgakerk te Oudenaarde waren er volgens een inventaris van 1734, 10 stemboeken van op. 3 en 8 stemboeken van op. 1 en van op. 2 aanwezig en in een inventaris van 27 november 1752 staat een niet gepreciseerd werk van Vermeeren vermeld (28). In de Sint-Salvatorskerk te Gent waren er volgens de inventaris van 1754 van zangmeester Carolus Bovie, 9 stemboeken (wellicht van op. 2) te vinden (29). Ook in het buitenland scheen het werk van Vermeeren tot het traditioneel kerkrepertoire te behoren, zoals blijkt uit een inventaris met vermelding van op. 3 in de Marienkirche te Lübeck (30).

- (1) A propos de trois inventaires de musique de la collégiale Notre-Dame de Huy datant du début du 18e siècle in *Revue Belge de Musicologie — Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, 34-35 (1980-1981), pp. 106-129.
- (2) Zie p. 113, 116 en 126, nr. 46.
- (3) G. PERSOONS in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, XIII (1966), kol. 1496, en G. SPIESSENS in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 19 (1980), p. 672.
- (4) Zie infra.
- (5) De Sint-Walburgiskerk bevond zich binnen de wallen van Het Steen, de oudere Antwerpse burcht.
- (6) Deze werd in 1567-1569 door Alva gebouwd.
- (7) Zie Rijksarchief Antwerpen, *Parochieregisters van Wilrijk*, nr. 7 (*Dopen 1604-1640; Overlijdens 1611-1640*): «Den 11 februarius a° 1618 is gedoopt Anthonis den sone van Hans Vermeren ende Margriet Deckers. Peters Heer Anthonis Pels ende Adriana Goris».
- (8) Zie R. VAN PASSEN, *Geschiedenis van Wilrijk*, Wilrijk 1982, p. 147, 151, 156, 235, 543-544 en 798.
- (9) Zie R. VAN PASSEN, o.c., p. 59 en 156.
- (10) Zie onder (7) genoemd parochieregister op datum.
- (11) Zie R. VAN PASSEN, o.c., p. 147, en IDEM, *Geschiedenis van Kontich*, Kontich 1964, p. 259 en 264.
- (12) Zie L. DE BURBURE, *Notes tirées des archives de l'Eglise Collégiale de Notre Dame à Anvers*, I (hs. in Stadsarchief Antwerpen, Privilegekamer 2932), p. 269, en G. PERSOONS, o.c. De gelijknamige priester Anthonis Vermeeren die in 1626-1638 in de Antwerpse archieven voorkomt, overleed in 1638 in het klooster Sint-Annendaal in de Luithagen. Zie *Verzameling der Graf- en Gedenkschriften van de Provincie Antwerpen, Arrondissement Antwerpen, VI: Antwerpen-Kloosters der Orde van St.-Franciscus*, Antwerpen 1871, p. 138, nr. 6.
- (13) Zie Stadsarchief Antwerpen, *Schepenregister 702 (1648/I)*, f° 348 v°-349r°.
- (14) Zie Stadsarchief Antwerpen, *Parochieregister 167 (Sint-Philippuskasteel: dopen - huwelijken - overlijdens 1599-1658)*, f° 259r°: «1653, November. Antonius Vermeren, organista huius ecclesiae filius Ioannis et Margaretæ Deckers, oriundus a Wilryck, et Ioanna van de Moortel Alostana, filia Francisci et suae coniugis Catharinae Smidt, matrimonium inierunt per verba de praesenti iuxta ritum S(ancti) C(onsilii) Trid(entini), obtentâ dispensatione in bannis, coram me pastore et testibus, signifero Luca de Lovera et Adolpho Lemir, die quinto mensis huius».
- (15) Zie G. SPIESSENS, *Muziekleven op de Antwerpse Citadel* (in voorbereiding).
- (16) Zie onder (14) genoemd parochieregister, f° 212v°, 217v°.
- (17) Zie G. SPIESSENS, *De Antwerpse Stadsspeelieden*, II: 1600-1650 in *Noordgouw XVIII* (1978), p. 109, en III: 1650-1700 (ter perse).
- (18) Zie Stadsarchief Antwerpen, *Parochieregisters 168 (Sint-Philippuskasteel: dopen - huwelijken 1653-1700)*, f° 73 (= 79)r°, en 336 (Sint-Philippuskasteel: overlijdens 1701-1745), onder 1719, 24 en 25 april.
- (19) Zie J.P. HEIJE, *Proeven eener naamlijst van toonkunstenaars in Bouwsteenen voor Nederlands Muziekgeschiedenis II (1872-1874)*, p. 64; M. SEIFFERT, *Anthoni Vermeren, ein vergessener holländischer Musiker?* in *Tijdschrift voor Noord-Nederlandsche Muziekgeschiedenis V* (1897), p. 137-138.

- (20) *Missae et motetta I. II. III. IV. vocum cum instrumentis auctore Anton. Vermeren, phonasco et organista in Castro Antverpiano*, Antwerpen, erfgenamen Phalesius, 1660. Een cantuspartij bevindt zich in de Toonkunstbibliotheek te Amsterdam en een stel van acht stemboeken, in de Bibliothèque Nationale te Parijs (SSB, vl I en II, vla, vlc, bc). Zie J.P. HEIJJE, *Lijst van boek- en muziekwerken in Bouwstenen voor Nederlands Muziekgeschiedenis I (1869-1872)*, p. 131, en II (1872-1874), p. 249; *Catalogus van de Bibliotheek van de Vereniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis*, Amsterdam, 1919, p. 96; R. EITNER, *Quellen-Lexikon*, X (1904), p. 63; *Répertoire International des Sources Musicales (RISM), A/I: Einzeldrucke vor 1800*, 9 (1981), p. 76, nr. V1247.
- (21) *Missae et motetta V. VI. VII. VIII. X. XI. XII. tam vocibus quam instr. decantandae, authore Anth. Vermeerem, phonasco et organista in Castro Antverpiano, liber tertius*, Antwerpen, erfgenamen Phalesius, 1665. Een stel van tien stemboeken bevindt zich in de bibliotheek van de Gesellschaft der Musikfreunde te Wenen. Zie R. EITNER, o.c., en *RISM*, o.c., p. 77, nr. V1249. Een microfilm bevindt zich in de muziekafdeling van de Koninklijke Bibliotheek te Brussel (Mus. Mic. 506).
- (22) *Missae et motetta I. II. III. IV. vocum cum instrumentis (...)*, Antwerpen, erfgenamen Phalesius, 1668. Een onvolledig stel van zes partijen bevindt zich in de bibliotheek van de Sint-Gregoriusvereniging te Utrecht (SII, B, vl II, vla, vlc, bc). Zie *RISM*, o.c., p. 77, nr. V1248. Een microfilm berust in de muziekafdeling van de Koninklijke Bibliotheek te Brussel (Mus. Mic. 535).
- (23) *Florida verba; a celeberrimis musices auctoribus binis, ternis, quaternis, quinisque tam vocibus quam instrumentis; suavissimis modulis concinnata*, Antwerpen, erfgenamen Phalesius, 1661. Volledige stellen van vijf stemboeken bleven bewaard in de British Library te Londen, de Christ Church te Oxford en de Library of Congress te Washington. Zie *RISM: Recueils imprimés XVIe-XVIIe siècles, I: Liste chronologique* (1960), p. 541, nr. 1661/1. Een microfilm van het Londens exemplaar bevindt zich in de muziekafdeling van de Koninklijke Bibliotheek te Brussel (Mus. Mic. 192).
- (24) Bewaard in de Universiteitsbibliotheek te Uppsala (mss. 79 en 81) Zie B. GRUSNICK, *Die Dübensammlung; ein Versuch ihrer chronologischer Ordnung in Svensk Tidskrift för Musikforskning* 46 (1965), p. 45, 46, 49, 50, 53, 79; 48 (1967), p. 91, 105, 106. Zie ook R. EITNER, o.c., en M. SEIFFERT, o.c. Vgl. R. VANNES in *Biographie Nationale* 26 (1936-1938), kol. 671.
- (25) Zie L. DE BURBURE, *Notes historiques; uittreksels uit de archieven der stad en der kerken van Antwerpen 1100-1796*, III (hs. in Stadsarchief Antwerpen, *Privilegekamer* 2922), p. 115-116; E. CLOSSON & C. VAN DEN BORREN, *La Musique en Belgique du Moyen-âge à nos jours*, Brussel, 1950, p. 189.
- (26) Zie P. VISSCHERS, *Geschiedenis van St.-Andrieskirk te Antwerpen*, II, Antwerpen, 1853, p. 81.
- (27) Zie supra.
- (28) Zie E. VANDER STRAETEN, *La Musique aux Pays-Bas avant le XIXe siècle*, I, Brussel, 1867, p. 211 en 226.
- (29) Zie J. VERSYP, *De muziekbibliotheek van de St.-Salvatorskerk te Gent in 1754* in *Miscellanea musicologica Floris vander Mueren*, Gent, 1950, p. 220.
- (30) Zie *Mittheilungen des Vereins für Lübeckische Geschichte und Alterthumskunde* 1886, Nr 8, Heft 2, Lübeck, 1886, p. 127. Vgl. M. SEIFFERT, o.c.

Orgelexcursie in het Waasland

Willem CEULEERS

Op zaterdag 5 november 1983 organiseerden de Belseelse, Melseelse en Sint-Niklase orgelverenigingen een gezamenlijke orgeldag in het Waasland.

