

Driemaandelijks tijdschrift
achtste jaargang nummer 3
september 1985

Orgelkunst

ORGELKUNST

VIIIste jaargang, nummer 3 — september 1985

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

Hoofredakteur

Kamiel D'Hooghe

Redaktieraad

Luk Bastiaens, Antoon Fauconnier, 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.
Orgelwedstrijden Brugge 1985	<i>P. Roose</i>	3
Het gerestaureerde Dreymann-orgel (1846)	<i>A. Fauconnier</i>	12
William Selby (1738-1798)	<i>K. Stout - P. Roose</i>	29
Reactie op « Een ander geluid »	<i>A. Schoof</i>	39
Mededelingen		43
Agenda		48

Orgelwedstrijden Brugge 1985

Patrick ROOSE

A. Concours Bach-Händel

1. De preselecties

J.S. Bach ..., een uniek orgel ..., Brugge ... : allemaal ingrediënten om nostalgisch bij te worden. Zo wordt het ook ervaren door veel buitenlandse deelnemers aan het concours ; het historische kader, de vele interessante evenementen die de orgelweek begeleiden (b.v. het boeiende en met veel présence gebrachte referaat van J.D. Christie); de Engelse koren en ensembles, de tentoonstelling, de naar verluidt vlekkeloze organisatie : het zijn allemaal belevenissen die een eventuele nederlaag in het concours gauw doen vergeten. In zulke euforie dan kritiek moeten schrijven is voor ondergetekende zo iets als de eerste steen in de kikkerpoel werpen. Gelukkig vallen er veel positieve aspecten te melden. Vooreerst al het programma van het concours dat deze keer zeer aantrekkelijk overkomt en goed evenwichtig samengesteld was, nl.

- 1) Een groot Praeludium & Fuga (Es-dur), iets om «eens stevig uit te pakken» om het op zijn Hollands te zeggen.
- 2) Een trionsonate, die in eerste instantie dient als test voor de technische beheersing.
- 3) Een groot koraal, wat de kandidaat gelegenheid geeft om zijn interpretatief inzicht en muzikale rijpheid te bewijzen (te kiezen 10 nrs. uit Clavierübung of 10 uit de Leipziger).

Sommige kandidaten kregen echter wel één van de koraal-trio's te spelen, wat er in praktijk op neerkwam dat ze dan in feite tweemaal een trio-proef ondergingen (sonatedeel + koraal) ; toegegeven, het programma is het programma, maar m.i. bewerkstelligde dit toch een ongelijke behandeling, en daardoor vervielen ook de criteria die ik hierboven onder punt 3 aanhaalde (Men had toch degenen die men een koraaltrio deed spelen als compensatie een 2de deel van de sonate kunnen geven ?).

Een ander leerrijk aspect is dat men kandidaten van 16 verschillende nationaliteiten kon meemaken : op die manier krijgt men een redelijk goed overzicht van wat er in de diverse landen leeft op gebied van speeltechnische, interpretatieve en stilistische inzichten. Dit jaar viel het me op dat er zo geen grote uiteenlopende

verschillen meer bestaan in de Bachvertolkingen (tenminste niet bij diegenen die zich te Brugge aandienen) als voorheen. Dat zal het voor de jury alvast niet gemakkelijker gemaakt hebben, temeer daar er dit jaar onmiddellijk finalisten dienden uitgeplukt te worden uit de 83 kandidaten (in werkelijkheid zijn er maar een goede 60 verschenen); er was immers geen halve finale wegens de Bach-prijs (waarover verder meer).

Over de uren preselecties kan met gemak een heel nummer van 'Orgelkunst' volgeschreven worden; om niet in zulke absurditeit te vallen zal ik me beperken tot een paar feiten, anekdotes en wat ik via 'Radio Trottoir' (altijd zeer actief in die hoogdagen!) opving.

- Herkomst ingeschrevenen : Nederland (12), BRD (11), USA, Frankrijk, GB en Canada (elk 8), België (7), Polen en Oostenrijk (elk 5), Italië (3), Japan en Australië (elk 2), Zweden, Zuid-Afrika, Ierland en Nieuw-Zeeland (elk 1). De Japanners zijn niet meer zo massaal aanwezig als voorheen; Duitsland doet het weer erg goed, na jaren overschaduwde geweest te zijn (ook op kwalitatief vlak) door de USA.
- De jury koos 6 finalisten uit en 10 eervolle vermeldingen (troostprijs 10.000 fr.) waaronder één Vlaming, Jan van Landeghem.
- De Belgische (t.t.z. Vlaamse) kandidaten waren : Marie-Ange Boost, Christine Verelst, Lieven Strobbe, Guido Dedene, Kristiaan Seynhave, Jan van Landeghem en Luc Ponet. Dat is het hoogste aantal dat er ooit geweest is. Jan van Landeghem heb ik niet horen optreden, maar al wie ik achteraf sprak vond het een terechte beslissing van de jury. Lieven Strobbe heeft naar verluidt nogal tegenslag gehad in de Es-dur. En Luc Ponet heeft uiteindelijk forfait gegeven. Enkele deelnemers waren niet-gediplomeerde organisten (en waarom ook niet?) die toch het zware programma wisten te doorworstelen.
- De jury : J.D. Christie (USA), X. Darasse (F), St. Derie-maeker en J. Huys (B), T. Koopman (NL), S. Preston (GB), M. Radulescu (Oostenrijk); (een exclusief herenclubje dus).
- Voor zover mijn geheugen reikt heb ik volgende kandidaten ook al op vorige wedstrijd ontmoet : E. Murray, L. Strobbe,

- P. Ayrton (geraakte thans in de finale), A. Frigé, A. Marcon en G. Bierling; de overwinnaar in de improvisatieproef M. Kapsner zou zes jaar geleden ook van de partij geweest zijn.
- Bij de Duitsers werd er opvallend meer «historisch» (ik hou niet van die vrijblijvende term, maar gebruik hem gemakshalve) én met goede registraties gespeeld dan vroeger; op dat gebied hadden ze trouwens veel achterstand in te lopen. Ook de Italiaan A. Marcon was in die zin een onverwachte revelatie (vanwege zijn studies in Basel?).
- Teveel kandidaten sukkelen nog met het wedstrijdorgel. De oude klachten over de klaviatuur (met barokke afmetingen en verhoudingen) zijn weliswaar niet meer gehoord, maar met de registratie is er fel geknoeid. En dat terwijl toch enkele kandidaten er niet de minste moeite mee gehad hebben en zelfs het maximum uit het orgel haalden. Ik heb niet alles bijgewoond, maar ik heb b.v. slechts één kandidaat een trio zien spelen met Prestant 4 in de L.H. (wat een uitstekende keuzemogelijkheid is). Dat verraad een gebrek aan kennis en inzicht in zulke orgels bij veel organisten.
- Een Canadese deelnemer (volgens 'Radio Trottoir' is hij schoonzoon van Bernard Lagacé) leverde het huzarenstukje alles uit het geheugen te spelen (vermoedelijk kende hij dus heel het programma van buiten!); zijn gehele optreden was van hoog niveau. Het vermocht maar weinig indruk te maken op de jury (Alleen zijn 'Grand Jeu'-registratie in de Es-dur-Fuga vond ik bevreemdend).
- De allerlaatste kandidaat, K. Latala (Polen), mocht symbolisch eindigen met «Vor Deinem Thron...». Hij zorgde voor enige verbazing bij het publiek door in maat 26 van de orgelbank te stappen; een doordenkertje...

2. De finale

Programma :

- a) Een groot werk van Bach, door de kandidaat te kiezen uit een lijst van zes.
- b) Händel, concerto nr. 10 in d (op. VII, 4); met orkest. Deze finale heb ik slechts langs BRT3 meegemaakt. Dit heeft natuurlijk zijn nadelen, daarom enkele vluchtige impressies.
- 1) Isolde Kittel (BRD); Bach-Prel. & Fuga mi klein, matte en

weinig spannende vertolking. Händel navenant. Werd niettemin als derde gerangschikt omdat de resultaten van de preselecties meetelden.

- 2) Markus Malin (Oostenrijk) ; jongste concurrent (21 j.). In de Händel soms fantaisistische articulaties (betere mogelijkheden werden nochtans door het orkest, o.l.v. Patrick Peire, aangereikt). Bach opnieuw de mi-klein, aarzelend en weinig eenheid.

Vorigen, allebei leerlingen van Radulescu, gaven het fuga-thema weer in een onaantrekkelijke articulatie.

- 3) Christoph Anselm Noll (BRD). Overtuigende Händel, goede versieringen en improvisaties. Een vastberaden en muzikaal gespeelde Passacaglia van Bach. Het contrasubject van de Passacagliafuga werd echter zeer geprononceerd (legato versus staccato), wat vrij irriterend werkt. Ook de klavier- en vooral registratiewisselingen zijn voor discussie vatbaar.

Deze kandidaat werd eerste gerangschikt.

- 4) Andrea Marcon (Italië). In de Händel een licht overdreven effectzoekerij. Een zeer appreciabele Bach-Passacaglia ; jammer voor de enkele slippertjes (wellicht vanwege het hoge tempo).

Ondanks zijn 22 j. een van de meest evenwichtige mededingers ; zijn prestatie in de finale was voor mij evenwaardig aan die van de winnaar.

- 5) Patrick Ayrton (GB). Heeft zich in de Toccata & Fuga in F van Bach nogal vergaloppeerd, zonder twijfel is het te hoge tempo de oorzaak geweest van de vele missers (zelfs in de pedaaloli, wat toch als zwak overkomt).

- 6) David Adams (Ierland). De Fantasia & Fuga in g van Bach werden smaakloos op een totaal voorbijgestreefde manier geregistreerd ; het fugathema kreeg een onbarokke uit de lucht gegrepen articulatie mee (Hij studeerde bij L. Dörr). In het Händelconcerto heeft hij o.m. pedaal gebruikt (wat onhistorisch is) en de cadenza's waren niet helemaal in de stijl van Händel.

Desondanks belandde hij op een voor mij onbegrijpelijke tweede plaats.

Zoals het natuurlijk steeds gaat bij dat soort wedstrijden, zeggen de prijzen meer over wie ze toekent dan over wie ze wel of niet

krijgt. In een radio-interview hoorden we Geert Bierling uit Rotterdam de terechte opmerking maken dat wegens de diversiteit van de jury «middelsoortige» kandidaten nog het eerst in de prijzen vallen ; ik kan hem misschien troosten met te vertellen dat de jury in het verleden nog heel wat on-homogener samengesteld was dan in 1985.

B. Bach-prijs Brugge 1985

Over dit gebeuren willen we wat uitvoeriger zijn, omdat het de eerste keer (en misschien de enige) is dat we dit te Brugge beleven. Vijf kandidaten onderwierpen zich aan volgende proef :

- 1) Vertolken van een Praeludium & Fuga van J.S. Bach (d, G, a of h).
- 2) Uitvoeren van een eigen transcriptie van een concerto grosso (naar keuze) van Händel (cfr. Bach's transcripties van o.m. Vivaldi-concerti).
- 3) a) Koraalimprovisatie (in de stijl van de Bach-tijd) : harmonisatie / versierde c.f. in diskant / c.f. in tenor / c.f. in bas.
b) Vrije improvisatie van een Praeludium en fuga.

Het koraalthema, nl. «Valet will ich dir geben» (een uitstekende keuze !) en enkele, door de jury gebrouwen fugathema's (helaas schools en cerebraal) werden één dag tevoren bekend gemaakt. Het werd al bij al een zware proef : elke kandidaat zat bijna een uur aan het klavier. Voor de Bach-prijs was er geen leeftijds-grens gesteld, zodat hier ook een paar oudere deelnemers aan de lijn kwamen.

- 1) Johanner Ebenbauer (Oostenrijk).

Bach si klein ; Praeludium in een rustig tempo, doorzichtige lijnen ; de fuga al iets minder en teveel legato. Zijn transcriptie was rommelig en compact, met minder goede registraties, de tussenpedalen iets boeiender (F groot, op. VI, 2).

Improvisaties : harmonisch interessant preludeum (post-Bach-stijl, Kittel b.v.) doch zeer voorzichtig gespeeld, de fuga iets vlotter.

Partita : zoals veel kandidaten deed hij nogal wat moeite om de bij iedereen in het gehoor liggende Bach-harmonisatie (uit Johannes-Passie) te vermijden. Versierd c.f. was een goede pastiche. C.f. in de tenor op het pedaal + 2 vrije stemmen,

erg vlot. In de laatste variatie kwam hij goed op dreef, met goed stijlgevoel (spijtig enkele storende parallellen).

2) Michael Kapsner (BRD).

Bach si klein ; feilloos, veel beter in stijl dan vorige, zowel qua articulatie als registratie ; Praeludium nogal vlug maar toch doorzichtig van lijn en opbouw. Concerto (La groot op. VI, 11) ; het eerste deel en laatste deel hiervan zijn ook bekend als (populair) orgelconcerto. Kapsner heeft het zichzelf niet gemakkelijk gemaakt, zijn orgelbewerking is veel moeilijker dan door Bach gemaakte transcripties (zeer bewogen pedaalpartij) ; derde deel in een razend tempo gespeeld ; wat uit de toon viel was het kunst- en vliegwerk dat hij de registranten liet opvoeren ; hij maakt veel hoofd- en rompbewegingen. Zijn partita was zeer zelfzeker gespeeld, met goede registraties ; hij week af van het in het programma vooropgestelde partita-schema, nl. 1. Harmonisatie, 2. Bicinium (met ritornel in L.H.), 3. Arpeggiando-stijl op een 4', 4. Beweeglijke Trompet-bas (nogal wild), 5. C.f. tenor, in pedaal, 6. Versierd, 7. C.f. in bas (imposante brok muziek !).

Hij besloot met een prelude en fuga in Mendelssohn-klankidroom.

3) Roland Stangier (BRD).

Bach si klein ; veel te vlug, daardoor teveel fouten.

Concerto (la klein op. VI, 4) ; de introductie nogal mathematisch gespeeld, in de fugato irritante staccati, de finale op een organo pleno waarop de snel gerepeteerde accoorden totaal ongepast waren ; persoonlijk vond ik het geen beste keuze, niet alle concerten lenen zich even goed voor transcriptie. In de improvisatie kreeg Stangier het echt moeilijk. Hij werd dan ook tijdens zijn tweede variatie door de bel van de jury uit zijn calvarie verlost (toch wel een wat smadelijke oplossing als u het mij vraagt).

4) Geert Bierling (NI).

