

Driemaandelijks tijdschrift
Elfde jaargang nummer 2
juni 1988

Orgelkunst

ORGELKUNST

XIde jaargang, nummer 2 — juni 1988

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, Francis Van Bree, Koos van de Linde (Ned.), Jan Van Landegem, Gabriël Willems.

Secretariaat

Agnès Dumon, Beiaardlaan 1, B-1850 Grimbergen

Abonnement

België : 400 F.

Nederland : 28,— Gld.

Andere landen : 500 BF.

— Postrekening nr. 000-1587551-49
van V.V.B. Orgelkunst, Grimbergen

— Voor Nederland :
postgiro 105.81.80 van de Spaarbank Limburg, Maastricht
voor rekening nr. 85.89.45.010 van Orgelkunst Grimbergen

— Steunabonnement : 1.000 F.

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

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

Inhoud

	blz.
Registratiekunst in Zuidduitse bronnen (1500-1800) (5)	L. Bastiaens 51
Peeters speelt Peeters	R. Schroyens 65
P. Van Peteghem en zijn plaats in de Vlaamse orgelbouw van het rococo (2)	A. Fauconnier m.m.v. P. Roose 70
Loret in Nederland (3)	F. Jespers 77
Bouwstenen	82
Ter Bespreking	84
Mededelingen	90
Agenda	94
Orgeltijdschriften	96

Registratiekunst in Zuidduitse bronnen (1500-1800) (5)

L. BASTIAENS

Uit de 18de eeuw bereikten ons diverse registratiebronnen. We zetten ze voor U op een rijtje :

1. Olmütz : kathedraal, 1701 (9)

In 1707 geeft bouwer Theodor Agadoni enkele mogelijke registercombinaties voor het zopas vervaardigde kathedraalorgel van Olmütz :

1. *Gravitätisches Spiel in langsamen Tempo*
(4 Registerkombinationen)
2. *Rasches Spiel «pizzigando»*
(2 Kombinationen)
3. *«Gebrochene vollstimmiche Griffen» in langsamen Tempo*
(Viola di Gamba 8' solo)
4. *Arpeggiertes synkopisches Spiel in rascherer Bewegung*
(Quintadena 8' solo)
5. *Kurze fugierte, mit Arpeggios wechselnde Abschnitte*
(2 Kombinationen)
6. *Harfenartiges Spiel in langsamen Tempo*
(Waldflöte 8' + Gamba 8')
7. *Weinerliche Harmonie in langsamen Tempo zur Wandlung*
(Bifara 8')
8. *Præludien in starkem, scharfem klang*
(5 Kombinationen des Prinzipalchors)
9. *Starkes Spiel in schneller Bewegung*
(9 Kombinationen)
10. *Hohler Klang, langsamerer Tempo*
(2 Kombinationen)
11. *Lieblicher Klang in langsamer Bewegung*
(Flöte 8' im Positiv)
12. *Wechel des Plenums im Hauptwerk und Positiv*

2. Thomas Balthasare Janovvka, Clavis Ad Thesaurum Magnae Artis Musica, Praag, 1701 (10)

In zijn Clavis Ad Thesaurum Magnae Artis Musica vermeldt Janovvka in de rubriek organum de voornaamste registers.

Organum inter omnia hucusque excogitata Musica Instrumenta principatum tenens, in quo plurima Artis Musicae latent arcana dupliciter consideratur intrinsecè & extrinsecè. (...)

Deze belangrijkste registers zijn :

Copula major & minor
Quintadena
Fletna
Spitz-Fletna

Salycinale
Sub Bassus Copulæ
Principale
Fugara
Qvinta Major
Octava principalis
Qvinta minor
Superoctava
Sedecinta
Cymbalum
Mixtura & hoc in Manuali
Pro Pedali
vero sub Bassus
Qvinta
Octava
Super Octava
Mixtura
Cymbalum
Posaun

3. Johann Baptist Samber, Continuatio ad manuductionem, Salzburg, 1707 (11)

Sambers Continuatio ad manuductionem vormt een belangrijke bron in de Zuidduitse registratiepraktijk. In dit tweede deel van zijn muziektheoretisch werk geeft deze *hochfürstl. Salzburgerischen Cammerdiener/auch Domb- un Stiffts-Organisten* zijn lezers een *Unterweisung, In welcher dem neu-angehenden Organisten die Natur/Nahmen / der Stimmen oder Registern in denen Orgel-Wercken zu erkennen / zu verwechseln und zusammen zu ziehen / gewiesen wird.*

Erstes Capitel

Von einem kleinen Orgel-Werck / so genennt wird Positiv mit zweyen Stimmen oder Registern
In solchem ist das erste Register Copula oder Copel vom Holtz gemacht / so zu einer oder zwey Vocal-Stimmen kan gebraucht werden. Das anderte ist ein Fleten von Holtz / welches Register man unter der Elevation zu schlagen allein pflegt / und sodann die Copel mit der Fleten zu mehrern Stimmen / und præludiren gebraucht wird.

Andertes Capitel

von einem Positiv mit drey Registern / oder Stimmen
Als erste Register ist die Copel, das anderte die Fleten / werden gebraucht / wie oben ist gemeldet worden. Das dritte is ein Super-Octav von Metall / wird mit der Copel und Fleten in mehrern Stimmen auch zum respondiren und præludiren gebraucht.

Drittes Capitel

von einem Orgel-Werck oder Positiv mit vier Registern
Alda ist wie oben das erste Register die Copel, das anderte die Fleten / das dritte ein Super-Octav, das vierte aber ein Duodez oder kleine Quint von Metall / so zum völligen anschlagen mit denen erstern drey Register gezogen wird / oder man kan auch die Copel und Duodez mit einander zu einer Fugen gebrauchen.

Viertes Capitel

von einem Orgel-Werck mit fünff Registern
Als nemblich 1. Copel von Holtz / 2. Fleten von Zinn in faciat stehend / 3. Quint von Metall / 4. Super-Octav von Metall / 5. Mixten doppelt von Metall.

Die Copel kan man brauchen wie hinüber schon gemeldt zu einer oder zwey Vocal-Stimmen / die Fleten darzue zu mehrern Stimmen / die Fleten allein unter der Elevation, die Copel und Mixten zum fugiren, zum völligen Copel, Quint, Super-Octav und Mixten.

Fünfftes Capitel

von einem Orgel-Werck mit sechs Registern

1. Die Octav im Schein oder Gesicht von Zinn /
2. Copel
3. Fleten /
4. Super-Octav von Metall / Item
5. Quint von Metall /
6. Die Mixten von Metall is ein kleine Mixtur doppelt von der Duodez oder kleinen Quint und Octav dirivirt / Die Register werden folgender Gestalt gebraucht / die Octav von Zinn allein / und ist zur Copel bey mehreren Stimmen / Fleten mit der Copel (wie oben gemelt), Octav, Super-Octav, Quint, Copel und Mixten zum völligen Anschlagen zu gebrauchen / bleibt sodann die Fleten auss / sub Elevatione kan man ziehen die Octav, wanns subtil angehet / oder die Fleten allein.

Sechstes Capitel

von einem Orgel-Werck mit acht Stimmen oder Registern

- In einem solchen Werck kan seyn /*
1. ein gross Pinzipal von Zinn offen / so in dem Frontispicio (11) stehet noch einmal so lang als die Copel.
 2. Copel von Holtz.
 3. Fleten.
 4. Octav von Metall.
 5. Super-Octav von Metall.
 6. Quint von Metall.
 7. Cymbel von Metall.
 8. Mixtur von Zinn / ist auch was stärkeres als von Metall.

Diese Register können folgender Gestalt gebraucht und unter einander gezogen oder verwechslet werden. Nemblich das grosse Principal is schön allein zu gebrauchen / die Copel mit einer oder zwey Stimmen.

Item die Copel und Fleten zum völligen Musiciren : Principal, Octav, Super-Octav, Quint, zum Fugiren. Mixtur, Cymbal, Principal, Octav, Super-Octav, Quint, zum völligen Anschlagen / bleibt sodann die Copel und Fleten auss; zum Phantasiren kan man allein die Cymbel mit der Fleten / oder Copel gebrauchen.

Bey einem Werck mit 8. Stimmen oder Registern ist schon gemeinglich ein Pedal darbey / will aber dermahlen noch abstrahiren / sondern dem Liebhaber zuvor etliche mehrere Orgel-Wercks-Register in Manual vorzeigen; alsdan aber solle von dem Pedal, und deroselben Registern die Unterweisung geschehen. Unjetzo folgt eine Specification über des bisshero vorgewiesenen Registern der sechs Orgel-Wercken.

Specification :

1. Copula von Holtz gemacht.
2. Fleten von Holtz.
3. Super-Octav von Metall.
4. Duodez oder kleine Quint von Metall.
5. Octav von Metall.
6. Mixten doppelt von Metall.
7. Mixtur 3. fach von Metall.
8. Cymbel von Zinn.
9. Gross Principal von Zinn.

Folget eine andere Specification über die noch kommende vier Orgel-Werck.

Specification :

1. Cymbel von Zinn gemacht.
2. Super-Octav von Metall.
3. Quint von Metall.
4. Copula von Holtz.
5. Dez oder Kleine Terz von Zinn.
6. Spitz-Fleten von Metall in obern Theil accut / ist lieblicher als die gedeckte Fleten.
7. Octav von Metall.
8. Principal von Zinn.
9. Duodez von Metall.
10. Fleten von Metall oder von Holtz.
11. Mixtur dreyfach von Metall.
12. Viola von Metall.

Das erste Orgel-Werck haltet in sich folgende Register.

1. Cymbel von Zinn.
2. Super-Octav von Metall.
3. Quint von Metall.
4. Copel von Holtz.
5. Dez von Zinn.
6. Spitz-Fleten von Metall.
7. Octav von Metall.
8. Principal von Zinn.

Die Register werden verwexlet und gebraucht / wie nach stehet. Als nemblich das Principal allein ist gar gut zu hören / wie auch zu volliger Music, Copel, Octav, und Cymbel zum Toccatiren / die Spitz-Fleten zum Phantasiren / Copel, Quint, Super-Octav zum Fugiren / die andere alle zum völligen Anschlagen / wann man nur die Copel und Spitz-Fleten auslasset.

Das anderte Werck hat.

1. Dez von Zinn.
2. Super-Octav von Metall.
3. Quint von Metall.
4. Copel von Holtz.
5. Cymbel von Zinn.
6. Spitz-Fleten von Metall.
7. Octav von Metall.
8. Principal von guten Zinn.

Die Verwexlung kan auff folgende Weiss geschehen. Die Copel und Dez ist gar gut zu hören zum Verseten, die Quint darzu. Zum Fugiren Copel, Super-Octav und Cymbel. Eben dessgleichen / Copel und Principal zum Tutti. Copel und Spitz-Fleten lauten auch gut zusammen. Zum völligen Anschlagen kan man alles zusammen ziehen / wann man nur die Copel und Spitz-Fleten hinweg lasset.