Bij samenkomst aan het stadhuis van Sint-Niklaas, werden de 90 deelnemers het zeer gedocumenteerde programma overhandigd, waarin ze een voorwoord konden lezen over toestand van het «historische orgel» in het Waasland, geschreven door Luk Bastiaens. Dat ook het Waasland een vergane glorie van orgels heeft, is duidelijk af te leiden uit zijn betoog. Van de 31 historische orgels zijn er slechts twee integraal geconserveerd en goed bespeelbaar: het Spaans orgel te Melsele-Gaverland (XVIIIe eeuw) en het romantisch Vereecken-orgel (1878) in Sinaai. Al de andere orgels zijn ofwel onbespeelbaar, of ingrijpend getransformeerd, of niet historisch gerestaureerd, of combinaties van deze. Enkele orgels zijn evenwel in restauratie, maar vele andere wachten hier nog steeds op. Onder de vrij recent gebouwde orgels in ons land werden deze van de Abdij te Male-Brugge, Sint-Gilliskerk te Brugge, St.-Niklaas - Tereken en van de Abdij te Affligem (alle ontworpen door A. Fauconnier) gebouwd op Duitse historische basis, terwijl het grote koororgel in de Abdijkerk te Grimbergen geïnspireerd is op het orgeltype dat in het gezichtsveld van een Sweelinck en zijn school lag. In het programma wrd ook een lijst opgenomen van alle historische orgels van het Waasland.

De eigenlijke excursie werd geopend met een *referaat en dia-voorstelling* over de *geschiedenis van de Zuidnederlandse orgelbouw* door Ghislain Potvlieghe, orgelmaker te Ninove. Hieruit kwam duidelijk naar voren dat de Zuidnederlandse orgelmakers kwaliteit leverden en hoog in aanzien stonden in binnen- en buitenland. Dat in de meeste gevallen slechts de fronten van deze orgels min of meer zijn overgebleven, illustreerde Gh. Potvlieghe meermaals op dikwijls humoristische wijze. In zijn dia-montage toonde hij doorheen de geschiedenis van gotiek tot romantiek de typisch Vlaamse kenmerken samen met de invloeden van buitenaf.

Na de middagpauze werden de orgelliefhebbers verwacht in de *Kapel van Gaverland te Melsele*. In die kapel bevindt zich een *Spaans orgel*, in 1979 door orgelbouwer De Graaf overgebracht uit Zaragossa (Spanje).

Gezien het binnenwerk is het orgel goed in de 18e eeuw te dateren. Typisch is het gedeelde klavier in bas- en diskant, een 7-korige cornet in zwelkast en natuurlijk de tongwerken : in de diskant drie 8'-koren waarvan twee en chamade, in de bas een 8', 4' en 2'-koor waarvan de 4' en 2' en chamade. De labialen klinken wat zwak, maar de kerns zijn naar zeggen van de restaurateur De Graef inderdaad ook dun en moeilijk in gepaste stand te leggen. Ook aan de windvoorziening blijkt wat te schorten : het vele geflits doet al vermoeden dat de winddruk te laag ligt, zóniet gaat het om intonatiegebreken. Tenslotte is het instrument dringend aan een stembeurt toe. Dat er bij de «restauratie» nog geen keilbalgen werden voorzien zoals het instrument in oorsprong zal hebben gehad is begrijpelijkerwijze een serieuze kostenbesparing.

Het instrument werd bespeeld door *Marie-Ange Boost*. Zij bracht een interessante doch ietwat langdradige anthologie van de Spaanse orgelmuziek. Zij vervolgde met enkele «alternatieve» stukken in galante 18-eeuwse stijl en eindigde natuurlijk met een *Batalla*.

Dan buste men naar *Zele-Heikant* voor de bespeling van het *Lambertus van Peteghem en zoon-orgel* (1823) door *Erwin van Bogaert*. Dit orgel is oorspronkelijk afkomstig uit Mariakerke bij Gent en is in 1888 overgebracht naar Heikant. Het orgel werd in 1974 succesvol in eerste fase gerestaureerd door orgelmaker Ghislain Potvlieghe. Met zijn één manuaal en 8 spelen is het een eerder klein instrument. Het heeft nochtans een uitgesproken karakter : het prachtig geïntoneerd pijpwerk zorgt voor een gave sonoriteit. Evenwel wordt het door de plaatselijke kerkelijke overheid niet nodig geacht het orgel te onderhouden, waardoor de eerste sporen van verval zich op de trompet beginnen te gehoren. Sinds de restauratie is er nauwelijks naar om gekeken door de heren kerkvorsten. Erwin van Bogaert bracht naast Vlaamse (Van den Kerckhoven) ook Duits galante (Haydn) en Franse (Clérambault en Balbastre) muziek ten gehore. Zijn verdienste lag hierin dat hij het orgel in al zijn registratiemogelijkheden liet horen.

Na een koffiepauze werden we ontvangen in de *HH. Andreas- en Ghislenuskkerk te Belsele*. Hier staat een *Pieter en Lambertus van Peteghem-orgel uit 1784*, een voorbeeld van een eerder niet stijlgetrouwe (afgeweken) restauratie (Loncke, 1972). De bovenlade is volledig niet historisch vernieuwd (de befaamde Lonckelade), van de onderlade resten slechts nog fragmenten. De *Vox humana* van het hoofdwerk is vervangen door een moderne en klinkt navenant. Het pijpwerk is meerdere malen omgeturnd in verschillende intonaties ; de nieuwe pijpen versmelten niet goed met de oude. De winddruk is verre van origineel en de windvoorziening is heel ongelijkmatig zodat het stemmen extra bemoeilijkt wordt. Ondanks dit orgel veel oud pijpwerk heeft, klinkt het als een allegaartje, verpakt in een mooie orgelkas. Het orgel is herstemd in augustus 11. waardoor het toch al heel wat beter klinkt dan voorheen. «*Les Goûts-Réunis*», bestaande uit *Frank Theuns* (traverso), *Krista Denis* (gamba) en *Jan Van Landeghem* (orgel) brachten kamermuziek uit de 18e eeuw, terwijl Jan van Landeghem opende met een anonieme fuga en eindigde met «*Messe des doubles en plaint chant Romain*» van F.J. Féti. Jozef Roelandt verzorgde het gregoriaans gezang tussen de versetten. Jammer was dat Jan van Landeghem het orgel slechts heel gedeeltelijk heeft laten horen : een overwicht aan plein jeu en grand jeu zette het 20 spelen rijke orgel niet genoeg in de verf voor een dergelijke orgeltocht. Ik dacht dat zulke trip was bedoeld om orgels in hun geheel te horen. Zijn motivatie was muziek te willen brengen die op zulk orgel gespeeld zou zijn geweest. Hij vernoemde primo, clavecimbelmuziek op orgel gespeeld, secundo kamermuziek (orgel concertato of orgel continuo), tertio versetten en gregoriaans in gemeten ritme, quarto improvisatie. Dit laatste aspect werd niet gerealiseerd tijdens de bespeling. Ondanks deze musicologisch interessante thesis hebben we het orgel nog niet gehoord.

Na het avondeten kon men dan een nieuwbouw-orgel beluisteren. Het betreft een instrument in aanbouw van *orgelmaker Jean-Pierre Draps*, in 18e eeuwse noordelijke stijl, naar een ontwerp van Antoon Fauconnier. Dit orgel is te vinden in de *St.-Jozefskerk (Tereken) te Sint-Niklaas*. Momenteel zijn 11 van de 27 spelen in gebruik en het instrument is dus verre van af, ook qua intonatie. Toch geeft het al een goed beeld van het klankideaal, dat mij sterk aan Schnitger doet denken. Dat de

intonatie sporadisch al een flink stuk is verlopen is toe te schrijven aan de warme-luchtverwarming die een opvallend grote stof en vochtcondensatie zowel op het hout- als op het pijpwerk tot gevolg heeft: het hele binnenwerk is vervuild met een kleverig stof en dat laat zich horen als een instrument dat stilaan aan herintonatie toe is. Een eenvoudige reiniging van de kerns zou meteen al een gans nieuw resultaat laten horen!

Luk Bastiaens opende de bespeling met twee werken van J.Pz. Sweelinck (Allein Gott in der Höh' sei Ehr' en echo-fantasia in C). Opvallend waren de zangerige 8', 4', 3' en 2' prestanten. Hij vervolgde met enkele werken uit het S. Van Soldt- en het Camphuysen manuscript om de renaissance volledig te verlaten met Bach. Gezien het pedaal voorlopig is uitgevoerd als een aangehangen pedaal (weliswaar met prestant 16'), koos Bastiaens Bachwerken met weinig of geen pedaal: Fantasia in C-klein (BWV 562), O Lamm Gottes Unschuldig (BWV 651), Allein Gott in der Höh' sei Ehr' (BWV 717) en Mein Seel' erhebt den Herrn (Magnificatfuga BWV 733). Wederom bewees Luk Bastiaens een belangrijk figuur te zijn van de jonge generatie organisten.

Dat dit orgelbouwproject voorlopig om financiële reden stil ligt, kan ik enkel betreuren. Het volledige bovenwerk en pedaal moet nog worden gemaakt. We kunnen enkel hopen dat het de orgelmakers in de toekomst mogelijk wordt gemaakt meer van zulke projecten te realiseren én te voleindigen, zodat de Zuidelijke Nederlanden terug een orgeltraditie zoals weleer mogen bezitten.

Toch kan worden vastgesteld dat de hele voorgeschiedenis die heeft geleid tot vernieuwde inzichten op historische basis sinds een tiental jaren aan de gang is en die in de nieuwe generatie organisten kansen maakt om een continuïteit te vinden. Feit is dat de beschikbare geldelijke middelen van doorslaggevend belang zullen zijn. En daarvoor kan een land als Nederland — ofschoon het vaak het mikpunt is omwille van zijn krenterigheid — toch als voorbeeld worden gesteld en heeft het een orgelcultuur weten op te bouwen waar men enkel grote waardering kan voor hebben.