Met zijn Bach (Sol groot) reeds bewees hij een sterk kandidaat te zijn, een organist die stevig in het zadel zit. Zijn transcriptie (concerto Sol gr. op. III, 3) was goed gekozen en overtuigend gespeeld ; hij heeft het concerto bewerkt in een stijl van een Engelse Voluntary (en dus hoofdzakelijk manualiter), waardoor alles veel luchtiger en doorzichtiger overkwam (Door

enkelen heb ik dit smalend een gemakkelijksoplossing horen noemen. Onzin !).

Was zijn koraalpartita misschien voor sommigen die van meer spektakel houden iets te Hollands-degelijk, voor mij was ze een versterking van mijn overtuiging dat deze man de overwinning verdiende (alhoewel ik me toen reeds kon inbeelden dat de jury M. Kapsner zou verkiezen — wat dan ook geschiedde).

De improvisatie-partita zag er als volgt uit :

- Harmonisatie in de stijl van de «Arnstädter Gemeindechoräle», inclusief de eenstemmige korte interludia.
- Versierd ; in de begeleiding echt zingend contrapunt.
- C.f. tenor (ped) + duo in een fijn huppelend motief, origineel en toch barok.
- C.f. bas. Compositorisch doordacht opgebouwd, er zat eenheid in.

De uitstekende registraties getuigden van inzicht in het bespelde orgel. Het prelude en fuga werden gebracht in een stijl die ik eerder post-barok zou noemen (C.P.E. Bach ?) ; het te verwerken fugathema was werkelijk vergezocht (niettegenstaande enkele chromatische intervallen steeds welkom zijn) maar bracht Bierling niet uit zijn evenwicht.

5) John Jenkin (GB).

Begon met Bachs Sol groot. Hij speelt zoals hij eruit ziet (en dat is niet oneerbiedig bedoeld) : een traditionele Engelse gentleman op middelbare leeftijd. Zijn registraties zijn voorbijgestreefd en zijn articulatie van het fugathema (kwartsprong legato) nog veel meer. Zijn concerto (la klein op. VI, 4 ; zie mijn opmerking bij R. Stangier) speelde hij uit (voor zover ik kon zien) een gedrukte partituur (indien dit de orkestpartituur was, dan was dat een knap nummer). Hij gebruikte veel pedaal, en in een tussendeel de Subbas 16 alleen ; kortom hij is een romantisch speler, een goed musicus tout court maar op een wedstrijd als deze was hij niet op zijn plaats. In zijn koraalpartita schuwde hij het niet om de gekende Bach-harmonisatie dicht te benaderen. Zijn c.f. in sopraan werd niet versierd maar we kregen in het pedaal een springmotief (dat men normaal in de L.H. zou verwachten). Hij was de enige die de tenor-c.f. in de L.H. legde (helaas liep zijn

pedaalbas bijna constant mee met die L.H.). In de basvariatie kon hij zich pas goed ontplooien, maar met het prelude en fuga ging het bergaf. De prelude miste totaal stijleenheden en verviel van post-Bachse stijl tot af en toe een modaal en neoklassicistisch sopje. Hij zat met een rot fugathema opgescheept Saint-Saëns-achtig) en verloor zienderogen concentratie en inspiratie.

De uitslag : De jury kende geen prijs toe, wat ik toch wel een erg strenge beoordeling vind. M. Kapsner werd als beste gerangschikt en G. Bierling kreeg een eervolle vermelding.

C. Postludium

Tenslotte viel er ook een en ander op te vangen uit diverse radio-interviews. Naast de middaguitzendingen, met o.m. juryleden St. Deriemaeker en T. Koopman, hoorden we na de finale (— dat was dan het enige voordeel van mijn radiobeluistering —) ook even Joris Verdin en Peter van Dijk. Na enkele veelal terechte opmerkingen over orgelspel en interpretatie debuteerde Verdin plots — en totaal ongevraagd — enkele wijsheden over het orgel waarop de wedstrijd plaats had ; in al dat fraais werd hij dan nog bijgetreden door P. van Dijk (die met zijn nuttige ervaring in Nederland toch beter zou moeten weten). In het kort kwam het er op neer dat Verdin «in de wandelgangen» vernomen had dat het wedstrijdorgel op vanalles en nog wat remmend werkt. Waarvan akte. Het is helaas onmogelijk hier een repliek te geven, omdat er zoals gewoonlijk geen concrete opmerkingen worden gemaakt. Bovendien moet ik zeggen dat ik in diezelfde «wandelgangen» van dat alles niet zoveel opgevangen heb. Bij veel buitenlanders merkte ik integendeel oprechte waardering (Het is mij terloops wel bekend dat enkelingen de legende van het misbakken orgel ten allen prijze warm trachten te houden ; op dergelijke manifestaties hangen trouwens stevast het hoopje creaturen rond die met niet-aflatende ijver bepaalde verworvenheden in de Vlaamse orgelcultuur ondergraven. Dit tussen haakjes gezegd).

De opmerking van Van Dijk als zou het orgel «voor de Bachwerken eigenlijk te klein en voor de Händel-concerti veel te groot» zijn is totaal naast de kwestie. Maar een andere uitspraak «Tien jaar geleden was dit orgel voor Vlaanderen een revelatie, een

mijlpaal ; maar thans staan ontwikkelingen en inzichten verder, en is het in zekere zin voorbijgestreefd», kunnen we hier in Vlaanderen zomaar niet naast ons neerleggen. Het is stuitend dat kritiek wordt geleverd door jonge turken die nog in korte broek rondliepen toen de ontstaansgeschiedenis van het St.-Gillisorgel zich voltrok. Er is in 'Orgelkunst' reeds (lang geleden) uitvoerig uiteengezet welke mogelijkheden én besprekingen er gesteld waren bij de bouw van het instrument ; en het is in 1982 (zie nr. V, 3) reeds aangehaald welk geknoei (door de aanstichters «verbeteringen» genoemd) het orgel achteraf onderging. Het moge volstaan aan een paar opvallende feiten te herinneren :

- de Duitse Trompet 8 (met 6-voets bekens) heeft men naar Franse inspiratie willen ombuigen, met als gevolg dat hij zich thans veel minder goed integreert in een «Organo pleno».
- ondanks het plaatsen van schokbalgen, is de windvoorziening van het BW niet stabiel geworden dan voorheen ; als neven-effect is bovendien de Tremulant totaal ongenietbaar geworden.

Ondanks het feit dat de Brugse festival-clan zelf zeer ontrouw is geworden aan het oorspronkelijk concept van het orgel (met perfiede medewerking van de orgelbouwer die zijn eigen werk verraadt), is er sinds die 10 jaar in Vlaanderen nog altijd geen enkele andere nieuwbouw aan te wijzen waarop een brok Bachmuziek stylistisch op meer passende wijze tot klinken kan worden gebracht.

Indien het overigens heden in Nederland de mode zou zijn, om een weloverwogen concept als b.v. dat van het St.-Gillisorgel, na tien jaar af te zweren als zijnde voorbijgestreefd, dan stemt dat ons tot nadenken over de grilligheid (of onzekerheid ?) die aldaar aan de orde van de dag is.



Het gerestaureerde Dreymann-orgel (1846)

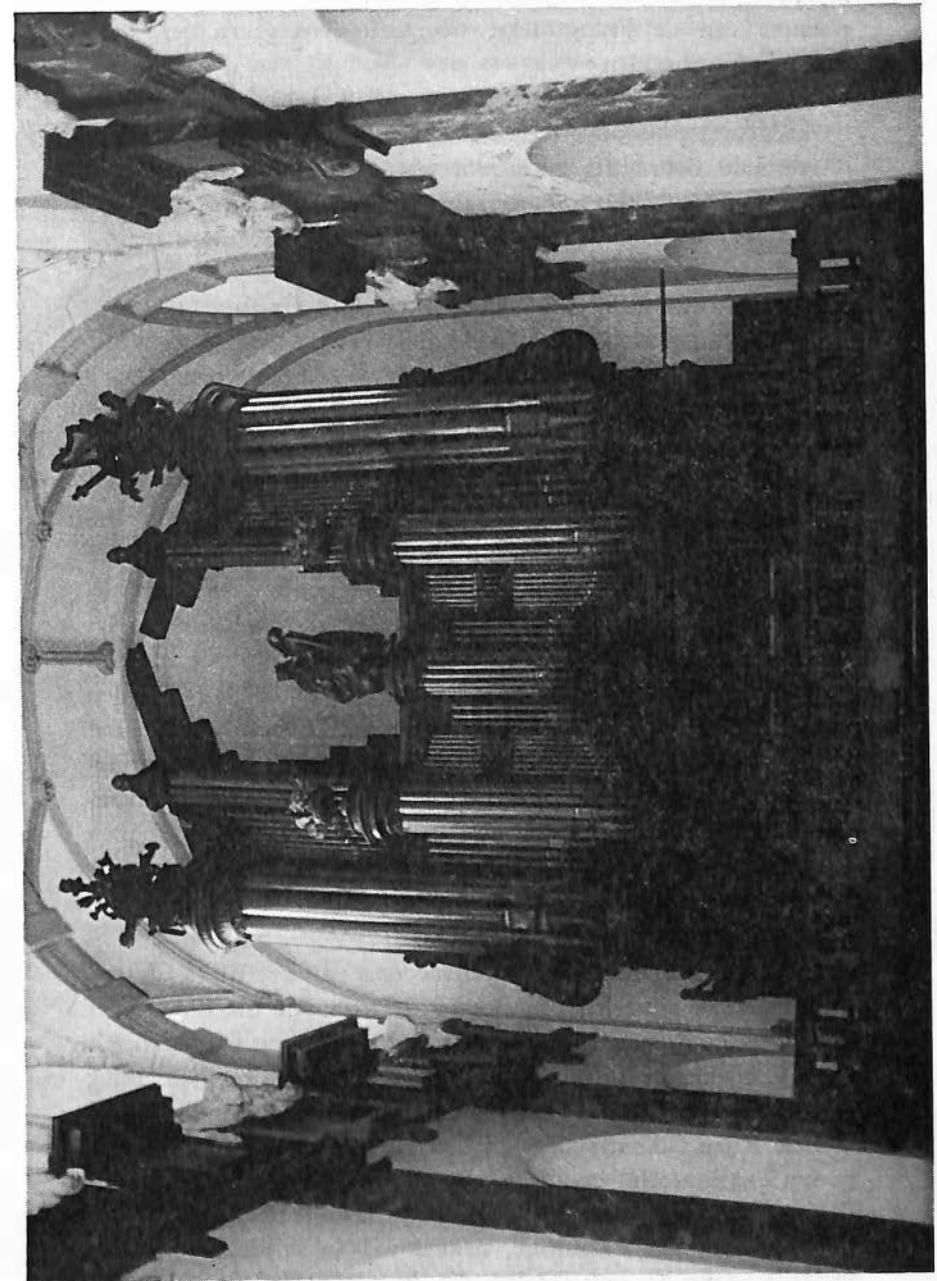
in de kerk 'Onze Lieve Vrouw ter Rijke Claren' te Brussel

A. FAUCONNIER

Op vrijdag 19 april 1985 werd door de organist Jean Ferrard, die tevens adviseur was bij de uitgevoerde restauratiewerken, het zopas gerestaureerde orgel van de O.-L.-Vrouw ter Rijke Claren in Brussel ingespeeld.

Het gerestaureerde orgel is een werk van Bernhard Dreymann (1788-1857) uit Mainz, en het is na dat van de Brusselse Protestantse Tempel van het Museum het tweede bekende orgel van deze bouwer te Brussel, en daarbij het grootste van beide. De pas beëindigde restauratie werd uitgevoerd door Georges Westenfelder van de «Manufacture d'orgues luxembourgeoise». Met de dispositie en het klankbeeld in het achterhoofd van het andere Dreymann-orgel, in de Tempel van het Museum (1839), zijn we vooreerst verbaasd over het programma van het inspelingsconcert : werk van J.S. Bach, C.Ph.E. Bach, J.L. Krebs, F. Mendelssohn en J. Brahms. Maar daarover verder nog meer. Ter gelegenheid van het gereed komen der restauratiewerken werd door de p.v.b.a. «Sauvegarde des Instruments de musique à Clavier» (afgekort SiC), waarin Jean Ferrard vrijwel alleen de drijvende motor vormt, een nette en verzorgde brochure uitgegeven over het orgel, rijkelijk met fotomateriaal geïllustreerd. De brochure bevat een hoofdstuk over het voormalige klooster van de Rijke Claren, een hoofdstuk over orgelbouwer Bernhard Dreymann en een hoofdstuk over de geschiedenis van het orgel in de Rijke Claren, met toevoeging van de dispositie.

De tekst is in beide landstalen gedrukt : de oorspronkelijke tekst werd uiteraard door Jean Ferrard in het frans geschreven, terwijl de Nederlandse vertaling door Joris Verdin werd gemaakt. Met die Nederlandstalige vertaling zit het jammer genoeg niet steeds goed : er wordt regelmatig een te grote taalvrijheid gehanteerd die, om de echte betekenis van de zin te vatten, de lezer noodzaakt om af en toe terug te grijpen naar de Franse tekst.



Brussel, O.-L.-Vrouw der Rijke Claren, algemeen zicht

Bovendien komt nogal wat bedenkelijk nederlands om de hoek kijken of wordt een woordkeuze gehanteerd die niet de juiste nuances van de Franse tekst weergeeft. We geven een paar storende voorbeelden :

- « *Sur le plan sonore, surtout entre 1838 et 1850, il se montre beaucoup plus ouvert aux idées progressistes de l'époque* » ; vertaald door « *In de wereld van het klankidroom daarentegen volgt hij de progressistische ideeën van zijn tijd* ».
- Tussen 1838 en 1850 verschijnen volgende registers :
« *Flûte à double bouche* »,
vertaald in « *fluiten met dubbele mondopening* » ;
« *ayant une anche libre de 32' à la pédale* »,
vertaald in « *met een vrijslaande 32 voet in het pedaal* » ;
« *La mécanique du positif, très longue ...* »
vertaald in « *De bijzonder uitgestrekte traktuur van het positief ...* ».