Das dritte Orgel-Werck hat :

1. Cymbel von Zinn.
2. Super-Octav von Metall.
3. Duodez von Metall.
4. Dez von Zinn.
5. Quint von Metall.
6. Fleten von Holtz.
7. Copula von Holtz.
8. Principal von guten Zinn.

Dise Register pflegt man also zu gebrauchen / als Principal und Cymbel zum Concertiren / Copel, Fleten / und Duodez zum Fugiren / Item

Fleten / Quint, und Super-Octav zu eben dessgleichen / die Dez, Duodez, Copel, und Quint in lauffenden Sachen. / übrigen kan alles zum völligen gebraucht werden / ohne die Fleten zum Anschlagen.

Das vierte Orgel-Werck hat folgende Register.

1. Cymbel von Zinn.
2. Octav von Metall.
3. Quint von Metall.
4. Mixtur von Metall.
5. Super-Octav von Metall.
6. Fleten von Metall gedeckt.
7. Viola von guten Metall.
8. Principal von guten Zinn.

N.B. Die Viola stehet hierinnen an stat der Copel, is ein sehr liebliches Register allein zu hören / ist oben zugespitzt und inten weit / die Viola zu ein - oder zwey stimmen ist es gut zu gebrauchen / die Fleten darzu zu mehrern Stimmen / oder das Principal allein zu mehrern Stimmen / die Octav darzu wanns Tutti gehet / die Viola und Cymbel zum Verseten, Mixtur und Viola zum Fugiren. Die Fleten ist wohl zuhören allein / Fleten und Viola zum Phantasiren.

Octav, Quint, Super-Octav, Mixtur, Principal zum völligen / darzu auch die Cymbel / verbleibt sodann die Viola und Fleten zuruck. Hat nun der neu-angehende Organist diese bisshero vorgezeigte Register des Manuals ihme bekannt und die Verwexlung in die Gedachtnuss gebracht / solle sodann disem eine Specification (neben denen schon bekannten) vieler unbekanntnen und rärern Manuals auch Pedals Registeren (welche in schönen grossen Orgel-Wercken mögen gefunden werden) zu sehen haben; bevor waber will ich handeln von dem Pedal, und dessen ingemein gebräuchlichsten Registern.

Sibendes Capitel

von Pedal eines Orgel-Wercks

Was ist dann das Pedal, oder wann und zu wen ist es im Gebrauch ? Durch das Pedal werden die schöne gross- und tieffe Stimmen / so sich in dem grossen Orgel-Wercken befinden / theils von Holtz / theils aber von Metall oder Zinn gemacht...

Achtes Capitel

von denen Pedals-Registern

Es gibt in dem Pedal unterschiedliche / viel und wenig Register. Mann findet in manchen Orgel-Werck ein Pedal, zu welchem aber kein Register angezeigt zu ersehen ist; Nichts desto weniger kan solches genommen und getretten werden; dan dises war schon in Manual eingehenckt / wird sodann genennet Sub-Bass. Folget ein Orgel-Werck mit acht Manuals / und 8. Pedals-Registern / wie zeigt Figura VII. Hette zwar vorhero ein Orgel-Werck mit 2. 4. und 6. Registern sollen vorweisen / weilen aber eben die Register darinnen gefunden werden / welche in nachfolgenden Wercken zu sehen seynd / habe es derobalben vor nöthig zu seyn erachtet. Die Verwexlung denen Manuals-Registern ist schon hinüber angezeigt worden

Manuals-Register :

1. Cynbula.
2. Octava.
3. Quint.
4. Mixtur.
5. Super-Octav.
6. Fleten.
7. Viola
8. Principal.

Pedals-Register :

1. Quint-Pedal von Metall.
2. Octav-Pedal von Metall.
3. Posaun von Zinn.
4. Sub-Bass von Zinn.
5. Quintez ped von Metall.
6. Super-Octav ped von Metall.
7. Dulceon oder Pedal Principal von Zinn.
8. Quint Major oder Jula ein Quint von Principal hergezogen / von Metall.

Der Sub-Bass wird zu der Viola alleinig gezogen / wann man aber mehrere Register Empl. gr. Principal, Octav, Super-Octav brauchet / nimbt man im Pedal den Dulceon darzu. Zur Fleten allein wäre gut ein gelinder Dulceon; dann derselben zweyerley gibt von unterschiedlichen Metall. Die Posaun kan man allein brauchen zum Geigen-Werck bey einem langsamen General-Bass, den Dulceon darzu zu mehrern Stimmen : Zum völligen Anschlagen nimbt man den Sub-Bass, Octav, Quint Major oder Jula, Super-Octav-ped, Quint-ped, und Quintez-ped.

.....
Folgt ein Orgel-Werck auff eine andere Manier mit acht Manuals- und acht Pedals-Registern / die Verwechslung deren Manuals-Registern ist voran zu finden.

1. Cymbel.
2. Super-Octav.
3. Quint.
4. Copula.
5. Dez.
6. Spitz-Fleten.
7. Octav.
8. Principal.

Pedals-Register.

Diese werden gemacht und gebraucht / wie nachstehet :

1. Quintez von Metall.
2. Super-Octav von Metall.
3. Quint ped von Metall.
4. Posaun von guten Metall oder Zin.
5. Duodez ped von Metall.
6. Octav von Metall.
7. Sub-Octav von Holtz.
8. Portunen von guten Zinn / stehet in 16. Schuh offen.

In Manual ein oder zwey Register mit der Portunen gezogen / ist wohl zu hören / die Octav und Posaun zusammen zu einem Special-Register in Manual ist schön zu gebrauchen / die übrigen alle zum völligen Anschlagen mögen zusammen gezogen werden.

Item auff eine andere Weiss mit 8. Manuals- und 8. Pedals-Registern.

Manuals-Register

1. Dez.
2. Super-Octav.
3. Quint.
4. Copel.
5. Cymbula.
6. Spitz-Fleten.
7. Octav.
8. Principal.

Die Verwechslung deren Register ist hinüber schon angezeigt.

Pedals-Register

Solche werden gemacht / und gebraucht / wie folgt :

1. Quintez von Metall.
2. Super-Octav von Metall.

3. Dulceon von Zinn.

Dise drey Register zusammen gezogen gehen zum Fugiren.

4. Quint von Metall.

5. Octav von Metall.

6. Posaun von guten Metall.

Dise drey Register gehören zu mehrern Instrumental-Stimmen.

7. Sub-Bass, von guten Metall.

8. Fagott von guten Metall.

Dise zwey werden gebraucht zum mehrern Vocal-Stimmen / oder wanns Tutti gehet.

Setze nun zum Beschluss noch ein Orgel-Werck mit 8. Manuals- und Pedals-Registern.

Manuals-Register :

1. Cymbel.

2. Super-Octav.

3. Duodez.

4. Dez.

5. Quint.

6. Fleten.

7. Copula.

8. Principal.

Die Verwechslungen deren Registern ist voran geschehen.

Pedals-Register :

1. Duodez von Metall.

2. Octav von Metall.

3. Posaun von guten Metall.

Dise drey Register seynd in mehreren Geigen-Stimmen gar gut zu hören.

4. Portunen von Zinn.

5. Quintez von Metall.

6. Super-Octav von Metall.

7. Quintped von Metall.

8. Sub-Octav von Holtz.

Die Portunen mit denen übrigen vier Registern wird zum Völligen Anschlagen gebraucht. Item ist es auch zu einem Pedal-Bas allein gar gut zu hören.

Folget nun mehr eine Specification aller denen bisshero angezeigten Pedals-Registern.

1. Quintez Pedal von Metall.

2. Quint Ped: von Metall.

3. Duodez Ped: von Metall.

4. Super Octav von Metall.

5. Octav Ped: von Metall.

6. Dulceon Ped: von guten Zinn.

7. Posaun Ped: von guten Metall.

8. Fagott Ped: von guten Metall.

9. Portunen von guten Metall oder Zinn.

10. Quint Major von guten Metall.

11. Sub-bass von guten Zinn.

12. Sub-Octav von Holtz.

Man pflegt auch den Sub-Bass von Holtz zu machen / wann andere mehrere Register in eben desgleichen Tieffe verhanden seynd / als wie Dulceon von Zinn in 16. Schuh / auch Portunen von Zinn in 16 Schuh / das ist eben auch so tieff als der Sub-Bass.

.....
Specification deren Manuals-Registern :

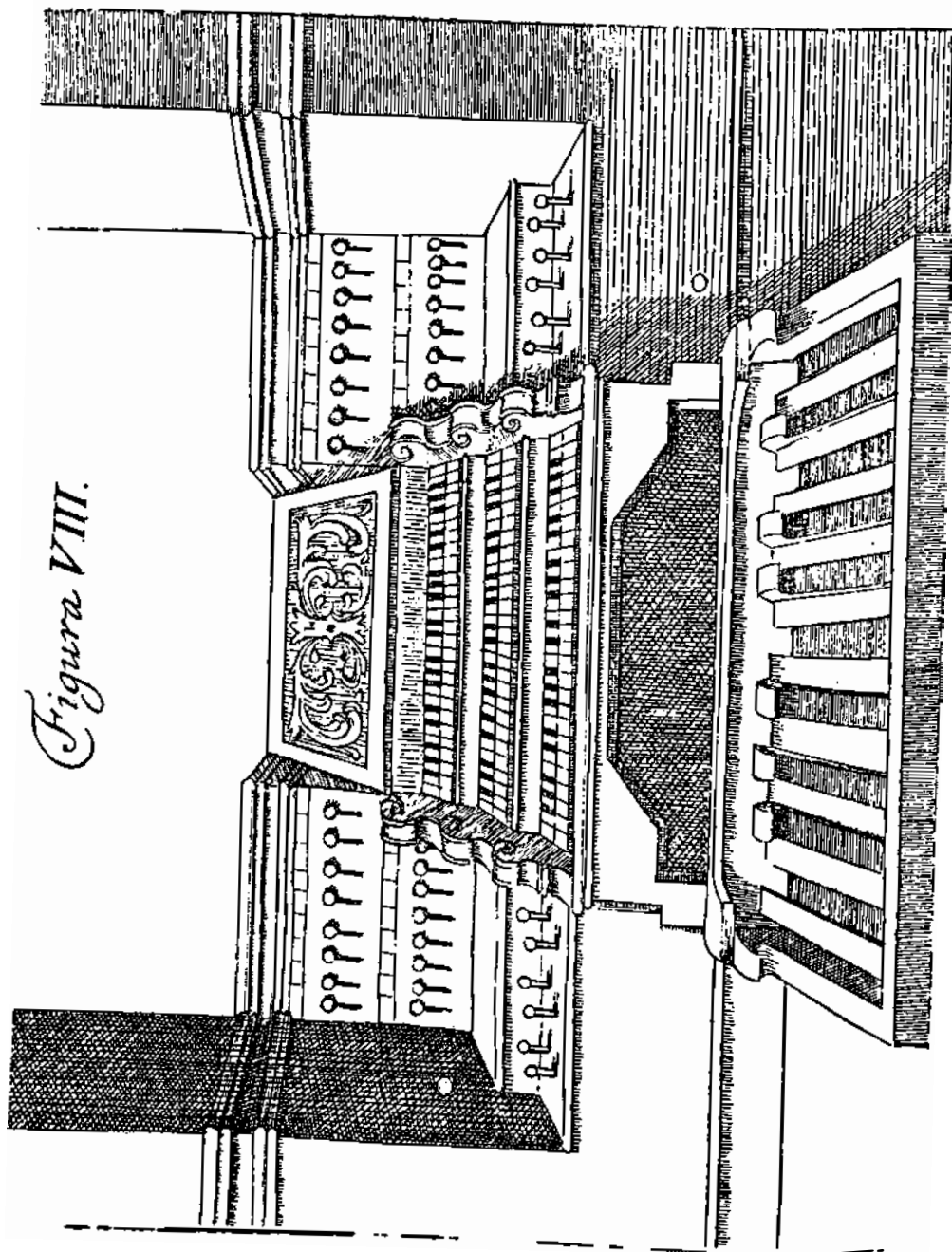
1. Principal, wird auch genennet Regula primaria, oder Frontispicium, und gemacht von guten Zinn / hat in grossen Orgel-Wercken auch den Namen Præstant, ist alleinig gut zu hören / und auch im Gebrauch zu mehrern Stimmen.