In deze zin werd nog lang nagepraat door orgelmakers en -spelers.

IN MEMORIAM

Pierre Cochereau (1924-1984)

Pierre Charles Cochereau, organist, componist, pedagoog en improvisator werd op 5 maart laatstleden op 51-jarige leeftijd door een hartinfarct geveld. Deze succesrijke organist, «titulaire» van het Cavaillé-Collorgel in de Notre-Dame van Parijs was terzelfdertijd directeur en president van het «Conservatoire National de Musique» van Lyon.

Geboren te Saint-Mandé op 9 juli 1924, begon hij reeds op vijfjarige leeftijd, na enkele maanden vioolstudie, met de piano-studie. Vanaf 9 jaar tot 12 jaar was Margeurite Long zijn pianolerares. Vanaf 14 jaar volgde hij orgelles bij Marie-Louise Girod en op 17-jarige leeftijd studeerde hij orgel bij Delafosse.

Na schitterende middelbare studies werd hij op 18-jarige leeftijd benoemd tot organist van Saint-Roch te Parijs. Hij zou er blijven van 1942 tot 1955. Hij begon de rechten te studeren aan de universiteit en vervolgde zijn orgelstudies bij André Fleury en Maurice Duruflé. Terzelfdertijd gaf hij te Parijs in 1942 op 18 jaar zijn eerste orgelrecital.

Op 20 jaar begint hij conservatoriumstudies en volgt harmonie bij Henri Challan en Maurice Duruflé, orgel bij Marcel Dupré, fuga bij Noël Gallon en compositie bij Tony Aubin.

Op 22 jaar behaalt hij de 1ste prijs harmonie, het volgend jaar de 1ste prijs muziekgeschiedenis. Op 24 jaar behaalt hij de 1ste prijs orgel en twee jaar later bekoont hij zijn conservatoriumstudies met een 1ste prijs compositie.

Intussen deed hij zijn eerste concertreizen. In 1950 wordt hij directeur van het conservatorium van Le Mans. Hij blijft er tot 1956. Op 31 jaar wordt hij benoemd tot organist van de Notre-Dame van Parijs. Het daaropvolgend jaar behaalt hij de «Grand Prix du Disque» met de opname van de «Symphonie Passion» van Marcel Dupré.

In 1961 wordt hij directeur benoemd van het conservatorium van Nice en in 1980 volgt dan zijn aanstelling tot directeur van het Conservatoire National Supérieur van Lyon.

Als pedagoog gaf hij talrijke cursussen in Japan, de V.S.A. en Europa. Hij was eveneens lid van de Hoge Raad van het Muziekonderwijs.

Hij componeerde pianostukken, kamermuziekwerken, orgel-composities, twee concerto's voor orgel en orkest. Van hem bestaat verder een werk over improvisatie. Hij laat verschillende langspeelplaten na.

Hij kreeg heel wat officiële onderscheidingen w.o. «Officier de la Légion d'Honneur», «Officier de l'Ordre National du Mérite», «Commandeur des Arts et des Lettres».

De organisatie van de wekelijkse zondagrecitals in de Notre-Dame lokte vele jonge solisten van de ganse wereld naar het door Aristide Cavaillé-Collorgel gebouwd in 1863 en later ettelijke malen getransformeerd tot een reusachtig instrument met 109 registers en vijf manualen.

P. Cochereau speelde niet minder dan 2500 recitals. Hij deed vele concertreizen w.o. twintig enkel in de V.S.A. Hij trad op als solist met vele grote orkesten als de Filharmonie van New York, het Concertgebouworkest van Amsterdam, het Orchestre de Paris, enz.

Als groot improvisator in de symfonische stijl, als prestigieus interpreet van klassieke, romantische en moderne muziek was hij een geëerde solist in vele internationale festivals.

Hij voelde zich het best op grote romantische orgels. Het recital dat hij voor een tiental jaren gaf op het kleine delicate Flentrop-orgel in het Paleis van Schone Kunsten te Brussel was minder gelukt en werd ontsierd door vele technische slordigheden.

In 1980 gaf hij op 21 juli een recital te Bertrix met o.m. een «Symphonie improvisée en cinq mouvements sur deux thèmes données».

Op donderdag 17 mei e.k. zou hij in «Chant d'Oiseau» concerteren.

De grote dirigent van leven en dood heeft er anders over beslist.

K. D'Hooghe

Bouwstenen

In deze aflevering een archieftekst van de hand van *Jacobus Josephus Del Haye* (niet te verwarren met Jean Joseph Delhaye, 1786-1845).

Van deze totnogtoe weinig gesignaleerde orgelmaker, van wie noch geboorte- noch sterfdatum bekend zijn, kunnen we enkel vermoeden dat hij een broer zou zijn van Louis II Delhaye.

Tot op heden wordt aangenomen — zoals vooreerst Gregoir suggereerde (1) — dat de Delhaye-familietak die te Gent werkte uitweek naar Antwerpen, omdat de concurrentie van P. van Peteghem sr. te Gent te zwaar geworden was. Zonder de naam van Jacobus Josephus Del Haye te vermelden schreef Gregoir evenwel — volgens ontvangen informatie — dat een lid van deze familie te Gent gevestigd was (te Gent bleef?) (1). Kennelijk werd hiermee Jacobus Josephus bedoeld die blijkens de periode van zijn activiteiten, in het tijdsgewricht van de stamboom der Delhaye's, naast Louis II komt staan en wellicht als diens broer mag beschouwd worden (2).

Het kerkarchief van Eeklo vermeldt, volgens B. de Keyzer, in 1746 de bouw van een orgel door «Joseph Delhaye» (3). (Gregoir vermeldde een orgel te Eeklo op naam van Louis Lelhaye!?) (4). Hiermee kan alleen Jacobus Josephus Del Haye bedoeld zijn. De vermelding bij Gregoir sterkt evenwel het vermoeden dat Jacobus Josephus en Louis broers kunnen zijn, en eventueel samenwerkten.

Vermeldenswaard is ook nog dat B. de Keyzer schrijft dat de orgelkast vervaardigd werd door «Maximiliaen Alhaj»; is dit geen manke notatie (of lezing) van de naam Delhaye? Zoals geweten stond Louis Delhaye er op zelf zijn orgelkasten te vervaardigen (cfr. proces met de Gentse Neringen van schrijnwerkers en beeldhouwers in 1712).

Jacobus Josephus Del Haye is in elk geval in 1760 te Gent te lokaliseren aangezien hij in dat jaar te Borsbeke aldus een kwitantie ondertekent:

*Jacobus Josephus del haye
meester orgelmaecker
wonnende in de roskamstraete
tot gendt*

Uit zijn voorstel voor Oudenaarde's Sint-Walburgakerk — dat

we hierna afdrucken — blijkt dat Jacobus Josephus Del Haye eerder in schaarste van werk zat; uit het verdere kerkarchief blijkt bovendien dat ook hier P. van Peteghem meester op het terrein was: de orgelherstelling werd in december 1757 aan hem toegewezen, niettegenstaande hij 150 guldens meer rekende dan J.J. Del Haye.

Voetnoten:

1. E.G.J. GREGOIR: « *Historique...* », Anvers 1865 (reprint uitg. Knuf, A'dam, 1972), blz. 101.
2. Winkler Prins encyclopedie van Vlaanderen, uitg. Elsevier sequoia, Brussel 1972-74; zie deel III sub 'Delhaye'.
3. B. DE KEYZER: « *Ommereis doorheen de kerkrekeningen van Oost-Vlaanderen* », in « *De Schalmei* » V^o jg. (1950); zie blz. 44.
4. GREGOIR, op. cit., blz. 100.

Stadsarchief Oudenaarde, Sint-Walburgakerk, nr. 1584.
Voorstel tot orgelherstelling, Jacobus Josephus Del Haye, (1757 ?).

Ick Jacobus Del haye present ten aen de heere Burgemeesters baulieu schepenen van de stede van oudenaerde dese onderschreven reparasie te doen voor de somme van acht hondert guldens corandt geldt midts dat ick sal bevrydt syn van vier en light het welcke ick noodigh hebbe tot de selve reparatie ende eenen blaeser ter wylen dat ick het selve werck voltrocken hebben soo geve ick de heere de libertijdt van twee visiteurs ofte twee organisten te stellen om den selven orgel te visiteren naer hunnen contentementen

voodders soo kome ick dese presentatie te doen om dies wille dat myne reputacie naer die contrijen soude vervoorderen ende om dies wille dat ick tegen wordigh niet gepessert ben in het werck want waer het saeken dat het voor viel datter my eenigh werck toequam soo en soude ick soo eenen favorabele presentasie niet connen doen ter wylen dat het meer dient tot myn schade als tot myn profijt waere ick het niet in en sagh van in die contrijen favorabelder ackorten te doen

voodders sal ick in afwachtinge blyve van daer resoluacie daer over te nemen ter wijlen dat ick tegen wordigh goed en moet hebben ende de presentatie soo favorabel is dat de heeren van geen meesters soo eene presentacie sullen bekomen ende het is noodtsaekelyck dat dese reparacie aenden selve orgel gebeurt want in corten tijt daer groete costen souden causeren

Reparacie de welcke aen den selven orgel moet geschieden

*voor eerste de blaesbalcken nauwceurigh oversien ende in goeden ende securen staet te stellen
voordders de dry secreten nauwceurigh den windt verliessinghe ende de doorspraecke ende halteraecie te helpen
voordders alle pypen de welcke van de ratte geheten syn nieuw te maecken ende alle de vollegens de kunst in goeden en sicueren staedt te stelle
voodders bombaerde in eenen goeden ende secuere staet te stellen ende ofte het voor viel dat de selve niet en coste gereparert worde de thien grootste nieuw te maecken ende de reste te ver-
steken tot het volle clawier volgens de kunst
voodders het claron datter maer alff meer en is dat moet geroyert worden ende eenen voux umane het volkomentlyck het geheel clawier door gebrocht worde
voodders alle de mouvementen van het groette orgel die moeten gemaekt worden dat sy soo verre niet uyt en komen
voodders van het positief daer moet het octaef flute geroyert worde ende eene terse in de plaetse gestelt worde*

projeight van het selve orgel

1 bourdon 16 voet	1 claron supperius
2 claron bas	2 trompet supperius
3 trompet bas	3 cimbal
4 bombaerde 16 voet	4 suxquialtera
5 forniture	5 ters
6 octaef fluete	6 nasart
7 octaef	7 cornet
8 quaerte nasart	8 prestant 4 voet
9 fluete	9 prestant 8 voet
10 tramblant	10 holpyp 8 voet

projeight van het positief

1 prestant 4 voet
2 bourdon 8 voet
3 fluete
4 cornet
5 octaef fluet
6 quinte
7 octaef
8 quaert nasarte
9 mixtuer
10 cimbal
11 forniture
12 cromhoren

Gh. P. en P.R.