Eén enkele keer krijgen we zelfs een vertaling van iemand die zelf niet precies begrijpt waarover het gaat : « *Un nombre respectable de noyaux, pieds, rasettes et languettes a été remplacé, ce qui témoigne d'une certaine différence de qualité entre les anches et les tuyaux à bouche, mieux conservés* » wordt vertaald in « *Een aanzienlijk aantal pijpvoeten (i.p.v. *koppen*), kernen (i.p.v. *stevels*), stemkrukken en tongen werd vervangen ; en dat wijst toch wel op een zeker kwaliteitsverschil tussen de tongwerken en de beter bewaarde labialen* ». Hoewel deze argumentatie van Ferrard ook al niet overtuigend klinkt, toch merkt men dat vertaler J. Verdin twee onderdelen opsomt die gelden voor labiaalstemmen en niet voor tongwerken, waardoor de betekenis van de Nederlandse tekst onbegrijpelijk wordt.

Voor gegevens betreffende de geschiedenis van het Rijke Clarenklooster en de situering van Bernhard Dreyman als 19de-eeuws Duits orgelbouwer in onze orgelgeschiedenis, mogen wij verwijzen naar vermelde brochure, waarin bondige maar degelijke uitleg wordt verstrekt. Ten aanzien van de geschiedenis van het orgel van de Rijke Claren zullen wij hier enige hoofdgedachten weergeven, ons basierend op de gegevens uit de brochure ; maar bij de beoordeling van de artistieke en instrumentale waarde van het orgel en zijn restauratie, nemen wij de vrijheid een eigen gedachtengang te ontwikkelen die in niet onbelangrijke mate van deze brochure zal afwijken.

Bernhard Dreyman uit Mainz, sterk onder de invloed van organist Christian Heinrich Rinck uit Darmstadt werkend, wordt in 1841 in de Belgische orgelbouw geïntroduceerd door François-Joseph Fétis, met de bouw van een nieuw orgel in de Tempel van het Museum. Dit vroeg-romantisch buitenbeentje bezit een weinig aantrekkelijke dispositie door volledige afwezigheid van mixturen en even geprononceerde afwezigheid van tongwerken op het hoofdmanuaal. Wat Fétis precies heeft bewogen om zijn instemming te betuigen met een dergelijk verschaald dispositiebeeld, is ons een raadsel, mede gelet op wat orgelmakers van eigen bodem in die tijd nog op het stuk van klankgeving in staat waren te presteren ; wij denken hier aan de nabloei van de Van Peteghem's, aan orgelmakers als de Del'Haye's, Th. Smet, P.J. en H. De Volder, Hyppoliet en François Loret, enz... Fétis moet, naar ons gevoel, wel meer door de nieuwe stroming van het musiceren en componeren voor orgel van de toenmalige toonaangevende Duitse organisten zijn gefascineerd, met alle accommodatie die dit t.a.v. het orgelinstrument vroeg, dan dat hij inzake orgelbouw nog allereerst zijn oren te luisteren legde naar klankkwaliteit, een eigenschap die onze vroege 19de eeuwse Belgische orgelbouw toch nog op internationaal peil hield.

De eerder toevallige mode-gril van de Tempel van het Museum zal Dreyman ook onmiddellijk inruilen voor een meer traditiegebonden post-klassieke stijl, hetgeen dan wel een kenmerkende realisatie vindt in het orgel der Rijke Klaren in 1846. Opnieuw verschijnt op het hoofdmanuaal een klankkroon met een mixtuur en een uitgebreider gamma tongwerken.

Op enkele kwitanties na, werd geen archief betreffende het orgel der Rijke Klaren teruggevonden. Het bouwjaar 1846 werd in de windlade teruggevonden. Een kwitantie van 16 maart 1849 vermeldt :

« *de som van één en twintig duizend driehonderd frank, voor een orgel in de orkesttoon; met een waarborg gedurende tien jaar, inbegrepen de orgelkast zonder versieringen* ».

Deze laatste zin heeft lange tijd, ja zelfs in het bestek dat ten grondslag lag aan de uitvoering der restauratiewerken, doen veronderstellen dat de frontarchitectuur aan Dreyman zou zijn opgelegd, maar nader onderzoek wijst uit dat er een grote homogeniteit bestaat tussen de orgelkas, het schrijnwerk en de speeltafel. Ferrard ziet in dit orgelmeubel bepaalde gelijkenissen

met de Hollandse stijl, gelijkenissen die voor ons minder duidelijk zijn ; wij zouden de aanknopingspunten meer in Duitsland in de onmiddellijke omgeving van Dreymann gaan zoeken.

Wijzigingen van ingrijpende aard onderging het instrument vermoedelijk na 1900, waarbij o.m. de speeltafel werd gewijzigd, de pedaaltessituur werd uitgebreid en het zwelwerk pneumatisch werd bediend. Ook in de dispositie werd één en ander gewijzigd : de Grosse Quinte 5 1/3' van het Gr. Orgel werd opgeschoven tot Fluit 4', en de Violine 4' van het Positief tot Voix Céleste 8'. De niet graduele zweltrede werd vervangen door een balanstrede. In 1963 wordt de plaats van één der oude 'Kastenbalgen' ingenomen door een elektrische ventilator, en wordt de pneumatiek van het tweede klavier vervangen door mechanische traktuur met geprefabriceerde onderdelen.

Na 1963 wordt in toenemende mate een ernstige en algehele restauratie in overweging genomen, omdat men zich in Brussel bewust werd van de waarde van het instrument. Na een lange voorbereiding was het dan zover dat een restauratie kon starten op basis van een bestek opgemaakt door 'Sauvegarde des Instruments de musique à Clavier (SiC) pvba'.

Deze restauratiewerken hadden als doelstelling : het terugbrengen van het orgel in zijn oorspronkelijke toestand, wat als de meest voor de hand liggende optie moet worden aanzien. Allereerst werd beoogd een terugkeer naar de oorspronkelijke dispositie, die er als volgt uitzag :

HAUPTMANUAL :		KLEIN MANUAL :	
(C - g''' of 56 toetsen)		(C - g''' of 56 toetsen)	
Prinzival	16'	Bourdon	16'
Bourdon	16'	Prinzival	8'
Prinzival	8'	Floete	8'
Grossgedackt	8'	Spitzfloete	8'
Dulciana	8'	Salicional	8'
Gamba	8'	Viola	4'
Quint	6'	Kleingedackt	4'
Octav	4'	Flageolet	2'
Nazard	3'	Fagot	8'
Waldfloete	2'		
Cornet	4-5 st.	PEDAL :	
Mixtur	4 st.	(C - c' of 25 toetsen)	
Posaune	16'	Violonbass	32'
Trompet	8'	Subbas	16'
		Octavbass	8'
		Octavbass	4'
NEBENZUEGE :		Bombard	32'
Manualcoppel		Posaune	16'
Pedalcoppel			
Calcant			
Ventilzug			

Vermits de brochure wel erg karig blijft in haar technische documentatie betreffende het pijpwerk, — er wordt nauwelijks meer gegeven dan de dispositie, — vermelden wij hier enkele bijzonderheden die wij in niet zo comfortabele omstandigheden en alvast op een drafje hebben moeten noteren.

Hauptmanual :

Prinzival 16' : grootste pijpwerk in het front ; de voeten hebben blijkbaar doorzakingsverschijnselen vertoond, waaraan nogal wat verholpen is moeten worden. Het grotere pijpwerk op de lade, — en dit geldt ook voor alle andere open pijpen —, is van onzorgvuldig ingesneden stemlappen voorzien, die voor zover volledig origineel (?) als zeer onregelmatig in breedte, diepte en afwerking moeten worden aanzien. Het front bevat ook enkele gekropte frontpijpen, hetgeen wijst op een nogal onhandige frontstruktuur. Bourdon 16' : is volledig in hout uitgevoerd : de kleinste pijpen in eiken, naarmate zij groter worden met soms grenen zijwanden, tot zelfs de grootste volledig in grenen. Het verwerkte grenenhout is van uitstekende kwaliteit.

Gamba 8' : eng cilindrisch met lange zijbaarden.

Dulciana 8' : eng, licht conisch met lange zijbaarden.

Bourdon 8' : behalve het groot oktaaf, volledig in metaal met verschuifbare hoeden.

Cornet 4 - 5 st. : van C - ± b' : op verhoogde pijpenbanken : windtoevoer langs grenenhouten conducten ; van ± c'' op de lade.

Samenstelling :	C	c'	
		8'	gedekt met verschuifbare hoeden
	4'	4'	} wijde open fluit
	2 2/3'	2 2/3'	
	2'	2'	
	1 3/5'	1 3/5'	

Quint 6' : is als grosse nazard uitgevoerd met roeren en verschuifbare hoeden.

Nazard 3' : is volledig gedekt met verschuifbare hoeden, zonder roeren.

Waldfloete 2' : open en licht conisch.

Mixtur 4 st. : samenstelling :

C	c'	c''
		5 1/3'
	4'	4'
2 2/3'	2 2/3'	2 2/3'
2'	2'	2'
1 1/3'	1 1/3'	
1'		

De labiëring van de prestanten is vrij breed, de opsnedes tamelijk constant op $\pm 1/4'$ aangehouden tot boven toe. Ook hier zijn steminsnijdingen bij het grote pijpwerk vrij algemeen.

Posaune 16' : C - B : doorslaande tongen ;
 vanaf c^o : opslaande tongen : de klankovergang is
 nogal opmerkelijk ;
 metalen stevels en koppen.

Trompet 8' : opslaande tongen met metalen stevels en koppen.

Klein manual :

Gelet op de omslachtige toegang tot het positief en de beperkte tijd, zijn hier weinig notities gemaakt bij het pijpwerk, en is enkel op het gehoor voortgegaan.

Bourdon 16' : enkel discant vanaf c'

Floete 8' : zeer wollige klank ;
 zo te horen een houten open fluit

Spitzfloete 8' : enkel discant vanaf c' ; zeer zwakke intonatie

Salicional 9' : mooi strijkende klank

Viola 4' : enge strijker

Kleingedackt 4' : mooie ronde klank, gedekt met roeren vermoedelijk ?

Flageolet 2' : open fluit

Fagot 8' : C - b^o : enge trechtervormige bekens
 c' - g^{'''} : bekens met dubbel conus

Pedal :

Alle pijpen in grenenhout

Violonbas 32' : de laagste kwint is akoestisch gevormd : de grondtoon is soms niet hoorbaar ; de grootste zijn gekropt en zichtbaar vanachter het dak der orgelkas.

Octavbass 8' }
 Octavbass 4' } hout ; wollige klank

Bombard 32' : met doorslaande tongen

Posaune 16' : vermoedelijk beleerde kelen.

De meubelstructuur en de structuur van het instrument

De eiken orgelkas bleef volledig in haar originele toestand bewaard : ze is donkerbruin gevernist.

Het meubeltype draagt in zich een decadente structuur. Het meubel is immers zo ontworpen dat het groot orgel zeer in de breedte moest worden uitgebouwd met een lager verbindingsstuk tussen beide lade-helften, zodat het samenklinken niet bevorderd wordt. Door niet geringe niveauverschillen in de aanzetten van de frontstokken is het uitklinken van het groot orgel eerder tegen-gewerkt dan bevorderd, vermits de lade voor een groot deel onder de frontstok is gelegen.

Het Positief is in twee scherp gescheiden bovenpartijen ondergebracht, met daartussenin lege ruimte. Het samenklinken is hier helemaal zoek.

Geheel achteraan in een dakloos meubelgedeelte is het pedaal opgesteld, dat door zijn 32-voets-stemmen serieus buiten de proporties van het meubel valt, zodanig dat links en rechts het grootste pijpwerk moest worden gekropt in hoeken die de esthetiek van de bovenbouw van het meubel niet te veel schade toebrengen, maar ook niet als bepaald mooi kunnen worden betiteld. Op deze wijze is een zekere instrumentale ongezondheid reeds begonnen bij de ongezondheid van de meubelstructuur.

Door zijdelingse plaatsing en inbouw van de klaviatuur is een uitermate lang horizontaal lopende toetstraktuur ontstaan, die bij het klein manuaal of positief de grens van het genietbare heeft bereikt. Ook al werd met deze restauratiewerken na de pneumatisering van het positief, de mechanische traktuur opnieuw naar de originele uitvoering aangelegd, toch heeft deze traktuur geen prettige speelaard opgeleverd, — hetgeen begrijpelijk is — ; met name in 't bijzonder het bovenklavier is taai en lui, en bij koppelen van klavieren loopt de maat van het duldbare over. Meubel en zijdelings aangelegde klaviatuur, — hoe verzorgd ook uitgevoerd —, zijn bij dit orgel handicap nummer één, en kunnen er ons alvast niet van overtuigen dat B. Dreymann tot de grote orgelmakers van de 19de eeuw moet gerekend worden.

De restauratiewerkzaamheden

De originele speeltafel verdween rond 1900 ; de huidige werd gereconstrueerd naar het model van het Dreymann-orgel te Eich

uit 1844. De uitvoering is in 't algemeen verzorgd gerealiseerd. De ondertoetsen der manualen zijn met ivoor belegd ; één enkele keer zagen wij op een toets van het groot orgel een ivoorbeleg in 2 naast elkaar gelijmde langsstroken, wat niet fraai is. De demping van het onderklavier (gr. orgel) is onvoldoende ; bij bespeling ontstaat een irriterend gekletter.

Het pedaal is naar de gebruiken van die tijd recht en van koperbeslag voorzien op de speelvlakken. De ligging t.o.v. de manualen is tegen de moderne gewoonte in veel meer naar rechts, wat voor de bespeler wel wennen is. Enkele wellenborden van het positief, alsmede de 'Manualkoppel' en 'Pedalkoppel' moesten gereconstrueerd worden.

De oorspronkelijke windvoorziening bestond uit 6 'Kastenbalgen', voorzien van 6 katrollen voor voetbediening ; deze windvoorziening werd zorgvuldig in ere hersteld. Een elektrische ventilator werd op een magazijnbalg aangesloten en buiten het orgel opgesteld. Naar onze vaststelling zit dit orgel niet bijster goed in de wind ; windzakkingen en bevingen doen zich geregeld voor vooral bij wat vlugger pedaalspel. Of dit op rekening van Dreymann of van de restaurateur moet worden geschoven, konden wij niet uitmaken, maar goed zit het alvast niet.

Over de restauratie van de windladen wordt in Ferrard's brochure niet gesproken. Onze vaststelling is dat daar niet veel aan gedaan is, terwijl men, tenminste toch in Vlaanderen, het tegenovergestelde zou verwachten. Voor zover vast te stellen zijn de windladen niet uit het orgel genomen om uitgelijmd te worden, vermits bij alle laden de onderkant der cancellen nog gedicht bleek met het oude papier. Enkel de barsten in het oude papier waren dichtgekleefd met stroken bruin verpakkingspapier. Op dit ogenblik konden geen gebreken worden vastgesteld, maar het is de vraag of hiermee de bedrijfszekerheid van de laden voor lange tijd is veilig gesteld.