2. Octava, oder Diapason, wird gemacht von Zinn / wann es in Frontispicio stehet.
 3. Superoctav, oder Disdiapason, von Metall.
 4. Quinta, oder Diapente, von Metall.
 5. Quinta, die verdeckte / oder Diapente, oder Nassart von guten Metall.
 6. Quintiten, oder Quinta, Thön von Bley und halb Zinn.
 7. Duodez, oder kleine Quint, von Metall.
 8. Decima nona ist umb ein Octav höher als Duodez, von Metall.
 9. Copula, oder Copl, von Metall.
 10. Terz, oder Ditonus, v.g. Metall.
Decima ist umb die octav höher.
 11. Cymbalum, oder Cymb, von guten Metall.
 12. Mixtur, oder Miscella accuta, ist bissweilen 4. oder 5. fach.
 13. Mixtene von Metall.
 14. Fleten von Metall.
 15. Coni, oder Spitz-Fleten von guten Metall.
 16. Flageolet, oder Fistula minima, von Zinn.
 17. Tibia Sylvestris, oder Wald-Fleten / ist vom guten Metall / ein weit offnes Pfeiffenwerck im Gebrauch allein oder mit der Violen.
 18. Tibia angusta, oder Dulz-Fleten / von Zinn.
 19. Pileata minor, klein gedeckte Fleten / oder kleines gedacht von guten Metall.
 20. Tibia vulgaris die Block-Fleten von guten Metall.
 21. Fistula rurestris, Feld- oder Bauren-Fleten / von Zinn.
 22. Viola von Holtz od Zinn / ist ein lang gespritztes Pfeiffen-Werck im Gebrauch allein / od an statt der Copl.
 23. Rohr, oder Hohl-Fleten von Zinn / ist im Gebrauch mit dem Principal von Holtz im Pedal.
 24. Horn, ist von guten Bley-Werck auss der Mixtur genommen hat allenthalben die Terz major mit.
 25. Nacht-Horn von Zinn / im Gebrauch allein oder mit der Quintiten.
 26. Salcinal von Zinn / ist ein ranoffnes Pfeiffenwerck im Gebrauch allein / oder mit der Rohr-Fleten.
 27. Vox humana, oder Menschen-Stimm / von Holtz.
 28. Cornetium, Cornet, oder Cornu von Zinn.
 29. Cromhorne, oder Brumhorn von Zinn.
 30. Paleata maxima, oder Untersatz von Holtz.
 31. Echo von Zinn im Gebrauch allein.
 32. Fiffaro, oder Tibia transversa, ist ein Quär-Flet.
 33. Piffaro, Musette, Pomart, oder Schallmey / von Zinn.
 34. Buccina, Posaun von Zinn.
 35. Fistula minima, Largiot Schwegel-Pfeiff von Zinn im Gebrauch mit der Copl.
 36. Tremulus, Tremulant, ist zweyfach als der geschwinde und langsam.
 37. Clarin, Tuba, Trombetten, in Gebrauch mit Heer-Paucke Pedal.
 38. Harpffen.
 39. Violdigamb.
 40. Subtiles Regal.
 41. Rausch-Werck ist ein völliges absonderliches Pfeiff-Werck mit vilen Stimmen im Gebrauch.
 42. Unzug.
 43. Epistomium das Ventil.
- Specification deren Pedal-Registern :
1. Quintez ped. von Metall.
 2. Quint ped. von Metall.
 3. Quint major, oder Jula von guten Metall im Gebrauch mit dem Sub-bass.
 4. Super-Octav ped. von Metall.
 5. Octav ped. von Metall.
 6. Sub-Octav von Holtz.

22 (133) 28

Specification deren Manuals - Registern.

- | | |
|--|---|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Principal, wird auch genietet Regula primaria, oder Frontispicio, und gemacht von guten Zinn/hat in grossen Orgeln, Wercken auch den Menschen Praesent, ist alleinig gut zu hören und auch im Gebrauch zu mehreren Stimmen. 2. Octava, oder Diapason, wird gemacht von Zinn/wann es in Frontispicio stehet. 3. Superoctav, oder Disdiapason, von Metall. 4. Quinta, oder Diapente, von Metall. 5. Quinta die verdeckte/ oder Diapente, oder Nassart, von guten Metall. 6. Quintiten, oder Quinta, Thön von Bley und halb Zinn. 7. Duodez, oder kleine Quint, von Metall. 8. Decima nona ist umb ein Octav höher als Duodez, von Metall. 9. Copula, oder Copl, von Metall. 10. Terz, oder Ditonus, v.g. Metall. 11. Cymbalum, oder Cymb, von guten Metall. 12. Mixtur, oder Miscella accuta, ist bissweilen 4- oder 5. fach. 13. Mixtene von Metall. 14. Fleten von Metall. | <ol style="list-style-type: none"> 15. Coni, oder Spitz-Fleten von guten Metall. 16. Flageolet, oder Fistula minima, von Zinn. 17. Tibia Sylvestris, oder Wald-Fleten/ ist vom guten Metall/ ein weit offnes Pfeiffenwerck im Gebrauch allein oder mit der Violen. 18. Tibia angusta, oder Dulz-Fleten/ von Zinn. 19. Pileata minor, klein gedeckte Fleten/ oder kleines gedacht von guten Metall. 20. Tibia vulgaris die Block-Fleten von guten Metall. 21. Fistula rurestris, Feld- oder Bauren-Fleten/ von Zinn. 22. Viola von Holtz od Zinn/ ist ein lang gespritztes Pfeiffen-Werck im Gebrauch allein/ od an statt der Copl. 23. Rohr, oder Hohl-Fleten von Zinn/ ist im Gebrauch mit dem Principal von Holtz im Pedal. 24. Horn, ist von guten Bley-Werck auss der Mixtur genommen hat allenthalben die Terz major mit. 25. Nacht-Horn von Zinn/ im Gebrauch allein oder mit der Quintiten. 26. Salcinal von Zinn / ist ein ranoffnes Pfeiffenwerck im Gebrauch allein / oder mit der Rohr-Fleten. 27. Vox humana, oder Menschen-Stimm / von Holtz. 28. Cornetium, Cornet, oder Cornu von Zinn. 29. Cromhorne, oder Brumhorn von Zinn. 30. Paleata maxima, oder Untersatz von Holtz. 31. Echo von Zinn im Gebrauch allein. 32. Fiffaro, oder Tibia transversa, ist ein Quär-Flet. 33. Piffaro, Musette, Pomart, oder Schallmey / von Zinn. 34. Buccina, Posaun von Zinn. 35. Fistula minima, Largiot Schwegel-Pfeiff von Zinn im Gebrauch mit der Copl. 36. Tremulus, Tremulant, ist zweyfach als der geschwinde und langsam. 37. Clarin, Tuba, Trombetten, in Gebrauch mit Heer-Paucke Pedal. 38. Harpffen. 39. Violdigamb. 40. Subtiles Regal. 41. Rausch-Werck ist ein völliges absonderliches Pfeiff-Werck mit vilen Stimmen im Gebrauch. 42. Unzug. 43. Epistomium das Ventil. |
|--|---|



7. Sub-Bass von Holtz gedeckt.
8. Contra-Bass von Holtz offen.
9. Infra-Bass, Agges, oder gross Untersatz von Holtz gedeckt.
10. Fagott von Zinn offen.
11. Bourdon von Zinn.
12. Portunen, oder Dulcian von guten Zinn.
13. Posaun von Zinn.
14. Bombordon von Zungenwerck.
15. Rauschwerck von Metall.
16. Principal von Zinn.
17. Mixtur von Metall.
18. Heer-Paucken.

Uit deze overvloedige informatie die Samber ons ter hand stelt, komt het de duidelijkheid ten goede wanneer we de mogelijke registercombinaties even schematiseren :

«zum völligen Anschlagen»

1. Alle registers zijn hiervoor te gebruiken met uitzondering van de Copel en de Spitz-Fleten.
2. Copel, Fleten, Super-Octav, Duodez.
3. Copel, Octav, Super-Octav, Quint, Mixten.
4. Principal, Octav, Super-Octav, Quint, Mixtur, Cymbel.
5. Principal, Octav, Super-Octav, Quint, Dez, Cymbel.
6. Principal, Copula, Quint, Dez, Duodez, Super-Octav, Cymbel.
7. Sub-Bass, Octav, Quint Major oder Jula, Super-Octav-ped, Quint-ped, und Quintez-ped (plenum in het pedaal).
8. Portunen, Quintez, Super-Octav, Quintped, Sub-Octav (plenum in pedaal).
9. Copel, Quint, Super-Octav, Mixten.

«zum Toccatiren» (bijlage 1).

1. Copel, Octav, Cymbel.

«zum Phantasiren» (bijlage 2).

1. Spitz-Fleten.
2. Cymbel, Fleten.
3. Cymbel, Copel.
4. Fleten, Viola.

«zum Fugiren»

1. Copel, Duodez.
2. Copel, Mixten.
3. Principal, Octav, Super-Octav, Quint.
4. Copel, Quint, Super-Octav.
5. Copel, Super-Octav, Cymbel.
6. Copel, Fleten, Duodez.
7. Fleten, Quint, Super-Octav.
8. Mixtur, Viola.
9. Quintez, Super-Octav, *Dulceon.

«zum Versetten»

1. Copel, Dez, Quint.
2. Viola, Cymbel.

«zum concertiren» (bijlage 3).

