

Driemaandelijks tijdschrift  
Negende jaargang nummer 4  
december 1986

Orgelkunst

## ORGELKUNST

IXde jaargang, nummer 4 — december 1986

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

### Hoofdredakteur

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, Ignace De Sutter, Daniel Liévois, Jos Meersmans, Paul Raspé, Edmond Saveniers, Raymond Schroyens, Maurice Truyens, Francis Van Bree, Koos van de Linde (Ned.), Kristiaan Van Ingelgem, Jan Van Landegem, Gabriël Willems.

### Secretariaat

Agnès Dumon, Beiaardlaan 1, B-1850 Grimbergen

### Abonnement

«Orgelkunst», Grimbergen

rek. nr. 000-1587551-49

België : 400 F.

Nederland : 28,— Gld.

Andere landen : 500 BF.

Steunabonnement : 1.000 BF.

---

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.
L.S.	<i>K. D'Hooghe</i> 3
J.S. Bach en het gebruik van de tremulant	<i>Gr. Moens-Haenen</i> 4
Het Arp Schnitger-orgel in de St.-Ludgerikerk te Norden (Ostfriesland)	<i>L. Bastiaens</i> 14
Alfons Stout (1903-1975), Antwerps componist en organist	<i>B. Huys</i> 21
Loret in Nederland II	<i>F. Jespers</i> 31
Orgelexcursie naar «Van Peteghem-orgels in Vlaanderen»	<i>N. Waanders</i> 38
Bouwstenen	<i>P.R.</i> 40
Mededelingen	43
Agenda	47
Orgeltijdschriften	48

L.S.,

Bij het verschijnen van het laatste nummer van *Orgelkunst* 1986, wil ik U, mede namens de redactieraad, oprecht danken voor het vertrouwen.

Het oude jaar maakt zijn wenteling, en daarmee ook de 9de jaargang van ons tijdschrift.

De 10de jaargang van *Orgelkunst* omspannt vele herdenkingen: De 200ste verjaardag van het overlijden van Pieter Van Peteghem, de verjaardagen van Buxtehude, Guilmant, Widor en Vierne. Deze laatste drie zijn de grote uitdragers geweest van de Franse Symfonische Orgelschool. Dat hiervoor evenwel onze eigen J. Lemmens aan de basis lag is een gegeven dat in volgende jaargang bijzondere aandacht zal krijgen. Vanzelfsprekend zal ook het oeuvre van P. Van Peteghem uitvoerig behandeld worden.

In samenwerking met de V.O.V. heeft *Orgelkunst* aangedrongen bij de BRT om de stiefmoederlijk behandelde orgeluitzendingen waardevoller te maken. Wij zijn verheugd dat daar gevolg werd aan gegeven. Joz Swinnen wil zich hiervoor inzetten en we zijn hem daar dankbaar voor. Verdere informatie hierover vindt U onder Mededelingen.

Dat het abonnementsgeld met 20 F. naar omhoog gaat, en dus de ronde som van 400 F. (26 Gld, 500 BF) bedraagt zal niemand verbazen die enigszins vertrouwd is met de felle stijging van de portkosten. Schenkers van steun- en sympatie-abonnementen (1.000 F.) zijn wij zeer dankbaar. Hun steun wordt ervaren als een waardering voor het werk dat de auteurs en de medewerkers van *Orgelkunst* leveren.

Wij wensen U allen een gezegend, vreugdevol en gelukkig nieuwjaar. Moge de orgelkunst in klank en muziek en uw tijdschrift in woord en informatie daar een bescheiden deel in hebben.

Kamiel D'Hooghe  
Hoofdredacteur

# J.S. Bach en het gebruik van de tremulant :

inzichten uit de vocale en instrumentale muziek.

Greta MOENS - HAENEN

In de barok werd het vibrato bij zangers en instrumentisten vaak vergeleken met de tremulant op het orgel. De tremulant gold dan als klankbeschrijving, bij gebrek aan akoestische definitie en exact akoestisch definitiemateriaal als het ware.

In Ansehung der ungleichen Größe des Thones hat die Schwebung gar viele Ähnlichkeit mit dem Orgeltremblanten (1).

Le balancement se fait en aspirant doucement et lentement sur le même ton en imitant le Tremblant doux de l'Orgue (2). En eindelyk is er een soort van triller, die de Franschen *Flattement of Tremblant*, en wy Beeving noemen ; op de strykinstrumenten wordt dezelve voortgebracht door den vinger, die de noot maekt, wat naer achter en voor over te buigen, en op de blaes instrumenten slaet men hem doorgaens op de kanten der gaten ; het is eene nabootsing van de *tremulant* op het orgel (...) (3).

Alle hier aangehaalde bronnen schrijven over het gewone vibrato, niet over de uitgeschreven nabootsing van de orgeltremulant, waarover ik het hier ga hebben. In elk van deze bronnen — dit is slechts een beperkte keuze van dergelijke uitspraken — wordt het klankeffect van het vibrato vergeleken met het klankeffect van de orgeltremulant.

Het vibrato was, anders dan nu, geen onwrikbaar bestanddeel van een acceptabele of mooie toonvorming. Het was dus geen continu muzikaal gebeuren, waarmee bij voorbeeld iemands «klankvorming» kan gekarakteriseerd worden. Daarom ook verwijst geen enkele barokke bron bij het beschrijven en verklaren van het effect vibrato naar «het» vibrato van beroemde interpreten : een dergelijke referentie was totaal irrelevant : vibrato werd naargelang van de behoefte aangepast. Anderzijds kende iedereen de orgeltremulant ; de meeste barokke orgels hadden er immers een (4).

Het vibrato was in de barok een versiering, net zoals bij voorbeeld de triller een versiering was. De affectwaarde van het vibrato was nogal duidelijk omschreven ; ze omvatte een aantal gemoedsbewegingen tussen angst (het «beven» van de versiering), droefheid en liefelijkheid. Hieruit mag genoegzaam blijken, dat er moeilijk sprake kan zijn van een enkel standaardvibrato. Een vibrato voor angst klinkt anders dan een liefelijk vibrato. Bij een modern constant vibrato, dat ten minste in theorie aanleunt bij een akoestisch ideaalbeeld, zijn dergelijke verschillen uiteraard veel minder duidelijk. Men mag hier dus werkelijk niet vergeten, dat vibrato in de barok géén permanente toestand was. De basisonproductie was in principe vibrateloos (5). De interpreter moest dus aan het ornament vibrato inhoud geven. Naargelang van het uit te beelden affect zal het andere vormen aannemen, «selon le mouvement et le caractere des Pieces» (6). Zo moet elke zanger en instrumentist over een hele reeks van mogelijke vibrati beschikken, een feit, dat in de theorie zeer vaak beschreven wordt. Ik geef één voorbeeld voor de beschrijving van drie verschillende ornamentele vibrati ; er zijn er meerdere in deze zin. De lezer weze gewaarschuwd, dat hier dus nergens een constant vibrato beschreven wordt, ook niet in de laatste zin van het citaat.

Of the Close SHAKE

This cannot possibly be described by Notes as in former Examples. To perform it, you must press the Finger strongly upon the String of the Instrument, and move the Wrist in and out slowly and equally, when it is long continued swelling the Sound by Degrees, drawing the Bow nearer to the Bridge, and ending it very strong it may express Majesty, Dignity, &c. But making it shorter, lower and softer, it may denote Affliction, Fear, &c. and when it is made on short Notes, it only contributes to make their Sound more agreeable and for this Reason it should be made use of as often as possible (7).

Een permanent vibrato wordt in elk theoretisch werk uit de barok verworpen ; het is duidelijk, dat men het zich niet echt kan voorstellen (8).

Wat heeft dit vibrato nu met de orgeltremulant te maken ? Behalve een verwijzing naar klankverwantschappen is er hier geen duidelijk verband. Of toch wel ?

Zoals ik al zei : er bestaat geen gestandaardiseerd «barok» ideaalvibrato. Elk vibrato moet aan het affect aangepast worden. Hierbij had de uitvoerder meerdere mogelijkheden, die uiteraard

niet in die mate allemaal naar de toch vastgelegde orgeltremulant verwezen. Maar behalve deze verschillen binnenin de versieringsvibrato was er nog een onderscheid. Naast dit vibrato van de uitvoerder (het werd doorgaans niet in de muziek voorgeschreven, op enkele uitzonderingen — de meeste Franse gambisten en enkele luittabulaturen — na) was er nog een genoteerd vibrato, dat dus een zaak was van de componist. Waar het normale vibrato een versiering per noot was, was dit uitgeschreven vibrato meestal een gebeuren op langere termijn, met dus een zekere continuïteit. De belangrijkste klankeigenschap van dit vibrato was de (doorgaans) voorgeschreven mensuur. En hiervoor stond weer de orgeltremulant model. Bij het «normale» vibrato dient hij alleen als klankbeschrijving, hier is hij het retorisch model. In principe lijkt de klank niet méér op de tremulant dan die van het normale vibrato. De continuïteit is hier wél een belangrijk gegeven. De toonhoogtezwevingen zijn dus in wezen voor de retorische tremulantimitatie (ik noem ze, naar analogie: tremulant) onbelangrijk. Karakteristiek is de mensuur. Bij strijkers wordt de tremulant dan ook niet met de linkerhand gemaakt, maar rechts, een boogvibrato dus.

So wird das Tremulieren mit pulsierender Hand / darinnen man den Bogen hat / auff Art des Tremulanten in den Orgeln imitiret. (9).

Zangers gebruiken een gemensureerd vibrato. Bij de blazers is er weer een fundamenteel technisch verschil: waar bij de houtblazers gewoon vibrato doorgaans een vingervibrato is, een techniek, die op trilleren lijkt (10), wordt de tremulant normaal als een gemensureerd ademvibrato gespeeld. Dat doen ook de kopers.

We vinden deze tremulant in de vokale en instrumentale muziek vanaf ongeveer 1600 tot in de vroege 19de eeuw; de relatie met de orgeltremulant wordt nog minstens tot 1770/80 bewust gelegd, al wordt ze vanaf de tweede helft van de 18de eeuw toch vager. Niet toevallig begon toen ook de populariteit van de orgeltremulant te tanen.

De tremulant wordt dus doorgaans genoteerd; de meest gebruikelijke notaties zien er als volgt uit:

soms ook met kwartnoten of zestienden, soms met meer of met minder noten onder de boog of golflijn. In de plaats van bogen vindt men weleens gewoon «tremolo», «tremulant» of «trem:»,

ofwel bij achtste noten ofwel bij lange notenwaarden. Die lange noten hebben in dit geval soms bogen, maar soms ook niet. Ook gewone toonherhalingen in langzame delen zijn vaak tremulanten. Ze hebben dan weleens de aanduiding «piano» of «dolce». Een contra-indicatie is b.v. «adagio e staccato», staccato dus als ver-wittiging tegen vibrato, niet als streektechniek.

Als concept is de tremulant een lange gevibreerde noot, geen toonherhaling. Bij het bespreken van de figuur wordt de direkte link met het orgel gelegd: hier wordt expliciet geïmiteerd (11). Er wordt nog een andere directe relatie met het orgel gelegd: als de bovenstemmen een tremulant hebben, wordt vaak ook in de orgelstem «*Mette il Tremolo*» vermeld (12). In Engeland noemt men de tremulant soms gewoon «*the Organ Shake*» — b.v. «*the Organ Shake, with the Bow*» (13).

De tremulant wordt functioneel gebruikt. Dat geldt zowel voor de orgeltremulant zelf als ook voor zijn instrumentale en vocale imitaties. Bij de beschrijving van deze figuur wordt vaak ook haar karakter vermeld — *fear and suspicion*, zoals Roger North het uitdrukt (14). Er bestaat een duidelijke verwantschap met het normale vibrato. Net zoals daar, is de betekenis in eerste instantie, zonder twijfel, «beven», en wel enerzijds van de kou, anderzijds van de angst. Een beroemd voorbeeld voor het beven van kou is de tremulant in de *Frost Scene* uit Purcells *King Arthur*, geschreven naar een Frans model, de *Trembleurs* uit Lully's *Isis*. Het beven van angst vindt men zeer vaak, zo bij voorbeeld in de eerste Biblische Sonate van Johann Kuhnau, *Der Streit zwischen David und Goliath*; daar wordt

Das Zittern des Israeliten / und ihr Gebet zu Gott bey dem Anblicke dieses abscheulichen Feindes (15).

voorgesteld. Dit beven van schrik komt in de muziek wel vaker voor — men denke b.v. aan het accompagnato *O Schmerz! Wie zittert das gequälte Herz!* uit Bachs Matthäuspassie, met een snelle tremulant in de begeleiding.

Hier wordt dus duidelijk het BEVEN zelf beklemtoond. Bij deze puur pictorale voorstellingen blijft het natuurlijk niet; behalve voor het beven van angst kan de tremulant ook staan voor de angst zelf; de figuur blijft dus niet louter beeldend, ze kan bij voorbeeld een duidelijk affectgebonden karakter krijgen. Een tremulant is in wezen een duidelijke affectfiguur. Ze stoort in zekere zin de oude strenge contrapuntregel, die zegt dat toon-

herhalingen niet geoorloofd zijn. En hier heeft de tremulant iets gemeen met veel retorische figuren: hij is in zekere zin een licentie, en die licentie verantwoordt men door op het affect te wijzen. Het affect is m.a.w. zo hevig, dat we de regels moeten overtreden. Het concitato van Monteverdi, dat ten slotte met de tremulant verwant is, is daarvoor een ander duidelijk voorbeeld. Men hoeft maar aan de filosofische verklaring voor het begrip imitatie van de woede (ira) bij *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda* te denken (16).

Een zeer belangrijke associatie is dus de angst — hoeveel barokke requiems hebben geen tremulanten in het Dies Trae! *Quantus tremor est futurus* — als het moet, kan men daarnaar zelfs in theoretische beschrijvingen verwijzen, zo wordt het karakter meteen duidelijk (17)! Angst dus, en doodsangst (b.v. in BWB 99,5). Verwant hiermee, met angst, vrees, is ook de godsvrucht — denkt U maar aan *Crainte de Dieu, Fear of God, Gottesfurcht*. Een zeer duidelijk voorbeeld daarvoor is het openingskoor van Bachs Johannespassion, *Herr, unser Herrscher*. Zo duidelijk zelfs, dat het niet eens nodig was, de tremulant in de bas als dusdanig in de partituur te noteren. Of er dus bogen staan (in de stemmen) ofwel of ze ontbreken (in de partituur) is in wezen onbelangrijk. Dergelijke voorbeelden zijn trouwens in de vocale muziek van Bach legio. Een dergelijk gebruik van de tremulant was trouwens niet beperkt tot Duitsland; ook in Montécclair's *Jephté* komen tremulanten voor op de tekst *Tout tremble devant le Seigneur* (18).