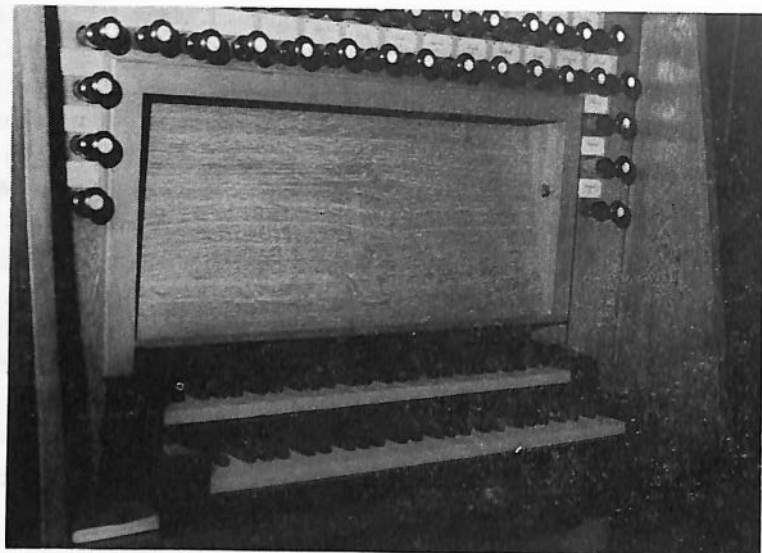
Een ander probleem waar het restauratieconcept kennelijk in een wijde boog omheen is gelopen, is de pasligging van het orgelmeubel op het doksaal. Men stelt met name vast dat de doksaalvloer naar voren toe afhelt met wel 2 cm per meter. Toegegeven dat men niet elke zetting in een doksaal of oud meubel ongedaan moet of kan maken, wat hier te zien is, overschrijdt toch ruim het aanvaardbare, met alle gevolgen vandien. Zoals te zien op de zijkanten, rekken alle stijl- en regelverbindingen af, geen enkele

deur aan de zijkanten is ordentelijk te sluiten, en aan de voeten der frontpijpen zijn doorzakingsproblemen geweest, waarvoor, omdat de grote pijpen niet loodrecht staan, zelfs na goede herstelling in de toekomst nog te vrezen zal zijn. Voor het overige is men over de herstelling van het meubel kennelijk nogal vlug heen gegaan, zoals blijkt uit de onaangeroerde toestand van de plint aan de voet, die er in de welvingen gebarsten en beschadigd bijstaat.

Zodoende is er al wat stof bij elkaar om antwoord te verstrekken op een stekelig vraagje dat dhr. Ferrard ooit in een radio-interview aan de voorzitter van het V.O.V. richtte : « Hoe het kcmt dat in Vlaanderen zoveel duurder wordt gerestaureerd dan in Wallonië ? ». Het antwoord is eenvoudig : omdat in Vlaanderen ook zoveel meer wordt gedaan om een restauratie zowel technisch als klank-estetisch tot een betrouwbaar resultaat te brengen. Het hangt er inderdaad helemaal vanaf wat men voor een bepaalde prijs doet, op welke wijze men het doet, en hoe gedetailleerd men analyseert en beschrijft wat gedaan moet worden. Daarbij dient men helemaal niet de illusie te koesteren dat Vlaanderen in orgelrestauratiezaken zo royaal met prijzen omspringt als in Nederland het geval is ; deze weelde laat ons aanbestedingssysteem voor overheidsopdrachten niet toe. Toch is het zo dat de bereikte resultaten bij gesubsidiëerde orgelrestauraties in Vlaanderen, spijs te zeer afgemeten middelen, een internationaal niveau halen. Dat men het in Wallonië zoveel goedkoper kan doen, is een mythe die vlug onthuld wordt, wanneer men de feiten analyseert en vergelijkt.

In die zin is er over de behandeling en klankgeving van het pijpwerk, datgene waar het bij een orgel voornamelijk om te doen is, nog aardig wat te vertellen. Immers, wat het pijpwerk betreft, bleek dit orgel op enkele kleinigheden na zo goed als volledig, een dankbaar gegeven dus om B. Dreymann als klankcreërend kunstenaar op de beste manier te evalueren.

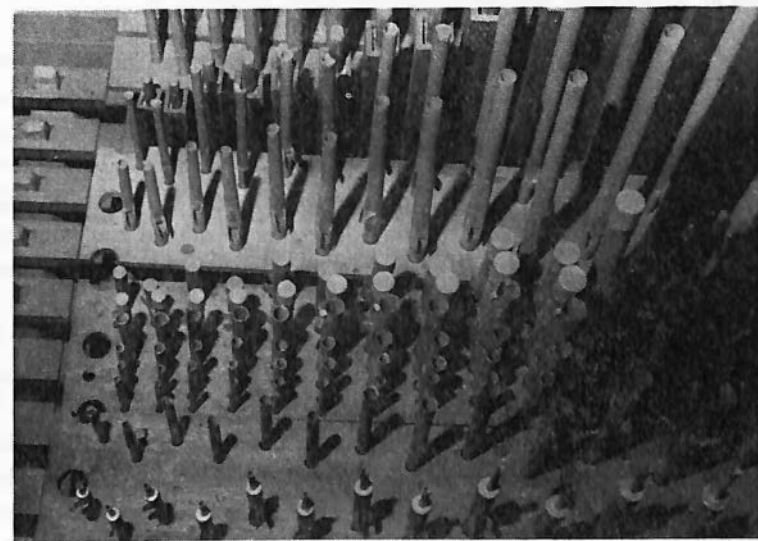
Het metalen pijpwerk schijnt uit een legering van 75% tin gemaakt, zoals het bestek zegt. De juistheid daarvan is moeilijk na te gaan, tenzij bij middel van een metaalanalyse, wat in Vlaanderen bij elke gesubsidiëerde orgelrestauratie gebeurt ; hier vermoedelijk niet. Een feit is dat het tingehalte van het pijpwerk (ook binnenpijpwerk), hoog is. Het soldeerwerk van Dreymann is niet slecht te noemen maar ook niet bijzonder geslaagd. België



Brussel, O.-L.-Vrouw der Rijke Klaren, klaviatuur



Brussel, O.-L.-Vrouw der Rijke Klaren
binnenpijpwerk (opstelling wijze v. stemmen, uitspreekmogelijkheid)



Brussel, O.-L.-Vrouw der Rijke Klaren
binnenpijpwerk (zicht op de opstelling en de stemwijze)

telde in de 19de eeuw knappere pijpenmakers. De labiëring bij de openpijpen is breed, de opsmeden bij de prestanten tamelijk star aangehouden op \pm een $\frac{1}{4}$ van de labiumbreedte, een gegeven dat in de 19de eeuw het oostelijk landsgedeelte en zeker over de grens met Duitsland, m.n. het Rijnland, heeft gekenmerkt. Op het eerste gezicht bezit het pijpwerk potentiëel zulkdanige klankcapaciteiten dat het in staat is een toon te geven met een zekere kracht en volume. T.a.v. de toonhoogte en de relatie met het pijpwerk zelf, rijzen er een aantal merkwaardige vragen. Zoals Ferrard in bestek en brochure zelf vermeldt zou Dreymann zijn orgels hebben ingestemd op de orkesttoon (overeenkomend met $a = 435$ hertz), hetgeen het meest aannemelijk is; hierbij wordt dan volgens datzelfde bestek gedacht aan een winddruk van 60 tot 75 mm waterkolom. Bij de restauratie wordt proefondervindelijk de winddruk vastgesteld op 97 tot 100 mm, wat een forse sprong naar omhoog is in vergelijking met het bestek, en m.i. voor flink wat betwisting vatbaar wanneer men daaraan verbindt dat de toonhoogte op $a = \pm 450$ hertz is gekomen, hetgeen helemaal niet meer overeenstemt met de 19de eeuwse orkesttoon, en zelfs nog een stuk hoger is dan de moderne diapason.

Bij naast elkaar leggen van deze gegevens reeds koestert men zacht vermoeden dat de oorspronkelijke diapason $a = 435$ hertz of orkesttoon is geweest, maar deze indruk wordt nog versterkt wanneer men het pijpwerk en zijn steminrichtingen bekijkt. Het bestek stelt dat de oorspronkelijk door Dreymann zelf aangebrachte stemsleuven in 't algemeen met grote zorg zijn ingesneden. In werkelijkheid zijn de meeste stemsleuven, — er zijn in feite een zeer groot aantal stemlappen ingesneden, een te groot aantal naar mijn gvoel, wat met de toonsophoging te maken zou kunnen hebben —, niet zo zorgvuldig ingesneden, ja zelfs bepaald slordig. Anderzijds ziet men dat bepaalde, wellicht niet originele insnijdingen bij de recente restauratie niet werden dichtgesoldeerd en dat deze pijpen nu met de stemhoorn werden gestemd, waar men in vergelijking met andere kleinere pijpen een stemlap zou verwachten. Kortom, er is nogal wat onregelmatigheid in de steminrichtingen, deels uit onvoldoende zorgvuldigheid in de restauratie van het pijpwerk (opronding en soldeerwerkzaamheden), deels uit onvoldoende zorgvuldigheid in intonatie en stemwerk, die alvast een sterk vermoeden geeft dat men het met de winddruk, de toonhoogte en de stemming niet bij het rechte

eind heeft. Met deze behandeling houdt onmiddellijk verband het probleem van de intonatie en klankgeving.

Sinds de restauratie van het orgel in de Tempel van het Museum heeft de opvatting grond onder de voeten gekregen dat Dreymann-orgels zoet en introvert klinkende instrumenten zijn. De vraag is of dit wel helemaal waar kan worden genoemd. Met de klank van het orgel van de Tempel van het Museum in het achterhoofd, heeft men het orgel van de Rijke Klaren geïntoneerd. Indien het bereikte klankresultaat inderdaad getrouw aan het klankconcept van Dreymann zou beantwoorden, kan men, — even de gunstige akoestische omstandigheden terzijde gelaten —, enkel spreken over een heel gewoon goed klinkend orgel, wat onpersoonlijk, terughoudend en alledaags van karakter, maar helemaal geen briljant meesterwerk; een orgelklank die afstandelijk blijft en de luisteraar niet echt aangrijpt. Beschouwing van het pijpwerk voedt de gedachte dat er uit oogpunt klank meer te bereiken ware geweest indien de intonatie met grotere zorgvuldigheid en meer visie zou zijn gerealiseerd. Mijn inziens heeft het niet alleen bij de restaurateurs daaraan ontbroken, maar is er ook bij de controlerende adviseur een overhaaste tevredenheid vast te stellen, die voorbij gaat aan detailafwerking. Wij verklaren ons nader. Detailonderzoek van de intonatie levert nogal wat storende gebreken op, naast opvallende onevenwichtigheden binnen het verloop van verschillende registers, en tussen de werken onderling, die men niet zo kan laten. Een fundamenteel klankonevenwicht tussen de beide manuaalwerken komt beslist op rekening van Dreymann, waardoor dit orgel naar de literatuur toe, voor zelfs werk van een Christian Heinrich Rinck, veel van zijn bruikbaarheid verliest; het relateert m.i. de grootheid van Dreymann als kunstenaar gevoelig. Andere onevenwichtigheden en duidelijke intonatiegebreken zullen wij hierna beknopt weergeven.

Eén en ander van de uitgangspunten herinnert mij aan een intoneerstijl die ik eerder bij nieuwbouwwerken van Manufacture d'Orgues Luxembourgoise heb gehoord en waarover ik mij in Orgelkunst, septembernummer 1982, Vde jg., nr. 3, ter gelegenheid van de bespreking van het Westenfelderkest-orgel dat op de internationale orgelweek '82 te Brugge werd gebruikt, niet bijzonder positief heb uitgelaten.

Hauptwerk : De baskanten minstens vanaf 4-voet algemeen
Prinzipal 16' } te trage en te luie aanpak. Storende ongelijk-
Prinzipal 8' } heden en geregeld gebrekkige aanspraak in de
Octav 4' } discanten, gepaard gaande met zakking in de
klanksterkte.

Bourdon 16' : 2° oktaaf overblaast zich nogal eens.

Grossgedackt 8' : wat te sterke en daardoor kwintige intonatie.

Dulciana 8' : te traag groot oktaaf.

Gamba 8' : groot oktaaf te traag en kwintig.

Cornett : ook al staat de baskant op een verhoogde pijpenbank, het geluid blijft zwak en flauw, zelfs onbenullig in vergelijking met cornetten van oude vlaamse orgels. Door zwakke ongelijke intonatie was o.m. de samenstelling op het gehoor moeilijk te noteren.

Mixtuur : gering volume ; zeer ongelijk geïntoneerd en onvoldoende per koor in evenwicht gebracht, zodat de samenstelling eveneens moeilijk was te noteren.

Posaune 16' : overgang tussen gr. oktaaf (doorslaande tongen) en klein oktaaf (opslaande tongen) is niet in evenwicht.

Trompet 8' : in 't gr. oktaaf : bepaalde tonen te sterk en te brutaal.

Klein manual :

Prinzipal 8' : traag in het groot oktaaf en gebrek aan egalisatie.
Spitzfloete 8' : gebrekkige intonatie, zwakke klank en geregeld oktaverende tonen.

Salicional 8' : groot oktaaf traag ; meest geslaagde intonatie van al de strijkers.

Viola 4' : appreciabel op enkele intonatiegebreken na.

Kleingedackt 4' : mooie ronde klank ; van de fluiten het best klinkend, samen met de Flageolet 2'.

Fagot 8' : overgang tussen bas (met enge trechtervormige bekens) en discant (met enge en wijde trechter) is niet goed. De klank is vrij ordinaar.

Pedal :

Violonbass 32' : door traagheid nauwelijks bruikbaar. Vooral de laagste kwint van het gr. oktaaf (akoestische 32') levert geen bruikbare toon op.

Subbas 16' : 2° oktaaf : hier en daar overblazen de pijpen zich.

Bombard 32' : traag harmonium-achtig geluid.