1. Principal, Cymbel.

«zum præludieren»

1. Copula, Fleten.
2. Copel, Fleten, Super-Octav.

«in lauffenden Sachen»

1. Dez, Duodez, Copel, Quint.

begeleidingen :

1. Copel, voor één of twee vokale stemmen.
2. Copel, Fleten : voor meerdere stemmen.
3. Viola : met één of twee stemmen.
4. Viola, Fleten : bij meerdere stemmen.
5. Principal : te gebruiken met meerdere stemmen.
6. Copel, Octav : bij meerdere stemmen.
7. *Posaun : te gebruiken bij strijkers-ensemble in langzaam continuospel.
8. *Posaun, *Dulceon : bij begeleiding van meerdere stemmen.
9. *Quint, *Octav, *Posaun : bij meerdere instrumentale stemmen.
10. *Subbas, *Fagot : bij meerdere vokale stemmen of bij Tutti.
11. *Duodez, *Octav, *Posaun : bij meerdere strijkers.
12. Principal, Octav : bij Tutti.

solo-registraties :

1. Principal.
2. Fleten.
3. Octav.
4. Viola.
5. Wald-Fleten.
6. Nacht-Horn.
7. Salcinal.
8. Echo.

andere voorgeschreven mogelijke combinaties :

1. Copel, Spitz-Fleten.
2. Wald-Fleten, Violn.
3. Cornetti, Principal.
4. *Sub-Bass, Viola.
5. *Sub-Bass, Quint major.
6. Copel, Fleten.
7. *Sub-Bass, *Dulceon.
8. Nachthorn, Quintiten.
9. Copel, Larigot.
10. *Portunen + één of twee manuaalregisters.
11. *Posaun, *Octav + speciaal manuaalregister.
12. *Principal von Holtz, Rohr-Fleten.
13. *Gelinder Dulceon, Fleten.
14. Salcinal, Rohr-Fleten.

«sub-elevatione» :

1. Octav.
2. Fleten.

«zum respondiren» :

1. Copel, Fleten, Super-Octav.

de registers, voorafgegaan door een *-teken zijn pedaalstemmen.

Enkele vaststellingen bij deze registratievoorschriften :

1. Sambers registraties zijn gedacht voor een orgel met één manuaal en pedaal. Over een tweede klavier wordt niet ge-

sproken. Registraties voor twee manualen, of voor mogelijk duo- of triospel komen dus niet voor.

2. Het «volle werk» noemt Samber «völligen Anschlag». Hier zijn maar liefst negen opties, deels afhankelijk van de grootte van het instrument.

Bij het ontbreken van de Principal dient de Copel als fundament van het plenum.

3. De registraties voor de continuopraktijk zijn uitgebreid en zeer verscheiden. Let op het gebruik van het pedaal en het verschil in registraties bij instrumentale of vokale begeleidingen.
4. De belangrijkste 8'- en 4'-registers zijn solo te gebruiken.
5. Verrassend zijn registraties als Viola (8') met Mixtur of Viola met Cymbel.
6. Opvallend zijn ook de talrijke registraties gebaseerd op 4'-hoogte als Fleten, Quint, Super-Octav of Fleten, Cymbel.
7. Let tevens op de registraties voor de elevatie : Octav (4') wans subtil anghet of Fleten (4').

Ter afronding geven we nog de dispositie van het Domorgel te Salzburg, gebouwd door Johann Cristoph Egedacher. Samber roemt dit orgel in zijn Continuatio ad Manuductionem en geeft de dispositie van dit 42 registers tellende orgel, verdeeld over drie klavieren en pedaal. Het toenmalige orgel is, op de orgelkast na, jammer genoeg verloren.

hoofdwerk :

1. Præstant 8' (tin; in het front).
2. Copl 8'.
3. Quintidena 8'.
4. Holtz-Principal 8' (alleen goed bruikbaar).
5. Nacht-Horn 4' (kan alleen gebruikt worden).
6. Fleten 4'.
7. Octav 4'.
8. Mixtur VI 3'.
9. Horn of Sesquialtera IV (in ¼' en ¾').
10. Cymbel IV 1'.
11. Quint 3'.
12. Super-Octav 2'.

tweede manuaal :

1. Harpa 16' (messing roeren).
2. Viola 8' (klinkend).
3. Salcinal 8' (klinkend; tin).
4. Octav 4' (tin).
5. Rohr-Fleten 4'.
6. Wald-Fleten 2' (tin).
7. Quint 3'.
8. Rausch-Werck XIII.

derde manuaal :

1. *Principal 8' (tin).*
2. *Fagott 8'.*
3. *Trombon (bij diverse registers te gebruiken).*
4. *Posaun 8'.*
5. *Flett duss 4' (hout).*
6. *Flageolett 2' (tin).*
7. *Piffaro 4' (klinkt mooi met Principal).*
8. *Scarpa 4' (tongwerk; alleen te gebruiken).*
9. *Flauten 4'.*
10. *Swegl 2'.*
11. *Cornetti 2' (goed te gebruiken met Principal).*
12. *Schalmey 4' (messing; tongwerk).*

vierde manuaal of pedaal :

1. *Grosse Agges of Infra-Bass 32'.*
2. *Bourdon 16' (tin; in het front).*
3. *Bombardon 16'.*
4. *Sub-Bass 16' (hout).*
5. *Rauschwerck X 8'.*
6. *Principal 8' (tin).*
7. *Octav 4'.*
8. *Sub-Octav 4' (hout).*
9. *Sordunen II 8' (tongwerk)*
10. *Mixtur VIII 3'.*

Vogl-Gesang

Heerpaucken

12 blaasbalgen

(wordt voortgezet)

Voetnoten :

9. SEHNAL, J. : «Das Orgelspiel in Mähren im 17. Jahrhundert» in «Die Süddeutsch-Osterreichische Orgelmusik im 17. und 18. Jahrhundert, Tagungsbericht 2. Orgelsymposium, Innsbruck, 26-28.8.1979», uitg. door W. Salmen, Innsbruck, 1980, blz. 60-61.
10. JANOVVKA, Th.B. : «Clavis Ad Thesaurum Magnae Artis Musicae», Praag, 1701, blz. 91.
Origineel exemplaar geconsulteerd in Koninklijke Bibliotheek Albert I, Brussel, Fétis-verzameling nr. 3104.
11. SAMBER, J.B. : «Continuatio ad Manuductionem organicam», Salzburg, 1707, «Anderte Unterweisung», blz. 145-176.
Origineel exemplaar geraadpleegd in Koninklijke Bibliotheek Albert I, Brussel, Fétis-verzameling nr. 6330.
12. in het front.
13. WALTHER, J.G. : «Musikalisches Lexicon oder Musikalische Bibliothec», Leipzig, 1732.
Fac simile in «Documenta Musicologica» Erste Reihe : Druckschriften-Faksimiles III, Kassel, 1953, uitg. door R. Schaal.
1. blz. 610 2. blz. 239 3. blz. 178

bijlagen (13) :

1. *Toccata, pl. Toccate (ital.) vom verbo : toccare, anrühren ; ist eine auf die Orgel, oder auch Clavicymbel gesetzte lange Pièce, in welcher entweder beyde Hände mit Veränderung abwechseln, so dass bald die rechte, bald aber die lincke ihr Lauffwerck machet ; oder das Pedal hat lang anhaltende Noten, worüber beyde Hände das ihrige verrichten».*
2. *Fantasia (ital.) Fantaisie (gall.) Phantasia (lat.) ist der effect eines guten Naturells, so auch theils ex tempore sich äussert, da einer nach seinen Sinn etwas spielet, oder setzet, wie es ihm einfällt, ohne sich an gewisse Schrancken und Beschaffenheit des Tacts zu binden».*
3. «alle Stimmen etwas insonderheit zu thun haben».

Peeters speelt Peeters (2)

R. SCHROYENS

Een werk van grote, en misschien zelfs ongewone envergure, is zonder twijfel het opus 48, «SINFONIA PER ORGANO» uit 1940, uitgegeven door H. Lemoine te Parijs. Flor Peeters droeg dit werk op aan zijn vrouw. Daar kunnen m.i. alvast twee redenen voor aangevoerd worden. De eerste is dat Flor Peeters met deze symfonie zijn - voor hem - meest «intense» orgelwerk heeft gecomponeerd, tevens ook zijn meest «omvangrijke», twee elementen die een «resultaat» van iets impliceren, een summum van een lang en diepgaand ontwikkelingsproces. Een «summum» betekent «het beste» van iets, en dat heeft hij willen reserveren voor zijn vrouw, die tot dusver ook altijd en overal van zichzelf voor hem «het beste» had gegeven.

Een tweede reden blijkt te zijn die van een artistiek manifest, een creatieve revolte, een cultureel protest.

We schrijven 1940. De westerse wereld is ontbrand, het blinde gevoelloze fascisme slaat overal tegelijkertijd toe en decreteert volledige en onverbiddelijke onderwerping. Het partijapparaat «denkt» namens iedere onderworpen, want het vrije denken en de vrije geest heeft het eenzijdig opgeheven. In de Kunst, - vooral de muziek, - staat dit gelijk met de misprijzing van alle vernuftige denkers, contrapuntisten, polyfonisten. De moderne Duitse stafhouder daarvan (in het inmiddels «ge-hersenspoelde» Duitsland van Hitler) is Paul Hindemith. Hij wordt door de Nazi's verketterd als volksverrader en kultuurbarbaar. Het is uiteraard de reinste aanfluiting van zowel deze eminente musicus als van de ganse toenmalige nieuwpolyfone strekking in Duitsland en zelfs reeds daarbuiten.

In 1940 wordt ook België door de fascistten onder de laars gelopen. Het valt dus allicht te begrijpen dat deze gebeurtenissen ook organist-componist Flor Peeters geestelijk geterroriseerd hebben; de man die Duitsland's prachtigste orgels had bewonderd en die - via contact met zijn Rijnlandse vrienden - door de nieuwe strekking tot begeestering was gebracht. Mensen zoals Schroeder, Zimmerman, Rehmann, Schwann, e.a. hadden Flor Peeters reeds op de hoogte gebracht van de nazi-praktijken in het Rijnland, en

zélf had hij te Aken, Keulen en Frankfurt het begin van deze terreur opgemerkt.

Wat heeft dit alles bij een persoonlijkheid als een Flor Peeters tot gevolg gehad; hij concipieert een groots werk, precies in die taal, stijl en vorm waarin het door de aanmatigende bezetter als hoogst ongewenst wordt beschouwd, nl. een klassieke vierdelige symfonie, onder de oude klassieke benaming van een Sinfonia en volgestouwd met polyfonie, contrapunt, canontechniek en tot slot een tripelfuga. Bovendien wordt een zeer expressionistische toonspraak aangewend alles blijft in een (vorm)behandeling van hoog-cerebraal niveau.