Godsvrucht dus en eerbied (Ehrfurcht). Vandaar dan ook bidden, smeken, bidden om genade en de genade zelf. Het Christe eleison uit de mis in A groot BWV 243 bij voorbeeld, of BWV 70,2, op de tekst *Doch euch, erwählte Gotteskinder*, in tegenstelling tot het concitato op de tekst *Erschrecket, ihr verstockten Sünder*, die daar net voor komt. Vergelijkbare plaatsen zijn in zeer vele Bachcantates te vinden. En niet alleen bij Bach, ook bij andere componisten over heel Europa.

De langzame tremulant is een normale uitbeeldingsvorm voor de droefheid (tristitia). Datzelfde gold eigenlijk ook al voor het vibrato, dat in de barok als een uitgesproken vrouwelijke versiering beschreven wordt. Men ziet vibrato en tremulant als verwant. Het uitbeelden van droefheid gebeurt dan natuurlijk

in combinatie met andere dingen, die daarvoor typisch zijn. Een mooi voorbeeld is het Christusrecitatief op tekst *Ich bin betrübt bis an den Tod* uit Bachs Matthäuspassion, dat een langzame tremulant heeft; merk hier de tegenstelling op met het daaropvolgende *accompagnato O Schmerz!*, dat een snelle tremulant heeft. Deze vorm (dubbel zo snel) is veel onrustiger en intensiever dan de langzame tremulant en wordt hier dus gebruikt om o.m. extreme (doods-)angst weer te geven.

Het vrouwelijke van deze figuur is dus niet onbelangrijk. Hier spelen elementen mee als: zwakheid, slaap, dood (merk ook hier een zekere associatie met de vrees op!), nacht, aarde en dergelijke. Bij het vibrato kwam dat in vele gevallen tot uiting in de naam zelf van het ornament; het woord «vibrato» bestond niet en soms had het ornament namen als *langueur, souspir, plainte, sting, sweetning* (19). Bij de tremulant wordt het duidelijk door zijn gebruik zelf. Hier ziet men dan dat beide in zekere zin parallel gebruikt worden. In composities, die duidelijk met dood en slaap te doen hebben, wordt de tremulant dan ook uitvoerig gebruikt, vaak zelfs over hele bewegingen. Een voorbeeld, weer van Bach: BWV 56,1, op de tekst *Da leg ich den Kummer auf einmal ins Grab, // da wischt mir die Tränen der Heiland selbst ab*. Kummer, Grab, Tränen, allemaal instanties waar de tremulant op zijn plaats is.

Tremulanten voor dood of slaap vindt men zowat overal. Bij Bach komt daar bovendien nog het uiten van een (christelijk) doodsverlangen bij — de wens om al in het hiernamaals te zijn. In de meeste Cantica Simeonis worden dan ook tremulanten gebruikt, zo b.v. in BWV 82: *Ich habe genug*, nr. 3, in de bas op de tekst *Schlummert ein, ihr matten Augen*; een andere allusie *Frieden fahren*.

Van de dood naar de slaap is niet ver — ook hier vindt men logischerwijze veel tremulanten (b.v. BWV 115,2, op *Ach, schläfrige Seele*). Ook de avond en de nacht zijn vaak met tremulanten gezet (*He sent a thick darkness* uit Händels *Israel in Egypt* is hiervoor een mooi voorbeeld).

Net als het vibrato kan de tremulant ook voor eerder liefelijke dingen staan — ook hier weer een associatie met een barok begrip voor vrouwelijkheid. Hiermee is zeker ook het verlangen

naar, de liefde tot Jezus, die vaak met een tremulant afgebeeld wordt, in zekere zin verwant. Vaak is hier bij Bach nog een duidelijk onderliggend doodsverlangen aanwezig (bv. BWV 106,2). Bij dit begrip van vage liefelijkheid of liefelijke droefheid passen zeker de vele langzame tremulanten in de instrumentale muziek van vooral de late 17de eeuw. Vaak is hier niet alleen een soort van vage liefelijkheid uitgebeeld, maar een combinatie van de vindt men in BWV 114,5 op de tekst *mit Simeon will ich in* verschillende elementen, die men in de barok met het begrip «tremulant» verbond. Een dergelijke combinatie is trouwens ook in zeer vele van de hierboven aangehaalde voorbeelden aanwezig. De tremulant is niet zo ééndimensionaal als uit de korte aanduidingen, die ik gegeven heb, zou kunnen blijken. Hij is ook niet exclusief : als een tremulant in verband gebracht wordt met de dood, is hij nooit het enige uitdrukkingsmiddel om de dood weer te geven, maar hij is een deeltje, dat samen met de andere figuren op een adequate manier voor de dood instaat. Zoals uit het voorgaande duidelijk blijkt, heeft de tremulant welbepaalde betekenissen. Behalve de bovengenoemde affecten en begrippen heeft hij ook een zuiver descriptieve functie, die uiteraard vooral verband houdt met de bevende klank. Elke beschrijving van beven heeft wel iets met een vorm van vibrato te doen. Zo wordt in de Engelse barokmuziek het woord «jarring» nagenoeg altijd met tremulanten gezet (20). Verder zijn er nog enkele symbolische geplogenheden, zoals het voorstellen van de aarde met tremulantenfiguraties (21), maar hiervoor vindt men allicht ook een reden in de intrinsieke «vrouwelijkheid» van de figuur.

De hierboven beschreven associaties waren voor de barokke musicus zonder meer duidelijk. Bovendien was ook het verband met de orgeltremulant klaar. Niet alleen het klankeffect — hier zijn trouwens wel lichte afwijkingen, die met de speeltechniek te doen hebben —, maar ook de retoriek ervan hield een duidelijke verwijzing in (22). Hier kan men dus ook de omgekeerde vraag stellen : in hoever ligt het voor de hand, de orgeltremulant ook daar te gebruiken, waar zijn imitatie in de vocale en instrumentale muziek normaliter zou voorgeschreven zijn ? Opvallend veel barokke orgels hebben een tremulant — soms zelfs twee : een snelle en een langzame. In Italië vindt men bovendien nog de voce humana, een orgelregister dat uit ongelijk gestemde

pijpen bestond en aldus een soort vibrato (zweving) veroorzaakt (23).

In sommige klavierwerken worden tremulanten voorgeschreven. Ik verwijs hier naar mijn al eerder gegeven voorbeeld uit Kuhnaus *Biblische Sonaten*. Het valt wél op, dat de tremulant in relatief minder muziek voor orgel voorgeschreven is, zonder twijfel ook omdat hij daar een register is en dus strikt genomen een zaak van de speler. Er zijn dus veel meer aanwijzingen voor een zinvol gebruik van de tremulantimitaties dan voor het gebruik van de tremulant zelf. Men mag geredelijk aannemen, dat de tremulant op een gelijkaardige manier ingezet werd. Er zijn daarvoor enkele, zij het weinige indicaties : enkele klavierwerken, het aanduiden van het gelijktijdig gebruik van tremulanten in de bovenstem en het orgel in enkele Italiaanse publicaties zijn zowat het beste, wat we hebben.

Diruta raadt aan, de tremulant te gebruiken in de tweede (*malenconico, mesto*) en de vierde toon (*lamentavole, mesto, daglioso*), *nelli sui tasti naturali* (24). Deze aanduiding convergeert ook wel wat Antegnati suggereert (25). Hij waarschuwt bovendien tegen gelijktijdig diminueren. Al kan uit zijn commentaar blijken, dat er organisten waren, die zich door deze regel niet gebonden voelden.

Principale solo quando si vol cantar motetti con poche voci, & anco suonando delicatamente, si puo anco con il tremolante, ma adaggio, & senza diminuire. (26).

Maar ook :

F. Ho pur io sentito suonare da valent'huomini delle Canzoni diminuite, anco con il tremolante.

P. Mi perdonaranno bene si diro, che non l'intendono, & non sta bene, perche rende confusione, & è segno, che non hanno gusto di quello che fanno. (27).

Roger North noemt trouwens de tremulant *another mode of the Grave that frequently occurs in our Italianized sonatas* (28). Dit is een impliciete verwijzing naar wat Antegnati al opgemerkt had : een tremulant past niet bij diminuties, die twee dingen gaan niet samen.

Het is zonder twijfel zinvol de tremulant op het orgel analoog met de tremulantimitatie te gebruiken. Hij staat trouwens vaak genoeg in de continuopartijen uitgeschreven. Of hij ENKEL EN ALLEEN op deze manier zinvol moet en mag gebruikt worden,

conform met de karakteristieken, die hem in de vocale en instrumentale muziek toebedacht worden, is uiteraard moeilijk te achterhalen. Vast staat, dat met de tremulant, en ook met de tremulant op het orgel, bepaalde associaties verbonden werden. Hiervoor is het gebruik van de tremulant bij de elevazione in Italië een duidelijke illustratie — men denke hierbij bij voorbeeld maar aan de relatie van de tremulant met de godsvrucht. Een typisch gebruik is vanuit een barokke optiek zeker merkwaardig. Om hierover definitief uitsluitsel te geven, zijn mij echter veel te weinig barokke orgelregistraties bekend. Bachs manier van registreren gold bij voorbeeld als relatief onconventioneel, zijn gebruik van de tremulant in zijn geestelijke muziek en zijn instrumentale werken was dat niet, zijn schrijfwijze was eerder van een uiterste consequentie in het gebruik van deze figuur als expressiemiddel. Silbermanns raadgevingen voor het gebruik van de tremulant wijzen eveneens op een door het affect bepaald gebruik : vermijden van labiaalmixturen in combinatie met de tremulant, vooral combinaties met separate registers zoals fluit 8', quintadena 8'. Ik zie geen duidelijke redenen om aan te nemen, dat Bach hiervan opvallend afweek : eventuele afwijkingen zouden dan zeker door het affect bepaald zijn, aangezien net zijn compositorisch gebruik van de tremulant in die zin exemplarisch is.

Mijn besluit, dat het zinvol is, de tremulant daar te gebruiken, waar hij vanuit retoriek en affect te verwachten is, is dan ook eerder op indicaties dan op harde feiten gebaseerd. Het geheel van die indicaties wijst evenwel duidelijk in die richting : ook de weinige aanwijzingen over het combineren van de tremulant met andere registers duiden op een dergelijk zinvol gebruik.

Voetnoten :

1. MARPURG, F.W., *Des Critischen Musicus an der Spree erster Band*, Berlin, 1750, p. 56.
2. CORRETTE, M., *Le parfait Maître à Chanter*, Paris, 1758, p. 50.
3. *Verhandeling over de muziek*, 's Gravenhage, 1784<sup>2</sup> (1772), p. 88.
4. Zie daarvoor b.v. KLOPPERS, J., *Die Interpretation und Wiedergabe der Orgelwerke Bachs*, diss., Frankfurt a.M., 1966, p. 223-266, vooral p. 236.
5. Zie daarvoor MOENS-HAENEN, G., *Das Vibrato in der Musik des 17. und der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, diss., Leuven, 1983; MOENS-HAENEN, G., *Das Vibrato in der Musik des Barock*, Graz, 1987.

- In principe : ik houd hier nu geen rekening met een eventueel «natuurlijk» vocaal vibrato. Zie daarvoor mijn thesis p. 39-69, vooral p. 39-53.
6. HOTTERRE, J.M., *Premier livre de Pieces pur la Flûte traversiere*, Paris, 1708, Avertissement.
  7. GEMINIANI, F., *The Art of Playing on the Violin*, London, 1751, p. 8. Voor een gedetailleerde bespreking van de frequentie, zie mijn thesis, p. 334-337.
  8. Het duurt tot wel in de 18de eeuw, vóór het probleem zich stelt ; alle vroegere referenties aan een eventueel constant vibrato hebben met zangers te doen (natuurvibrato). Er ontstaat vanaf ongeveer het midden van de 18de eeuw een duidelijke tendens naar meer vibrato, uitgaande van de klankkleuring ; op de meeste, tot alle, lange noten. Constant vibrato wordt echter ook dan nog expliciet verordeeld.
  9. FARINA, C., *Ander Theil Newer Padvanen ...*, Dresden, 1626, voorwoord, en met hem nog verscheidene andere theoretici, zie mijn thesis p. 236-250.
  10. Op een verder afgelegene vingergat of een deel van een gat, zie mijn thesis, p. 150-220 en p. 251-261.
  11. Nagenoeg elke bron verwijst gedurende de Barok min of meer expliciet naar het orgel ; na 1750 is dat niet meer zo duidelijk. In elk geval duidt de naamgeving zelf in de meeste gevallen al op het verband.
  12. MARINI, B., *Affetti Musicali*, Venezia, 1617, facs. met inl. door CASTELLANI, M. (*Archivum Musicum*, 7), Firenze, 1978, Canto primo, p. 7 (*La Foscarina, Sonata.a.3. Con il Tremolo Doi Violini ó Cornetti e Trombone ó Fagotto*), Basso Principale, p. 5.
  13. MACE, T., *Musick's Monument*, London, 1676, p. 264 (in dit geval voor gamba).
  14. Zie WILSON, J., *Roger North on Music*, London, 1959, p. 123.
  15. KUHNAU, J., *Musicalische Vorstellung Einiger Biblischen Historien*, Leipzig, 1700, p. 2.
  16. MONTEVERDI, C., *Madrigali Guerrieri ed Amadori*, Venezia, 1638, voorwoord.
  17. B.v. SPERLING, J.P., *Principia musicae*, Budissin, 1705, p. 68. (hier als muziekvoorbeeld).
  18. PIGNOLET DE MONTECLAIR, M., *Jephté*, Paris, 1733, p. 50-59. Een vrie adaptatie daaruit als muziekvoorbeeld ter verklaring van de tremulant in ID., *Principes de Musique*, Paris, 1736, p. 85.
  19. MOENS-HAENEN, G., op. cit., p. 529-541.
  20. Zo b.v. GB Lbl, Add. ms. 31 448 : PURCELL, H., *Hail Bright Cecilia*, 1692, ms., rond 1700, f. 11v., of J. BLOW, *An Ode, on the Death of Mr; Henry Purcell*, London, 1696, p. 19-22, op «jarring» hier wel toonherhalingen, maar geen bogen ; deze zijn wel geïntendeerd — het gaat hier om een duidelijke tremulantimitatie.
  21. Zie MOENS-HAENEN, G., op. cit., p. 482-490.
  22. De imitaties richten zich naar min of meer naar de snelheid van de zwevingen op het orgel. Deze tempi werden voor dit instrument exemplarisch vastgelegd in MERSENNE, M., *Traité de l'Orgue*, 1635, p. 72.
  23. Ook «fifaro» genoemd, vooral in de omstreken van Brescia, zie b.v. ANTEGNATI, C., *L'Arte Organica*, Brescia, 1608.
  24. DIRUTA, G., *Il transilvano*, Venezia, 1609<sup>2</sup>. Zie b.v. KLOTZ, H., *Über die Orgelkunst der Gotik, der Renaissance und des Barock*, Kassel-Basel, 1975<sup>2</sup>, p. 135.
  25. ANTEGNATI, C., op. cit.
  26. ID., *ibid.*, f. 8r (58r).
  27. ID., *ibid.*, f. 7v (57v).
  28. WTLSON, J., op. cit., p. 123.