Deze bondige detailnotities om nog maar eens te verduidelijken dat met de gesubsidiëerde orgelrestauraties in Vlaanderen hogere esthetische en technische eisen worden gesteld, ook al zijn wij goed indachtig dat bij oude orgels wel eens pech kan worden geleden bij één of andere pijp en dat het bij grote pijpen met soms lange vervoeringen niet steeds lukt een vlugge aanspraak en een optimale toonsterkte te realiseren. De intonatie bij dit orgel is beslist voor heel wat verbetering vatbaar, mits er nog een lange tijd zou worden aan gewerkt. Ook dit heeft uiteindelijk alles te maken met de kostprijs van de werken. En wanneer ik nogal wat onzorgvuldigheid in het intonatielwerk meen te moeten signaleren, denk ik met name ook aan de onlogische, zelfs niet nette wijze van stemmen van het pijpwerk : het blijkt dat binnen éénzelfde register vooral bij het kleine pijpwerk, de monden nogal willekeurig — en vooral niet in functie van het uitklinken — in één of andere richting worden gedraaid, en dat de meest naar achter op de lade geplaatste stemmen ook tegen de logica in naar achteren uitspreken, net als een predikant die het woord voert met de rug naar zijn toehoorders.

Men voelt zich andermaal bevestigd in het vermoeden dat de zoete en introverte Dreymann-klank meer een mythe is die in 't leven geroepen werd door onhandige aanpak van zijn orgels, dan bedoeld door de auteur zelf. Ordentelijk stemwerk en functioneel gerichte intonatie zoekt ene logische en optimaal op uitklinken afgestemde opstelling van het pijpwerk, en behandelt de stemranden op een wijze die duurzaamheid en precisie van de stemming garandeert. Op dit punt zit alles niet zoals het hoort !

Het Dreymann-orgel met de literatuur in verband gebracht

Keren wij terug naar het punt waarmee wij zijn begonnen : de bruikbaarheid voor de post-klassieke of pre-romantische literatuur, en de relatie van het Dreymann-klankconcept tot het inspelingsprogramma door J. Ferrard voorgedragen.

Door zijn onevenwicht in de dispositie, zoals daar zijn : de enkel in de discant sprekende Bourdon 16' en Spitzfloete 8' op het Positief, het gemis aan een gepast fundament voor Kleingedackt 4' en Flageolet 2' op hetzelfde klavier waarbij Prinzipal 8' te sterk uitvalt en Floete 8' te wollig en omfloerst is voor enige bovenbouw,

en het grote sterktecontrast tussen Hauptmanual en Kleinmanual, lijkt ons zelfs de uitvoering van vele composities van Dreymann's inspirator C.H. Rinck, problematisch. Koppelt men daaraan de luie, trage toonvorming die het orgel na restauratie bezit, samen met de onwillige taaheid van zijn evenwel originele lange afstandstraktuur, dan blijft er alvast voor uitvoering van die literatuur zelfs niet veel meer overeind. Hoe de heer Ferrard het dan klaar heeft gespeeld, en door welke motivering gedreven, om daarop bij een inspelingsconcert, — waar men uiteraard toch wat te beluisteren aanbiedt, dat het orgel als 't ware op de rug is geschreven —, werk van J.S. Bach, C.P.E. Bach, J.L. Krebs, F. Mendelssohn en J. Brahms te vertolken, blijft ons een raadsel. Als er nu één instrument ongeschikt is voor dit soort literatuur, is het zeker het orgel der Rijke Klaren. Ik kan mij niet voorstellen dat er in de bewogen polyfone middenstemmen van J.S. Bach's compositietrant en die van zijn leerling-navolger J.L. Krebs, in de genuanceerde verfijnde vingertechniek van een C.P.E. Bach, bij het virtuoze vlugge spel van F. Mendelssohn en J. Brahms nog iets van klaarheid en duidelijkheid terecht komt.

Korte tijd nadat ik het orgel der Rijke Klaren te Brussel had gehoord, bracht ik een bezoek aan het orgel der St.-Jacobskerk te Brugge, een werkstuk van L.B. Hooghuys uit Brugge, gemaakt in 1869. Van de eerste tonen die men op deze late getuige van de pre-romantiek of post-klassiek, hoe men het noemen wilt, aanslaat, — Hooghuys was nog een stuk behoudsgezinder dan Dreymann —, hoort men het geluid van een meesterwerk met internationaal niveau, dat, ook al heeft het verval zo hard toegeslagen dat restauratie dringend is geworden, nog zulkdanige klankschoonheid laat horen dat de orgelbouwkunst van B. Dreymann hierbij verbleekt.

Het is waarachtig niet alleen F.J. Fétis die in zijn tijd geblunderd heeft door zijn misprijzen voor de inheemse orgelbouw en zijn hardnekkige introductie van buitenlandse trend-makers in de orgelbouw, in het huidige Brussel der Vlamingen, — want ééntalig Vlaams was Brussel in zijn ver verleden —, waar het orgelbeleid zich vrijwel geheel in franstalige handen beweegt, speelt zich heden nog een gelijkaardig scenario af. Men introduceert buitenlandse orgelbouwers of richt zich vrijwel exclusief op Brusselse of Waalse orgelbouwers, maar doelbewust wordt de Vlaamse orgelbouwwereld uit Brussel weggehouden onder het voorwendsel

dat het zonder de Vlamingen allemaal zoveel beter, goedkoper en sneller gaat.

Hoezeer ik ook respect en waardering opbreng voor de mechanische herstelling van dit imposante Dreymann-orgel, als klinkend muziekinstrument beantwoordt dit niet aan mijn gekoesterde verwachtingen, en ik meen dat men in Brussel zich, net als Fétis 140 jaar geleden, schromelijk vergist door niet eens in eigen land rond te kijken om de goede krachten, ook al liggen die op heden meer aan de kant van de Vlamingen, te betrekken in zijn restauratie-initiatieven. Bedenkend wat door Vlaamse Monumentenzorg reeds in moeilijke omstandigheden aan schoonheid is gerealiseerd, we denken hier met name aan bv. de restauratie van het fraai klinkende Schijven-orgel in de kerk der Ongeschoeide Karmelieten te Gent, is de restauratie van het Dreymann-orgel in de Rijke Klaren-kerk, omdat het geen echt fascinerend orgel heeft opgeleverd, ten dele een gemiste kans, en tevens een uiting van latent chauvenisme, waaraan het orgelbeleid in Brussel sinds de dagen van F.J. Fétis nog steeds lijdt.

William Selby (1738-1798)

Kit STOUT

« De vlotte manier waarop deze jonge natie zich diè kundigheden eigen maakte die geacht werden enkel eigenschap te zijn van rijpere leeftijd, heeft de aandacht van de wereld op zich gevestigd ».

Selby, 1782

In de Verenigde Staten van Amerika verheugen wij ons op dit ogenblik in een hoog niveau van orgelspel en orgelbouw; het spreekt vanzelf dat dit slechts het resultaat is van ondervinding en training, van de vasthoudendheid en het vernuft van toegewijde mannen en vrouwen gedurende tientallen jaren. Bij het prille ontluiken van de natie evenwel, kon de orgelkunst — vooral der nederzettingen in New England, en Boston in het bijzonder — slechts moeizaam een respectabel aanzien verwerven wegens

bepaalde religieuze zeden die het gebruik van muziekinstrumenten ongewenst achtte tijdens kerkdiensten (en in sommige gevallen ook in het dagelijks leven), en wegens de algemene levensomstandigheden die nog een demper zetten op artistieke creativiteit. Daarbij kan ook nog opgemerkt worden dat het bezit van een orgel, gebouwd in Europa en dan verscheept, een dure aangelegenheid was. En ook het aantal ervaren organisten die deze orgels zou kunnen bespelen was helaas schaars.

De in de kolonies beschikbare orgels waren gewoonlijk uit England ingevoerd en konden hoofdzakelijk worden aangetroffen in Episcopale en Anglikaanse kerken. Het merendeel was éénmanuël, zonder voetklavier of pedaalregisters. Zoals men kan verwachten, waren de smaak, traditie en praktijk op z'n Engels. De vertolkte muziek was ofwel in England ofwel reeds terplaatse gecomponeerd. De Voluntary's, zowel geïmproviseerde als getoonzette, waren uitzonderlijk populair. Toondichters als Stanley, Greene, Boyce, Felton en Arne waren de favorieten, terwijl de muziek van C.Ph.E. Bach, Mozart en Haydn ook al eens kon gehoord worden in de laatste decennia van de jaren 1700. Ook transcripties van Händeliaanse koren en Schotse airs kregen regelmatig een beurt.

In de laatste decennia van de 18de e. evenwel, had het orgel in de belangrijkste Anglikaanse kerken in New England een status als concerterend instrument weten te verwerven. Bezoekende organisten, alsook diegenen die er vertoefden, zoals een William Selby, speelden hun eigen composities telkens wanneer er mogelijkheid was. Zonder de professioneel geschoolde emigranten had de muziek in de Verenigde Staten uiteindelijk niet kunnen worden wat ze nu is.

William Selby was een zeer gedreven immigrant, wiens inspanningen voor orgelmuziek en orgelspel niet alleen het orgel tot een zekere graad van aanzien verhieven, maar ook de weg vrijmaakten voor een grondiger appreciatie van instrumentale muziek in het algemeen welke tot dan toe nogal geïsoleerd was gebleven wegens het religieuze wantrouwen van de Puriteinen, in de Bay Colony en bijzonderlijk in Boston.

Van alle steden in de nieuwe wereld was Boston wellicht de meest georganiseerde. Boston was in 1603 (1) gesticht op een heuvelachtig, bebost schiereiland waar de Charles-rivier uitmondt in een natuurlijke haven, en wordt aldus bestempeld als met «een

bijna geheel door water omsloten geestesgesteldheid» (2). Het werd Boston genaamd naar de Engelse stad Boston in Lincolnshire, een stad die de Puriteinen nauw aan het hart lag. Charles I was de Puriteinen niet genegen omdat hun religieuze onafhankelijkheid hem een doorn in het oog was, en tegen 1630 waren de omstandigheden voor hen in England zo ondraaglijk gemaakt, dat ze gedwongen waren een onderkomen te zoeken in een nieuw land. Doch ook daar ontsnapten ze niet aan het gezag: zowel het parlement als Charles I oefenden sterke druk uit en onderwierpen hen aan strikte wetten waar ze niet onderuit konden. In deze periode werd als het ware het karakter van Boston gevormd. Inventief als ze waren, werden de Puriteinen al gauw ervaren scheepslui, kooplieden en scheepsbouwers. Hun stad werd al gauw een bedrijfscentrum en de vierde grootste Britse stad in de kolonies.

Er werd nogal wat belang gehecht aan onderricht want, binnen de vijf jaar na het stichten van de nederzetting, werd aldaar de eerste publieke school in de nieuwe wereld opengesteld; daarna volgden er nog een aantal in de kolonie en in de grote omgeving van Boston. Nog later werd Harvard College opgericht, dat al gauw een belangrijk centrum van georganiseerde studie werd.

Zo een honderd jaar na zijn stichting was Boston uitgegroeid tot de meest bedrijvige Amerikaanse zeehaven, met meer dan 13.000 inwoners (3). De gemeenschap was diepgelovig, en theater en de meeste vormen van muziek waren taboe. Er waren verschillende religies in Boston, maar het Puritanisme had toch de bovenhand. In de 18de e. echter evolueerde het Puritanisme van de eerste bewoners naar een Calvinistisch Presbyteranisme en naar Nieuw-Engels Congregationalisme. Bij de eeuwwende van de 18de e. ging de kerkgemeente van de Episcopal King's Chapel over naar het Unitarisme. Boston werd een centrum van «niet-liturgische» eredienst en waarden.

Opvoeding en intelligentiepeil leidden tot een zekere zelfstandigheid en naar voorspoed, die echter door het moederland alleen maar als vijandig werden ervaren. Na een reeks onbillijkheden en belastingen waarmee het Engels parlement de kolonisten teisterde, zetten de inwoners van Boston een evenement op het getouw dat nu nog bekend staat als de 'Boston Tea Party', in 1773.

Rond 1775 hadden de kolonies zich unaniem opgesteld tegen de Britten, en, naar aanleiding van een aanval door Britse soldaten op enkele rebellen, was de onafhankelijkheidsstrijd definitief ingeluid. Boston speelde hierbij een sterke leidersrol gedurende de jaren van de revolutie.

Na de Britse overgave en het vredesverdrag van 1783, knoopte Boston handelsbetrekkingen aan met China, en de textielarbeid nam een hoge vlucht dank zij de ontwikkeling van de weefmachine. De stad werd vermaard voor zijn schoenen en wol, zijn ervaren drukkers en uitgevers en voor zijn handelsactiviteiten. Op het einde van de 18de e. en in de eerste jaren van de 19de, beleefde Boston zijn «gouden jaren». Het was in deze cultuur en traditie dat William Selby, Engels organist, clavecinist en toondichter, binnentrad.

Het is niet gemakkelijk uit te maken of we Selby nu als Brit of als Amerikaan moeten beschouwen. Hij werd geboren in 1738, maar er is weinig geweten over zijn leven in England vóór zijn aanstelling als organist aan de Holy Sepulchre-kerk te Londen, in 1760 (4); deze functie behield hij tot aan zijn vertrek naar de kolonies, een goede tien jaar later. Terzelfdertijd had hij nog een dergelijke post in de Magdalena-kapel. Zijn carrière als componist ving aan met *A Drinking Song* (1765), gevolgd door *Ten Voluntaries* voor orgel of clavecimbel (ca. 1767). Verder omvat het oeuvre van zijn Engelse periode nog 18 zettingen van hymnen en psalmen (5).

Het is niet precies geweten wat Selby ertoe aanzette om England te verlaten. Er was nogal grote wedijver in de muziekwereld van toen, en eigenlijk nu nog; misschien kwam hij niet genoeg aan zijn trekken. Wat ook zijn beweegredenen mogen geweest zijn, we zien hem inschepen voor Boston, waar hij in 1771 voet aan wal zette.

Selby's eerste muzikale activiteit was die van organist, aan de King's Chapel, in 1771. Twee jaar later (sommige bronnen spreken van drie) bekwam hij de plaats van organist aan de Trinity Church in Newport, staat Rhode Island; dat was in 1773. Aldaar vulde hij zijn inkomen ook nog aan met het geven van lessen (viool, fluit, gitaar, clavecimbel en andere instrumenten) (6). Er valt aan te nemen dat het muzikaal klimaat aldaar niet voldeed aan Selby's artistieke behoefte, want we vinden hem terug in

Boston in 1776, als hij de betrekking van organist aan de Trinity Church aanneemt, een post waarop hij zou blijven tot in 1778.