De Sinfonia per Organo is voor mij steeds een werk geweest dat in eerste instantie het begrip «alliantie» symbolizeert, uitdaging, verzet, durf. De reminicentie met de geest en de toonspraak van Hindemith is evident (ik vermoed zelf opzettelijk), en de vage overeenkomst van het derde deel «Fantasia» (Allegro con fuoco) met het gelijknamige middendeel uit Hindemith's Eerste orgel-sonate uit 1937 schijnt mij niet meer of minder toe dan een openlijk eresaluut aan de verguisde Duitse meester. Ik ben ervan overtuigd dat het vanwege Flor Peeters terzelfdertijd een gebaar van doelbewuste arrogantie is geweest t.o.v. het nazibewind. Arrogantie en spot liggen vaak vlak naast elkaar. Zélf heb ik Flor Peeters nimmer met zoveel woorden horen verklaren welke zijn preciese bedoelingen geweest zijn met bvb. de slotfuga, als dit te lezen staat bij zijn biograaf John Hofmann «Flor Peeters says that some people compared the character of this theme to Til Eulenspiegel. Often after a performance, people would whistle the tune on the street». Verder meent John Hofmann te weten dat de melodie bedoeld was als een uiting van kwaadwillige spot tegenover de onaanvaardbare overrompeling van het land. «De komponist oordeelde dit het meest geschikte wapen om zijn geloof in de democratische vrijheid te verdedigen» (cit.).

Flor Peeters is niet de enige componist die bepaalde van zijn werken aan een grondige herziening onderworpen heeft. We bezitten van de Sinfonia een partituur met een aantal aanpassingen en correcties in handschrift van de componist, vnl. tempo-aanduidingen en wijzigingstekens, één enkele keer zelfs een registratie-omwisseling en op een andere plaats een transpositie in een manuaalpassage. De ganse Sinfonia heeft dus duidelijk nog een

na-proces gekend. Het is derhalve interessant Flor Peeters' eigen uitvoering in verband daarmee te beluisteren.

Het is een groots en vast niet alledaags werk. In totaal duurt de Sinfonia ong. 22 minuten, en we vestigen hierbij de aandacht op twee delen daaruit, nl. de Fantasia en de Fuga; zonder daarom wel te verstaan het belang van de andere twee delen te minimaliseren. Want het is absoluut de moeite waard het belang te onderstrepen van de canonfactuur in het Adagio en z'n kontrastrijke registratie. Let vooral op de snit van bepaalde motieven uit de Fantasia, daar die de latere fuga / onder lichtgewijzigd voorkomen / herkenbaar zullen maken. Aan de trefcijfers 5 en 6 in de partituur (onmiddellijk na het verschijnen van het derde fuga-subject) krijgt men de drie fuga-thema's simultaan te horen, en vervolgens nog tweemaal na elkaar, nl. in deze volgorde : 3(Hw)-2(Pos)-1(Ped) en 1 (Hw)-3(Pos)-2(Ped). Aan het trefcijfer 10 (Piu allargando) hoort men ze andermaal alle drie tesamen : 3(Hw)-2(Pos)-1(Ped), dit laatste weliswaar slechts fragmentarisch. «Is een ingewikkelde vormtaal voorwaarde voor de schoonheid of ook maar voor de belangrijkheid van een kunstwerk ? Zij is zomin voorwaarde als beletsel». Aldus Piet Visser in zijn commentaar m.b.t. de Sinfonia per Organo. We zouden deze woorden evengoed kunnen toepassen op alle werken, ook op die van Flor Peeters, op z'n vroegere maar vooral op z'n komende. Uit die «komende» moet ik thans noodgedwongen een greep doen en volsta hier met hun vernoeming : Concerto voor orgel en orkest opus 52, Variaties op een eigen thema opus 58, Missa Festiva opus 62.

Bij het eerstvolgende werk blijf ik opnieuw stilstaan :

Liedsymfonie Opus 66

(opgedragen aan diverse personen. Ed Peters, New York).

Liedsymfonie is geen symfonie in de strikt historische en structurele betekenis die bvb. Mozart of Beethoven eraan hechtten, net zomin als de Sinfonia per Organo rechtstreeks uitstaans heeft met de oude sinfonia bij Monteverdi, Corelli of Händel. De Liedsymfonie is een reeks van schetsen, die qua eenheid tot een suite van «welklinkende» en «samenwerkende» beelden werden verenigd onder de noemer symfonie. Het is dus een programmatisch-beschrij-

vend werk waarin de componist zijn subjectieve contemplaties van vijf verschillende aspecten van de grootsheid van de natuur (oeraspecten kunnen we zeggen) veruitwendigde. Vijf fresco's die hij bij voorkeur als lofliederen beschouwde en ze derhalve dan ook telkens «lied» noemde. Liedsymfonie geeft de impressies weer die Flor Peeters ervoer in de USA tijdens zijn tweede concerttoernee aldaar in 1947. Het had dus net zo goed «Symfonie uit de Nieuwe Wereld» mogen heten.

De eerste reizen deed hij niet zo vaak per vliegtuig, wel per boot. Dit schonk hem dus «een zee van tijd» om de oceaan gade te slaan. Die oceaan vervult hem met gevoelens van majesteit, wijsheid, immense deining, enorme diepte, bodemloze kleuren. En, te oordelen naar zijn muziek, zijn het precies die gewaarwordingen en die afmetingen die te herkennen zijn in de ruimtelijke manuaal-akkoorden, maar meer nog in de afgrondelijke diepte van het pedaal. Dit werd het *Lied to the ocean*.

Lied to the desert staat aanvankelijk genoteerd in twee verschillende toonaarden : de manualen in E, het pedaal in C. Fata-morgana ? Best mogelijk. De zachte chromatiek en het bijna monotone rondcirkelen omheen een centrale ostinato-formule toveren een wazigschemerig hittebeeld voor het oog. Zelfs de registratie helpt mee : een breed uitgepenseelde gamma van zachte kleurrijke 16' en 8', en affirmerende tongwerken (dulcian 16' en schalmei 4'). En dwars daar doorheen, als lichtende spoortrekker de 2'-fluitsolo in het pedaal. Flor Peeters op zijn best !

Even het Poco Andante (blz. 10) bekijken, meer in het bijzonder de manualen t.o. het pedaal : legato versus staccato. Er is omzeggens geen vaste grond meer, precies zoals bij een luchtspiegeling in de woestijn. De registerkleuren evoceren een des te waarachtiger gevoelsbeeld. Dit stuk is er een van «stilstand» want ook in een woestijn beweegt omzeggens niets !

«California is een land van bloemen» hoor ik Flor Peeters nog zeggen. Liefelijk en vloeiend is dan ook het «*Lied to the flowers*» (het enige van de 5 trouwens dat aan een dame werd opgedragen !). Geen maatstrepen meer, vrij en ruimtelijk als Gregoriaans melos. De middenmelodie huppelt op eenheden van 7, nu en dan van 9. Opmerkelijk zijn de 4 passages met telkens een kort solo-recitatief gevolgd door een koraalachtig Andante. Ook de registratie-aanduiding is hier bijzonder : solo-kromhoorn 8' gekoppeld

met terts 1 $\frac{1}{3}$ en nazard 2 $\frac{2}{3}$. En aan het einde de solo 2' hoog boven het preeel van Voix céleste 8' en Violina 4'. Een ware kaleidoscoop van kleurige en geurige impressies. Lied to the Flowers is een bloemenkorf van uiteenlopende tinten aan registratie, tempo en ritme.

Ik heb zelf de bergen van Arizona, Nevada en California aanschouwd en heb toen meermaals gepreveld : *Lied to the Mountains*. Mij treft daarom dit Lied de starre eenzaamheid, de uiterlijke onbeweeglijkheid, maar binnenin de voortdurende verandering van lichtweerkaatsing en gevoelens die ik óók - de visu - heb ondergaan. De bergen verroeren niet, maar hun vormen wel. Ze komen m.i. perfect overeen met de constante modulaties in deze muziek, terwijl het ternaire metrum, van buitenuit beschouwd, nergens ook maar één moment schijnt te veranderen. Dit zou een stuk kunnen zijn van «beweeglijkheid binnen de strakheid».

En, wanneer die woestijnbergen zonovergoten zijn zoals bvb. op het middaguur wanneer slangen en hagedissen wegkruipen om niet te verzengen, dan beleven we identiek wat er omgaat in het *Lied to the Sun*. Sparkelende zonnewielen die hallucinerend rondspinnen in het luchtruim, met daaronder de soliede bergketens van de cantus firmus in het pedaal. Het valt zó boven op je !

In het tweede luik na de inzet : de ver-verwijderde bergkammen met tussenin de dansende woestijnhitte en de laaiende zon die fanfares van gloeiend koper catapulteert doorheen het perpetuum mobile van de onophoudelijk roterende zonnestrallen.

Ik heb me uitgesloofd om te verwoorden wat Flor Peeters verklankt zou kunnen hebben, en ik kan het stuk nu al horen klinken in de Riverside cathedral te New York ! Het is een toccata van het beste soort, een Franse toccata alweer, ontstaan uit één machtige geut, als ware het dat Flor Peeters zich opnieuw te goed deed aan diezelfde roes die lang geleden ook de Toccata Ave Maris Stella had doen ontstaan. Alle registers en speeltechnische hulpen worden weer opgeroepen en de vreugde is duidelijk niet te stuiten : appogiaturen in manualen en pedaal, volledige batterijen grondstemmen, mixturen en tongspelen paraat, dubbelnoten en bombarde 32' inclus. Flor Peeters jubelt het uit naar de zonnegod. Meer nog, hij wordt de zonnegod zelve !

(wordt voortgezet).

(In een volgende bijdrage zal de auteur van dit artikel andere werken van F. Peeters bespreken).

Pieter van Peteghem en zijn plaats in de Vlaamse orgelbouw van het rococo

(Vervolg)*

A. FAUCONNIER
(m.m.v. P. Roose)

4. Gedeelde types

Voorafgaandelijk kan nog herhaald worden dat, voor zover de gegevens strekken, Pieter van Peteghem de eerste 30 jaar van zijn zelfstandige orgelmakerscarrière geen experimenten met gedeelde orgeltypes heeft ondernomen, maar eenvoudigweg verder werkte met de klassiek beproefde patronen. Ook na het construeren van een aantal gedeelde types blijven de Van Peteghems nog regelmatig de klassieke structuren - zoals HW + RW - toepassen (zie b.v. Haringe, 1778).