## Het Arp Schnitger-orgel in de St.-Ludgerikerk te Norden (Ostfriesland)

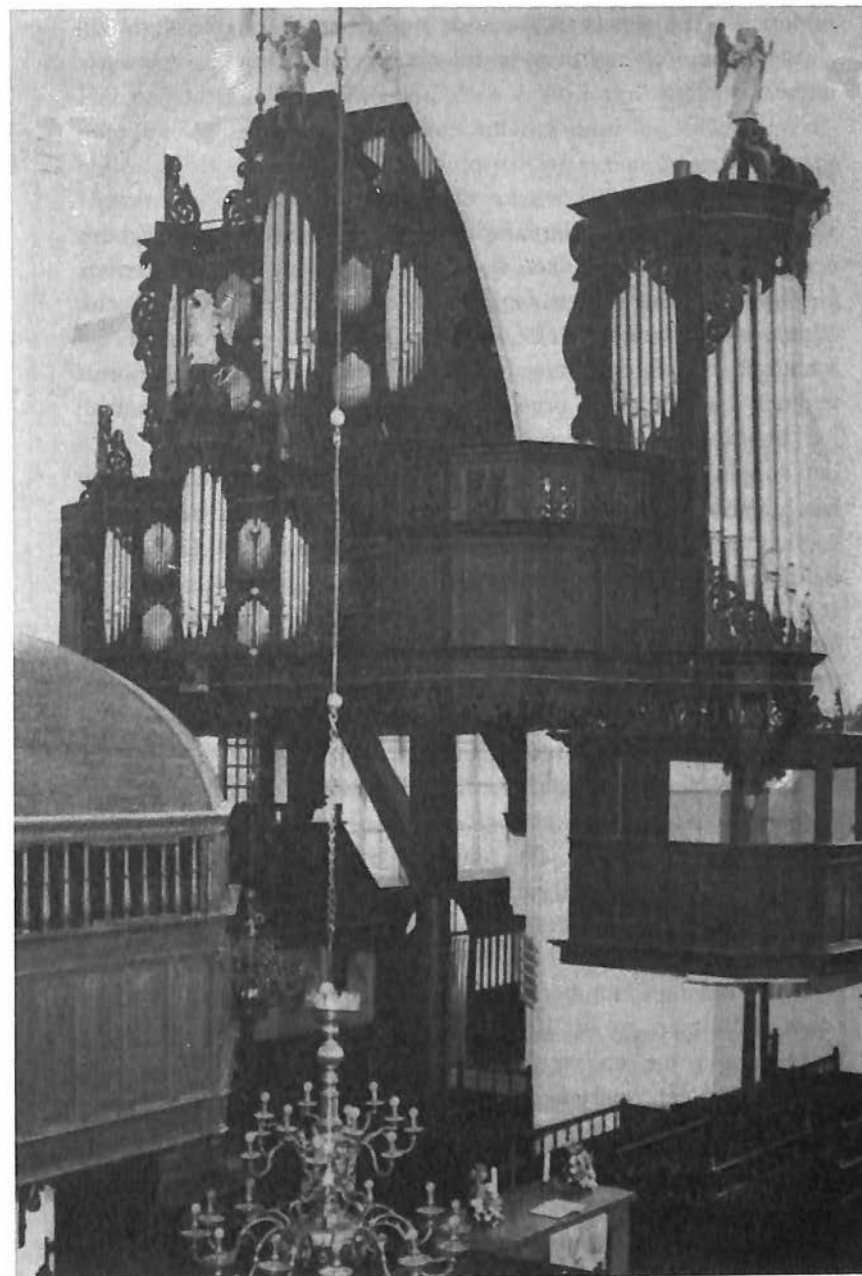
Luk BASTIAENS

De voorbije herfstvakantie bood ons weerom een kans om enkele historische orgels te bespelen. Vorige zomer bezochten we in de Elzas o.m. orgels van Johann (Niedermoschwir, 1726 ; Ebersmunster, 1732 ; Marmoutier, 1709) en Johann Andreas Silbermann (Gries, 1781), naast instrumenten van Callinet (Mollau, 1833 en Oltingue, 1843).

Thans trokken we naar het kille Noorden om ons andermaal te verdiepen in het oeuvre van orgelmaker Arp Schnitger. De reisroute verliep zowel in het Groninger als in het Ostfriesse land. Hierbij stonden de Schnitger-orgels van Noordbroek (1695-96), Norden (1686-92), Lüdingworth (1682-83) en Cappel (1680) op het programma.

Over de instrumenten van Lüdingworth en Cappel schreven we reeds eerder in een reisverslag naar aanleiding van een vorige Noordduitse orgelexcursie (1). Van Jan Jongepier verscheen vorig jaar een uitvoerige bijdrage over het schitterend orgel in de Hervormde Kerk te Noordbroek (2).

Dat het bespelen en vooral beluisteren van historische orgels in menig opzicht verruimend werkt, hoeft geen betoog. Het in zich opnemen van een klankenwereld waarvoor bepaalde orgelliteratuur is geconcipieerd ; het praktisch toepassen van registratiebronnen ; het uitzoeken van articulaties en tempi waarbij rekening moet gehouden worden met de windvoorziening en het gebruik van zowel het verkort als het gebroken octaaf waardoor vingeren voetzettingen dienen te worden aangepast, zijn elementen die kunnen bijdragen tot een juister gerichte uitvoeringspraktijk. Dat het «aan den lijve» ervaren van dergelijke instrumenten, die pieken vormen in de internationale orgelbouw, hiertoe kan bijdragen, lijkt me vanzelfsprekend. Het is dan ook meer dan merkwaardig dat in het Belgisch hedendaags professioneel orgel-



Norden - St.-Ludgeri 1686/88 Arp Schnitger

onderricht dit aspect nog steeds ontbreekt. Een gelukkige uitzondering hierop vormt evenwel de orgelklas van het Antwerps conservatorium.

### Historiek

In de jaren 1566-67 vervaardigt Andreas de Mare uit Emden een nieuw orgel met luiken voor de St.-Ludgerikirche te Norden. Na de voltooiing ervan wordt het oud positieforgel verkocht. Wanneer de kerk in 1602 door krijgslieden ernstig wordt beschadigd, besluit de gemeente in 1616 een volledig nieuw orgel te laten bouwen door orgelmaker Edo Evers uit Jever, waarbij het hoofdwerk met aangehangen pedaal 9, het borstwerk 3 en het rugpositief 6 registers zal bevatten. Beide zijluiken worden beschilderd. De klavieromvang bedroeg FGAB-g<sup>2</sup>a<sup>2</sup>; het pedaal begon reeds bij C. In 1618 wordt het orgel geleverd. Lukas von Köningsmarck uit Marienhafte bouwt het orgel tussen 1653 en 1660 om, zonder deze werkzaamheden evenwel te voleindigen. Op 26 februari 1686 gaat de kerkgemeente een kontrakt aan met Arp Schnitger voor de bouw van een nieuw orgel waarbij een tiental registers en de vier balgen van het oudere orgel worden overgenomen. Het instrument telde volgens het kontrakt 29 spelen, verdeeld over hoofdwerk (12), rugwerk (10) en pedaal (7). In het kerkarchief van Norden zijn thans nog drie prospecttekeningen van dit ontwerp bewaard : één voor elk «werk» (3). Deze zijn mogelijkwijze van de hand van Schnitger. In ieder geval komen deze schetsen uit zijn atelier. Bij de oplevering van 25 januari 1688 blijkt dat het kontraktueel ontwerp is uitgebreid met een borstwerk van zes stemmen. Daarenboven voegt Schnitger er in 1691-92 nog een bovenwerk van acht registers aan toe en wordt het pedaal nog met twee en het rugwerk met één register uitgebreid. Het orgel telt nu 46 registers waarbij het borstwerk en het bovenwerk een gemeenschappelijk klavier hebben, dat door middel van afsluitventielen afzonderlijk kan bespeeld worden.

De opstelling en opbouw van dit op één na grootst bewaarde Schnitger-orgel in Duitsland, is in menig opzicht bijzonder. Aan de rechterzijde van het koor werd een speciale galerij opgetrokken, waarop het orgel zijn plaats heeft gekregen. Het hoofdwerk, rugpositief, borstwerk en bovenwerk zijn schuin gericht naar het

hoofdschip van de kerk, terwijl de oostelijke zijde van het hoofdwerk en bovenwerk zijn opgesteld in de richting van het koor. Het pedaal is ondergebracht in slechts één toren die gericht staat naar de westkant van de kerk. Ondanks deze merkwaardige architectuur is er een goede klankversmelting tussen de verschillende werken en is het pedaal op elke plaats in de kerk helder en duidelijk te volgen. Het bovenpositief klinkt zeer direkt in de koorruimte.

Schnitger zelf kwam nog één maal naar Norden terug om het instrument te reinigen na de schilderwerken in het koorgedeelte van de kerk.

### Transformaties

In de loop der jaren heeft dit monumentale orgel verscheidene wijzigingen ondergaan die, gecumuleerd, geleid hebben tot zeer ingrijpende veranderingen. Zo werden niet minder dan 20 originele registers vervangen door een aan de tijd aangepast kleurenpalet. Wanneer bovendien in 1917 (W.O. I) de tinnen frontpijpen gevorderd werden (3 registers en de stomme pijpen), is het originele registerbestand van 1692 geslonken tot de helft !

In 1864 voorzien de gebroeders Rohlf's uit Esen het orgel van een nieuwe balginstallatie. Johan Diepenbrock brengt in 1888 nieuwe klavieren en koppels aan. Ook orgelmaker Christian Bruns uit Norden maakt in 1897 nieuwe koppels en levert in 1915 ook nog 60 nieuwe registerknoppen. In 1919, na W.O. I, worden zinken pijpen, ter vervanging van de eerder ingeleverde propektpijpen, in het front geplaatst. Deze werken worden uitgevoerd door de firma Fürtwängler & Hammer uit Hannover.

Vanaf 1927 worden plannen gesmeed om het orgel te 'restaureren' door o.m. de oorspronkelijke dispositie in ere te herstellen. Onder leiding van Christian Mahrenholz wordt deze intentie bewaarheid door de fa. Fürtwängler & Hammer. Deze werkzaamheden, schrijft Gustav Fock, behoren tot de eerste die onder de toenmalige nieuwe inzichten van de «Orgelbewegung» gerealiiseerd werden. De werken kunnen als volgt worden samengevat : het herstellen van de originele dispositie met fabriekspijpen, vergroting van de windkanalen, gedeeltelijke «modernisering» van de traktuur door pneumatiek (pedaal en bovenwerk), uitbreiden van de klavieromvang met behulp van toegevoegde pneumatische

laden (manueel : uitbreiding met Cis, Dis, Fis, Gis en cis<sup>'''</sup>-g<sup>'''</sup> ; pedaal : e'-f') en het aanbrengen van nieuwe klavieren (thans 4 manualen : bovenwerk en borstwerk zijn gescheiden).

In de jaren 1948 en 1957-59 verricht Paul Ott uit Göttingen, nadat het orgel tijdens de W.O. II om veiligheidsredenen werd gedemonteerd, een nieuwe «restauratie» : nieuwe toegevoegde laden voor de instandhouding van de in 1929-1930 aangebrachte klavieruitbreidingen ; vervanging van de pneumatiek door een mechanische traktuur (pedaal en bovenwerk) en vervanging van de klaviatuur (nog steeds 4 klavieren). Bovendien wordt het orgel omgeïntoneerd op lage winddruk en worden daardoor de opsneden gedeeltelijk verlaagd.

In toenemende mate treedt tussentijds aanzienlijke schade op aan het orgel door het uitdrogen en scheuren van het hout (vooral in de windladen en de kast), zodat een nieuwe, omvangrijke restauratie niet langer kan uitblijven.

### Restauratie

Tussen 1981 en 1985 grijpt dan de lang verwachte, volledige reconstructie plaats. Orgelmaker Jürgen Ahrend, vermaard om zijn Schnitger-restauraties, uit Leer-Loga wordt met deze opdracht vereerd.

De eiken orgelkasten worden, waar nodig, hersteld (bv. achterwand rugwerk). De achterwand van de hoofdkast is volledig nieuw. De originele Schnitger-windladen worden eveneens hersteld en tot hun oorspronkelijke proporties herleid. De tractuur voor het pedaal en bovenwerk (Paul Ott) werd gereconstrueerd, evenals de windvoorziening met (voorlopig) 3 spaanbalgen, nieuwe windkanalen en tremulanten (rugwerk en bovenwerk). Uiteraard werd ook de klaviatuur aangepakt : deze werd integraal vernieuwd en herleid tot drie manualen, waarbij borstwerk en bovenwerk weerom vanaf eenzelfde klavier kunnen worden gespeeld. De speeltafel van het orgel in de St.-Jacobikirche te Lüdingworth stond bij deze reconstructie als voorbeeld. De bakstukken zijn rechthoekig en de schuifkoppelgreep (borstwerk en hoofdwerk) is fraai gesneden. De boventoetsen, evenals de nieuwe registerknoppen, zijn gemaakt van ebbenhout. De ondertoetsen bezitten palmbeleg. Een nieuw pedaal (CD-d') werd aangelegd en de registerschriften werden vernieuwd. Naast de restauratie

van 21 originele registers, w.o. een achttal van vóór Schnitger, dienden maar liefst 25 spelen te worden gereconstrueerd, inbegrepen alle frontpijpen en het hele tongwerken-arsenaal.