Ter bespreking

JOHAN EECKELOO, *Aspecten van de hedendaagse orgelbouw in Vlaanderen*. KMC Gent 1983
(Cursus Muziekgeschiedenis o.l.v. J. Maddens) Typoscript, 43 blz.

In zijn voorwoord reeds komt J.E. tot de vaststelling dat de orgelwetenschap nog steeds ondergewaardeerd blijft en daaruit volgen dan de vele subjectieve en amateuristische interpretaties omtrent orgelbouw-, spel- en restauratie.

Teneinde in dit facet van de musicologie inzicht te verkrijgen heeft J.E. zijn studie opgesplitst in twee afdelingen, nl. een beknopt overzicht van de orgelbouwgeschiedenis wat in feite een inleiding is voor de lezer die niet zo vertrouwd is met de orgelcultuur, gevolgd door de «Orgelbeweging».

J.E. vertrekt van de vaststelling dat vnl. in de 20ste eeuw het orgelmaken als kunst vervalst, en dat er tegen de laagst mogelijke prijzen orgels als produkten worden verhandeld met alle gevolgen van dien. In de periode ca. 1900 - ca. 1945 wordt de orgelbouwcultuur herdacht door figuren als A. Schweitzer, J.W. Enschedé, W. Gürlitt, en Chr. Mahrenholz. Slotsom is dat de theorie groeiende is in de zin zoals wij deze thans ook voor juist begrijpen, maar dat de weerslag van de bevindingen in de praktijk miniem is gebleven. J.E. ontleedt dan in hoofdstuk 3 de «Herleving in de orgelbouwkunst van 1945 tot 1967» in Vlaanderen, een begrenzing van een ontwikkelingsperiode die o.i. inderdaad als historisch dient te worden beschouwd. De jonge organograaf J.E. wordt hier direct geconfronteerd met de paradoxale figuur Dom Jozef Kreps die elkeen aanspoort te luisteren naar onze prachtige orgels en meteen betreurt dat ze «onmeedogend, onwetend, ja ongestraft» mogen gesloopt worden, hoewel Kreps zichzelf bij dit destructieve spel een der hoofdfiguren is geweest.

In de periode van het Vlaamse orgeltijdschrift «De Schalmei» (1946-50) wordt voor het eerst in onze contreien systematisch aan orgelbouwhistorisch onderzoek gedaan. Voor wat betreft de hedendaagse orgelbouw waagde of wenste men binnen dit blad geen stelling te nemen waardoor nogal tegenstrijdige overtuigingen werden verkondigd. Dit illustreert J.E. met de lovende recensies over de transformatie van de orgels in de St.-Baafs te Gent (J. Klais/adv. Van Laer), de St.-Ludgerus te Zele (J. Loncke/adv. G. Verschraegen) en van het Mechelse Kathedraalorgel (Stevens/adv. Fl. Peeters).

Begrijpelijkerwijs staat de jonge auteur van het proefschrift even verbaasd stil bij lectuur van de recordpogingen gepaard aan deze werken en hij citeert dat in Zele ongeveer 900 loden buisjes met een gezamenlijke lengte van ca. 2000 meter werden gelegd, maar dat de Mechelse orgelreus toch nog spectaculairder met zijn «80 registers, 29.000 meter draad en 2.060 electromagneten».

In de Nederlandse orgeldeskundige Bouman ziet J.E. de evenknie van J. Kreps: tussen woord en daad ligt een grote kloof. De waarde van «De Schalmei» ligt bijgevolg wel in de orgelhistorische ontginning zoals die begonnen was door Gregoir in zijn «Historique...» (1865) (heruitgave G. Potvlieghe, Amsterdam, 1972). In 1952 komt een ander Vlaams blad, m.n. «De Praestant», dat aanvankelijk lijdt aan de ziekten van «De Schalmei», nl. tweeslachtigheid. Inmiddels was het opmerkelijke referaat van Sybrand Zachariassen (1953), samen met het Marcussenorgel in de Nicolaïkerk te Utrecht (o.l.v. L. Erné) in 1957 toonaangevend voor de moderne orgelbouw, feiten die bij ons geen weerklink vonden. Het Vlaamse orgelbouwnieuw

schiet pas in 1967 wortel: de tijd van «De Schalmei» en «De Praestant» beschouwt J.E. als «zwangerschapsperiode» en het orgelgebeuren te Brugge in het kader van het Festival van Vlaanderen (o.l.v. K. D'Hooghe) in 1967 noemt hij het «geboortjaar». Echter was deze plotse stroomversnelling naar nieuwe inzichten voor de meesten al te snel. Overigens blijft het verwonderlijk dat onze belangrijkste Vlaamse concertorganisten die wel degelijk in aanraking zijn gekomen met de evolutie elders, daar kennelijk geen boodschap zagen om die hier verder kenbaar te maken. Dat de buitenlandse nieuwe ervaringen voor hen niet de minste betekenis bleek te hebben neemt echter niet weg dat zij verantwoordelijk zijn voor het verval en de aftakeling van ons historisch patrimonium.

Hier te lande heeft men moeten wachten op de «eerste-steenlegging» in Brugge '67 en het daarop verder bouwen in '68 en '69 te Averbode. Het niveau van «De Praestant» wordt door deze gebeurtenissen opgetrokken. Een nieuwe fase in de ontwikkeling is het orgelonderzoek zelf in de schoot van de K.C.M.L. gelanceerd door de toenmalige Kabinetschef Johan Fleerackers. De neerslag van deze onderneming vond men terug in belangwekkende vergaderingen, artikels en vnl. in de publicatie van de eerste officiële Vlaamse orgelinventaris (O.-VI.) (1974).

Het jongste orgelcolloquium dateert van 1979 gehouden te Grimbergen. In hoofdstuk 5 behandelt J.E. «Standpunten van de orgelherleving nu», een hoofdstuk dat volledig terugslaat op lezingen van Potvlieghe. In hoofdstuk 6 defileren de Belgische orgelmakers met een summere vermelding van hun equipage. De studie wordt afgesloten met een «Chronologisch overzicht van gebeurtenissen die bepalend zijn geweest voor onze orgelcultuur».

Met deze verhandeling heeft J.E. als eerste in ons land een balans opgesteld van onze huidige orgelcultuur. Hij heeft dit weten uit te werken tot een zeer belangwekkend basiswerk voor de verdere studie van het behandelde onderwerp.

G.W.

D. LINDEMANS, *Het Van Peteghem-orgel en het orgel van Pastoor Vandenplas te Ternat, in Eigen Schoon en De Brabander, driemaandelijks tijdschrift van het Kon. Gesch.- en Oudheidkundige Genootschap van Vlaams-Brabant. LXVI Jg. nr. 7-8-9 (Brussel) juli-aug-sept. 1983, blz. 301-310.*

De auteur geeft, aan de hand van publicaties van Gregoir, J.J.E. Lascabanne en J.L. De Bast, J.P. Félix en G. Potvlieghe, een totaaloverzicht van de geschiedenis van het orgel te Ternat.

Uit deze studie komt — hoewel enkel vermeld — de naam van een totnogtoe niet geboekstaafde orgelmaker te voorschijn, nl. Henricus Van Houtte die in 1717 te Ternat een nieuw orgel plaatste.

In 1770 bouwde Pieter Van Peteghem (de oude) er een orgel dat in 1772 door Lambert-Benoit Van Peteghem werd uitgebreid. De auteur stelt hierbij de vraag waar en wanneer L.B. Van Peteghem werd geboren waar het antwoord te vinden is in de Van Peteghem-afl levering van het tijdschrift «Vlaanderen, 1972, nr. 129».

Lindemans wijst op het feit dat het orgel niet tijdens de Franse revolutie werd verkocht zoals Félix schrijft, maar dat het enkel zwaar werd beschadigd volgens Lascabanne en De Bast.

In 1865 werd Vandenplas pastoor in Ternat, en hij maakte van de gelegenheid gebruik om er een nieuw orgel te plaatsen. De kast werd door Pouliart uit Asse gemaakt. Naar S. Eyckmans mij persoonlijk heeft meegedeeld, demonteerde de Gebr. Van Bever dit instrument en vervingen het door een nieuw zoals het thans nog is bewaard gebleven in de kerk. Een wezenlijke aanvulling van de

bijdrage van Lindemans is de vermelding dat de restanten van het Van Peteghempijpwerk blijkbaar werden verkocht en dat die onlangs door G. Loncke gedeeltelijk werden teruggevonden in het orgel van het OCMW-gasthuis St.-Elisabeth te Herentals.