En uiteindelijk kwam hij weer terecht op zijn eerste organistenplaats, nl. aan de King's Chapel (later Stone Chapel genaamd), waar hij zou blijven tot aan zijn dood. Er wordt beweerd dat Selby gedurende de tijd dat hij niet aan een kerk verbonden was, zoals andere muzikanten, aan de kost moest komen op andere domeinen, dit als gevolg van de Revolutie. Men vermoedt dat hij in zijn winkel ook kruidenierswaren en likeuren verkocht, en daarbij alle kansen aangreep om privaat onderricht te geven (7).

Tijdens de schrale jaren van de Revolutie verkozen veel musici om zuidwaarts te trekken, waar de gevolgen van de oorlog niet zo zwaar wogen; vooral Charleston in South Carolina trok nogal wat kunstenaars aan. Charleston werd beschouwd als een meer verfijnd milieu, en was meer Europees van stijl dan «Amerikaans».

Desondanks verkozen Selby en een paar anderen om aan de moeilijkheden te weerstaan en ze trachtten er in die jaren toch nog het beste van te maken. Dat hij betrokken raakte bij de Revolutie en haar doelstellingen, wordt bewezen door volgend bericht (verschenen in de *Boston Evening Post* van 2 februari 1782) waarin hij voorstelt dat er maandelijks een bijdrage zou verschijnen over muzikale aangelegenheden, onder de titel *The New Minstrel* (8): «*In het huidig stadium van beschaving, en in de huidige verbondenheid met een natie die zo ver staat op staatkundig gebied en op gebied van schone kunsten, kan de overtuigde patriot die vecht voor de glorie van dit land evengoed door onderhavig onderwerp aangesproken worden als de opgevoede burger met smaak. De vlottè manier waarop deze jonge natie zich die kundigheden eigen maakte die geacht werden enkel eigenschap te zijn van rijpere leeftijd, heeft de aandacht van de wereld op zich gevestigd. Moeten dan die kunstvormen die vreugde verschaffen minder bejegend worden dan die welke voor die grootheid gezorgd hebben? Mag onze natie niet evengoed in haar lied ongeëvenaard zijn zoals ze onklopbaar is in de strijd?*».

Selby's opmerkelijke organistencarrière liep parallel met al deze betekenisvolle gebeurtenissen in het leven te Boston. Als uitvoerend kunstenaar debuteerde hij op 26 oktober 1772, in de stedelijke concertzaal, op een uit England overgebracht orgel.

Een tweede optreden volgde in september 1773, voor zijn vertrek naar Newport. En op deze laatste plaats gaf hij een concert in het Court House, begin augustus 1774 (9).

De meest produktieve jaren van de Engels-Amerikaanse musicus vielen tussen 1786 en 1793, wanneer hij talrijke concerten bracht in de Stone Chapel, met een vaste regelmaat. In die periode keerde hij ook terug naar de compositie, en schreef odes, gewijde en profane muziek, en werken voor gitaar en klavier. Zijn «Ode for the New Year» (1 januari 1790) werd gedrukt in *The Massachusetts Magazine* (Boston, 1789). Terwijl veel van zijn concerten vermeld staan als «vokaal of instrumentaal», is het toch duidelijk dat Selby instrumentale muziek prefereerde, met daarbij het orgel als zijn favoriet expressiemedium. Er moet aan herinnerd worden dat het 18de-eeuwse Boston, en de Congregationalisten in het bijzonder, tegen het orgel waren. Het kostte veel moeite en inzet van Selby om bekrompen geloofsopvattingen te overreden.

William Selby genoot bijval als uitvoerend kunstenaar en opende de wereld van mogelijkheden van de instrumentale muziek, zowel voor geestelijk als voor profaan gebruik. Voor veel inwoners van Boston — die nog vastzaten in de religieuze tradities van hun «stamvaders», en daarmee gehinderd in hun artistieke uiting — was het aanvaarden en aanwenden van instrumentale muziek al een revolutie op zich!

Selby's bijdrage tot het Amerikaans muzikaleven moet ruim bekeken worden: hij introduceerde een hoog niveau wat betreft uitvoeringspraktijk en dit was van belang voor de professionele of amateur-musicus, zowel als voor de luisteraar of de leraar; het publiek leerde de orgelconcerti van Händel kennen; en dan is er nog het doorbreken van vastgeankerde geloofsopvattingen inzake muziek en haar plaats in geestelijk en persoonlijk leven. Selby's prestaties werden in zijn tijd door niemand geëvenaard. Selby's leven en loopbaan speelde zich ook af rond de orgels waarmee hij verbonden was; ze waren allen Engels, maar toch verschillend van genre. Het orgel in de Trinity Church te Boston was ingevoerd uit Londen, in 1737, zo is althans vermeld in de *New England Magazine* van maart 1838 (11). Een ander nummer van hetzelfde blad zegt dat het in de kathedraal van Salisbury stond of in een andere kerk te Salisbury. «Het was bescheiden van afmeting, met twee rijen toetsen en bestaand uit een groot orgel en een reciet. Bij vol spel heeft het een brede toon... maar

de soloregisters, afzonderlijk bespeeld, zijn niet goed» (12). Het orgel was gebouwd door de Londense orgelbouwer Abraham Jordan, aan wie het invoeren van de zwelkas in Engelse orgels wordt toegeschreven. Het arriveerde in Boston met aanwijzingen voor het monteren en een brief waarin stond dat Händel het orgel had beproefd en er zijn tevredenheid over uitgesproken had. Er werd nog vermeld dat er een ingebouwd Zwelwerk was, een Trompet op ieder klavier, en dat het plenum bekroond was met een «Sisquatera en Cornett» (13). Dit orgel werd vervangen in 1837.

Het orgel van de Trinity Church van Newport (Rhode Island) was een gift van deken Berkely van Derry, uit England, en was overgevoerd in 1733 (14).

Volgens een beschrijving van J.C. Swann, organist van dezelfde kerk tussen 1840 en 1842, luidde de dispositie als volgt (15):

GROOT ORGEL		RECIET	
(50 toetsen, C-d''')		Stopped Diapason	27
Principal	51	Open Diapason	27
Stopped Diapason	51	Flute	27
Open Diapason	50	Trumpet	27
Twelfth	50		
Fifteenth	50		
Tierce bass	25		
Tierce treble	25		
Flute	50		
Trumpet	38		

De plaats waar Selby eerst en ook laatst het organistenambt waarnam was de King's Chapel, en de geschiedenis van de orgels aldaar is beslist vermeldenswaard. De geschiedenis van de orgels in Boston vangt aan met het Brattle-orgel. Dit éénmanualig instrument was ingevoerd uit England op het eind van de 17de e. of in het eerste decennium van de 18de. Het was in elk geval in Boston tegen 1708, en was eigendom van een zekere Thomas Brattle. Brattle stierf in 1713 en vermaakte het orgel aan de kerk van Brattle Square. Om een of andere reden aanvaardde de kerk het orgel niet, en Brattle, die dat misschien verwacht had, had nog een andere regeling voorzien. Het orgel moest dan aan de Queen's Chapel (die sinds de regering van koningin Anne als King's Chapel bekend staat) gegeven worden. Daar waren de religieuze vooroordelen zo sterk dat het pijpwerk ingepakt bleef staan op de trappen, gedurende zeven maanden. In 1714 werd het dan uiteindelijk toch geïnstalleerd, en dat was dan het eerste

pijporgel in Amerika (16). En het was nog doodnormaal dat ten tijde van de opstelling, mensen als een Dr. Cotton Mather bittere afkeuring te kennen gaven.

Het tweede orgel in de King's Chapel was gebouwd door de Engelse orgelbouwer Frank Bridge. Voor zijn verscheping naar de kolonies was het orgel gekeurd en bespeeld door de bekende Engelse organist-toondichter John Stanley. Vermits driemanualige orgels zeldzaam waren in koloniaal Amerika van de 18de e., nam dit orgel door zijn omvang en kwaliteit een voorname plaats in tussen de orgels van Boston. Een paar vermeldenswaardige specificaties zijn ondermeer :

1. Het hoofdwerk had twee mixturen, een Cornet IV en een Sesquialtera IV ; bij elk konden de koren afzonderlijk getrokken worden, wat een hele reeks mogelijkheden toeliet.
2. Op het hoofdwerk was er een volledige uitbouw van aliquoten tot aan 1 3/5'.
3. De klavieren van hoofdwerk en positief, elk 57 toetsen, hadden een tessituur van GG tot e''', zonder GG-kruis.
4. Het zwelwerk liep onderaan tot f in de tenor, of tot g.
5. In origine was er geen pedaal, maar in 1824 werd een Subbas van 18 tonen toegevoegd.

De dispositie van het Bridge-orgel is als volgt(17) :

GREAT		SWELL	
Open Diapason	8	Open Diapason	8
Stopped Diapason	8	Stopped Diapason	8
Principal	4	Principal	4
Twelfth	2 2/3	Hautboy	8
Fifteenth	2	Trumpet	8
Tierce	1 3/5		
Cornet (diskant c')	IV	CHOIR	
koren afzonderlijk bruikbaar		Open Diapason	8
Sesquialtera	IV	Stopped Diapason	8
koren afzonderlijk bruikbaar		Dulciana	8
Trumpet	8	Flute	4
		Vox Humana	8

Het orgel bleef meer dan honderd jaar in gebruik. Het werd vervangen in 1860 door de Amerikaanse firma Simmons and Willcox, en in 1964 opnieuw door wijlen Charles Fisk.

Selby was als componist geen veelschrijver, maar liet ons toch een paar orgelwerken na die ons de mens en de musicus een beetje leren kennen. Dat kunst en kerkmuziek een voorspoedig leven leiden in Boston, heeft zeker zijn grondslag in het werk van William Selby.

Sinds de tijd van Selby zijn vele dingen veranderd, maar niet de bezieling van Boston : de grootheid van het verleden gaat nooit teloor.

N.v.d.r. — Mevr. Kit Stout is free-lance muscius en journaliste die momenteel in New Jersey verblijft. Ze heeft muziekonderricht gegeven in Denemarken, England en in de Verenigde Staten en heeft in diverse kerken van voormelde landen de taak waargenomen van organiste of organiste-koorleidster.

Voetnoten :

1. The Encyclopedia Americana, the International Edition, vol. 4, Grolier Incorporated, 1983, p. 301.
2. id., p. 301.
3. ibid., p. 301.
4. The New Grove's Dictionary of Music and Musicians, ed. Stanley Sadie, vol. 17, MacMillan Press, Londen, 1980, p. 117.
5. id., p. 117.
6. ibid., p. 117.
7. Guilbert Chase, America's Music, from the Pilgrims to the Present, McGraw - Hill Book Company, New York, 1966, p. 107.
8. id., p. 119.
9. David Mc Kay, «William Selby, Musical Emigré in Colonial Boston», in Musical Quarterly, okt. 1971.
10. Chase, op. cit., p. 119.
11. O. Ochse, The History of the Organ in the United States, Indiana University Press, Bloomington, 1975, p. 24.
12. id., p. 24.
13. ibid., p. 24.
14. Nota van de vertaler : over de lotgevallen van dit orgel rapporteerde K. Stout uitvoerig in haar artikel over Carl Theodorus Pachelbell, een ander immigrant (zie Orgelkunst, Vide jg., nr. 4, dec. 1983).
15. O. Ochse, op. cit., p. 29
16. id., p. 22.
17. ibid., p. 22.

Overige bibliografie :

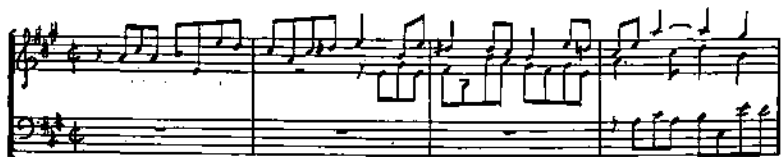
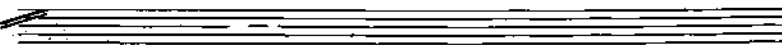
Corliss Arnold, Organ Literature, A Comprehensive Survey.
 Marilou Kraztenstein, Survey of Organ Literature and Editions.
 John Tasker Howard, Our American Music.
 F. Blume, Protestant Church Music in America.
 Henry Davey, History of English Music.
 Baker's Biographical Dictionary of Musicians.

Bijlage :

Uitgegeven werk van Selby :
 Fugue of Voluntary in D.



Voluntary in A (Introductie, fuga).



Bovenstaande uittreksels zijn genomen uit de *Fugue* of *Voluntary* in D en uit de *Voluntary* in A. Het is gemakkelijk te onderkennen dat deze composities volledig aansluiten bij de stijl van G.F. Händel (beide musici waren vrienden) en bij de baroktijd, getuige daarvan hun levendige en ritmische fugathema's en het gebruik van de Franse Overture-stijl zoals te zien is in het eerste uittreksel uit de *Voluntary* in A. Deze *Voluntary in A Major* werd gedrukt rond 1770, nog tijdens Selby's Londense tijd, voor C. and S. Thompson, N. 75 St. Paul's Church Yard, in een verzameling getiteld «Ten Voluntaries for the Organ or Harpsichord Composed by Dr. Greene, Shinner, Stubbley, James, Readong, Selby and Kukman».

De eerste *Voluntary*, in D (toegeschreven aan Selby) is daarentegen uit zijn koloniale periode.

Het zijn in beginsel manualiter werken, waarbij het pedaal sporadisch kan aangewend worden, zoals gesuggereerd wordt door de uitgever en volgens de smaak van de uitvoerder.

Het was niet te verwonderen dat Selby's muziek goed onthaald werd in de kolonies; haar frisheid, levendigheid, pittig ritme, opwekkend karakter waren als «geknipt» voor een volk dat aan het begin van een nieuw tijdperk in zijn geschiedenis stond!

Vertaling : P. Roose

De redactie van «*Orgelkunst*» vindt het wenselijk om aan haar lezers de reactie van Arno Schoof kenbaar te maken op het artikel in «*Gewijde Dienst*» (november '84).

De gemoedelijke toon wordt in de weerlegging overgenomen.

Hoewel voor «*Orgelkunst*» de problemen rond het elektronisch orgel en de cassette-recorder niet relevant of al lang van de baan zijn, worden toch nog zeer vele organisten, kerkmusici, koorzangers en kerkgangers geconfronteerd met dit «*ander geluid*».
de redactie

Reactie op «Een ander geluid...» in *Gewijde Dienst*, november '84

Arno SCHOOF

Ongeveer een jaar geleden hebben een aantal jonge organisten in Vlaanderen de hoofden bij elkaar gestoken om via de Vlaamse Orgelvereniging vzw. onder meer te proberen, een halt toe te roepen aan de steeds grover wordende verarming van het muzikale klimaat in de liturgie-vieringen.