De dispositie luidt als volgt :

#### *Hoofdwerk : 2e klavier, CDE-c''' :*

Principal 8'	: in het front / uit tin Ahrend
Quintadena 16'	: vóór Schnitger CDE : Schnitger
Rohrfloït 8'	: Edo Evers vanaf d'' : Ahrend
Octav 4'	: vóór Schnitger
Spitzfloït 4'	: Ahrend
Quinta 3'	: Ahrend
Nasat 3'	: Ahrend
Octav 2'	: vóór Schnitger
Gemshorn 2'	: Schnitger / cilindrisch
Mixtur 6 st.	: Ahrend
Cimbel 3 st.	: Ahrend
Trommet 16'	: Ahrend

#### *Rugwerk : 1e klavier, CDE-c''' :*

Principal 8'	: in het front / uit tin Ahrend
Gedact 8'	: vóór Schnitger / hoeden : Ahrend
Octav 4'	: Schnitger
Rohrfloït 4'	: Schnitger / hoeden en roeren : Ahrend
Octav 2'	: vóór Schnitger
Waldfloït 2'	: Schnitger / cilindrisch
Ziffloït 1'	: Schnitger
Sexquialt 2 st.	: vóór Schnitger CDE : Schnitger samenstelling : C : 1 1/8' + 4/5' vanaf c : 2 3/8' + 1 3/5'
Tertian 2 st.	: Schnitger samenstelling : C : 4/5' + 3/8' c : 1 3/5' + 1 1/8' vanaf c' : 3 1/5' + 2 3/8'
Scharff 6 st.	: Ahrend
Dulcian 8'	: Ahrend

#### *Borstwerk : 3e klavier, CDEFGA-c''' :*

Gedact 8'	: Schnitger / eikenhout
Ploëkfloït 4'	: Schnitger / eikenhout
Principal 2'	: Ahrend
Quinta 1 1/2'	: Schnitger
Scharff 4 st.	: Schnitger
Regal 8'	: Ahrend

#### *Bovenwerk : 3e klavier, CDEFGA-c''' :*

Hollfloït 8'	: Schnitger / eikenhout C-H : gedekt c-h'' : konisch open
Octav 4'	: Schnitger

Flachflöit 2' : Schnitger  
 Rauschpfeiff 2 st. : Ahrend  
 Scharff 4-5-6 st. : Ahrend  
 Trommet 8' : Ahrend  
 Vox humana 8' : Ahrend  
 Schalmey 4' : Ahrend

*Pedaal, CDE-d'* :

Principal 16' : in het front / uit tin  
 Ahrend

Octav 8' : vóór Schnitger

Octav 4' : Ahrend

Rauschpfeiff 2 st. : Ahrend

Mixtur 8 st. : Ahrend

Posaun 16' : Ahrend

Trommet 8' : Ahrend

Trommet 4' : Ahrend

Cornet 2' : Ahrend

Cimbelsterne

Vogelgesang

5 ventielen

toonhoogte : 5/8 toon boven a' = 440 Hz

stemming : gemodificeerd middentoons

2 tremulanten : rugwerk, bovenwerk

winddruk : 76 mm W.K.

Na het beluisteren en bespelen van dit orgel, was ik behoorlijk onder de indruk en wel om twee redenen : enerzijds is er de stijlvolle restauratie van het bewaarde materiaal en anderzijds de reconstructie van het in de loop der tijden verdwenen pijpwerk.

Een bijzondere pluim verdient Jürgen Ahrend met de compleet nieuwe tongwerkenfamilie : wat een directe duidelijk geprononceerde aanspraak en een gaafheid in sonoriteit en klanksterkte ! Bijzonder geslaagd is tevens de versmelting van het nieuwe pijpwerk met dat van Schnitger en zijn voorgangers. Alles is met de uiterste zorg en liefde voor het vak gerealiseerd. Een treffende illustratie zijn de twee nieuwe tremulanten die het vokaal element in het orgel onderstrepen.

De klank van het orgel is helder, stralend en transparant, wat de polyfonie zeer ten goede komt. Het instrument bezit zowel «gravität» als poëzie in de solostemmen en in de grondspelen. Het organo pleno valt mij persoonlijk iets tegen omdat het «stoerheid» mist. Zit de opstelling van het orgel daarvoor iets tussen ? De speelaard van het instrument is prettig en sluit aan bij de klankvorming. Er is optimale controle bij het indrukken en loslaten van de toetsen. Voorzichtigheid is evenwel geboden bij het sluiten van de ventielen door de subtiele windvoorziening. Bij akkoorden in de linkerhand en doorlopend passagespel in

de rechterhand ontstaan schokken in de wind en dit vooral op het rugpositief. De kwaliteit van de donkergekleurde sesquialter is van bijzonder hoog gehalte. De prestanten zijn licht strikend en «spucken» lichtjes. De fluiten zijn speels en elegant.

Deze restauratie behoort zonder twijfel tot het beste wat in het laatste decennium is verwezenlijkt. Orgelmaker Jürgen Ahrend en Cantor Reinhard Ruge mogen terecht fier zijn op deze realisatie. Voor de zeer gewaardeerde gastvrijheid danken wij Cantor Ruge oprecht !

Voetnoten en geraadpleegde literatuur :

1. BASTIAENS, L., «Een orgelexcursie naar Noord-Duitsland» in «Orgelkunst», 7de jg., nr. 2, juni 1984, blz. 3-15.
2. JONGEPIER, J., «Het orgel in de Hervormde kerk te Noordbroek» in «Het Orgel», 81e jg., nr. 6, juni 1985, blz. 300-304.
3. SEGGEMAN-WEIDENBACH, «Denkmalerorgeln zwischen Weser und Ems», Berlin, Merseburger Verlag, 1980, blz. 46-48 en 57-58.
4. EDSKES, C.H., «De nagelaten geschriften van de orgelmaker Arp Schnitger (1648-1719)», Sneek, Boeijenga, 1968, blz. 8, 34 en 71.
5. FOCK, G., «Arp Schnitger und seine Schule», Kassel, Bärenreiter, 1974.

## Alfons Stout (1903-1975), Antwerps componist en organist

Bernard HUYS

Op 9 januari 1986 kon de afdeling Muziek van de Koninklijke Bibliotheek Albert I een vrij interessante schenking in ontvangst nemen (\*). Het betreft nagenoeg het geheel van de autografische muziekhandschriften en schetsboekjes van de Antwerpse componist en organist Alfons Stout. Tot diezelfde schenking behoren nog een dertigtal autografische brieven en postkaarten, concertprogramma's, persknipsels, foto's en enkele andere archiefstukken. Intussen is de ganse verzameling al geïnventariseerd en gecatalogiseerd (Mus. Ms. 1473-1550).

(\*) Voor hun bemiddeling en inzet danken we de heren Ghislain Potvlieghe, orgelbouwer en -deskundige en Arno Schoof, voorzitter van de Vlaamse Orgelvereniging.

Over deze verdienstelijke figuur is voor zover ons bekend nog niets gepubliceerd. Deze schenking heeft zonder twijfel de artistieke nalatenschap van de componist gered en heeft het mogelijk gemaakt een bondige bijdrage te leveren over zijn leven en werk. De hiernavolgende lijst van zijn composities kan behoudens enkele onvoltooide potloodschetsen, als volledig beschouwd worden.

Alfons Gerard Fidel Stout werd op 4 januari 1903 te Haasdonk geboren en overleed te Antwerpen op 10 mei 1975. Hij was de zoon van Joseph Aloïs Stout, blokmaker, geboren op 16 juli 1864 (zoon van Fideel Armand Stout en Victoria Van Spittael) en Marie Victoire Tindemans, winkelierster, geboren te Haasdonk op 21 maart 1863 (dochter van Karel Louis Tindemans en Rosalie De Rop). De ouders van Alfons Stout huwden op 11 juni 1901 burgerlijk en het kerkelijk huwelijk werd de dag daarop voltrokken. Uit hun huwelijk werd op 30 maart 1904 nog een tweeling geboren, Gerardus Franciscus en Maria Josephina, die echter na enkele weken overleden, resp. op 23 april en 17 april.

Alfons Stout was gehuwd en vader van twee dochters, Maria en Cecilia.

Volgens een zestal bewaard gebleven maandelijks verslagen van het Koninklijk Vlaams Muziekconservatorium studeerde hij tussen 1922 en 1925 orgel aan deze instelling. Zijn leraars waren Willem De Latin en Arthur De Hovre (1868-1931). Welke andere vakken hij er nog gevolgd heeft en welke diploma's hij er heeft behaald, kon niet worden teruggevonden. Het *Verslag over de werkzaamheden en gebeurtenissen van 1917 tot 1933 (in het) Koninklijk Vlaamsch Muziekconservatorium Antwerpen* heeft bij de opsomming van de diploma-examens bij geen enkele discipline de naam Alfons Stout vermeld. Vrij spoedig begon hij al te componeren. Op 3 maart 1926 legde hij te Antwerpen de laatste hand aan een van zijn eerste werken, zijn Maria-Cantate voor vier stemmen en orgel op tekst van E.H. Jansen. De perscommentaren na de creatie te Kiel waren vol bewondering voor de jeugdige componist die op een oninteressante tekst toch een boeiende muziek wist te schrijven. Vooral het 'Weest Gegroet' werd fel gewaardeerd. Ook Clement D'Hooghe die de moeilijke orgelpartij had vertolkt, werd alle lof toegezwaaid.

Op 17 oktober 1927 werd aan Alfons Stout door de bisschop

van Gent de «kosterij toevertrouwd van St.-Paulus te Gent», en dit tot 1930, om de drie jaar te verlengen. Tijdens die periode vestigde hij zich in de Kortrijksesteenweg nr. 74 te Gent.



Alfons Stout  
(aan het orgel van de St.-Laurentiuskerk te Antwerpen)

Maar amper een half jaar later volgde een nieuwe benoeming.

Op 25 mei 1928 stuurde J. Van Cauwenberg, vicaris-generaal van het Aartsbisdom Mechelen aan Kanunnik Ceulemans, pastoor van de Sint-Laurentiuskerk, Markgravelei 123, Antwerpen, een schrijven met de volgende tekst: «Ingezien den gunstigen uitslag van het examen door den Heer Stout afgelegd, benoemen wij hem tot orgelist uwer kerk...». Deze functie zou hij nagenoeg 45 jaar lang blijven uitoefenen. Al die tijd wijdde hij zich aan het orgelspel, de koördirectie en de compositie. Dit eerder rustig bestaan werd tijdens WO II onderbroken door een krijgsgevangenschap in Stalag (X B. 7064) die liep van 29 mei 1940 tot 12 januari 1941 (Entlassungsschein Sandbostel, 10 januari 1941).

Tussen 10 november en 15 december 1941 componeerde hij te Antwerpen zijn *Missa in honorem Beatae Mariae Virginis Reginae Pacis* voor twee gelijke stemmen en orgel. Hij droeg ze op aan zijn twee dochttertjes Maria en Cecilia en ze werd gecreëerd de dag van hun plechtige communie. In de persverslagen lezen we o.m.: «... Naast streng klassieke wendingen vonden wij tamelijk sterke invloeden van de Fransche school, met haar heele tonenstelsel en blanke kwinten...» (get.: R.M.).

Te oordelen naar een autografische opdracht van Jef Vermeiren (° 1904) moet Alfons Stout vóór 1950 deel uitgemaakt hebben van het *Russisch Trio* waartoe ook Vermeiren behoorde. Verder is ons over dit trio niets bekend.

Niet alleen tijdens de diensten kon men het orgelspel van Stout waarderen. Af en toe trad hij ook op in recitals. Op vrijdag 27 april 1951 gaf hij bijv. een Bach-recital in de Sint-Laurentiuskerk, dat in een Franstalig blad een gunstige weerklank vond : «Disons la virtuosité, le style, le nuancement et la gradation d'effets, que l'artiste, musicien d'élite, sut réaliser au cours d'un programme aussi complet que varié... ».

Hetzelfde jaar dong hij mee voor de Provinciale Prijs voor Muziek, ingericht door het Provinciebestuur van Oost-Vlaanderen. Zijn inzending omvatte een cyclus van zeven liederen op gedichten van Karel Van de Woestijne, al eerder gecomponeerd, in 1936 (nr. 1), 1946 (nr. 4) en 1948 (nrs. 2, 3, 5-7). De cyclus werd echter niet bekroond. Terloops moge vermeld worden dat de poëzie van Van de Woestijne — in tegenstelling tot die van Gezelle — maar sporadisch onze componisten geïnspireerd heeft. Arthur Meulemans schreef er een drietal in 1913. Ook Renier Van der Velden (° 1910) componeerde acht liederen op teksten van Van de Woestijne, in 1970 bij Metropolis te Antwerpen uitgegeven. Ze ontstonden in 1946, versie voor hoge stem en piano, en in 1951 bewerkte hij ze met orkestbegeleiding.

Tussen 10 maart en 15 april 1953 componeerde Stout een kamer-cantate *De Geestelijke Bruiloft*, op tekst van Pieter Buckinx, voor bas, 2 violen, altviol, cello en piano. Het werk werd ingezonden voor de prijskamp 1953, Muzikale Composities, ingericht door het Provinciebestuur van Antwerpen, doch het werd evenmin als zijn Van de Woestijneliederen bekroond. Twee jaar later, op donderdag 10 februari 1955 vond de creatie plaats in de Gewestelijke Omroep Antwerpen. Andermaal was de pers vol lof. De *Gazet van Antwerpen* (art. get. V.M.) schreef o.m. : « ... een werk dat de bevestiging bracht van zijn polyfonisch denken, in gebalde vorm uitgedrukt met een schrift dat met kernachtige harmonische accenten de literaire gedachtengang omschrijft, structureel de melodische lijn steeds haar rechten laat... ». In *Het Toneel* schreef Piet Deses : « ... In deze schepping is de contrapuntische bouw een betekenisvol element... ». Ten slotte omschreef Julien Georges in *Le Matin* (10.2.55) de kunst van Stout als volgt : « ... A. Stout,



Alfons Stout dirigeert het kerkkoor van de Sint-Laurentiuskerk te Antwerpen

un musicien particulièrement doué, qui subit longtemps l'influence de Claude Debussy et commence seulement à s'en dégager, en cédant à une inspiration personnelle, sincère, féconde voire même généreuse. Il y a de magnifiques envolées dans cette œuvre qui est une sorte de compromis entre le sentiment simplement humain et une certaine mystique transcendante... ».