Op interpretatie berust het vermoeden van de auteur echter waar hij concludeert dat het Ternatse orgel niet zou zijn afgebroken omwille van een puriteinse visie uitgaande van een groep Brusselse architecten die met een voorliefde orgelkasten lieten slopen. Uit mijn notities waaronder ik o.m. uitspraken van S. Eyckmans (voorzetter van het bedrijf «Van Bever») licht, weet ik dat mijn zegsman samen met Salomon Eyckmans het orgel hebben geïntoneerd in 1906, dat de oude kas (niet deze van Van Peteghem, maar dus wel deze van Vandenplas-Pouliart zoals Lindemans terecht beweert) aan een plaatselijke bakker werd verkocht als brandhout en dat een gedeelte van het oude pijpwerk door Van Bever werd verwerkt in kleine instrumenten, o.m. in de orgels te Pede St.-Anna en in Zellik. Eyckmans vertelde me dat het een gedeelde kas betrof.

Dat de plaatsing van het Van Bever-instrument wel degelijk mede bepaald werd door de toenmalige architecten-visie getuigt overigens het feit dat het niet meer boven het portaal werd geplaatst maar wel, kastloos, als een soort koororgel in een nis aan de evangeliezijde werd opgesteld.

Gh. P.

WOUT VAN KUILENBURG. *Aantekeningen van de orgelmaker Adrianus Kuijte.*

Het Noordbrabants Genootschap. 's-Hertogenbosch. 1982 (31 blz.).

Zoals o.m. een K. Bormann en een Dufroucq aantekeningen-schriften van vroegere orgelmakers vonden en publiceerden, zo kwam W. van Kuilenburg tot de ontdekking van een recepten- en dispositieboekje ca. 1878 aangelegd door de Brabantse (Ned.) orgelmaker Adrianus Kuijte (1883-1912). De publicatie (in typoscript) van deze gegevens maakt eigenlijk deel uit van een nog te verschijnen studie over het orgelbouwersgeslacht Van Eysdonk - Van Nistelrooy - Kuyte, maar, aldus de auteur in zijn voorwoord: «ofschoon de studie nog niet is voltooid, heb ik gemeend dit gegeven nu al vast te moeten publiceren, in het belang van het onderzoek van de negentiende-eeuwse orgels». Uit deze dispositieverzameling blijkt dat het orgel in de kerk te Dinther gebouwd door (François) Loret van Mechelen, heel wat moderner werd geconcipeerd dan de 19de-eeuwse instrumenten van Hollandse makelij die in dit boekje vermeld staan. Alleen reeds tegen de achtergrond van dit feit is het best begrijpelijk dat in het «Ten geleide» van deze publicatie, J. Boogaarts kan besluiten: «juist door de geografische ligging van Brabant hebben de orgelmakers kunnen profiteren van de rijke ontwikkeling van de orgelbouw uit de hen omliggende oorden, maar ondanks de invloeden van buiten vertonen de Brabantse orgels een eigen karakter». De disposities zijn op zichzelf ontegensprekelijk belangrijke bouwstenen voor de orgelhistorie. Wat nu de recepten-notities van A. Kuijte betreft, die kunnen bezwaarlijk opwegen tegen de hierboven vermelde notities van Ignaz Bruder (gecommentarieerd door K. Bormann) of deze van de Franse anonymus die Dufourcq kenbaar maakte in zijn «Documents inédits...». Een zeer belangwekkend Nederlands manuscript (tekeningen voor zover ik me nog kan herinneren) heb ik ooit eens gezien bij orgelmaker Blank, en ten onzent kennen wij ook nog enkele vrij volumineuse handschriften van 19de-eeuwse orgelmakers. Toch kan men concluderen dat het bijhouden van allerlei notities omtrent de instrumenten die men heeft gezien, onderzocht of gerestaureerd, alsook het noteren van allerlei recepten (of vakgeheimen?) verwijzen naar een ambachte-

lijke aanpak. In Kuijte's aantekeningen staat geen enkel adres van leveranciers van orgelonderdelen, en dat betekent orgelhistorisch ook al heel wat.

Gh. P.

PARTITUREN

SAMUEL DE LANGE jr. (1840-1911) : «*Praeludium und Fuge*», op. 11. *Uitg. Harmonia/Hilversum, HU 3356, 11 blz.*

Hoewel S. de Lange jr. door dr. E. Kooiman in het Beknopte Woord Vooraf als een van de belangrijkste vertegenwoordigers van de Nederlandse 19de-eeuwse orgelschool bestempeld wordt, bracht hij bijna de helft van zijn leven (t.t.z. 32 van de 71 jaren) door in het buitenland (Wenen, Bazel, Keulen, Stuttgart). E. Kooiman besluit: «De totale vergetelheid die deze werken ten deel is gevallen lijkt me niet gerechtvaardigd». Toch lijkt het ons niet zo te zijn dat net onderhavige Praeludium und Fuge veel kunnen bijdragen tot het uit de vergeetheid halen van S. de Lange.

Niettegenstaande het Praeludium in een declamatorische en een qua ritme en harmonie gevarieerde stijl geschreven is, blijft het toch van Germaanse ernst doordrongen en loopt de koele expressie gevaar gemakkelijkschalve voor academisch versleten te worden. Het thema alsook de eerste expositie van de fuga zijn interessant, maar al gauw vervalt de toondichter opnieuw in een vrijere fantasie-stijl met veel toonladderfiguren (ook in het pedaal, wat niet bepaald gemakkelijk ligt); veel ritmische diversiteit zit er overigens ook niet in (veelvuldig herhaald dactylus-ritme).

De moeilijkheidsgraad is behoorlijk hoog. De Lange duidde trouwens aan «zum Concertvortrag». Wie veel studietijd ter beschikking heeft kan er zijn nut uithalen, maar voor mij heeft deze uitgave niet meer dan documentaire en lokale betekenis. Wie zich een beeld wil vormen van het niveau van dit werk kan het Praeludium beluisteren op de L.P. van Kerk Muziek Kampen 1981 (E. Kooiman bespeelt het Bätz-orgel in de Dom te Utrecht).

P. R.

LOUIS JAMES ALFRED LEFEBURE-WELY (1817-1870) :

«*Meditaciones Religiosas*» op. 122.

Uitg. Harmonia/Hilversum, HU 3440, 43 blz.; prijs 19.00 Hfl.

Wanneer Piet van der Steen, auteur van het voorwoord op deze 10 orgelstukken, schrijft dat «Lefebury-Wély» in zijn tijd zeker niet tot het meer vergeestelijke type onder zijn vakgenoten gerekend moet worden», dan kunnen we dit volmondig bijtreden. Maar als we ook lezen dat de hier voorliggende *Meditaciones Religiosas* «nergens triviaal zijn of lijken ingegeven door effectbejag» dan kunnen we al minder goed volgen. Daarmee wil niet gezegd zijn dat we ons nog danig geremd zouden voelen na de Ceciliaanse epuratie en voor dit genre muziek niet open zouden staan: deze werken kunnen best weer tot klinken komen op de daarvoor bestemde plaats in concertprogramma's of voorzichtig gedoseerd in de liturgie.

Wie ooit gecharmeerd raakte door de opnames die René Saorgin maakte op het Serassi-orgel te Tende (Nice), met werk van padre Davide en V. Petrali, zal in deze bundel zeker zijn gading vinden met nummers zoals de *Offertoire* nr. 2, de *Marche*, het *Chœur de Voix humaines*, de *Sortie*. Iets meer bezadigd en ingetogen zijn de *Andante's* nrs. 1 en 5 waaraan niemand aanstoot zal nemen b.v.b. tijdens een liturgische dienst; integendeel: we moeten aanvaarden

dat er nu eenmaal een categorie mensen is die deze muziek nog graag hoort.

Lefébure-Wély is niet meteen een vernieuwer: bepaalde harmonieën die voor hun tijd (ca. 1850) «gedurfd» lijken zijn nog niet op een soepele manier verwerkt; ook komen veel doorgaande chromatiek en tertsen of sextparallelen voor, alsook vervelende herhalingen. Dit neemt niet weg dat ongeveer de helft van deze stukken zelfs voor een geschoold organist enkele voorafgaande oefenstunden vereisen; maar op het ogenblik dat ze dan uitvoerings-rijp zijn zal menig vertolker zich de vraag beginnen stellen of het allemaal zijn moeite wel loont. Vooral de twee laatste werken zijn naar onze persoonlijke mening bepaald zwak, en van de Fugue (nr. 6) kan gezegd worden dat er in de Franse muziek weinig nóg flauwere zullen gevonden worden (en dát nadat Boëly zulke goede voorbeelden had gegeven).

Bij het doorspelen van deze bundel is ons opgevallen dat er veel fouten in de notetekst voorkomen, meer bepaald wat betreft de wijzigingstekens; dit is een spijtig euvel waaraan ook vroegere Harmonia-uitgaven die ons ter recensie aangeboden werden leden en dat in deze bundel echt storend is. Wie kennis heeft van de harmonieleer zal deze fouten wel corrigeren, maar dit kan geenszins als excuus gelden voor de drukker. Enkele in het oog springende voorbeelden:

Nr. 1, maten 5-6 en 44-45: es' in de bovenstem? (ondanks het herstellingsteken!); mt 12: as' in de bovenstem (cfr. mt 51).

Nr. 3, mt 7: f' (niet fis') in de alt; mt 8: c' (niet cis').

Nr. 4, mt 113: fis' in de bovenstem (cfr. mt 54).

Nog te vermelden valt dat enkele stukken zo geschreven zijn dat ze eventueel zonder pedaal kunnen uitgevoerd worden. Maar in elk geval moet en goed gedisponeerd romantisch orgel voorhanden zijn, zoniet kan men van deze werken beter afblijven.