Stelselmatig wordt in onze parochies de muziek naar de achtergrond verwezen onder het mom van bezuiniging. Het is schrikbarend, te moeten vaststellen dat orgels niet of nauwelijks onderhouden worden, dat organisten zwaar onderbetaald worden, dat veel pastoors meer heil zien in een elektronisch orgel of cassette-recorder, dan in het omlijsten van de eredienst met orgel en koor. Beste «elektronische» organisten, gaat u alstublieft eens luisteren naar een muzikaal verzorgde viering, als u met vakantie bent. Het zal u opvallen, hoe prachtig een echt orgel klinkt, hoe stimulerend een mooi instrument werkt op het beleven van een liturgisch samenzijn. Een orgel is het instrument bij uitstek om de gemeenschap te motiveren tot samenzang en om de sfeer te scheppen, waarin de liturgievierders tot bezinning komen.

Door de eeuwen heen hebben de grootste kunstenaars hun inspiratie gevonden in de mystiek van het kerkgebouw. De mooiste glasramen, de mooiste schilderijen, de mooiste beelden, de mooiste meubelen en de mooiste orgels vindt u in de kerken, omdat zij allemaal die ongrijpbare inspiratie weergeven die altijd de stuwende kracht is geweest in de religie. Voor die prachtige orgels is vanuit dezelfde inspiratie ook de mooiste muziek geschreven.

Het is een gruwelijke vergissing, het elektronisch orgel in de kerken te zetten als vervanger van het pijporgel. Iedereen zal het er toch mee eens moeten zijn, dat de grote relieuze literatuur zich op deze instrumenten niet laat vertolken. Dat kan ook niet, want door de aard van het elektronisch orgel is dit instrument niet in staat, de taak van het kerkorgel over te nemen. In de pop- en jazzmuziek zal men een elektronisch orgel nooit als solo-instrument tegenkomen: het is ontstaan als speciaal effect in de jazzmuziek en heeft zich pas vrij recentelijk een plaats verworven als «solo»-instrument in de lichte muziek, doordat het tegenwoordig ingebouwde ritme-boxen en Leslie-effect bevat, om het gemis aan akoestische diepte (of «warmte») te compenseren. Dat het elektronisch orgel technisch niet geschikt is voor koorbegeleiding of voor de vertolking van solomuziek kan iedereen horen en is ook heel eenvoudig aan te tonen door zich even te realiseren hoe de klank in een elektronisch orgel wordt opgewekt. Er wordt slechts 1 toon gegenereerd, de «master»- of basisfrequentie (in de allerduurste modellen misschien 2) en die toon wordt dan op allerlei manieren van toonhoogte veranderd, gefilterd, gecombineerd met andere derivaten van dezelfde toon en tenslotte versterkt. Het resultaat klinkt «droog», «dood», «kaal», enz. vergeleken met de in elke pijp van het orgel opgewekte, aparte toon. U kunt dit vergelijken met het verschil tussen het zingen van een koor van 20 sopranen en het 20 maal versterkte geluid van 1 enkele sopraan. De schoonheid van dat koor zit hem in de verscheidenheid van al die stemmen, die elk hun eigen leven leiden.

Bovendien zult u een koor van alleen sopranen nooit solo op horen treden. Er zijn ook nog bassen, tenoren en alten nodig om het koor muzikale zelfstadigheid te geven. Het sopranenkoor moet «gedragen» worden door andere mensenstemmen of door een begeleidings-instrument of -ensemble. Op een elektronisch orgel zitten weliswaar baspedalen (soms een uitgebreid voetklavier), maar het opwekken van een bas-toon is elektronisch zeer moeilijk. Het resultaat is dan ook een hele dunne, kale zucht. U kunt dit gemakkelijk uitproberen: zet het zwelpedaal van een elektronisch orgel maar eens helemaal open, schakel de registers basuin 16', prestant 16', bourdon 16', e.d. allemaal tegelijk in en probeert u zich bij het aanhouden van een lage do eens een koor of zingende kerkgemeenschap voor te stellen: het elektronisch orgel zal geen

bodem leveren, waarop zich een harmonisch klankbeeld kan vormen.

Voor het vullen van een kerkgebouw met een warm aandoende basklank is niet alleen een andere manier van toonopwekking nodig, ook aan de versterkers worden zeer zware eisen gesteld en men heeft er een aantal grote luidspreker-boxen voor nodig. In Duitsland en Engeland heb ik eens elektronische orgels gehoord die op deze manier waren uitgerust. Ze blijven «kaal» klinken en kosten zoveel als een goed pijporgel. Bovendien mag de kerkfabriek al naar een ander instrument beginnen uit te kijken, want als er een IC (elektronische bouwsteen) sneuvelt, is de vervang-IC binnenkort niet meer te krijgen. De gemiddelde levensduur van zo'n IC is trouwens rond de 10 jaar en door de enorme revolutie in de elektronica is het onmogelijk, binnen 10 jaar nog dezelfde IC te vinden als vervanger van een versleten IC. Nu vervang-IC's kopen heeft trouwens ook geen zin, want door veroudering (zelfs als ze niet gebruikt worden) zijn ook die over 10 jaar al voor een deel versleten.

Een goed onderhouden (en goed gebouwd) pijporgel houdt het honderden jaren uit en kan later altijd gerestaureerd worden, doordat het uit metaal en hout gemaakt is, zodat reparatie altijd mogelijk blijft.

Bij wat aandachtiger lezen van het artikel vroegen wij ons af, of de schrijver eigenlijk wel voldoende diep op de zaak is ingegaan. We wilden graag nog de volgende kritiek kwijt:

— In «historiek» adviseert hij terecht, dat de bezitters van een origineel Hammond-toonwielen-orgel dit niet voor een appel en een ei weg moeten doen. Hoewel er bijna geen reserveonderdelen meer van bestaan, heeft het, buiten zijn historische waarde, veel charme voor jazz of lichte muziek in de huiskamer. Kerkmuziek kan er echter niet fatsoenlijk op gespeeld worden (voor polyfonie moet u de Leslie stilzetten, de draaiende luidsprekers zouden er anders een notensoep van koken. Het ruimte-effect verdwijnt dan echter eveneens, zodat het orgel kurkdroog klinkt), zodat het instrument zeker uit de kerk gehaald moet worden. De «warme» sound verdwijnt trouwens in grotere ruimten (zie elders in dit artikel).

— Het door de schrijver als baanbrekend gehuldigde principe van natuurgetrouw geregistreerde klank, in registers verwerkt, is al vrij oud. De inmiddels failliete (...) firma Dereux nam

de klank op van beroemde Cavallé-Coll orgels in Frankrijk en bouwde deze klank in bij haar instrumenten (1961). Beluistering van zo'n instrument bewijst, dat een orgel veel meer is dan een programmeerbare bandrecorder : de aanspraak van een pijporgel is een akoestisch ongelooflijk complexe zaak en laat zich zelfs tegenwoordig niet zonder dodelijk vervlakking elektronisch imiteren. Theoretisch is de computertechnologie misschien wel in staat, een aanvaardbare nabootsing te realiseren, maar praktisch is dit een bijzonder dure zaak (chips beginnen pas commercieel interessant te worden bij een produktie van enkele honderd-duizenden en dan mogen ze nog niet te ingewikkeld zijn!) en zou het surrogaat-orgel veel duurder maken dan zijn voorbeeld !!

Als we trouwens door zouden gaan op de weg, die sommigen menen in te moeten slaan, dan bestaat binnenkort het originele instrument niet meer, zodat van registratie van natuurgetrouwe klank geen sprake meer kan zijn ...

- Onder «verantwoording» willen wij er met klem op drukken, dat wij de aanschaf van een elektronisch orgel voor kerk of kapel nooit verantwoord vinden om de hierboven vermelde redenen. Als er geld is voor het inrichten van een kerkgebouw, dan is dat er ook voor de aanschaf van een degelijk pijporgel. Voorbeelden hiervan zijn er legio in Engeland, Frankrijk, Nederland, Duitsland, enz. Vooral het speekwoord «waar een wil is, is een weg» is daar van toepassing. Het stuit ons tegen de borst, dat de schrijver dit als cantor niet beseft en dat hij het elektronisch orgel als waardig familie-lid bestempelt van het pijporgel.

Wij delen echter zijn bezorgdheid over het slecht onderhouden van de bestaande orgels. Het is ronduit schandalig, dat veel kerkfabrieken het noodzakelijke onderhoud van hun orgels nalaten. Ik zou wel eens willen weten, hoeveel er van hen hun auto van BF. 500.000,— nooit naar de garage brengen voor een 15.000 km. beurt !!

- Bij «dispositie» waarschuwt de schrijver de aspirant-koper voor niet-separaat sprekende stemmen. U mag om het even welke fluit 16', 8', 4' op gelijk welk elektronisch orgel octaafsgewijs met elkaar vergelijken : de karakterverschillen zijn verwaarloosbaar, omdat elke toon van het instrument is afgeleid van dezelfde basisfrequentie. De register-filters ronden de scherpe

kantjes misschien anders af voor 16' dan voor 8', maar iemand die dat verschil hoort tijdens het spelen, zal zulke goede oren moeten hebben, dat hij waarschijnlijk niet op een elektronisch kerkorgel speelt.

- Onder «aanslag» vragen wij ons af, waarom de schrijver niet van een te lichte aanslag houdt. Hopelijk denkt hij niet dat een zwaardere aanslag het spelen op een mechanisch orgel nabootst, want dat heeft er niets mee te maken. Het gaat erom, precies te voelen, wanneer het ventiel zich opent en daarop door de manier van aanslag («toucher» genoemd) invloed uit te kunnen oefenen. Bij een elektronisch orgel (evenmin als bij een elektro-pneumatisch orgel) voelt men niet, wanneer zich het elektrische contact sluit en heeft men ook geen invloed op de manier waarop de aanslag gebeurt (van zacht tot zeer agressief).

Uw publikatie van het artikel «Een ander geluid...» in Gewijde Dienst is in het licht van de hierboven geuite beschouwingen onbegrijpelijk. De schrijver/cantor gelooft in rijke voldoening en een geloofsgemeenschap, die zich tot samenzang en meditatie laat verleiden. De redactie ziet het kerkorgel als een ideaal, waarop we ons niet mogen blindstaren.

Wij hopen, dat ons antwoord op dit artikel de lezers aan het denken zet en zijn te allen tijde bereid tot verdere discussie met redactie of lezers.

Mededelingen

Aktiviteiten v.z.w. «Vlaamse Orgelvereniging» najaar 1985

Orgeltochten op zondagnamiddag

Op 15 september, 27 oktober en 10 november organiseert de V.O.V. telkens een bijzondere orgeltocht ten behoeve van organisten en orgelstudenten. Respectievelijk komt het Schyven-orgel van de O.-L.-Vrouwewerk te Laken, het (nieuwe) Verschuieren-orgel van Wouw (NI) en het Van Peteghem-orgel van Sint-Lievens-Houtem aan bod. De orgelmakers/restaurateurs stellen persoonlijk het orgel voor, waarbij nader wordt ingegaan op de specifieke kenmerken van het orgel n de eventuele restauratie. Nadien volgt een korte bespeling door een

gastorganist. De mogelijkheid wordt geboden hierna zelf het orgel te bespelen en ook het inwendige van het orgel te bekijken. Elke orgeltocht kost 150 fr. (leden V.O.V. 100 fr.), exclusief vervoerkosten (met personenwagens). Opstapplaatsen : Leuven (station), Antwerpen (station Berchem) en St.-Niklaas (Grote Markt). Het bedrag kan worden overgeschreven op rek.nr. 408-7046691-94, Heistraat 79 te 2700 St.-Niklaas met vermelding «orgeltocht en datum/data van deelname». Verdere inlichtingen worden U toegestuurd. Opgepast : per orgeltocht worden slechts 15 deelnemers toegelaten teneinde iedereen de mogelijkheid te bieden het orgel te bespelen.

Orgelexcursie zaterdag 5 oktober 1985

Programma :

- 10u Conservatorium Brussel (Regentschapstraat)
— referaat Kamiel D'Hooghe : «de Belgische orgelmuziek in de 20ste eeuw»
- 12u vrij
- 13u30 Dominicanerkerk te Etterbeek / Van Bever-orgel
bespeling door Kamiel D'Hooghe (Belgische orgelmuziek uit de 20ste eeuw)
- 15u30 H.-Guidokerk te Anderlecht / historisch Italiaans orgel
bespeling door Robert Kohnen
- koffiepauze
- 17u St.-Jan Berchmanscollege (Brussel) / Van Bever-orgel
bespeling door Lieven Strobbe
- 18u avondmaal (foyer conservatorium Brussel)
- 20u O.-L.-Vrouwkerk te Laken : Schijven-orgel
slotconcert door Johan Moreau (3 chorals van C. Franck)

Kostprijs : 600 fr. (excursie + referaat) ; 500 fr. (enkel excursie) ; leden V.O.V. genieten een korting van 100 fr. Avondmaal, busreis, toegang tot de concerten en een uitvoerige programmabrochure zijn in de kostprijs begrepen. Het bedrag kan worden overgeschreven op rek. nr. 408-7046691-94 t.n.v. de penningmeester van de V.O.V., Heistraat 79 te 2700 St.-Niklaas met vermelding «orgelexcursie 5 oktober». U krijgt dan geen verder bericht maar wordt verwacht ofwel te 10 uur aan het conservatorium ofwel te 14 uur aan het Centraal Station, beide te Brussel.

Meer informatie omtrent doelstellingen, werking en activiteiten van de «Vlaamse Orgelvereniging» v.z.w. kunnen worden aangevraagd bij de V.O.V., Postbus 7 te 2018 Antwerpen 17.

Fotokaarten van Vlaamse orgels

De Vlaamse Orgelvereniging v.z.w. begint dit jaar met het uitgeven van fotokaarten van belangrijke Vlaamse orgels. Op de achterzijde van de kaarten staan de nodige gegevens over de gefotografeerde instrumenten.

De fotokaarten verschijnen in reeksen van acht : de eerste uitgave is voorzien voor begin juli en zal de volgende instrumenten belichten : St.-Antelinks ; St.-Lievens-Houtem ; Gent-Karmelieten ; Semmerzake ; Gent - O.-L.-Vrouw-St.-Pieter ; Antwerpen - Conservatorium ; Asse-Terheide ; Affligem - Abdij.