Bij de gedeelde orgeltypes, ruwweg te situeren 1750-1790, treft men op de eerste plaats echte rococo-meubels (Louis XV-stijl) aan, in de meest grillige, sierlijke en tegelijkertijd gracieuze vormgevingen. Doch ook meubels in Louis XVI-stijl komen voor; deze brengen dan eerder een verstijving of verstrakking teweeg in de vormentaal. Nochtans heeft deze stijldifferentiatie niet de minste invloed op de elegantie van het klankbeeld van het instrument zelf. Wat betreft nu de gedeelde structuren, moeten we ook hier weer onderscheid maken tussen verschillende mogelijkheden. Onder elke paragraaf worden enkele orgels ter voorbeeld aangehaald; tot slot citeren we nog een paar bijkomende voorbeelden.

a) Deling enkel in het meubel

De draad van een gedeeld orgeltype of van een breedtebouw, waarvoor J.-B. Forceville in het begin van de 18de e. (1706 tot 1726) reeds het ijs gebroken had, werd door Pieter Van Peteghem pas heropgenomen in het midden van de 18de eeuw.

Het vroegste ons bekende voorbeeld is het orgel te Meldert, 1750. Deze eerste formule van gedeeld orgel betreft enkel een deling in het orgelbuffet, niet in het instrument.



Lippelo

De situatie is hier zo, dat men twee tegenover elkaar geplaatste meubels aantreft, aan elke zijde van het westvenster één, waarvan slechts één het orgelinstrument bevat; het andere meubel is leeg en is enkel bedoeld om een architecturale symmetrie te bekomen. Met deze noviteit stapt Van Peteghem enkel af van een centrale opstelling van het orgel en van de klaviatuur.

Het is nuttig van hier op te merken dat net deze eerste formule - dus met één leeg meubel - bij Forceville niet aangetroffen is. Naast het Pieter Van Peteghem-orgel te Meldert, zijn nog een paar dergelijke orgels aan te wijzen in het oeuvre der Van Peteghems: — Malderen (te situeren tussen 1764 en 1788), auteur niet te preciseren.

- Lippelo, 1774, A.Eg. Fr. van Peteghem.
- Westrem, 1790 (of 1773 ?), L. B. van Peteghem.
- Wannegem, 1787, L. B. van Peteghem.

De fronten staan ofwel op eenzelfde frontlijn (Malderen, Lippelo, Westrem), schuin tegenover mekaar (Meldert), ofwel tegenover mekaar (Wannegem). De klaviatuur bevindt zich terzijde van de kast die het instrument bevat.

* De eerste aflevering verscheen in *Orgelkunst* XI, 3-18.

Men zou zich vooreerst de vraag stellen of dit orgeltype een grillige fantasie is, volgens de normen van architectuur-integratie die het rococo ons oplevert (ook de orgelbuffetten zijn in Louis XV-trant). Er blijkt echter nog meer dan dat aan de orde geweest te zijn.

Een (weliswaar eenmalige) uitspraak van een der Van Peteghems leert ons dat er ook zuiver pragmatische redenen medegespeeld hebben in het splitsen van orgels (hetzij in het meubel, hetzij in het instrument). In een brief aan de pastoor te Onze-Lieve-Vrouw-Waver schrijft AEg. Fr. van Peteghem in 1786 : « *Eenne venster in de gevel van de kerk daer voor waer zeer noodig ende indispensabel dat U : orgel zaude verdeelt woorden in twee kassen, voor het licht in de kerk niet te beletten, als ook voor het staend hauden van de orgel, want de orgel bevrijdt zaude zijn (als zij in twee déelen staet;) van den heete der sonne;...* » (zie Orgelkunst, X^o jg., nr. 2, blz. 35).

b) Deling enkel in het instrument

Een eerste vorm van deling in het instrument werd voor zover bekend door Pieter van Peteghem toegepast bij de bouw van het orgel te Oudegem, in 1767.

De onderbouw van het instrument bestaat uit een centraal opgestelde voet - vergroeid met de doksaalbalustrade - die het Positief met zijn front bevat, en waar aan de rugzijde de klaviatuur aangebouwd is; daarbovenop komt de in twee delen gesplitste bovenkas die het HW bevat met de fronten (het ene deel bevat de C-kant, het andere de Cis-kant). Orgels met een gelijkaardige structuur zijn :

- Zeveneken, 1773, Pieter van Peteghem.
- Sint-Maria-Oudenhove, 1784, Pieter en zoon L. B. van Peteghem.

Het meest spectaculaire voorbeeld van dit type is het orgel te Gijzegem, 1776, Pieter van Peteghem; het kan meteen als toonbeeld staan van de rococo-sierlijkheid in de Vlaamse orgelbouw. en van orgelintegratie in de kerkarchitectuur.

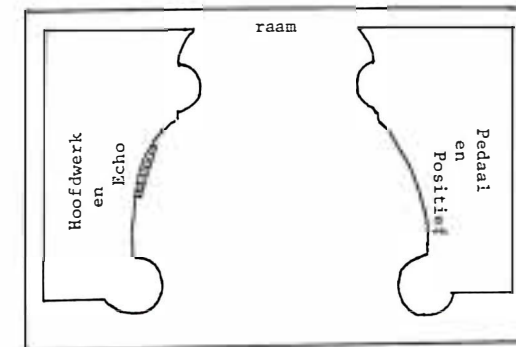
Tenslotte valt er één geval te signaleren van een dergelijke deling bij een eenklaviers orgel, nl. te Nokere, 1773. Er is uiteraard geen positief in de balustrade (ook geen sierfront), enkel een centraal opgestelde voet met klaviatuuraanleg naar de gedeelde bovenkas (beide delen bevatten resp. C- en Cis-kant).

c) Deling in meubel en instrument

Een deling in het meubel én in het instrument werd blijkbaar voor het eerst doorgevoerd te Kortrijk, O. L. Vrouwekerk, 1771.

In de buffetten, in een uitgesproken Louis XV-stijl, werd een groot instrument gebouwd met 2½ klavieren en zelfstandig pedaal van twee octaven.

De opstelling was als volgt :



De beide orgelgedeelten klinken uit tegenover elkaar; de twee fronten komen schuin tegenover elkaar te staan. Het uitklinken in de kerkruimte kan verre van ideaal geweest zijn, gelet op die opstelling en gerichtheid.

Met dit orgel hebben we dus te doen met een volledig gedeeld orgeltype waarbij de componenten HW + Echo enerzijds en Pos. + Ped. anderzijds, naast elkaar en tegenover elkaar komen staan, elk in een eigen meubel.

(Hier dus niet meer een gedeeld instrument in de zin van apart HW & RW achter elkaar op verschillend niveau).

Hoewel we het in dit hoofdstuk nog over het aspect orgelkast hebben, willen we een tweetal merkwaardige zaken signaleren i.v.m. het instrument :

- hier te Kortrijk, in 1771, grijpt P. van Peteghem voor het eerst terug naar een volledig zelfstandig pedaal van twee octaven, dus naar een vroegere praktijk van Forceville (zie 1^o ontwerp Brussel St-Goedele. 1706).
- aan te stippen valt ook het verschijnen van gedeeltelijk chromatisch ingedeelde 8-voets windladen.

d) Breedtebouw

De wellicht meest merkwaardige en meest monumentale orgelstructuur die P. van Peteghem tot stand bracht, was het orgel van de St-Jacobskerk te Gent, 1772.

Enige specificaties :

HW 17 reg., 61 toetsen (FF - f^{'''})

Pos 12 reg., id.

Echo 5 reg., 37 toetsen (f[°] - f^{'''})

Pedaal, aangehangen, 20 toetsen (FF - c[°])

De totale kostprijs beliep 5900 gulden.

We hebben hier te maken met een gedeeld type in oneigenlijke zin, d.w.z. en deling in het HW, maar niet in het meubel; we moeten hier dan ook eerder spreken van een breedtebouw.

Het meubel is één aaneensluitend geheel dat de gehele westgevel van de middenbeuk beslaat en rond het westvenster is opgebouwd (nota : het huidige roosvenster, dat een klassiek rechthoekig raam vervangt, dateert van 1878).

De klankfunctionaliteit van het orgelmeubel komt hier duchtig op de helling te staan, temeer daar ook de innerlijke schikking (gedeeld HW met daartussenin het Positief op iets hoger niveau) reeds aanleiding gaf tot een zeer eigenaardige - om niet te zeggen decadente - aanleg van de HW-laden.

Daarbij weze nog aangestipt dat het meubel geen eigenlijke rugwand heeft; dit geldt overigens voor de meeste gedeelde types, die met rug- en/of zijwanden tegen de muren aangebouwd staan.

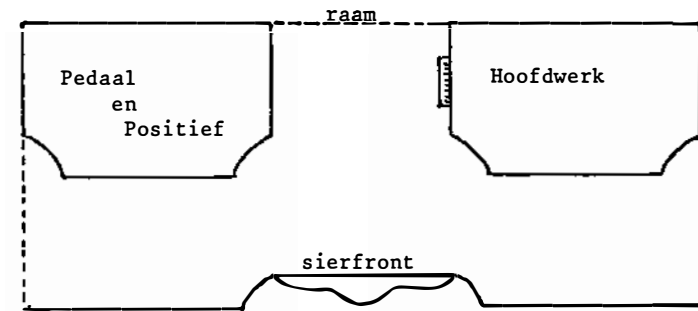
Het orgelmeubel is meer en meer sierelement geworden, en is met het doksaal opgenomen in het decoratieve totaalontwerp van de westgevel. Op technisch vlak zal deze constructie wel haar problemen gesteld hebben i.v.m. de aanleg van de tracturen; Pieter van Peteghem moet niettemin in staat gebleken zijn dit tot een goede oplossing te brengen.

Qua opzet staat deze orgelconstructie dicht bij Forcevilles tweede realisatie in Brussel St-Goedele (1713-18).

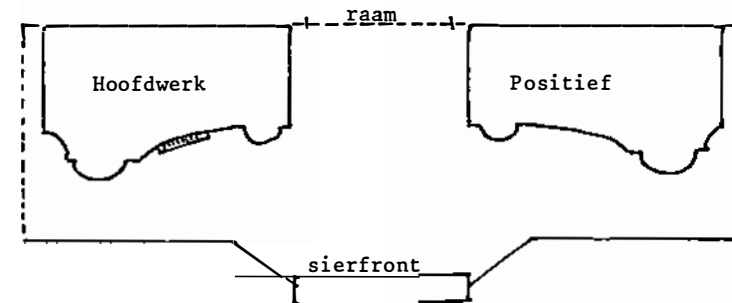
INTERMEZZO

Nog enkele voorbeelden van gedeelde orgels

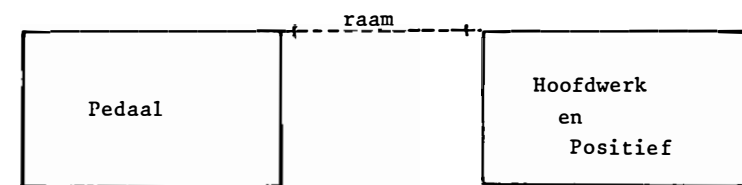
In het latere werk der Van Peteghems, eerder dus onder de verantwoordelijkheid van de zonen AEGidius Franciscus en Lambert Benoit, wordt het eigenlijke gedeelde type (zoals besproken onder punt c), cfr. supra) verder beoefend.