Op zondag 18 oktober 1959 werd in de Sint-Laurentiuskerk zijn *Missa Te Deum laudamus*, voor gemengd koor en orgel, gecreëerd. Het werk was echter al enige jaren vroeger ontstaan. Het handschrift is immers gedateerd «Antwerpen, 27 December 1950 - 24 Januari 1951». De mis was opgedragen aan Kan. J. Brosens, pastoor van de Sint-Laurentiusparochie en aan A. Hertoghe, voorzitter van de kerkfabriek. Ze werd gezongen door het Sint-Laurentiuskoor en gedirigeerd door de componist. Weer was de pers positief en noemt de mis «een brok moderne religieuze muziek waarin constructieve gaafheid en oprecht liturgisch begrip op gelukkige wijze verenigd zijn... Uitbouw en zetting staan in het teken van het polyfonaal en contrapuntiek denken die, zoals we dit ook reeds in vorige en andere werken hoorden, op Stout's schrijfwijze 'n onmiskenbare stempel drukken. Harmonisch staat de kompositie op een stevige moderne voet die de ontwikkeling nergens geweld doet, in de modulaties het passend evenwicht met de zin en de geest van de tekst bewaart...» (art. get. M.). Onder de archivalia van de collectie Stout treffen we een document aan, gedateerd 7 december 1959 waarbij hem door Josephus Ernestus Van Roey, aartsbisschop van Mechelen «het ambt wordt toevertrouwd van organist in de parochiekerk van Sint-Laurentius te Antwerpen». Deze beslissing was geldig tot 1.7.1962. Ze werd op 25.9.1962 verlengd tot 1 juli 1965. Als men weet dat Stout al op 25 mei 1928 tot organist van deze kerk werd benoemd (cf. supra), dan kan deze nieuwe aanstelling wel enige verwondering verwekken, tenzij men ze gewoon als een bevestiging of een verlenging beschouwt.

Op 28 maart 1960 trad A. Stout andermaal als dirigent op. In de feestzaal aan de Haantjeslei te Antwerpen leidde hij zijn Sint-Laurentiuskoor in een geestelijk a-capella-concert. Op het programma stonden werken van J. Van Berchem, C. De Morales, G.P. da Palestrina en de Johannes Passion van H. Schütz. Weer was *De Gazet van Antwerpen* (art. get. V.M.J.) vol lof: «... als dirigent hield A. Stout het geheel in stevige hand... ».

Naar het einde toe van hetzelfde jaar, op donderdag 24 november 1960 gaf hij een orgelrecital dat getuigt van een grote veelzijdigheid en verscheidenheid. Hij speelde werken van J.S. Bach, R. Schumann, F. Liszt, C. Franck, A. Honegger, O. Messiaen en zijn eigen Fuga over het Ave Maris Stella. Het concert was ingericht ter gelegenheid van de 25ste verjaardag van de inwijding van het orgel der Sint-Laurentiuskerk en vond in de pers en goede weerklank: «... een speelwijze waarin duidelijke ontleding en evenwichtige stemverdeling hand in hand gingen... een doelmatige en muzikaal verantwoorde registratie» (art. get. V.).

Tijdens de artistenmis in de Sint-Caroluskerk te Antwerpen op 21 januari 1962 dirigeerde hij een eigen ensemble, het *Kamerkoor Alfons Stout*, in werken van G.P. da Palestrina, L. da Vittoria, Josquin en J. Van Berchem. Meermaals verleende hij aan deze artistenmissen zijn medewerking, o.m. ook als organist op 6 maart 1949, op 30 juni 1968 en op 15 augustus 1969.

Een opgemerkte uitvoering, onder de leiding van A. Stout, had plaats op maandag 19 oktober 1970. Met zijn Sint-Laurentiuskoor bracht hij gewijde muziek van Palestrina, N. Faignaut, Josquin, J. Gallus, J. Arcadelt, L. da Vittoria, G. Aichinger en J.S. Bach. De pers zegde hierover het volgende: «... In de uitvoering was een polifonisch begrip te bekennen dat men niet onder zijn juiste waarde kon schatten. Anderzijds werd gesteund door een doorgaans gaaf afgewogen sonoor evenwicht dat inzake differentiëring en schakering op een peilhoudend niveau stond... » (art. get. V.M.) Maar geleidelijk aan hebben de vernieuwingen inzake liturgie en kerkmuziek ook in de Sint-Laurentiuskerk hun intrede gedaan. Noch voor het orgelspel, noch voor goede polyfone muziek werd nog enige speelruimte gelaten.

Alfons Stout kon zich met deze nivellering naar beneden niet verzoenen. Hij stuitte op onbegrip zowel van zangers als van de geestelijkheid van zijn parochie. Dit had voor gevolg dat hij op 6 november 1973 aan de voorzitter van de kerkfabriek zijn ontslag als organist van de Sint-Laurentiuskerk aanbod. De brief is een menselijk document en schetst op rake wijze de toestand: tegenkantingen, opmerkingen omdat hij nu eens te hard, dan weer te zacht zou gespeeld hebben, het inschakelen van een bandopnemer i.p.v. echt orgelspel, e.a.

Er werd hem op 28 november een aangetekend schrijven toegestuurd waarin dit ontslag aanvaard werd, dat «ingevolge de wettelijke voorschriften zijn intrede zal doen op 28 februari 1974».

Hiermede werd een eindpunt geplaatst achter de artistieke loopbaan van Alfons Stout. De omstandigheden hebben een zodanige indruk nagelaten dat ze mede zijn gezondheidstoestand beïnvloed hebben. Hij beëindigde nog een orkestpartituur (*Fantasia choralis*) die hij op het einde dateerde «Antwerpen, 1 mei 1975. Alf. Stout». Enige dagen later, op 10 mei overleed hij. De artiestenmis op zondag 9 mei 1976 in de Sint-Caroluskerk te Antwerpen werd gecelebreerd ter nagedachtenis van Alfons Stout.

Een evaluatie van de betekenis en de draagwijdte van Alfons Stout als musicus en componist kan bij gebrek aan klankvoorbeelden moeilijk gegeven worden. Behoudens zijn jeugd te Haasdonk, zijn militaire dienst (5de linie regiment, 9de compagnie, IIIde batalion, blok F 28, Beverloo-kamp), een kort verblijf te Gent (17.10.'27 - 25.5.'28) en een krijgsgevangenschap in Stalag (29.5.'40 - 12.1.'41) heeft zijn hele leven zich afgespeeld in de schaduw van de Sint-Laurentiuskerk te Antwerpen. Zijn opeenvolgende adressen — voor zover ze konden achterhaald worden — bevonden zich allen in de nabijheid van voornoemde kerk en waren : Max Roosestraat 17 ; Pyckestraat 36 (1941) en 65 (1951-52) ; Markgravelei 138 (1954-1965) ; Desguinlei 184 (1968) ; Isabella Brandtstraat 50 (1970-73). Hij stelde er zich onbepert en plichtsbewust ten dienste van de muzikale opbouw van de eredienst. Af en toe verzorgde hij ook zelfstandige orgelrecitals waarbij zowel Bach als de Romantiekers (Schumann, Liszt, Franck) en de Modernen (Honegger, Messiaen) centraal stonden. Soms trad hij ook voor het voetlicht als koordirigent. Op dat terrein ging zijn voorliefde uit naar de grote namen uit Renaissance en Vroegbarok (cf. supra).

Ook als componist heeft hij niet te onderschatten verdiensten. Van zijn composities werd bij ons weten één werk gepubliceerd, zijn *Prélude* voor piano. Plaatopnamen van zijn werk bestaan er niet. Als sonoor document is er slechts één bandopname voorhanden, nl. van zijn *Passacaglia*.

Stilistisch en muzikaal-technisch kan men stellen dat Alfons Stout in eerste instantie polyfoon en contrapuntisch dacht. Ook het Gregoriaans blijft in zijn oeuvre een stevige basis. Zijn klank-

idioom is nochtans eigentijds. Uitgaande van Debussy heeft hij zich gaandeweg een eigen stijl weten te verwerven die resoluut modern is en die de verworvenheden van zijn tijd niet negeert. Hierna volgt een volledige lijst van de composities van Alfons Stout. Voor zover de datum van compositie kon achterhaald worden, werd hij bij ieder werk vermeld.

#### A. Instrumentale werken

1. voor groot orkest : *Dans* (1924, orkestratie van zijn piano-werk) ; *Hymne* (s.d.) ; *Prélude* (1951) ; *Fantasia choralis* (1975).
2. voor fanfare : *Feestouverture*, in C (1925).
3. kamermuziek : *Triptiek* voor 3 trompetten, 3 bazuinen en bastuba (1966) ; *Passacaglia per orchestra da camera*, voor 2 violen, altviool, cello, contrabas (1953) ; 2 *Préludes*, voor viool en piano (1923) ; *Nachtstemmingsmuziek* voor viool of fluit en piano (s.d.).
4. voor piano : *Stoet-Feest-Dans* (1921 - 1922 - 1924) ; *Prélude* Ed. Antwerpen, Metropolis, 1956).
5. voor orgel : *Fuga pro organo super Ave Maris Stella* (1957) ; *Missa pro organo in Gestis B.M.V.* (1971) ; *Kerstliedje*, voor orgel (s.d.).

#### B. Vokale werken

##### 1. Geestelijke muziek

1. Missen : *Missa in honorem B.M.V. Reginae Pacis*, 2 gelijke st. en orgel (1941) ; *Missa Te Deum laudamus*, 4 st. en orgel (1959) ; *Missa in b*, 4 st. en orgel (onvoltooid).
2. Cantates : *Maria-Cantate*, voor SATB en orgel. Tekst : E.H. Jansen (1926).
3. Latijnse motetten : *Alleluia-Fidelis servus et prudens*, 4 st. en orgel (s.d.) ; *Ave Maria - Salve Regina - Improperium expectavit cor meum*, 4 st. en orgel (1922) ; *O quam suavis est*, 4 st. en orgel (1934) ; *Regina coeli jubila*, 4 st. en orgel (1920) ; *Fragmentum/Patmos* («*Apocalypsis beati Joannis Apostoli*»), 4 st. (1957) ; *Alma redemptoris*, STB en orgel, *Jesu dulcis memoria*, 4 st. en orgel, *Ave Maris Stella*, STB en orgel (1919) ; *Cor Jesu sacratissimum*, STB en orgel (1920) ; *O doctor optime*, 3 mannenst. en orgel (1921) ; *Regina coeli*, 3 mannenst. en



d, Flageolet d, Trompet 8' b/d, Roerfluit d, Prestant doorl., Fluit doorl., Doublette, Clairon b, Ventil. In deze ondoorzichtige opgave van Broekhuizen worden bijna geen voethoogten genoemd; d is diskant, «doorl.» natuurlijk doorlopend. Het orgel bestaat bij mijn weten niet meer.

*Etten*, zusters franciskanessen. Terwijl Broekhuizen (E27) omstreeks 1852 nog een oud orgeltje vermeldt, komt in de *Godsdienstvriend* een bericht voor over een plechtige mis in juli 1860, een mis «onder begeleiding der welluidende toonen van derzelve uitmuntend orgel» (2). Dit uitmuntend orgel is echter in 1912 geheel vervangen door een tweeklaviers pneumatisch orgel van Franssen, dat op zijn beurt weer in 1966 het veld moest ruimen voor een mechanisch instrument van Vermeulen uit Weert (Jespers, *Repertorium*, 89).

*Fijnaart*, r.k. kerk. Tussen 1844, de bouw van een nieuwe kerk, en waarschijnlijk 1850 leverde Loret een instrument in Fijnaart, waarvan Broekhuizen (F6) alleen kan vermelden, dat het één klavier bezit. Of er in het huidige elektro-pneumatische orgel van Verschuere uit Heythuysen nog Loret-materiaal zit, is me niet bekend.

*Goirle*, r.k. Sint-Jan. Een parochie-geschiedenis vermeldt, dat het orgel in 1856 werd gekocht bij Loret (dus waarschijnlijk kant en klaar in de werkplaats). Het is in mei in drie dagen opgebouwd, de kosten bedroegen f 1800,—. Broekhuizen (G95) vult aan, dat het een achtvoetswerk met positief is. Hoewel dit orgel verscheidene keren is omgebouwd, het laatst in 1963 door Verschuere uit Heythuysen, bestaat de kern nog uit Loret-materiaal: de fraaie eiken kas en acht registers. Deze registers vormen zeker het mooiste deel van dit grote mechanische instrument (Vgl. *Repertorium*, 106-107).

*Graauw*, r.k. kerk. De *Godsdienstvriend* vermeldt de ingebruikname van dit orgel, op 18 november 1838 (3). In drie dagen bouwde Loret het orgel op. Te roemen zijn de registers Dulciana, Harmonica en Figaro, alle vindingen van Loret zelf. Het instrument schijnt verdwenen te zijn.

*'s-Gravenhage*, r.k. H. Theresia. In 1851 leverde Loret een groot orgel aan de Jezuïtenkerk van Den Haag, een toonaangevende kerk in die tijd. Dit instrument in een rijke barokke kas moet goed bewaard zijn gebleven, want het staat op de monumen-

tenlijst. De dispositie bij Broekhuizen (G31) wijkt licht af van die van Van 't Kruijs, welke laatste wel betrouwbaarder zal zijn (maar ze dateert van 1885) (4). Opvallende verschillen zijn: op het Manuaal noemt Broekhuizen o.a. Cornet 5 st., Quint 3' en Bazuin 16' d/Clairon 4' b, terwijl Van 't Kruijs een Viola 16', Quintadena 8' en doorlopende Bazuin geeft. De term «rugwerk» bij Van 't Kruijs is een vergissing: er is een Echoklavier. De Quint in het pedaal is bij Van 't Kruijs 6', bij Broekhuizen 3'. Natuurlijk kan het orgel tussen 1851 en 1885 licht gewijzigd zijn.

*Haaren*, r.k. kerk. Het orgel is in 1864 bij Loret gekocht, maar het werd verwoest bij een kerkbrand in 1911. Er is verder niets van bekend.

*Den Helder*, r.k. kerk. Broekhuizen (H51) vermeldt, dat het Loret-orgel in september 1840 in gebruik is genomen. Het orgel bezit drie klavieren, waarvan het middenklavier alleen een Harmonica heeft. Het pedaal van anderhalf oktaaf bezit een Trompet en Clairon. Op het onderklavier spelen Dulciana 8', Viola di gamba 8', Bourdon 8', Doublette 2', Flageolet 2' en Trompet 8', op het bovenklavier Hautbois 8', Viola di gamba 8', Flaute 4', Prestant 4' en Quint 3'. Dit merkwaardige apparaat heeft de tijden niet overleefd.

*Helvoirt*, r.k. kerk. Wellicht geïnspireerd door de aankoop in het buurdorp Haaren, liet men in Helvoirt in 1865 ook een orgel door Loret plaatsen voor f 2100,—. Het orgel is compleet opgenomen in een grote instrument, dat Vermeulen uit Weert er in 1964 leverde. De originele dispositie en een foto van het oude orgel zijn nog bewaard (*Repertorium*, 131) (5).