De kaarten zijn te bekomen door overschrijving van BF. 250,— op rek. nr. 408-7046691-94 t.n.v. de Vlaamse Orgelvereniging v.z.w., Postbus 7, 2018 Antwerpen 17.

4de Internationale Orgelweek te Brussel

De Orgelkring organiseert voor de vierde maal een Internationale Orgelweek met volgende concerten :

- Zondag 27 oktober 1985 :
16u *St.-Michielskathedraal* : Jean-Claude Zehnder (Zw.)
(St.-Goedelevoorplein)
- Maandag 28 oktober 1985 :
12u30 *Protestantse Tempel* : Joris Verdin (B)
(Coudenberg 5)
- 20u *O.-L.-Vrouw van Laken* : Daniel Roth (Fr.)
(O.-L.-Vrouwvoorplein)
- Dinsdag 29 oktober 1985 :
12u30 *O.-L.-Vrouw van de Finistère* : Edmond Saveniers (B.)
(Nieuwstraat)
- 20u *Sint-Bonifatius* : Ulrich Bremsteller (D.)
(Elsene)
- Woensdag 30 oktober 1985 :
12u30 *O.-L.-Vrouw ter Kapellen* : Anne-Marie Louis en Elisabeth Thornburn (B) (Kapelmarkt)
- 20u *Sint-Pieterskerk* : Bernard Bartelink (NL)
(Jette, Kard. Mercierplein)
- Donderdag 31 oktober 1985 :
12u30 *St.-Jacob op Koudenberg* : Leon Kerremans (B)
(Koningsplein)
- 20u *St.-Michielscollege* : Gisèle Blanc (Zw.)
(Etterbeek, St.-Michielslaan)
- Vrijdag 1 november 1985 :
16u *St.-Pieter en St.-Guidokerk* : Claudia Termini (It.)
(Anderlecht, Dapperheidsplein)
- Zaterdag 2 november 1985 :
16u *O.-L.-Vrouw ter Rijke Klaren* : Jozef Sluys (B)
(Rijke Klarenstraat)
- Zondag 3 november 1985 :
16u *O.-L.-Vrouw van Genade* : Luc Dupuis (B)
(Vogelzang, St.-Pieters-Woluwe)
- Secretariaat : Domstraat 8, 1712 Vlezenbeek.

3de Lok-orgeltocht

Zondag 13 oktober om 13.30 uur start de Derde Lok-Orgeltocht naar mooie orgels in de provincie Brabant i.s.m. de Toeristische Dienst van de stad Leuven, onder auspiciën van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, dienst voor Muziek en Culturele Film en gesponsord door het Festival van Vlaanderen, Brugge :

13.30 uur : vertrek aan de universiteitsbibliotheek.
14.30 uur : Luc Ponet (Lemmens-Tinelprijs 1985) speelt in de kerk van Asse-Terheide. Het betreft hier een orgel geplaatst door Henri De Volder in 1850, in 1890 wegens verbouwingswerken aan de kerk getransformeerd door Petrus Stevens-Vermeersch uit Duffel. Enkele jaren geleden werd het orgel gerestaureerd door orgel- en clavichordbouwer Potvlieghe-De Maeyer, uitgaand van het originele concept van De Volder.

Om 15.45 uur bespeelt Reitze Smits het koororgel van Ghislain Potvlieghe, in de abdijkerk van Grimbergen. In afwachting van de restauratie van het groot orgel werd het als kleiner koororgel geconcipieerd vanuit een welbepaalde artistieke visie : het was de bedoeling ons Vlaams orgelpatrimonium te verrijken met een instrument van zestiende eeuwse Noordnederlandse factuur : een «Sweelincktype».

In de lijn van het orgel te Male (bij Brugge) werd hier de starre klank van de «nieuwbouw met fabriekspijpen» van de laatste decennia volledig verlaten. Het resultaat is een orgel met een bijzonder rijke en warme intonatie waarbij de kleuren van de diverse registers volledig met elkaar harmoniëren en versmelten.

Om 17.10 uur sluit men aan bij de orgelverspers in de kerk van Vogelzang te Brussel. Luc Dupuis, titularis-organist, vertolkt dan de versetten van de Mariavespers van Marcel Dupré. Aansluitend wordt er ook geïmproviseerd.

In 1981 werd het groot orgel van de kerk van Vogelzang, dat van Duitse makelij is en gesubsidieerd door de franstalige gemeenschap, ingespeeld door Jean Guillou. Het zal tijdens deze orgeltocht fel contrasteren met de orgels van Asse-Terheide en Grimbergen, zowel wat de klank als wat het spelen betreft. Het front is gebouwd in de vorm van twee parende vogels.

Om 20 uur speelt Reitze Smits een integraal Bach-programma op het Marcussen-orgel in het Lemmensinstituut.

In 1968 kwam de Interdiocesane Kerkmuziekschool van Mechelen naar Leuven. In het voormalige klooster van de Alexianen aan de Brusselse poort nam het instituut zijn intrek en werd het uitgebouwd tot een conservatorium. N.a.v. het honderdjarig bestaan van de school werd in 1978 een orgel aangekocht bij de Deense firma Marcussen. Hierin werd een neo-barok klankbeeld opgezet.

6de Zuidnederlands Orgelconcours amateurs, Boxtel 1986

In het kader van het Belgisch-Nederlands Cultureel verdrag organiseert de Stichting Kerkconcerten Boxtel, om de twee jaar een Zuidnederlands orgelconcours voor amateur-organisten, die woonachtig zijn in de Nederlandse provincies Zeeland, Noord-Brabant en Limburg en in de Belgische provincies Antwerpen, Limburg, Vlaams-Brabant en Oost- en Westvlaanderen.

Programma :

eerste voorselectie ; maximaal 15 minuten muziek, w.o. een Echo-Fantasia van J.P. Sweelinck.

tweede voorselectie ; maximaal 15 minuten muziek, w.o. een koraalvoorspel uit «30 Chorale Preludes on well-known Hymn Tunes for organ» op. 68, 69 of 70 van F. Peeters.

finale ; maximaal 20 minuten muziek, w.o. «Placare Christe Servulis» n° XVI uit «Le tombeau de Titelouze» van M. Dupré.

Jury : eerste voorselectie : Dorothy de Rooy, Nuenen, Huub Houët, Eindhoven, Joris Verdin, Leuven ; tweede voorselectie en finale : Kristiaan van Ingelgem, Aalst, Jacques van Oortmerssen, Heemstede, Joost Langeveld, Nijmegen.

Beoordelingscriteria : 1. de keuzen van de werken, uitgaand van het specifieke karakter van het Smits-orgel in de Petruskerk, Boxtel ; 2. de opbouw van het programma zelf ; 3. de artistieke en technische presentatie.

De deelnemers aan de finale ontvangen een oorkonde. De winnaar zal eventueel een concert op het Smitsorgel aangeboden krijgen.

Inlichtingen : K. van Houten, Schijndelse weg 68, 5283 AE Boxtel N., tel. 04116-74641.

Onderscheidingen voor Wilhelm Ehmann en Helmut Walcha

In de oude Nikolaikerk aan de «Frankfurter Römerberg» schonk de vereniging van de «Evangelische Kirchenmusik Deutschlands» de «Karl-Straube-Plakette» aan W. Ehmann, de voormalige directeur van de Westfaalse kerkmuziekschool en dirigent van de «Kantorei». H. Walcha leidde gedurende vele jaren de kerkmuziekafdeling in de

«Staatliche Hochschule für Musik» in Frankfurt, was meer dan dertig jaar organist in de Driekoningenkerk aldaar en werd als bekend Bachvertolker geëerd met de «Goethe-Plakette» en de «Ehrenringen der Stadt».

Orgelklank en techniek in Tongeren

De Basilica Concerten en Fietswerkplaats Zuid-Limburg presenteren in samenwerking met de Provinciale Dienst voor het Kunstpatrimonium voor de derde maal studiedagen rond het Orgelpatrimonium in Limburg. Luc Ponet heeft de leiding. Drie orgels worden bezocht, nl. dit van de Klarissenkerk en de basiliek te Tongeren en de Sint-Laurentiuskerk te Overrepen. Verder wordt het atelier van orgelbouwer Verschuere bezocht.

Inlichtingen : Basilica Concerten, Kielenstr. 15, 3700 Tongeren, tel. (012) 23.57.19.

Vijfde Hanzesteden orgeltocht

Traditiegetrouw zal op zaterdag 26 oktober a.s. weer een Hanzestedenorgeltocht worden georganiseerd.

Begonnen wordt in de schitterend gerestaureerde Grote- of O.-L.-Vrouwekerk van Harderwijk met het fraaie Bätz-orgel. Hierna gaat de tocht naar het oude stadje Elburg waar de gemeenschappelijke lunch zal worden gebruikt en men intussen, al wandelend door de sfeervolle Grote- of St.-Nicolaaskerk, kan genieten van de klanken van het beroemde Quellhorstorgel of een gezien kan brengen aan het orgelmuseum in het voormalige Agnietenklooster.

Deze tocht zal daarna worden voortgezet naar Deventer. In deze eeuwenoude hanzestad zullen een drietal historische orgels bezocht worden in de navolgende kerken, de Bergkerk, de R.K. H. Hartkerk en de Grote- of Lebuinuskerk.

In deze kerk zal ook het slotconcert worden gegeven door de organist Jan Kleinbussink m.m.v. het Noord-Veluws Kamerkoor o.l.v. M. Seijbel.

De organist Rudi van Straten verleent eveneens zijn medewerking aan deze tocht.

Inschrijving is alleen mogelijk door schriftelijke aanmelding bij : Maarten Seijbel, Wildemaetstraat 43, 8081 AH Elburg, met gelijktijdige overmaking van de kosten ad 30,— Gld per persoon, op postrekening 1013060 van M. Seijbel.

25 jaar nieuwe muziek : een overzicht in acht concerten

In de zomer van 1985 hadden op het onlangs gerestaureerde grote orgel van de St.-Janscathedraal te 's Hertogenbosch een achttal bijzondere concerten plaats. Zij waren gewijd aan een overzicht van de belangrijkste internationale ontwikkelingen van de voorbije 25 jaar op het gebied van de nieuwe orgelmuziek.

De Stichting Resonans heeft ter dezer gelegenheid een interessante programmabrochure gepubliceerd met bijdragen van Klaas Hoek die in een eerste bijdrage het begin van de nieuwe orgelmuziek situeert. In een tweede bijdrage wordt de Volumina van Ligeti en de Improvisation ajoutée van Kagel geanalyseerd.

Een derde bijdrage licht de nieuwe klanken en klankkleuren in de orgelmuziek na 1960 toe, met o.m. verwijzingen naar het Livre d'Orgue van O. Messiaen, Some of the Harmony of Maine van J. Cage, Gmeoorh van Xenakis en Choralvorspiele van D. Schnebel.

De vierde bijdrage van Klaas Hoek handelt over orgelbouw en nieuwe orgelmuziek.

Organisatie : Stichting Resonans, Maaslandstraat 23, 5211 VE 's Hertogenbosch NL.

Agenda

OCTOBER :

- 1 20u15 Beek (NL), N.H. Kerk : Fons Van der Linden
3 20u Gent, St.-Baufskathedraal : Stanislas Deriemaeker
20u30 Charleroi, Ville-Basse : Bernard Focroulle
4 20u30 Melsele, O.-L.-Vrouwekerk : Jozef Sluys
5 10u Brussel, Orgelexcursie V.O.V. v.z.w.
20u Laken, O.-L.-Vrouwekerk : Johan Moreau
6 15u30 Dendermonde, abdijkerk : Jozef Sluys
16u Geel, St.-Dimpnakerk : Maurice Truyers
19u Eupen, St.-Niklaaskerk : R. Townend
19u Lokeren, St.-Annakerk : Jo van Eetvelde en Jenny van Eetvelde-Stoop, m.m.v. Lokers kamerorkest
7 20u Brussel, Kapellekerk : Kamiel D'Hooghe m.m.v. instrumentaal Ensemble
10 20u30 Luik, Protestantse tempel : Naomu Tsukamoto
20u30 Leuven, Lemmensinstituut : Luk Bastiaens
11 20u St.-Lievens-Houtem, St.-Michaëlkerk : Eric Hallein
12 St.-Pieters-Woluwe, kerk van Vogelenzang : Jean Ferrard
13 13u30 Leuven, Orgelexcursie Brabant, Leuvense Orgelkring
15u30 Dendermonde, Abdijkerk : Edward De Geest
14 20u Baardegem : Kamiel D'Hooghe en instrumentaal ensemble
18 20u Westerlo, St.-Lambertuskerk : Peter Breugelmans
20u30 Melsele, O.-L.-Vrouwekerk : Stanislas Deriemaeker m.m.v. het koor «Scarabee»
25 20u St.-Lievens-Houtem, St.-Michaëlskerk : Stanislas Deriemaeker

NOVEMBER :

- 3 10u Brussel, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis : «In het spoor van J.S. Bach», referaat Kamiel D'Hooghe
16u Belsele, HH. Andreas- en Ghislenukerk : Luk Bastiaens
5 Brussel, St.-Bonifaciuskerk : Gerard Habraken
7 Charleroi, Ville-Basse : Jean Ferrard
20u30 Luik, Protestantse Tempel : Jos van Immerseel
21 20u Waterschei, Christus-Koningkerk : Luc Ponet m.m.v. Koren
22 20u30 Antwerpen, St.-Jozefskerk : Leif Ahlberg
23 20u Gent, Dominikanenkerk : Joost Termont m.m.v. het Haagenkoor
26 20u30 Leuven, St.-Jozefskerk : Joost Vermeiren
24 20u15 Beek (NL), N.H. Kerk : Peter Gelissen
29 20u30 Antwerpen, St.-Jozefskerk : orgelconcert

DECEMBER :

- 3 20u30 Leuven, O.-L.-Vrouw Middelaars : Luk Bastiaens
5 20u Charleroi, St.-Antoniuskerk : Stanislas Deriemaeker
20u30 Bolland, St.-Appolinariskerk : Pascale van Coppennolle
6 20u30 Antwerpen, St.-Jozefskerk : orgelconcert
10 20u St.-Niklaas, St.-Jozefskerk (Tereken) : Bernard Focroulle
20u30 Leuven, St.-Geertruikerk : Stanislas Deriemaeker
13 20u30 Antwerpen, St.-Jozefskerk : Herman Verschraegen

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