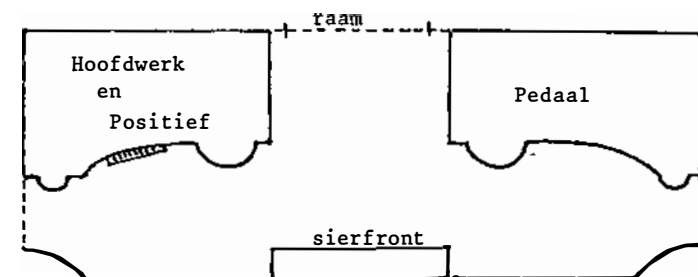
SCHERPENHEUVEL



ZELE



TEMSE



LEBBEKE

Scherpenheuvel

A.Eg. Fr. van Peteghem, 1779 (+ pedaal 1782);

2 klav. & ped., 23 registers, totale prijs 2100 gulden.

Twee naast elkaar geplaatste meubels, gescheiden door het westvenster (dat volledig verborgen is achter ornamenten); in de balustrade een sierfront (schijnpositief). (zie grondscheema).

Zelev

L. B. van Peteghem, 1777-80;

2 klav. (ped. gereserveerd), 25 reg., 2670 gulden.

Twee ver uit elkaar gelegen meubels, aan weerszijden van het raam; in de balustrade een sierfront. (zie grondscheema).

(zie ook afbeelding in Orgelkunst IX, 2, blz. 12)

Beide voormelde orgels zijn voorzien van klassieke orgelbuffetten. In beide gevallen, en in het bijzonder te Zelev, was er een omslachtige aanleg van de toetstructuur naar het Positief, wat dan op termijn de nodige problemen stelde i.v.m. de bespeelbaarheid.

Temse

A.Eg. Fr. van Peteghem, 1789;

2 klav. & ped., 29 reg., 2400 gulden.

Het voormalig orgel (van Gebr. Derijckere) omvatte twee grote kassen met daar tussenin een kleinere; verder was er een rugpositief. In 1789 werd de kleine middenkas alsook het rugpositief gesupprimeerd, zodat alleen de twee grote kassen overbleven.

(zie grondscheema)

Onze-Lieve-Vrouw-Waver

A.Eg. Fr. van Peteghem, 1787;

2 klav. & ped., 19 reg., 1800 gulden.

Hoofdwerk en Positief in de ene kast. Pedaal (2 tongwerken) in de andere (met houten sierfrontpijpen).

Over de verdere vormgeving en klaviatuurplaatsing is niets bekend; dit orgel is sinds lang verdwenen.

Lebbeke

A.Eg. Fr. van Peteghem, 1791;

2 klav. & ped., 29 reg., 5000 gulden.

Het meubel is qua structuur gelijkend op die te Zelev en te Scherpenheuvel (concave fronten), maar de verdeling van het instrument is zoals in Temse en O. L. Vr. Waver.

(zie grondscheema)

(wordt voortgezet).

Loret in Nederland (3)

F. JESPERS

(vervolg plaatselijst)

Terneuzen, r.k. kerk. Broekhuizen vermeldt bij (T23) dit orgel van Loret, dat dateert van 1852, en dat inmiddels verdwenen is. De dispositie luidde volgens bovengenoemde, met alle stemmen op één klavier : Trompet disc., Trompet bas, Bourdon D 2 vt, Bourdon 8 vt, Montre, Nazard, Tierce disc., Tierce bas, Flute, Siflet, Cornet, Doublette.

Tholen, r.k. kerk Broekhuizen noemt bij (T24) een oud kabinet-orgel, terwijl Grégoir een orgel van Loret opgeeft voor Tholen. Het instrument van Loret zal dus kort na 1852 tot stand zijn gekomen.

Aangezien Kluiver het niet vermeldt, zal het verdwenen zijn.

*Tilburg, r.k. Theresiakerk. Loret schonk aan de Fraters van Tilburg in 1858 een nieuw orgel ter waarde van f 3500,-. Hierop is in de eerste aflevering over Loret in Nederland al gezinspeeld. Het instrument kreeg achtereenvolgens een plaats in de oude en de nieuwe Fraterskerk aan de Gasthuisring en in 1976 in de Theresiakerk te Tilburg. In 1905 is het uitgebreid met een pneumatisch vrij pedaal. Op de torenbekroningen na en twee registerwijzigingen is het orgel nog intact. Opmerkelijk zijn de neogotische kas en de vrijstaande speeltafel. De dispositie is te vinden in het *Repertorium*, blz. 294.*

*Udenhout, r.k. kerk. In 1868 voltooid Loret een nieuw orgel voor Udenhout, in een schitterende kas die door Peeters uit Antwerpen vervaardigd kan zijn. Achter het schijn-rugpositief in de balustrade werd een vrijstaande speeltafel geplaatst (die inmiddels rechts van het orgel staat). In 1955 zijn twee registers vervangen. Voor het overige verkeert het instrument nog in originele staat. De oorspronkelijke dispositie is te vinden in het *Repertorium*, blz. 306.*

*Ulicoten, r.k. kerk. Broekhuizen vermeldt onder U32 een orgel van Loret uit Sint-Niklaas, vermoedelijk geleverd omstreeks 1848. Als het instrument al ongeschonden bewaard bleef tot aan de tweede wereldoorlog, moet het in 1944 door oorlogsgeweld verwoest zijn met de hele kerk van Ulicoten. De dispositie van Broekhuizen is ook te vinden in het *Repertorium*, blz. 307.*

Veghel, Moederhuis zusters Franciscanessen. Zowel Broekhuyzen (V42) als Grégoir bevestigden de plaatsing van een orgel door Loret in het klooster te Veghel. In 1963 is het vervangen door een groot nieuw orgel. Wat er van het Loret-orgeltje geworden is, is me niet bekend.

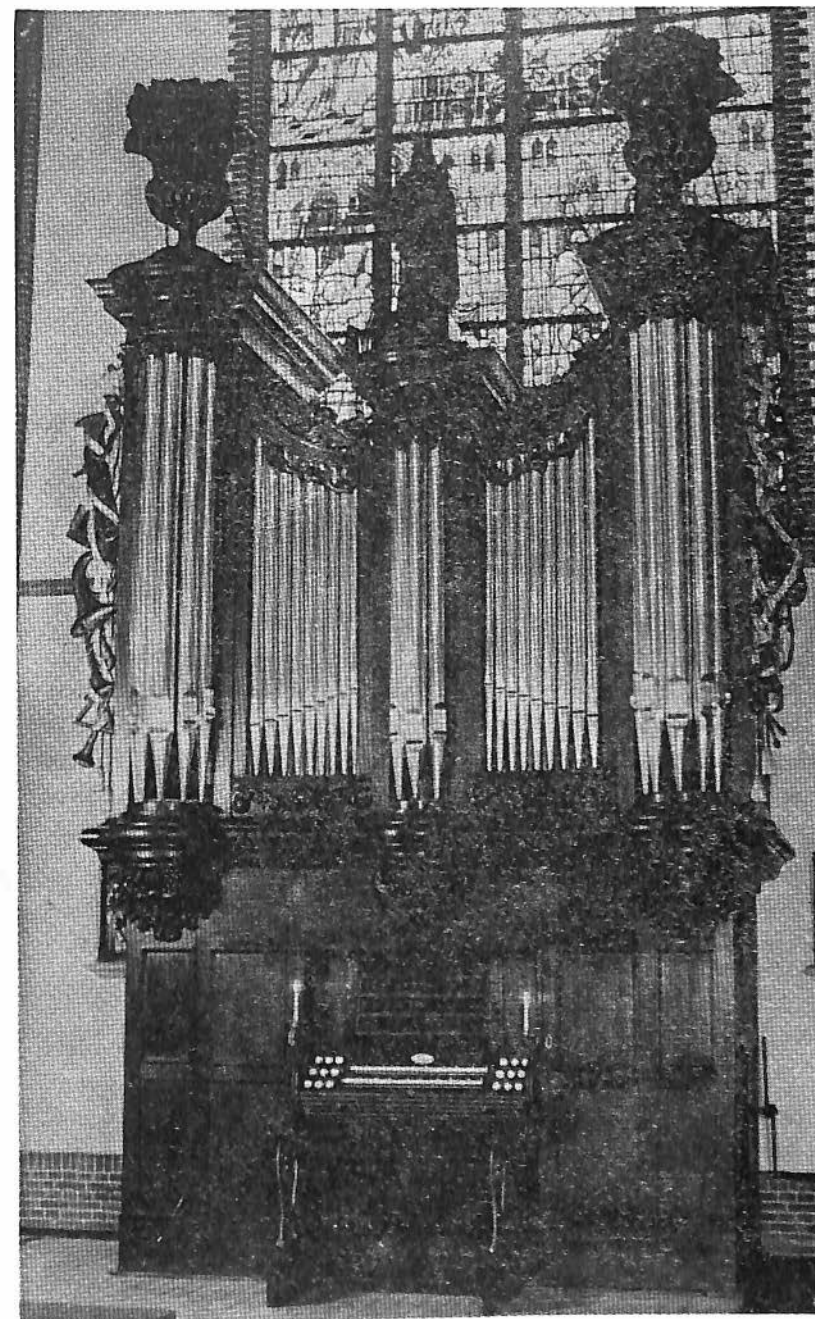
Vessem, r.k. kerk. In het *Gedenboek St.-Lambertuskerk Vessem* (Vessem, 1982) is een hoofdstukje gewijd aan het Loret-orgel. Op 1 maart 1868 tekende de pastoor een contract met Loret voor de levering van een tweeklaviers orgel met in totaal tien registers, zonder afgewerkt front, voor f 2200,-. Op 15 augustus van datzelfde jaar is het orgel in gebruik genomen, en pas in 1883 kwam de eiken neogotische kas tot stand. De oorspronkelijke dispositie luidde : Manuaal Bourbon 16', Quintadena 8', Prestant 4', Flageolet 2', Trompet 8' bas/disc., Positief Prestant 8', Bourdon 8', Salicionaal 8', Fluit 4'. Twee registers zijn in de loop der tijden vervangen. Opmerkelijk is, dat de orgelmaker Gradussen uit Winssen in 1871 een vrijwel indientiek orgel opleverde in het buurdorp Hogeloon.

Waspik, r.k. kerk. In 1857 kwam een nieuw orgel van Loret een oud instrumentje van Nicolaas van Hirtum vervangen in de kerk van Waspik. De bijzonder fraaie kas van het Loret-orgel wijst op beeldhouwer Peeters uit Antwerpen als maker. In 1940 is het orgel elektro-pneumatisch gemaakt door Pels, maar vrijwel al het oude pijpwerk en wellicht de laden bleven bewaard. De dispositie van dit waardevolle orgel is zodoende wel te reconstrueren. Foto en dispositie van de huidige situatie zijn te vinden in *Brabants Orgelbezit*, blz. 129-130.