*Houtenisse*, r.k. kerk. Bedoeld is waarschijnlijk de kerk, die o.a. bij Broekhuizen (H76) genoemd wordt, en nu ook als Kloosterzande wordt vermeldt. De dispositie van dit omstreeks 1850 geleverde Loret-orgel luidde: Bourdon 8', Prestant 4', Fluit 4', Doublette 2', Flageolet 1' d, Quint 3', Dulciana 8' b/d, Trompet 8' b/d, tremulant. Kluiver suggereert, dat het orgel verdwenen is.

*Katwijk*, jezuïeteninstituut. Zowel Gregoir als Broekhuizen (K17) melden de plaatsing van een Loret-orgeltje hier, zonder nadere details. Enige decennia later is het vervangen door een orgel van Cavallé-Coll.

*Klein-Zundert*, r.k. kerk. In 1853 lieten de katholieken van Klein-Zundert door Loret een orgel plaatsen ter opvolging van een kabinet-orgel. Het instrument is sindsdien minstens tweemaal omgebouwd door Vermeulen uit Weert, maar het Loret-materiaal (kas, pijpwerk) is voor een groot deel bewaard gebleven. De dispositie van rond 1940 (*Repertorium*, 171-172) zal dicht bij de originele staan (6).

*Klundert*, r.k. kerk. In de werkljst van Loret voor Nederland bij Gregoir wordt Klundert genoemd, dus hier is vóór 1865 een orgel geleverd. In de eerste jaren van onze eeuw plaatste Maarschalkerweerd er een nieuw orgel. Van het oude is zelfs geen dispositie bekend.

*Lamswaarde*, r.k. kerk. Het kleine oude orgel van Lamswaarde was versleten. Loret leverde hier zijn eerste orgel in Nederland, gebouwd in vijf maanden en in gebruik genomen op 15 januari 1838 (7). Broekhuizen (L67) geeft als dispositie : Bourdon 8', Prestant 4', Fluit 4', Doublette 2', Flageolet 1', Quint 3', Dulciaan 8' b/d, Trompet 8' b/d, Clairon 4'. Voor zover bekend, bestaat het instrument niet meer.

*Leende*, r.k. kerk. Het eerste orgel in deze kerk was vervaardigd door Loret in 1863. Ondanks enkele herstelbeurten is het nooit wezenlijk aangetast. Het staat op de monumentenlijst. De dispositie is te vinden in *Repertorium*, 179. Eén van de herstelbeurten werd nog uitgevoerd door Loret in 1889.

*Leiden*, r.k. St.-Pieter. Broekhuizen (L23) vertelt, dat Loret in 1842 in de Sint-Pieter «op de ruïne» een tweedehands orgel plaatste. De dispositie is : Manuaal Trompet 8', Bourdon 16', Quint 3', Montre sup., Prestant, Bourdon bas, Montre bas, positief Clarion bas, Trompet, Doublette, Fluit, Bourdon, Bourdon disc. en Dulciaan sup. Helaas is er verder niets van dit eigenaardige orgel bekend.

*Lith*, r.k. kerk. In 1787 kochten de protestanten van Lith via de Gebr. Verbuecken uit Geel een oud orgel uit Retie, dat oorspronkelijk voor de Karmelieten van Mechelen was gebouwd door Jan Bremser in de eerste helft van de 17de eeuw. De Lithse katholieken namen kerk en orgel rond 1800 over, maar schonken het instrument in 1870 aan een parochiekerk in de buurt (na nog twee verhuizingen bestaan er nog steeds restanten van dit Bremser-orgel). In Lith plaatste Loret

datzelfde jaar voor f 5000,— een nieuw orgel. Dit bleef vrijwel onaangetast, en is in 1985 gerestaureerd door Pels uit Den Bosch. De originele dispositie is te vinden in *Brabants Orgelbezit* (blz. 90), maar de Dolcina 4' spreekt 8' en er is een trede voor «Effet d'orage». Vgl. *Repertorium* 186 en 195-196 (Maren).

*St.-Michielsgestel*, kapel seminarie Beekvliet. Nadat men eerst weinig gelukkige ervaringen had met een orgel van ene Schokkenkamp, uit 1816, liet men Loret in 1876 een nieuw instrument bouwen met twee klavieren en vrij pedaal. De originele dispositie is te vinden in *Repertorium*, 201. Het orgel is later uitgebreid en elektro-pneumatisch gemaakt. Onlangs is het in de parochiekerk van St.-Michielsgestel gezet. Maar de originele kas en het grootste deel van het pijpwerk zijn nog aanwezig.

*Monster*, r.k. kerk. Gregoir en Broekhuizen noemen een Loret-orgel in Monster, waarschijnlijk een instrument uit de jaren veertig van de vorige eeuw. Broekhuizen (M23) geeft als dispositie : Manuaal (in twee kolommen van acht) Bourdon 16' b/d, Dulciaan open 8' b/d, Prestant 8' b/10, Bourdon doorl. 8' (tweemaal), Viool di gamba 8', Prestant doorl. 4', Prestant octave 2', Octave disc. 4', Flageolet disc. 2', Quintadena 3', Trompet 8' b/d ; positief Bourdon 16' b/d, Dulciaan 8' b/d, Prestant 8' b/d, Bourdon 8', Fluit douce 4', Viola di gamba 8', «een orgel expressief sprekende 8'». Dit orgel is vermoedelijk gesloopt.

*Nieuw-Vossemeer*, r.k. kerk. In 1854 is het oude, tweedehandse Vlaamse orgeltje vervangen door een instrument van Loret. Het kostte f 1670,—. Er is nooit iets aan gewijzigd. Enkele jaren geleden had men restauratieplannen. Dispositie zie *Brabants Orgelbezit*, 96.

*Nijmegen*, r.k. H. Dominicus. Een Amsterdammer had een huis-orgel van Loret, dat kort na 1880 in Nijmegen is geplaatst door Adema (mededeling van de heer Timmer te Leek). Later plaatste Maarschalkerweerd er een orgel.

*Olland*, r.k. kerk. Van het orgel, dat Loret jr. omstreeks 1880 in Olland leverde, kennen we twee disposities (vgl. *Repertorium*, 227). Orgelmaker Kuijte nam de dispositie wellicht het nauwkeurigst op, en geeft als verschillen met de eerste weergave : op het Manuaal Fluit harmoniek 4' (i.p.v. 8'), en



Utrecht, r.k. H. Geest-kerk (voorheen Culemborg, seminarie). Dit orgel uit 1852 heeft een voor Loret stereotiep front. De kassen achter de buitenvelden zijn waarschijnlijk loos. De porseleinen registertrekkeis zijn nog origineel, maar de rest van de klaviatuur is vernieuwd. (foto J.J. Schroevers).

Trompet gedeeld in 2 x 28 tonen ; op het Positief Holpijp i.p.v. Openfluit, Dolce 4', en Flageolet gereserveerd. Prijs f 4400,—. In 1944 is het orgel door oorlogsgeweld verwoest.

*Ossendrecht*, r.k. kerk. In 1837 kocht men hier het afgedankte orgel van Kapellen, dat in 1763 door L. Delhaye was gebouwd. Brockhuysen (O75) geeft er de dispositie van en weet te melden, dat Loret in 1852 een nieuw orgel voor Ossendrecht leverde. Er kan hoogstens enig pijpwerk van Loret in het huidige orgel opgenomen zijn. Een oude dispositie is mij niet bekend.

*Oudenbosch*, broeders Saint Louis. Broekhuysen (O17) geeft de dispositie van het orgeltje, dat Loret hier in 1848 plaatste (*Repertorium*, 242). In 1883 vervaardigde Van den Bijlaardt een nieuw orgel.

*Rotterdam*, r.k. O.-L.-Vrouw Onbevlekt Ontvangen. De Maria-kerk aan de Wijnhaven kreeg in 1857 een nieuw orgel van Loret. Na overplaatsing werd het in 1904 grondig omgebouwd (nieuw front), en nogmaals in 1956 (uitbreiding). Een 20tal jaren geleden verhuisde het naar de Augustinuskerk in Geleen-Lutterade. Het bezit nu een flinke dispositie op drie klavieren en vrij pedaal, te bedienen vanaf een vrijstaande mechanische speeltafel, maar van Loret is er niet veel meer te herkenne (hoewel de kern van het orgel nog aanwezig is).

*Sneek*, r.k. kerk. Hier zou Jean-Joseph Loret volgens Gregoir een orgel geleverd hebben, waarvan me verder iets bekend is. Maarschalkerweerd plaatste hier vóór 1901 een nieuw orgel (8).

#### NOTEN :

1. JESPERS, F. : Orgelberichten uit 'De Godsdienstvriend', in 'De Mixtuur', nr. 45 (1984), 590.
2. Idem, 593.
3. Idem, 590.
4. van 't KRUIJS, M.H. : Verzameling van Disposities, Rotterdam 1885 / Amsterdam 1972. 44. Afbeelding in J. Jongepier, Langs Nederlandse orgels Noord-Holland / Zuid-Holland / Utrecht, Baarn, 1977, 155.
5. JESPERS, F. : Brabants Orgelbezit. 's-Hertogenbosch, 1975, 75-77 (met afbeelding van de oude en de huidige situatie).
6. Brabants Orgelbezit, 85.
7. JESPERS : Orgelberichten, 590.
8. VERLOOP, G. : Beknopte werkljst van Maarschalkerweerd, in 'De Mixtuur', nr. 11 (1973), 214.

## Orgelexcursie naar «Van Peteghemorgels in Vlaanderen»

Nico WAANDERS, Wellington

Het organiseren van een orgelexcursie naar instrumenten van een belangrijke historische familie, zoals de Van Peteghems, moet wel problematisch zijn : men dient instrumenten te selecteren, zonder dat dit een vertekend beeld geeft van het oeuvre van deze orgelbouwersfamilie. Of dit het geval is geweest bij deze excursie kan ik als Nieuw-Zeelander bezwaarlijk oordelen. De diversiteit van de Van Peteghems binnen de grenzen van hun eigen stijl werd me duidelijk, hoewel deze opvatting misschien subjectief is en mogelijk gevormd op klankbeelden van instrumenten die vaak veranderd, gerestaureerd en herintoneerd werden.

Voor de excursie was een verzorgde programmabrochure als handleiding beschikbaar. Ghislain Potvlieghe schreef hierin een uitvoerige inleiding over de geschiedenis van de familie Van Peteghem. Deze werd aangevuld met orgeldisposities, beschrijvingen en programma's van de recitals.

De dag werd ingezet in één der zalen van het gotische stadhuis van Dendermonde met een toespraak, eveneens door Gh. Potvlieghe gegeven. Een diaprojectie over de restauratie van enkele Van Peteghemorgels zorgde voor illustratie.

Voor niet-Vlaamse toehoorders was het nuttig geweest te worden op de rol van de Vlaamse traditie die de opbloei van de Parijse orgelschool via Matthys Langhedul bewerkstelligde, en aan de heropbloei van deze stijl een eeuw later, in het Vlaamse oeuvre van J.B. Forceville en de Van Peteghems. Verder zijn mij, uit de orgel-inventarissen van Potvlieghe, Fauconnier en Roose, de toestanden van de instrumenten na de opmars van de pneumatiek bekend.

Uit de uiteenzetting van Potvlieghe bleek hoe belangrijk een gedegen kennis van de restauratie van het pijpwerk is voor historische aanpak. Hij stelde verder dat de zwaarste mokerslagen aan het Van Peteghempatrimonium niet zozeer in de 19de eeuw, maar wel in de 20ste eeuw werden toegediend, en dit niet in de eerste plaats door de twee wereldoorlogen. Deze uitspraak staaft spreker niet alleen met dia's, maar ook met historische uitspraken uit de 18de, de 19de en de 20ste eeuw, die, in tegenstelling met de vorige eeuwen, plots helemaal geen begrip en waardering meer toonde voor Van Peteghemorgels.

Een ommekeer in deze zaak kwam pas tot stand omstreeks 1973 : van dan af gebeurden de restauraties van historische en als monument beschermde orgels onder toezicht en begeleiding van enkele adviseurs, als gevolg van het restauratiebeleid dat gevoerd wordt, meer bepaald door het Bestuur van Monumenten en Landschappen, binnen de administratie voor Ruimtelijke Ordening en Leefmilieu van de Vlaamse Gemeenschap.

Het eerste orgel dat op de excursie werd voorgesteld was van Lambert-Benoit Van Peteghem (eigenlijk een verbouwing van een misschien 17de eeuws instrument) te Aspelare (1783). Het werd bespeeld door Luk Bastiaens. Dank zij een storing in de electro-ventilator werden de spaanbalgen met de hand bediend.

Nooit tevoren heb ik zo de pracht van een middentoonstemming ervaren, waardoor de spanningen en de dramatiek in de Plenum-

Fantasia's van Abraham Van den Kerckhoven zo schitterend tot uiting kwamen.

De reis ging verder naar het orgel te Sint-Lievens-Houtem (1780). Dit orgel behoorde mogelijks tot het type met anderhalf klavier (hoofdwerk met echo), een orgeltype dat de Van Peteghems, volgens de programmabrochure, wel meer hebben gebouwd.

Ingrijpende veranderingen in 1930 hadden deze sporen uitgewist. Dit heeft, bij de jongste restauratie, geleid tot het maken van een onderwerk, waarvoor Van Peteghem het front reeds had voorzien. Het orgel werd tot klinken gebracht door Johan Huys met een programma van Italiaanse, Duitse, Franse en Spaanse muziek. Na een indrukwekkend recital van Luk Bastiaens op het orgel te Semmerzake (1790), volgde een bezoek aan een 19de eeuws orgel van Pieter-Charles Van Peteghem in de Gentse O.-L.-Vrouw-St.-Pieterskerk (1843).

De dispositie geeft al aan, zoals opgemerkt in het programmaboek, dat de Van Peteghems zich nog steeds niet thuis voelden in de opkomende romantische stijl, hoewel Edward De Geest pogde enkele hoogtepunten uit de literatuur tot hun recht te brengen op dit instrument.

Het laatste orgel van de excursie, een gedeeld type van Lambert-Benoit (1777) te Zele, was een van de meest interessante ten opzichte van de recente restauratie. De problemen omtrent de aanleg van een mechanische traktuur in een instrument verdeeld over twee kasten, met een schuingeplaatste klaviatuur in één kast, hebben geleid tot het plaatsen van een positief onderaan de hoofdwerkkast, terwijl het pedaal in de andere kast is opgesteld. De rugwerkkast — een schijnpositief — staat zoals oorspronkelijk met alleen het prospect in de balustrade. Merkwaardig is hier ook het kistpedaal en de aanleg van een echo.