P.R.

MUSICQ VOOR HET ORGEL: de generatie na J.S. Bach: H.N. Gerber, J. Schneider, J.A. Junghanns, J. Adlung, J.C. Oley. Uitgegeven door WILLEM VAN TWILLERT bij Boeijenga in Sneek.

Een keurige en fraai gedrukte bundel, van een uitgebreide inleiding voorzien die de daarin vertegenwoordigde komponisten nader situeert.

Eerste in de reeks is een Concerto a 2 clav. & Pedal van Heinrich Nicolaus Gerber (1702-1775). Het werk is opgevat als een trio in strikte zin, dat echter opvalt door het geregeld overslaan en kruisen van de handen. Het is geschreven in een vlotte gemakkelijk aanslaande stijl met parallel-bewegingen, imitaties en een tot zuivere basfunctie herleide pedaalpartij.

Van de Bach-leerling Johann Schneider (1702-1788), organist der Leipziger Nicolai-kerke, zijn twee werken opgenomen: een Praeludium & Allabreve en een Trio (Andante). Bachs ingewikkelde contrapuntiek wordt in het eerste werk, zelfs in de Allabreve-vorm die zich tot polyfonie leent, verre gehouden. Het praeludium is een eklatant stuk met virtuoze toccata-achtige figuratie en gebroken akkoorden; de allabreve vult het gemis aan echte polyfonie op door talrijke thema-inzetten en gebruik van sekwenzen. Zelfs het trio komt niet aan contrapuntische polyfonie toe, maar zoekt het bij de manuaalstemmen in goed gevormde melodische voortspinning, en alternatief imitatiespel. Het pedaal wordt een ondersteunende basrol toebedeeld. Vermits het trio vermoedelijk een overgang moest vormen naar een daarop volgend sneller deel, ontbreken de slotmaten, en werd door de uitgever een afsluitend kadens toegevoegd.

Van de Arnstadter organist Johann Adrian Junghanns (°± 1745-?) werden twee koralen opgenomen uit zijn in 1774 verschenen «Ein

Dutzend Choralvorspiele auf die Orgel mit 1 oder 2 Clavieren und Pedal»: «Nun Danket Alle Gott» en «Freu dich sehr O Meine Seele». Uit compositorisch oogpunt komt Junghanns niet verder dan schraal zetwerk. Behalve effect ressorterende formules, ontleend aan de koraalmelodie, en in klassieke zin bedoeld om de gemoedsstemming in tekst en melodie van het koraal neergelegd, te vertolken, gebeurt er op het harmonische vlak niets en op het contrapuntische helemaal niets meer dat aandacht verdient.

Een nog beperkter componist betoont zich de bekende theoreticus Jacob Adlung (1699-1762), wiens enige koraalbewerking: «Herr Christ der einig Gottes Sohn» ook in deze bundel is opgenomen. De figuratief bewegende bovenstem, tegen een cantus firmus en een in gelijke notenwaarden verlopende steunbas, vertoont een stijf formalisme.

Een vaardiger hand in het bewerken van koralen had Johann Christoph Oley (1738-1789). Van hem werd opgenomen de koraalbewerking: «Was mein Gott will, das gescheh allzeit» (2 clavir und Pedal 4 Fuss), dat vrij boeiend op een C.F. in de alt (pedaal op 4-voet) twee complementaire tegenstemmen uit de melodie ont-wikkelt.

Vermits op J. Schneider en J.Ch. Oley na, de generatie orgelkomponisten na Bach vooral naar de muzikale inhoud slechts graat-mager vertegenwoordigd is, ontgaat mij de bedoeling van zulke fragmentaire bundelingen. De «boeiende wisseling van kompositie-stijl in de Duitse orgelliteratuur na Bach», zoals de uitgever stelt, het verzaken aan de polyfonie en het benadrukken van de «Empfindsame» melodie, is inderdaad een beachtenswaardige doelstelling voor de uitgave van dergelijke bundel Musicq voor het Orgel, maar door die keuze te maken uit overwegend minder representatieve componisten en met minder representatieve werken komt deze periode in de orgelliteratuur er bepaald slechter af dan wenselijk is.

Ook de suggesties over de registratie van de werken schieten enigszins hun ware doel voorbij, wanneer o.m. verwezen wordt naar de voorschriften van Ferdinand Hauff's geschrift «Voor het Orgel, om te registreren» (± 1800) bedoeld voor het König-orgel te Nijmegen, een orgel en orgelgebruik dat weinig met de behandelde literatuur uit de periode na en omgeving van Bach heeft te maken.

Het belang van deze uitgave schuilt m.i. meer in louter utilitaire toepassingsmogelijkheden, bv. voor de pedagogie, ten nutte van o.m. beginnende trio-spelers, of eenvoudig voor de organist in de kerkelijke liturgie-praktijk die in dorre momenten geschikte literatuur voor zicthoofding nodig heeft.

A.F.

Reeks «Incognita Organo» verzorgd door Dr. E. KOOIMAN, deel 24, Orgelwerken van Frantisek Xaver Brixi (1732-1771), uitg. Harmonia nr. 3481.

De populaire reeks Incognita Organo poogt een exclusieve bloem-lezing te zijn van onuitgegeven (of lang uitverkochte) orgelwerken uit diverse Europese landen, uit de periode van ca. 1700 tot ca. 1870. Een bijdrage uit de Boheemse school kon hierbij uiteraard niet ontbreken. Brixi, één van de leidende figuren van het Praagse muziek-leven in de 18de eeuw, was een veelzijdig toondichter; doch niet-tegenstaande hij zelf organist was, nemen orgelcomposities slechts een bescheiden plaats in in zijn totale oeuvre.

Qua toonspraak wijken deze orgelwerken nauwelijks af van wat wij gewend zijn van de Oostenrijkse en Zuidduitse school uit dezelfde periode: niet zeer verwonderlijk want ook Brixi's leermeester Czernohorsky stak zijn kennis op in Italië.

We vinden na het beknopte voorwoord 15 bladzijden notentekst bestaand uit een 6-tal korte werken, nl. 1. Fuga, 2. Fuga, 3. Prelude, 4. Prelude, 5. Fuga, 6. Prelude (enkele introductie-akkoorden in hele notenwaarden, gevolgd door een divertimento in giga-beweging).

Alleen in de Prelude nr. 3 vinden we een ietwat ongewone uit-schieter, nl. een nogal gechargeerde en wat uit zijn verband vallende harmonische progressie (maten 27-30).

Pedaalgebruik is — zoals bij Zuidduits en Oostenrijks orgelwerk ook veelal het geval is — niet obligaat.

P.R.

*MORITZ BROSIG (1815-1887) : Orgelwerke opus 52
Nr. 25 in de reeks «Incognito Organo» verzorgd door Dr. E. Kooiman
(Uitgeverij Harmonia te Hilversum).*

Deze bundel bevat een 10-tal praeludia, waarvan 2 voorzien van een korte fuga, en 2 koraalbewerkingen. De componist Moritz Brosig is meestal enkel bekend vanuit 19de-eeuwse orgelmuziekbundels. Als vertegenwoordiger van de Silezische orgelschool, — hij was o.m. organist in de Dom te Breslau —, geniet hij een meer dan louter historische betekenis. Hij rukte zich niet enkel los uit de bloedarmoedige, enge ideeën van het Allgemeine Deutsche Caeciliënverein, dat te strak vasthield aan kerkmuziekbeoefening in de stijl van G.P. da Palestrina en Orlando di Lasso, maar wist zijn componeer-stijl beheerst romantisch, creatief en smaakvol te houden. Zorgvuldig vakmanschap blijkt uit zijn melodieuze stemvoering, waaruit tevens zijn beheersing van harmonie en contrapunt spreekt. De in het opus 52 geboden stukjes zijn melodieuze zettingen in kleine geledingen of muzikale zinnen, geen grote vormen dus, maar wel materiaal dat zich in liturgisch verband goed laat gebruiken. Het muzikaal belang reikt echter niet verder dan zijn gedegen bruikbaarheid in de liturgie. Voor het concert heeft deze muziek wat te weinig om het lijf. De uitgave geeft ook de oorspronkelijke registratievoorschriften weer, en is overzichtelijk en net gedrukt.

A.F.

*FLOR PEETERS : RICERCARE
Ed. C.F. Peters Corporation New York London Frankfurt*

Op 22 september 1981 stierf Marieke Peeters na een langdurende ziekte, na een waardig en nobel leven.

Zij is de grote steun en hulp geweest van haar geliefde man die zij inspireerde, stimuleerde en vooruitstuwde.

Aan haar droeg Flor Peeters zijn Sinfonia opus 48 op en dit als hulde voor de hulp bij het doorstaan van zoveel oorlogsleed in 1940-'45. Het is de uitdrukking van een zeer sterke levenswil waarmee hij zich afzet tegen de grauwe oorlogservaringen.

Ricercare, opus 134 is een nieuwe compositie, geschreven na het overlijden van zijn lieve vrouw «In devout Memory of my Beloved Marieke».

Beginnend met een pregnant dalende aanzet van drie noten, stijgt een weidse melodie over meer dan twee octaven. Vanuit de dalende aanzet geeft de opwaartse lijn hoop. De droefheid wordt getemperd door de berusting en krijgt een beheerste ontwikkeling.