Naar mijn gevoel toonde dit instrument, samen met dat van St.-Lievevrouwen-Houtem, de zeer geraffineerde stijl van de Van Peteghems, vooral in de intonatie van de fluiten.

Het orgel van Semmerzake, eveneens aan de Van Peteghems toegeschreven, toont andere intonatiekenmerken. Bijzonder was hier de kracht en de egaliteit van de klank, naar mijn gevoel iets ten koste van de subtiliteit.

Naast deze overwegingen heb ik nog enkele bedenkingen over een ander aspect van de orgelkunst, m.n. het bespelen van deze instrumenten :

Mogen wij niet verwachten dat de organisten — vooral bij zo'n gelegenheid — hun repertoire beter zouden aanpassen bij het instrument i.p.v. het instrument om te buigen tot een alles-vertolker? Sommigen hielden bij de programmakeuze en de registratievoorschriften, nauwelijks rekening met het instrument zelf.

Dat het orgel in Gent niet geschikt is voor Bach en Buxtehude moet toch duidelijk zijn, ook voor dhr. L. Ahlberg (Zweden). Het slotrecital in Zele was in dit opzicht voor mij bepaald teleur. Tijdens het slotrecital van Johan Huys te Zele bleek dat niet alle historische registratievoorschriften letterlijk te volgen zijn, omdat de verhoudingen tussen het hoofdwerk en het positief verschillen met deze van de Franse orgels, waar het positief als rugwerk gebouwd werd.

Als kort overzicht van diverse aspecten van een rijke orgelcultuur was deze excursie zeer waardevol. Er was veel om over na te denken en als het een doel van de organisatoren is geweest om verdere belangstelling voor de oude Vlaamse orgelkunst en de restauratiekunde op te wekken, zijn ze er zonder meer in geslaagd.

# Bouwstenen

## Desselgem, 1872, verbouwingen aan het orgel door P. Loncke

Het voornoemd archiefstuk werd ons ter hand gesteld door de heer G. Vandenhende te Desselgem. De tekst is enkel in die zin belangrijk, dat hij een beeld geeft van het orgel in 1872-73, en ook ten dele van de toestand ervoor.

We laten het archiefstuk voorafgaan door een historische schets, die eveneens gedeeltelijk gebaseerd is op notities van G. Vandenhende.

Te Zonnebeke was eertijds een abdij gevestigd van de Reguliere Kanunniken van Sint-Augustinus. Nadat in 1572 hun kerk verwoest was door de iconoclasten, hadden de religieuzen ze heropgebouwd in de periode 1609-1625. Het koorgedeelte van deze kerk was voorbehouden aan de kanunniken en gescheiden door een tribune van het overblijvende gedeelte, dat dienst deed als parochiekerk. In 1625 werd in de zijbeuk van de parochiekerk een orgel gebouwd door de Brugse orgelmaker Boudewijn Ledou.

Voor de abdijkerk werd dan in 1680 een nieuw orgel gebouwd door Jan en Guilhelmus van Belle, vader en zoon, orgelmakers te Ieper; de kostprijs bedroeg 4.200 gulden. Het orgel werd verder onderhouden door Guilhelmus van Belle; hij werd hierin opgevolgd door Petrus van Eynde (die organist te Duinkerke was) en later door diens zoon, Jacobus van Eynde, die zich in 1696 als orgelmaker te Ieper gevestigd had.

Het duurt tot 1785 eer we verder iets vernemen over het orgel: in dat jaar zou Lambert-Benoît van Peteghem belangrijke wijzigingen aan het orgel toegebracht hebben.

Met de Franse Revolutie werd de abdij opgeheven en de kerk werd nog uitsluitend als parochiekerk gehandhaafd. Het Van Belle-orgel verhuisde in 1802 naar achter in de kerk; orgelmaker Pierre Guillemant uit Boulogne bracht nieuwe veranderingen aan, en zou tevens het Ledou-orgel gesupprimeerd hebben en ten dele verwerkt in het Van Belle-orgel.

In 1843 was in Desselgem een nieuwe kerk gebouwd; veel meubilair werd geschonken door de familie Deceunynck. Een der laatste kanunniken van de abdij van Zonnebeke was verwant geweest met deze familie, en misschien is het aldus dat ook het orgel van Zonnebeke door de weldoeners werd aangekocht en aan Desselgem geschonken. Op een grote pijp kan men heden nog drie inscripties lezen:

— *Desen Orgel is Doen Maecken bij den Eerw.en Heere Abt van Sonnebeecke Jacobus Piers int Jaer ons Heeren 1680*

— *Ende op het eynde van de kercke gestelt t jaer 10 der fransche republique en t jaer ons Heeren 1802*

— *en vervoerd naer Desselghem 2 Xbre anno 1870*

Op 9 sept. 1872 werd dan een contract gesloten met P. Loncke uit Hoogstade om het orgel te verbouwen naar de smaak van de tijd. In 1929 verving Jules Anneessens twee spelen door resp. een Dolce 8 en een Voix Céleste 8, en plaatste tevens en elektrische ventilator (totaal onkosten: 8.580 fr.).

Omstreeks 1960 kwam men tot de bevinding dat het orgel in lamentabele staat verkeerde; maar meteen verkoos men een gemakkelijksheidsoplossing nl. de aanschaf van een electronium.

Intussen is men ons in Noord-Frankrijk, te West-Cappel, voor geweest met het restaureren van een J. van Belle-orgel uit 1683 (te horen op grammofoonplaatopname door Ph. Lefebvre «L'orgue des Flandres 2» FY 115, verdeeld door RCA).

Een afbeelding van het orgel te Desselgem werd gegeven in Orgelkunst, Vde jg., nr. 2, juni 1982, blz. 5.

P.R.

*Overeenkomst gemaekt tusschen den kerkraed der kerkfabriek van Desselghem, en Mynheer P. Loncke orgelmaker te hoogstade, tot gedeelte vernieuwinge en groote verbeteringe van den orgel der kerk. Bij deze, Mynheer Lonck verplicht zich van tegen den vierden April naestkomende, de volgende werkingen te verrichten, en den orgel volkomen opgesteld te hebben:*

- 1.° een nieuw secreet, gemaekt uit zuiver eiken wagenschot als ook des zelfs mecanieke
  - 2.° eenen nieuwen blaesbaly à Bascul met reservoir, gemaekt uit zuiver rood deelhout.
  - 3.° een nieuw clawier, loopende tot ja boven, te weten vier octaven en alf.
  - 4.° een nieuw monter spel, acht voet, waer van de onder octave gestopt, en de overige pippen van het zelve monter spel, ongestopt.
  - 5.° een nieuw larigot spel, en een klein spel, het zevenste genoemd.
  - 6.° een nieuw voet clawier pedal een octave en alf.
  - 7.° het Trompet spel en clairon het onderste gedeelte vernieuwen
  - 8.° 42 nieuwe prestant pippen byvoegen, en al het orgelspel schoon en goed maeken; Den orgel zal bestaend uit de volgende spel-tuygen
- |   |    |                                 |
|---|----|---------------------------------|
| 1.° monterspel 8 voet en een nieuw monterspel bas by de andere verveerdigt. | 9  | Trompette basse                 |
| 2.° Bourdon   | 10 | Trompette superieure            |
| 3.° Flute   | 11 | Clairon                         |
| 4.° Prestant  | 12 | clarinette                      |
| 5.° Doublette   | 13 | Claringot spel                  |
| 6.° Nasard  | 14 | een klein spel zevenste genoemd |
| 7.° Fourniture  | 15 | Tremblant                       |
| 8.° Cornette  |    |                                 |

*Dit alles goed uitgevrogd, de onkosten van transport, logement, mondkosten medebegrepen, voor den prys vyvtien honderd francs, vermits de overblyvende oude pippen aen hem te mogen behouden; uitgezonderd de pippen van de facade van de tegenwoordige orgelkas. Daer en by verwaerborg het werk gedeurende zyn leven, en verplicht zich van het eerste jaer indien het noodig wierde, de accoorstelling kosteloos te doen.*

*De werken voltrokken zynde, en goedgekeurd, de kerkfabriek van Desselghem zal aen Mynheer Loncke duist francs betaelen; en op den valdag van het daer op volgende jaer van de plaetzing de overige vyf honderd francs.*

*Aldus gedaen in dobbel te Desselghem den 9 september 1872*  
 C. Nisse pastor P. Servaeyge  
 L. Callens, voorzitter P. Loncke  
 F. (?) Demeester schatbewaerder orgelmaeker  
 Ik onderschreven Petrus Loncke bekenne ontvangen te hebben de  
 somme van twalf honderd francs op rekening van den orgel hier  
 boven gemeld.  
 Desselghem den 7 April 1873

P. Loncke

*Ik onderschreven Petrus Loncke, orgelmaker, bekenne ontvangen te  
 hebben, dry honderd francs, tot volle betaeling van alle levering  
 en werkingen voor den orgel hier boven in het accoord gemeld*  
 Desselghem den 16 mei 1873

voor volle voldoeninge  
 P. Loncke  
 orgelmaeker

*Wy (?) 45 kilos gezonden, 8 Mei 1873.*

## Ter bespreking

G.H. BROEKHUYZEN sr.: 'ORGELBESCHRIJVINGEN', uitgegeven door de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis, Utrecht 1986, in 2 volumes (A-K & L-Z) in totaal 987 genummerde pagina's; uitgave verzorgd door DR. A.J. GIERVELD.

Jarenlang reeds is in allerhande orgelpublikaties geciteerd uit het Broekhuizen-manuscript. De schrijvers moesten zich dan meestal wenden tot de huidige bezitters van het handschrift, wat voor dezen meer en meer tot een ongerieflijke situatie aan het worden was; zij zagen zich dan ook verplicht (naar verluidt nogal royale) bijdragen te vorderen voor iedere tijdrovende afschrijf-karwei.

Daarom alleen al zal het voor veel organologen een opluchting zijn dat het handschrift thans bereikbaar geworden is door toedoen van de V.N.M., en dat tegen een redelijke prijs (de V.N.M. geniet steun van het Prins Bernhard Fonds).

Het weze verduidelijkt — voor onze Vlaamse lezers — dat het belang van Broekhuizen's oeuvre hoofdzakelijk in Nederland te situeren is. Dat neemt niet weg dat ook voor de Vlaamse organoloog een en ander op te rapen valt, niet zozeer in de orgelbeschrijvingen zelf, maar eerder in de vermelde activiteiten van orgelmakers. Het volstaat het persoonsnamenregister te overlopen, om onmiddellijk te zien dat een aantal van onze Vlaamse werkljsten zullen moeten geamendeerd worden. Ter informatie volgende namen: Bader, Binignat, Delhay (ook onder L'Hey), Graindorge, Nic. van Hagen, Hooghuis, Langlez, Le Picard, Fr. Loret (een groot aantal werken!), Merklin, Müseler (onder «Muzelaar»), Van Overbeek, Van Peteghem, Robustelly, De Rijckere, Th. Smet, Tits, Ch. Verbeke, De Volder. Tot slot willen we graag vermelden dat uitgever A.J. Gierveld een oproep doet aan al wie medewerking kan verlenen i.v.m. het nog te verschijnen tweede luik van de publicatie nl. de tekstcommentaar; met name wordt gevraagd om onbekende gegevens over de door Broekhuizen beschreven orgels en over hun geschiedenis na 1862 (adres: J.F. Kennedylaan 25, 3451 ZD Vleuten).

P. R.

## Mededelingen

### Orgelmuziek op BRT-3

Tot einde december 1986 wordt een reeks van uitzendingen gepresenteerd met als titel «Orgelwandeling in het Voormalig Graafschap Vlaanderen». Het is een informatief programma over zes éénmanualige Vlaamse orgels, nl. Heule Watermolen (A.J. Berger), Rekkem (Ch.L. Van Houtte), Zuienkerke (D. Berger), St.-Lievens-Houtem (P. Van Peteghem), West-Cappel (J. Van Belle), Semmerzake (L.B. Van Peteghem).

Vanaf 1987 zal BRT-3 opnieuw een orgelmagazine opstarten — niet wekelijks, maar veertiendaags.

Het orgelmagazine wil inspelen op actualia, zoals daar zijn: concerten, orgelrestauratie- en nieuwbouw, en dit, door middel van opnamen en gesprekken met organisatoren, orgelbouwers e.a. Nieuwe plaatopnamen zullen door de spelers zelf kunnen worden voorgesteld.

Aandacht ook voor oud en nieuw; van opnamen uit de oude doos tot de compact-disc.

Toch ligt het niet in de bedoeling van de samensteller om een soort orgel-concertkalender te brengen; daarvoor is er de dagelijkse concertkalender van BRT-3. Het orgelmagazine wil de schijnwerper richten op een bepaald initiatief of onderwerp en daar uitgebreid op ingaan.

Op 1 januari 1987 (18u10'-19u00') wordt het Guilmant-Widor-Viernejaar feestelijk ingezet met een programma: Adolphe Hesse, J.N. Lemmens, Ch.M. Widor, A. Guilmant, L. Vierne en F. Peeters.

In de loop van 1987 zal ruime aandacht aan de «Lemmensschool» besteed worden.

Het januari-programma ziet er als volgt uit:

ZONDAG 4 JANUARI (18.10-19.00 uur):

Festival van Vlaanderen 1986, concert door Michael Kapsner (BRD) op het orgel van de St.-Gilliskerk te Brugge.  
 (Kapsner kreeg de Bach-prijs in het orgelconcours 1985).

ZONDAG 11 JANUARI (18.10-19.00 uur):

Veertiendaagse orgelmagazine met o.a. voorstelling van de LP «Kristiaan Van Ingelgem improviseert», op het groot orgel van de kathedraal te Doornik (orgel gebouwd door Ducroquet, Parijs en voltooid door Schyven, Brussel), en op het positief van de «Artisans d'Orgues et Clavecins de Tournai».

ZONDAG 18 JANUARI (18.10-19.00 uur):

Internationaal Orgelfestival Brussel.  
 Dupré-concert door Jozef Sluys, m.m.v. C. Quatacker, viool en C. Schmitz, cello (op het Van Bever-orgel van het St.-Jan Berchmanscollege te Brussel).  
 Programma: sonate in a, opus 60 voor cello en orgel, en Trio in f, opus 55 voor viool, cello en orgel.

ZONDAG 25 JANUARI (18.10-19.00 uur):

Veertiendaagse orgelmagazine met o.a. de voorstelling van de LP «Pièces pour orgue» van Joris Verdin — met werk van J. Callaerts

en O. Van Durme, gespeeld op het Van Bever-orgel van het St.-Jan Berchmans-college te Brussel.

Het Buxtehude-jaar wordt herdacht met een wekelijkse uitzending op dinsdag van 23.30-23.45 uur, het integrale orgelwerk zal hierin uitgezonden worden. Volgende orgelisten en orgels worden in januari gehoord:

- 6.1 Michel Chapuis : Kern-orgel Thionville
- 13.1 Helmut Walcha : Ahrend-orgel Oost-Friesland  
Arp Schnitger-orgel, Cappel
- 20.1 René Saorgin : Silbermann-orgel, Arlesheim
- 27.1 Wolfgang Rübsum : Colmar  
René Saorgin : Silbermann, Arlesheim

### Nieuw orgelinitiatief

Na de systematische inventarisering, de bescherming en restauratie van de Vlaamse historische orgels is thans een nieuw initiatief van het Bestuur voor Monumenten en Landschappen in uitvoering.

Van een aantal historische orgels werden na de restauratie dus in de beste omstandigheden, klankopnamen gemaakt. De hele opname was erop gericht al de kwaliteiten van het gerestaureerde instrument vast te leggen. De keuze van de uitgevoerde literatuur en van de registraties werd volledig bepaald door de aard en de mogelijkheden van betrokken orgel.

Tot nog toe werden de opnamen verwezenlijkt voor volgende orgels:

- Semmerzake en Sint-Lievens-Houtem (organist Joris Verdin);
- Gent : de orgels van de Karmelietenkerk en van de Onze-Lieve-Vrouw Sint-Pieters (organist Johan Huys);
- Antwerpen : Onze-Lieve-Vrouwkathedraal (organist Stanislas Deriemaeker).

Wegens de zeer grote klankrijkdom van de verschillende orgels heeft het Bestuur voor Monumenten en Landschappen er de voorkeur aan gegeven de digitaal opgenomen en gemonteerde klankbeelden te publiceren op compactdisc.

Na een zeer ruime raadpleging van Vlaamse bedrijven, instellingen en verenigingen die platen uitgeven, werd een overeenkomst afgesloten met «René Gailly - International Production».

De compactdisc zullen normaal te verkrijgen zijn in de handel aan 980 fr. Personeelsleden van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap en de abonnees van M&L en van Orgelkunst zullen deze compactdiscs respectievelijk bij het Bestuur voor Monumenten en Landschappen en het secretariaat van Orgelkunst kunnen bestellen aan de prijs van 800 fr. (de platen moeten wel afgehaald worden op het hoofdbestuur, of op de provinciale directies of op het secretariaat van Orgelkunst).

Zodra de juiste datum van uitgifte bekend is zal die worden bekend gemaakt.

### Herdenking Dom Jozef Kreps (1886-1965)

Op 4 december wordt in de abdij Keizersberg (Mechelse straat 202, Leuven), Dom Jozef Kreps herdacht; een monnik die heel wat betekende in de religieus-muzikale wereld.

Hij werkte niet alleen aan de studie van de gregoriaanse neumen, maar lag bovendien aan de basis van de herwaardering van het

historisch orgel tijdens de dertiger jaren en speelde een belangrijke rol in de repatriëring van de Belgische kerkklokken na de Tweede Wereldoorlog.

Zijn interesse ging verder uit naar de muziek, de schilderkunst, kortom, de ganse cultuur van de Boergondische School.

Tenslotte maakte hij naam door zijn kennis van de liturgische muziek en zette hij zich in voor een liturgische vernieuwing die moest zorgen voor een optimale integratie van zang en orgel in de liturgie.

Gilbert Huybens geeft een muziekhistorische evocatie die muzikaal wordt omlijst door de Koristen van Keizersberg, het Gregoriaans koor van Leuven en Joris Verdin, organist.

De toegangsprijs bedraagt 100 fr.

### Bonner Langlais-Tage 12-15 februari 1987

Aansluitend bij de 80ste verjaardag van Jean Langlais wordt te Bonn, onder de bescherming van de Franse Ambassade en met de medewerking van de Gesellschaft der Orgelfreunde, gedurende vier achtereenvolgende dagen aandacht besteed aan Jean Langlais. Naji Hakim, organist aan de Sacré-Cœur van Parijs, geeft interpretatiecursussen gewijd aan composities van Tournemire en Langlais. Verder speelt hij een recital met o.m. de creatie van «In Memoriam» (à la mémoire de son maître Charles Tournemire) van J. Langlais. Prof. Dr Hermann J. Busch spreekt over «Jean Langlais und die Orgeltradition von Ste Clothilde». Verder zijn er concerten en liturgische plechtigheden met werk van Langlais e.a., voor soli, koor, clavecimbel en orgel.

Inlichtingen : Hans Peter Reiners, D-5300 Bonn 3, An St. Josef 6.

### Cursus Franse orgelmuziek uit de 17de en 18de eeuw, te Schermerhorn op 21 februari

De Noordhollandse Academie voor Orgel organiseert op zaterdag 21 februari een orgelcursus rond het thema Franse orgelmuziek uit de 17de en 18de eeuw. De cursus staat onder leiding van Pieter van Dijk, organist van de Lutherse kerk te Alkmaar, die werken van Couperin, Guilain en Marchand zal behandelen.

Er wordt speciale aandacht besteed aan registratie, versieringen en inegaliteit in deze muziek.

De middag vindt plaats in de hervormde kerk in Schermerhorn waar zich een laat 18de eeuwse instrument bevindt van vermoedelijk Jacob Courtain met een aantal Franse eigenschappen.

Informatie : P. van Dijk, Baangracht 1, 1811 DC Alkmaar - Ned. Tel. 00-31.72.120528.

### Internationaal Orgelfestival St.-Albans 4-11 juli 1987

Twee internationale orgelwedstrijden worden georganiseerd; één voor interpretatie en één «In Memoriam Charles Tournemire» (1870-1939). De kandidaten kunnen zich voor één of voor beide wedstrijden inschrijven.

Er zijn twee eliminaties w.o. de eerste op basis van een bandopname. Inschrijvingen vóór 15 februari 1987.

**Programma :**

*Eerste eliminatie :*

J.C. Bach : Eerste deel, Sonate Nr. 2 in C BWV 526  
F. Couperin : Benedictus, Messe pour les Paroisses  
F. Mendelssohn-Bartholdy : Allegro maestoso, Sonate Nr. 5 in D

*Tweede eliminatie :*

V. Lübeck : Preludium en Fuga in E groot  
J.S. Bach : «O, Mensch, bewein' dein' Sünde gross» BWV 622  
J.J.A. Roger-Ducasse : Pastorale

*Finale :*

G.F. Händel : Concerto opus 4, Nr. 4 in F  
J.S. Bach : Toccata en Fuga in F BWV 540

*Tournemireprijs : Eliminatie :*

J.J.A. Roger-Ducasse : Pastorale

Korte improvisatie op een diatonisch thema

Een korte interpretatiestudie over de Fantaisie symphonique, opus 64 van Ch. Tournemire

*Finale :*

Ch. Tournemire : Fantaisie symphonique op. 64 (Universal Ed.)

Een improvisatie van ongeveer tien minuten op een gregoriaans thema.

Prijzen : Interpretatieconcours : 1ste prijs 2.000£, en een recital in de Royal Festival Hall, in de kathedraal van Chartres en een radio-opname voor de BBC.

2de prijs 1.000 £ ; 3de prijs 500 £.

Tournemireprijs : 750 £.

Inlichtingen : International Organ Festival Society P.O. Box 80, St.-Albans AL3 4HR, England.

## Internationaal Organistencongres 18-26 juli 1987, Cambridge

Geplaatst onder de Hoge Bescherming van de Koningin en onder voorzitterschap van David Lumsden, principaal van de Royal Academy of Music en voorzitter van de Royal College of Organists, gaat een indrukwekkend congres door met meer dan honderd uitgenodigde organisten en verantwoordelijken voor de internationale organistenscene. De befaamde koren van Cambridge verlenen eveneens hun medewerking.

Dit congres wordt om de tien jaar georganiseerd. Componisten, orgelbouwers, organisten en leraars komen uit de ganse wereld. Internationaal bekende koren en instrumentale groepen komen van overal. Historische en nieuwe orgels in diverse stijlen en van orgelmakers uit allerlei landen staan opgesteld in kapellen en kerken. Zeven dagen van uiterst intense activiteiten worden aangeboden. Het is uitgesloten om alles bij te wonen. Elkeen kan kiezen uit een grote waaier van activiteiten met o.m. de orgelsymfonieën van Louis Vierne, improvisatie, kathedraalzang, orgelontwerpen, Bachedities, het orgel in Japan, historische vingerzettingen, Silbermann, moderne orgelcomposities of orgelopnametechnieken. Experten komen van overal.

Inlichtingen : International Congress of Organists 1987, The Royal College of Organists, Kensington Gore, London SW7 2QS.

## Te koop

Kistorgel, bouwer K.B. Blank, Herwijnen, 1975.  
Fluiten 8'4'2", plaats voor en regaal. Fraaie windvoorziening met schepbalg en voettrede. Geschikt voor continuospel en solistisch gebruik in flinke ruimte.

Prijs BF 570.000,—

Inl. Smit, van Leeuwenhoeklaan 1, Doetinchem, Nederland, Tel. 00.31834030993.

## P. van Dijk wint Derde Prijs van het P. Hofhaimer-concours

Pieter van Dijk, organist van de Lutherse kerk in Alkmaar, heeft 11 september de derde prijs gewonnen van het Paul Hofhaimer-concours in Innsbruck. De jury bestond uit vijf vooraanstaande Europese oude-muziek specialisten, waaronder Gustav Leonhardt. De eerste prijs werd gewonnen door de Italiaan Andrea Marcon; de Westduitse organiste Isolde Kittel won de tweede prijs. Het Paul Hofhaimer-concours is genoemd naar de bekende in 1459 geboren Oostenrijkse organist en componist, die onder meer werkzaam was bij keizer Maximiliaan I. Het interpretatie-concours is gericht op oude muziek vanaf 1500 tot en met Bach. De 22 deelnemers bespeelden de drie schitterende zestiende eeuwse orgels die Innsbruck rijk is.

De deelnemers speelden behalve muziek van Bach ook oude Zuidduitse en Italiaanse muziek. Van het slotconcert op donderdag 11 september werden opnamen gemaakt door de Oostenrijkse omroep. In 1979 was Pieter van Dijk winnaar van het Albert Schweitzer-concours in Deventer.

## Agenda

### DECEMBER :

- 5 20u30 Antwerpen, St.-Jozefskerk : Johannes Tusch (BRD)  
12 20u30 Antwerpen, St.-Jozefskerk : Herman Verschraegen m.m.v. Dejan Mijajev, viool  
14 18u Antwerpen, St.-Jozefskerk : Cantatedienst ; Beauvarlet-koor o.l.v. H. Thevelein, H. Verschraegen, orgel.  
Homilie : G. Roeyers

### JANUARI :

- 18 18u Antwerpen, St.-Jozefskerk : Cantatedienst ; Familakoar o.l.v. W. Van Hoof-Moerenhout, H. Verschraegen, orgel.  
Homilie : R. Sergerius

### MAART :

- 15 18u Antwerpen, St.-Jozefskerk : Cantatedienst ; Antwerps Bachkoor o.l.v. M. Scheck, H. Verschraegen, orgel.  
Homilie : P. Schollaert



# Orgeltijdschriften

ARS ORGANI, Zeitschrift für das Orgelwesen, herausgegeben von der Gesellschaft der Orgelfreunde e.V.

34 Jg. Nr. 3 — september 1986 :

- P. Brusius : *Theophil Forchhammer (1847-1923)*
- F. Friedrich : *Franz Liszt un die Trost-Orgel zu Altenburg*
- M. v. Hintzenstern : *F. Liszt war Gast dieser Königin ; Die Peternell-Orgel der Kirche in Denstedt bei Weimar*
- R. Morath : *Die neue Orgel der Stadtkirche Stuttgart-Feuerbach*
- B. Sulzmann : *Die neue Eule-Orgel in der Französischen Friedrichstadt-Kirche zu Berlin*
- H.N. Genius : *Eine neue Orgel für Haus und Kirche*
- M. Kares : *Mie schreinorgel von G. Näser im Germanischen Nat. Museum, Nürnberg*
- H. Hulverscheidt : *Eine Teschemacher-Orgel von 1767 klingt wieder (St.-Laurentiuskirche, Wuppertal-Elberfeld)*
- M. Kothaus : *Die Roetzel-Orgel der Ev. Lut. Kirche Remlingrade*

THE DIAPASON, An International Monthly Devoted to the Organ, the Harpsichord and Church Music

77ste Jg., N° 9 — September 1986

- J. Peterson : *Dedication of two Brombaugh Organ at Southern College of Seventh-Day Adventists*
- M.S. Bighley : *Chorale Texts in the «Phantasien» of Max Reger*

HET GREGORIUSBLAD, Tijdschrift ter Bevordering van Liturgische Muziek ; Uitgave van de Ned. St.-Gregoriusvereniging

Jg. 110, Nr. 3 — september 1986

- C. Pouderoyen : *Nieuwe Inzichten in de ontwikkeling van het gregoriaans — de drie archaische modi —*
- A. de Keyzer : *Psalmen uit de liturgie en liturgie in de psalmen*
- J. Valkestijn : *Henk Badings : Missa Antiphonica*
- T. Van Eck : *Onze orgels*
- J. Valkestijn : *Katholiek Gebedenboek ; niet om te zingen !*

HET ORGEL, Uitgave van de Nederlandse Organistenvereniging

82ste jg., Nr. 9 — september 1986

- E. Kooiman : *Een laat 18de eeuwse bron over de «Maat»*
  - J. Jongepier : *Het orgel in de Ev. Luth. kerk te Monnickendam*
  - F. Grondsma : *Internationaal Orgelprovisatieconcours, Haarlem*
- Nr. 10 — oktober 1986
- K. Hoek : *Een gesprek met D. Manneke, W. de Ruiter en J. Straessen*
  - H. ten Hacken : *Orgelmuziek in de jaren tachtig*
  - P. Peeters : *Het Walcker-orgel in de St.-Peter te Sinzing (BRD)*  
*Een gesprek over nieuwe orgelmuziek,- orgelbouw*
  - K. Hoek : *Het uitvoeren van nieuwe orgelmuziek*
  - K. Wisse : *Kroniek van een tijdschrift (9)*

Nr. 11 — november 1986

- R. Emans : *Verslag van de wetenschappelijke conferentie, gehouden i.h. kader van het 5de Int. Bachfest van de DDR*
- J. Jongepier : *Het orgel in de Herv. kerk van Tzum*

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