Een flexibele «zenza rigore» dient als overgang naar een «cantando» melodie in g mixolydisch die in haar zangerig lijnenspel de vriendelijkheid, de charme en de bevalligheid van Marieke uitdrukt. Dit vrouwelijk thema rust op een zacht zuchtend klanktapijt. Het wordt uitgesponnen en gecombineerd met andere brucelementen om te leiden naar een derde gegeven, het andante energico. Met grote energie wordt het derde thema neergeplant. Het is de kracht van

de mens die de aftakeling bevecht. Het is de gelovende mens die hier, gekneusd en gekweld, groeit tot levenskracht. Via een soepel brucelement leidt de compositie naar een herneming van het begin-thema, het muzikaal portret van de componist.

Het begindeel wordt hernomen, nu minder intens vastgehouden en met versieringen. Daarna wordt het dalend begin van het thema opgevormd tot een stijgende reeks die leidt naar een uitdeinende beschouwing, geloof uitdrukkend in de F lydische kerkmodus met zijn glanzende overmatige kwart.

De modale melodieën worden gekleurd met vele sekunden, kwarten, septiemen en nonen. De warm-menselijke klankenwereld suggereert bij de donkere momenten een palet dat aanleunt bij de dodecafonie overgaand naar de klaarte van de F lydisch modus.

Enige vergelijking met een vroeger persoonlijk gekleurd stuk, nl. de Elegie op. 38, geschreven naar aanleiding van het afsterven van de moeder van Flor Peeters, en het In Memoriam op. 71 zal stimuleren tot een doorgedreven gedachtengang over de grote stijlevolutie en -differentiatie in het oeuvre van Flor Peeters.

K. D'H.

Mededelingen

In september 1983 vierde de FIRMA KLAIS te BONN (BRD) — weliswaar met een jaar vertraging — haar 100ste VERJAARDAG.

De volgende activiteiten werden bij die gelegenheid op touw gezet :

- op 15 september een orgelrecital door Michael Schneider, gevolgd door een lunch in de lokalen van de firma.
- op 16 september een liturgische viering, gevolgd door een zitting in de ateliers, met orgelspel en feestrede ; in de namiddag een open-deur met demonstraties in het atelier ; 's avonds een concert in de Beethoven-Halle i.s.m. het Beethoven-Festival, met o.m. de creatie van een concerto voor orgel en orkest van Tilo Medek, opgedragen aan Hans Gerd Klais.
- op 17 september een rondrit door de stad Bonn met bezichtiging van diverse nieuwbouw- en restauratiewerken van de jubilerende firma.

Bij de uitnodiging tot deze viering stuurde de firma Klais een prespectus over een van zijn laatste grote werken, nl. het orgel dat in 1982 gebouwd werd in de Back-zaal te Iruma/Tokio (4 klavieren en pedaal, 66 registers, 13 speelhulpen).

Flor Baron Peetersprijzen

Door de Belgische Artistieke Promotie van SABAM werd, ter gelegenheid van de 80ste verjaardag in 1983 van componist-organist Flor Peeters, een compositiewedstrijd voor orgel ingericht met 25.000 BF aan prijzen.

Deze wedstrijd zal voortaan om de twee jaar doorgaan.

Er waren niet minder dan twaalf inzendingen.

De eerste prijs werd behaald door Plet Swerts.

In de St.-Albans' Internationale Orgelwedstrijd

werd de eerste prijs gewonnen door de 22-jarige Engelsman Kevin Bowyer. Hij studeerde vanaf zijn 12 jaar orgel, volgde de Royal

Academy of Music te London, en werd recent voorbereid door David Sanger, zelf ook een vroegere winnaar. De andere finalisten waren : Tomoko Katori uit Japan en Patricia Snyder uit de U.S.A.

Edgar Tinel : Missa in Honorem Beatae Mariae Virginis werd in de U.S.A. OP PLAAT GEZET. Onder leiding van Arthur Sjögren zingen de Pro Arte Chamber Singers of Connecticut de missa van Tinel, gecomponeerd in 1905, in een Palestrinastijl, aangevuld met romantische klanktaal, voor vijfstemmig gemengd a cappella-koor. De merkwaardige opname is uitgegeven onder het label Spectrum SR-169 (Uit The Daiapason, December 1983).

De Stichting Omer Van Puyvelde - Crescendo v.z.w. de Lourdes op. 41

organiseerde op 30 oktober laatstleden een ORGELAUDITIEWEDSTRIJD in de O.-L.-VROUW-ST.-PIETERSKERK te GENT, toegankelijk voor de meest talentrijke leerlingen en laureaten uit de Rijks- en Gesubsidiëerde Inrichtingen voor Secundair Onderwijs. De deelnemers waren : Leon Bierens, Ann De Cubber, Urbain De Wilde, Ludo Geloën, Frank Heye, Kristiaan Seynhave, Jan Van Impe, Christine Van Laere en Marc Van Meersche.

Het programma werd vertolkt op het Van Peteghem-orgel. Elk der kandidaten bracht twee werken naar voor.

L. Bierens : Weemoed, Koralthema met 4 variaties, O. Van Puyvelde ; Suite du 2e ton, Clérambault

A. De Cubber : Variaties en fugato op Maria die soude..., J. Van Eetvelde ; Allegro con brio uit Sonate 4, F. Mendelssohn.

F. Heye : Preludium en fuga in g, J.S. Bach ; Postludium op Gaudeamus, G. Verschraegen.

U. De Wilde : Preludium en fuga in G, J.E. Bach ; Finale, H. Andriessen.

M. Van Meersche : Prélude, Fugue et variation, C. Franck ; Suite du 2e ton, Clérambault.

K. Seynhave : Dorische toccata, J.S. Bach ; Passacaglia in d, Seynhave.

L. Geloën : Toccata en fuga in a, M. Reger ; Allein Gott, J.S. Bach.

Ch. Van Laere : Concerto in C, Ruppe ; Partita op Veni Creator, Verschraegen.

J. Van Impe : Preludium en fuga in a, J.S. Bach ; Toccata, J. Jongen.

De jury bestaande uit : B. De Pauw, voorzitter ; W. Boussery, secretaris ; J. Huys, J. Van Eetvelde, H. Van Rechem, D. Verschraegen, H. Verschraegen, kende volgende resultaten toe, rekening houdend met het behaalde niveau : Van Impe en Geloën : Grote onderscheiding. Van Impe kreeg daarbij de «ere-prijs». De Wilde, De Cubber, Seynhave, Van Laere en Bierens bekwamen onderscheiding en Bierens voldoende.

Met deze activiteit wil de Stichting hulde brengen aan de nagelaten van Omer Van Puyvelde (1912-1980), organist van de O.-L.-Vrouw St.-Pieterskerk te Gent en tevens directeur van de Gemeentelijke Muziekacademie te Ledeborg en leraar harmonie aan het Koninklijk Conservatorium te Gent.

33ste Internationale Orgelweek Nuernberg

Van 23 juni tot 7 juli loopt de Internationale Orgelweek te Nuernberg, met als thema Duits-Italiaanse Muziekrelaties.

Informatie : Internationale Orgelwoeke, Bismarckstrasse 46, 8500 Nuernberg 20.

Internationale Improvisatiewedstrijd te Rennes

Op 1 juli 1984 wordt te Rennes een improvisatieconcours gehouden. Naast improvisaties op Keltische folkloristische melodieën worden ook vertolkingen van moderne orgelmuziek gevraagd.

Inschrijvingen dienen te gebeuren vóór 30 april 1984 op het adres : Concours International d'Orgue, Direction du Développement Culturel, 82, Rue de Paris, F. 35000 Rennes, France.

Interpretatiecursus Romainmotier

Van 8 tot 22 juli 1984 geven Guy Bovet, Lionel Rogg, Harald Vogel, en Marie-Claire Alain er cursus.

Voor de 14de maal gaat deze zomercursus door in het mooie historische kader van Romainmôtier op het vierklaviersorgel door Neidhardt en Lhôte in 1972 gemaakt. Daarnaast wordt gemusiceerd op een Italiaans historisch orgel van 1706. Ook andere instrumenten worden naargelang de stijlkenmerken ingeschakeld.

Men kan inschrijven voor een dag, een halve week, een week, anderhalve week of twee weken.

Inlichtingen : Cours d'Interprétation de Romainmôtier, Made-moiselle Marisa Aubert, 1349 Romainmôtier. Suisse. (Tel. 00.41.24.53.15.04).

Bachtage Berlin

De Berlijnse Bachdagen van 10 tot 15 juli 1984 zijn gewijd aan het thema «Pietismus und Aufklärung» (Piëtisme en Verlichting).

Inlichtingen : V.D.M.K., Bismarckstrasse 17, 1000 Berlin 12 BDR.

Orgelacademie Pistoia

Van 8 tot 20 juli heeft L.F. Tagliavini de leiding van een academie voor Italiaanse orgelmuziek. Deze academie bevat interpretatiecursussen, lezingen en excursies.

Inlichtingen : Academia di Musica Italiana per organo, Casella postale 34b, 51100 Pistoia, Italia.

Meesterkursus te Praag

Milan Schlechta geeft een meesterkursus van 8 tot 20 juli te Praag. Een degelijke voorbereiding van de vooropgestelde werken is vereist.

Inlichtingen : Internationale Sommer-Meisterkurse der Musikfakultät des Akademie der Musischen Künste, Künstlerhaus, POB 55, 11001 Praha 1, CCSR.

Orgelkursus Daniël Roth

Van 25 juli tot 4 augustus 1984 geeft Daniel Roth een cursus op het kerkorgel te Gunsbach (nabij Colmar), de geboorteplaats van Albert Schweitzer. Er wordt aan de actieve deelnemers een repertoire opgelegd en een vrij hoge technische kennis vereist. Men kan ook de cursus als waarnemer bijwonen.

Inlichtingen : Maison Albert Schweitzer, 681, 40 Gunsbach France.

Festival van Vlaanderen - Brugge 1984

De 21ste Internationale Muziekdagen te Brugge zijn vanaf 28 juli tot 4 augustus 1984 gewijd aan Musica Antiqua, met een concours voor zang, melodie-instrumenten, luit, ensembles, interpretatiecursussen en referaten, tentoonstelling met demonstraties, audities en recitals.

Tot 12 augustus wordt dan het thema doorgetrokken tot het Panorama van de Latijnse Wereld.

Inlichtingen : Dienst voor Toerisme, Markt 7, 8000 Brugge (Tel. 050 - 33.07.11).

Universidad de Salamanca : Zesde Zomercursus Spaanse orgelmuziek

Hierin geven Montserrat Torrent en Guy Bovet van 2 tot 13 augustus cursus.

Spaanse orgelmuziek van de 16de, 17de en 18de eeuw wordt aan de universiteit van Salamanca gedoceerd op historische orgels uit de 16de en 18de eeuw in de «Cathedral Nueva» en in de «Capelle de la Universidad» op een instrument van de 18de eeuw.

De inschrijvingsprijs bedraagt 11.000 pesetas.

Werken van Cabezon, Arauxo, Jiménez, Bruna, Menalt, Baseya en Cabanilles dienen voorbereid te worden.

Inlichtingen : Prof. Garcia Fraile, Catedra Salinas, Patio de Escuelas 3, 20 Salamanca, España. (Tel. 923 - 21.92.56).

Eupen - Zomercursus van 4 tot 9 augustus 1984

Drie docenten geven cursus tijdens bovenvermelde orgelacademie. Burkhard Meyer-Janson uit Hamburg geeft onderricht over de Noord-Duitse orgelmuziek, Gerard Habraken uit Eindhoven handelt over Olivier Messiaen en Hans-Georg Reinertz uit Eupen geeft cursus over Louis-Nicolas Clérambault.

De lessen gaan door op het drie-klaviersorgel in de dekanale Sint-Nicolaaskerk te Eupen.

Inlichtingen : Sommerkurse für Musik - Eupen, c/o Hans-Georg Reinertz Hostert 16, 4700 Eupen. Tel. 087-740.778.

Concours Suisse de l'Orgue

Deze concours gaat door in de abdij van Payerne op het Ahrend-orgel (1974) in Franse barokstijl.

Negen kandidaten worden gekozen om van 2 tot 4 november deel te nemen aan twee eliminatieproeven en de finale. De selectie gebeurt op basis van een cassetteopname.

Aan het concours wordt een interpretatiecursus over de Franse klassieke muziek gekoppeld. Michel Chapuns leidt op 27 en 28 oktober de cursus.

De geselecteerde kandidaten verbinden er zich toe om deze cursus actief te volgen. Zij zullen daarenboven twee tot drie concerten geven in Romaans Zwitserland en dienen daarom beschikbaar te zijn tussen 26 oktober en 4 november. Zij krijgen voeding en overnachting. Zij ontvangen een globale som van 1.000 Zwitserse fr. als tegemoetkoming voor hun prestaties.

De inschrijvingen moeten gebeuren vóór 1 mei.

Contactadres : Concours Suisse de l'Orgue, CH - 1349 Romainmotier (Tel. 024 - 53.15.04).

Informatiedagen over het orgel in Noord-Frankrijk

Van 28 april tot en met 1 mei hebben in Noord-Frankrijk uitvoerige besprekingen plaats waarin de toestand van het orgel, de benadering van restauratie van het historisch orgel, de rol in de liturgie, en bepaalde orgelbouwtechnische gegevens aan bod komen.

De officiële overheid, adviescommissies, orgelbouwers, organisten komen er aan het woord. Verschillende orgels : West-Cappel (inhuldiging), Millam, Esquelbecq, Saint-Omer (kathedraal) worden bespeeld.

De laatste dag wordt er een open debat georganiseerd en het gehele gebeuren wordt afgesloten met de klanken van het gerestaurerde orgel van Aire-sur-la-Lys.

De realisatie van dit opzet berust bij L'Agence technique de l'Orgue - Nord, Pas de Calais.

30ste Internationale Zomeracademie voor Organisten te Haarlem

De Zomeracademie voor organisten is bestemd voor organisten en clavecinisten die hun studies hebben voltooid en die bepaalde aspecten van de orgelliteratuur nader willen bestuderen.

De opening van de Zomeracademie vindt plaats op vrijdagmiddag 13 juli 1984. Op zaterdag 14 juli wordt er aan de deelnemers een excursie aangeboden waarbij belangrijke historische en moderne Nederlandse orgels gezien en gehoord kunnen worden.

De verschillende docenten behandelen verschillende onderwerpen. Piet Kee geeft een cursus J.S. Bach. Anders Bondeman geeft improvisatie, Harald Vogel en Guy Bovet handelen over J.P. Sweelinck en Spaanse orgelmuziek, Daniel Roth en Gisbert Schneider geven cursus over Franse- en Duitse orgelmuziek uit de 19de en 20ste eeuw, Xavier Darasse en Zsigmond Szathmary geven onderricht in hedendaags orgelmuziek en Bob van Asperen clavichord en clavecimbel.

De lesorgels zijn het Chr. Müllerorgel (1738), het Cavallé-Collorgel (1875) en het nieuwere orgel van Ahrend en Brunzema (1968) te Haarlem. Het orgel van Oosthuizen (Koblenz 1521), het Ch. Müllerorgel (1734) te Amsterdam en te Edam, het Smith (1663) Verhofstadt (1716) -orgel worden eveneens benut als lesorgels!

Het vervoer wordt door de organisatie geregeld.

Elke cursus heeft 24 lessen.

Het inschrijvingsgeld bedraagt 200,— Gld. Een cursus kost 325,— Gld. Twee cursussen kosten 550,— Gld.

Inlichtingen en aanmelding : Stichting Internationaal Orgelconcours, Stadhuis, Haarlem NL

Agenda

APRIL :
6 Schelle, St.-Petrus & Pauluskerk, Inspeling van het gerestoreerde Van Peteghem-orgel, Edmond Saveniers

MEI :
3 20u Sint-Niklaas-Tercken, St.-Jozefskerk : Klaas Hoek (NL.)
m.m.v. Schola Gregoriana o.l.v. P. Minten
23 20u30 Eindhoven (NL.), H.-Hartkerk, K. D'Hooghe

JUNI :
5 20u15 Geleen (NL.), St.-Augustinuskerk, Jan Raas
12 20u15 Geleen (NL.), St.-Augustinuskerk, Ewald Kootman
24 16u Herve, K. D'Hooghe

JULI :
1 16u Postel, abdij, K. D'Hooghe m.m.v. Jan Caals, tenor
6 20u30 Veurne, St.-Walburgakerk, Anne Froidébise
16-21 Veurne, Cursus Zuid-Nederlandse Orgelmuziek op historische Instrumenten door Kamiel D'Hooghe

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 48 — automne 1983

- Ch.-M. Lindow: *Les Pleins-Jeux de l'Orgue Cavaillé-Coll à Notre-Dame de Paris en 1867 (1)*
- P. Hardouin: *Essai d'Analyse des mixtures de Cavaillé à St-Sulpice 1862 et à Notre-Dame 1867*
- D. Proust: *Les Publications scientifiques d'A. Cavaillé-Coll (fin)*
- J.-C. Tosi: *l'Orgue de Villersexel*
- P. Hardouin: *Facteurs Parisiens du XVIIe siècle: les Bunel*
- J.-C. Tosi: *«L'Afsoa aux Billetes le 21 octobre 1983»*

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

74ste jaargang, nr. 12 — december 1983

- Martha Folts: *House of Hope Organ Institute*
- 75ste jaargang, nr. 1 — januari 1984
- Timothy J. Tikker: *On a successful organ in a dry Acoustic*
 - Susan Ferre: *The Organ Works of Ottorino Respighi*
 - 1983 in Review: *an Index*

HET ORGEL, Uitgave van de Nederlandse Organistenbeweging

80ste jaargang, nr. 1 — januari 1984

- R. Jespers en A. Van Sleuwen: *Orgels en Organisten in Noord-Brabant in de 17de eeuw*
- Th. Van Huystee: *Patronen en hun variaties in Sweelincks' «Mein junges Leben hat ein End»*
- J. Nawijn: *Orgelweek-Atten 1983*
- P. Van Dijk: *Franse Orgelmuziek op de Plaats*
- J. Rimmelzwaal: *Enige Overdenkingen bij 25 jaar «De Orgel-vriend»*

80ste jaargang, nr. 2 — februari 1984

- H. Vogel: *Interpretatie van het Orgelrepertoire uit de Barok — Aantekeningen bij de onderlinge verhouding tussen articulatie en vingerzetting*
- F. Jespers en A. Van Sleuwen: *Raadsels rond het Orgel in de Hervormde Kerk van Oudembosch*
- H. Brink: *«Vocaal» of «Instrumentaal»*
- Samenvattend Overzicht N.O.V. — enquête 1980

80ste jaargang, nr. 3 — maart 1984

- P. Peeters: *De Studiedag van de N.O.V.*
- G. Bal: *Ontwikkelingen aan Muziekscholen*
- D. Troost: *Amateur-Orgelonderwijs in het licht van Inhoudelijke Ontwikkelingen (1)*
- G. Van de Kaa: *Idem (II)*
- J. Jongepier: *Orgelbouw en Orgelonderwijs*
- *Twee nieuwe orgels voor het Muziekonderwijs (Sweelinck-Conservatorium Amsterdam, Muziekschool, Emmen)*
- *Een Reik-orgel voor Japans Orgelonderwijs*
- M. Van der Mey en J. Heijings: *Muziekonderwijs in de Middel-eeuwen*
- P. Van Dijk en St. Taylor: *Muziek en Methodes voor Amateurs*

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