Westdorpe, r.k. kerk. Grégoir noemt het orgel van Westdorpe bij Sas van Gent als een van de twee door J.J. Loret in Nederland geleverde instrumenten. Kluiver vermeldt het niet, dus het zal zijn verdwenen.

Wijk bij Duurstede, r.k. kerk. Broekhuyzen beweert onder W21, dat Loret hier een orgel plaatste, zonder opgave van details. In de werklijst van Maarschalkerweerd van 1901 blijkt, dat deze Utrechtse orgelmaker een nieuw orgel te Wijk bij Duurstede had geleverd.

Zegge, r.k. kerk. Ook over Zegge weet Broekhuyzen bij (Z56) niet meer te vermelden, dan dat Loret er een orgel plaatste. De kerk van Zegge beschikt inmiddels al vele jaren niet meer over een pijporgel.



Het Loret-orgel in de Sint-Lambertuskerk te Lith

Na deze tamelijk droge opsomming kunnen er wat konklusies uit getrokken worden over het werk van Loret in Nederland. Van de 53 orgels, die J.J. Loret, F.B. Loret en C. Loret voor kerken in Nederland vervaardigden, kan ik er acht noemen, die goed bewaard zijn gebleven, en elf, die nog redelijk als Loret-orgel herkenbaar zijn. Bij grondige naspeuring kunnen wellicht nog enkele orgels of restanten te voorschijn komen.

Bij de geografische en chronologische spreiding vallen ook enkele kanttekeningen te plaatsen. F.B. Loret begint zijn werkzaamheden in Nederland in Zeeuws-Vlaanderen, hetgeen vanuit zijn toenmalige woonplaats Sint-Niklaas begrijpelijk is. Dit vindt plaats in de jaren 1838-1840. Naderhand levert hij maar twee orgels meer in Zeeuws-Vlaanderen, en nog één te Tholen, alle vóór 1852. Het werkterrein verschuift in twee richtingen in de jaren veertig : naar West-Brabant en naar Nederland-boven-de-grote-rivieren. De samenhang in West-Brabant vormt het bisdom Breda. Loret moet er op een of andere manier een goede propagandist gevonden hebben, want er waren in die jaren verschillende lokale orgelmakers in dat gebied werkzaam, zoals Rogier en Derksen van Angeren. De elf orgels die Loret boven de grote rivieren leverden, kwamen in zo ver uit elkaar liggende plaatsen terecht, dat enige samnhang vooralsnog niet aan te wijzen is. In 1852 lopen de relaties met het noordelijk gebied terug : na dat jaar kwamen maar twee orgels meer boven de rivieren tot stand (Rotterdam en Dordrecht).

Een zelfde situatie deed zich in West-Brabant voor, want na drukke werkzaamheden in de jaren 1848-1855 voor kerken aldaar, kon Loret ook maar twee instrumenten na 1855 meer kwijt (Breda en Dinteloord). Dit jaar vormt een merkwaardige overgang naar een nieuw werkterrein, namelijk Oost-Brabant, het gebied van het bisdom Den Bosch. Tevoren had Loret er geen werk kunnen afzetten, maar vanaf 1855 krijgt hij er vaste voet aan de grond, om er in de loop der jaren dertien orgels te verkopen. In heel Noord-Brabant kwamen dertig Loret-orgels terecht.

Voor de laatste verschuiving, naar Oost-Brabant, is wel een verklaring te geven. De lokale orgelmakers, zoals Van Hirtum, Smits en Vollebregt, hadden tot de jaren vijftig een stevig overhebben, want er waren in die jaren verschillende lokale orgelmakers in dat gebied werkzaam zoals Rogier en Derksen van Angeren. De wicht op de markt van de orgelbouw met hun solide classicistische

instrumenten. De Bossche priester N.A. Janssen (1808-1898) had echter al in de jaren veertig zijn interesse voor de meer romantische smaak van Loret laten blijken. Hij was muzikleraar aan het seminarie Beekvliet van het bisdom Den Bosch geweest, en in de jaren veertig werkte hij kort aan de seminaries te Mechelen in dezelfde functie. Daar leerde hij Loret kennen. In 1850 nam hij het op voor Loret op tegen Fétis en diens propaganda voor Merklin ; Janssens werd openlijk als winnaar van deze pennestrijd beschouwd. Een jaar later aanvaardde Janssen de functie van organist op het nieuwe drieklaviersorgel van Loret in de Theresiakerk te Den Haag. Na zijn terugkeer in 1855 naar Den Bosch zal Janssen zich als voorspreker van Loret hebben opgeworpen. Strikte bewijzen hiervoor zijn nog niet gevonden. Wel van het feit, dat de opvolger en leerling van Janssen in Beekvliet, Kluijtmans, een sterk voorstander van Loret was. Na het vertrek van Janssen uit het bisdom, in 1866, nam hij de propaganda-taak over (1). Janssen moet de orgels van Loret beschouwd hebben als de ideale mogelijkheid voor de vertolking van zijn eigen composities.

In Oost-Brabant werden F. B. Loret en zijn zoon Camille ook uitgenodigd voor verschillende grote projecten, waarvoor ze uiteindelijk niet de opdracht kregen, zoals de ombouw van het orgel te Helmond en de bouw van een nieuw groot orgel te Waalwijk, in 1860 en 1876. In 1881 en 1882 werd Camille Loret geraadpleegd over herstel van het Smits-orgel in de St.-Pieter van Den Bosch. Deze Loret stemde nog verschillende orgels in Brabant in de jaren tachtig, en in de Hervormde kerk van Waalwijk tot aan zijn dood (2). In het betreffende jaar, 1904, besloot men in Waalwijk om niet in te gaan op het aanbod van J. Loret (een zoon ?), om vanaf 1905 te komen stemmen.

Nu er enige verbindingslijnen zijn getrokken in chronologisch en geografisch opzicht, en nu er ook een verbinding met een opinie-vormend auteur als N. A. Janssen is gelegd, wordt het interessant om te kijken naar details van de stijl en de werkwijze van de Lorets. Door het in druk beschikbaar komen van het handschrift Broekhuysen onlangs, en door oorspronkelijke disposities uit o.a. handschrift De Waal (Rotterdam), kan een interessante stilistische ontwikkeling aangewezen worden bij F. B. Loret. Enige gegevens van gerestaureerde Loret-orgels zullen ons daarbij een presiezer

zicht op die ontwikkeling bieden. Er blijven natuurlijk veel vragen over, maar hoofdlijnen komen er in elk geval naar voren. De al eerder genoemde drie teksten van Loret zelf zullen de esthetiek achter zijn, langzaam veranderde, werkwijze verduidelijken.

Voetnoten :

1. A.I.M. Kat, *De Geschiedenis der Kerkmuziek in de Nederlanden sedert de hervorming*, Hilversum, 1039, blz. 206 e.v.
2. F. Vonk, *Orgels en organisten in de N.H. Kerk aan de haven Waalwijk*, Eindhoven, 1986, blz. 46-52.

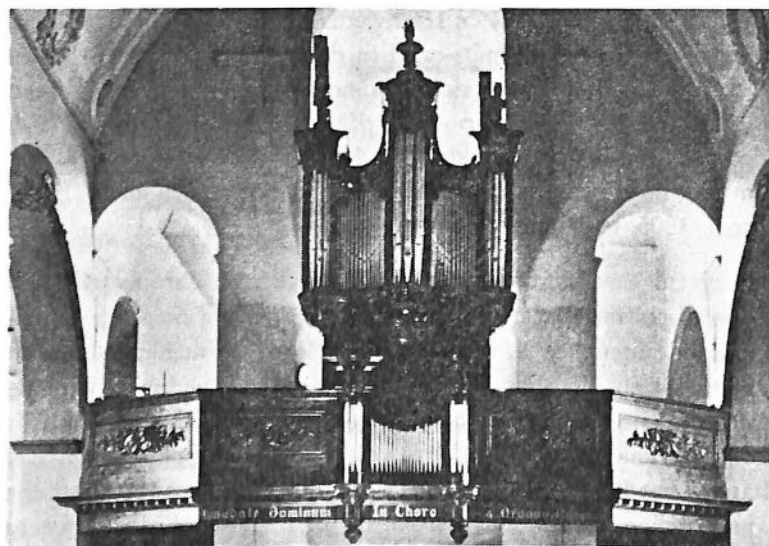
Bouwstenen

Sint-Maria-Horebeke, 1782, contract met L. B. van Peteghem en vader, aangaande de bouw van een nieuw orgel.

Rijksarchief Ronse, Kerkarchief Sint-Maria-Horebeke, nr. 8.

Hiernavolgend stuk werd ons in 1982 bezorgd door het Rijksarchief van Ronse, namens de heer Van Isterdael (N.F.W.O.).

Opmerkenswaard is dat de archieftekst stipuleert dat het orgel te Sint-Maria-Horebeke gelijk moest zijn aan dat van het naburige Sint-Kornelis-Horebeke dat (in april 1782) in opbouw was.



St.-Kornelis-Horebeke

Op hedent desen 17e april 1782 syn dheeren pastor, Bailliu, meyer en(de) schepen(en) midtsg(aede)rs den dienenden kerckm(eeste)r der prochie van Ste Maria hoorebeke, over een gecommen, en(de) geaccordeert jegens Dheer L B Van peteghem et pere Meesters Orgelmaeckers tot Gendt voor het maecken en(de) stellen eene nieuwe Orgel in de Kercke deser voors(eyd)e p(roc)hie op de forme en(de) maniere emmers just gelyck die tot Ste Corn(elis) hooreb(ek)e alsnu opgerecht en(de) gestelt wordt, (: dat in eene souffisante kasse van wegen dheeren aenbesteders thunne coste te steken op het hoogsael inde selve kercke :) consisterende in een nieuw secreet van Dryenvyftigh renuren, dry Blaesbalcken van vier geheele en twee halfve ployen, een clauwier van dryenvijftigh touchen, tot ja, boven de vierde octaef van ut, alsmede de volgende registers

- 1 *prestant, sprekende vier voet*
- 2 *Bourdon sprekende 8 voet*
- 3 *Flute sprekende vier voet*
- 4 *Doublet à twee voet*
- 5 *cornet à 5 pypen jder touche*
- 6 *Nazart sprekende 3 voet*
- 7 *tierce van de Doublette*
- 8 *Quarte, de Naz:*
- 9 *fourniture a 2 pijpen jder touche*
- 10 *cimbal a 2 pijpen jder touche*
- 11 *trompet Bas 8 voet*
- 12 *trompet sup:*
- 13 *clairon Bas vier voet*
- 14 *cromhorn sup*
- 15 *trablant*
- 16 *Rosignol et ventile*

Daer bij oock sal moeten gemaect en(de) gestelt worden de monterpijpen voor een Positif, even eens als of het selve van alsdaen met de orgel spelende waere dat alles van seer Deughdelycke stoffe, en(de) allen het hautewerck soo van tsecreet, als voor de pypen van bourdon, wintbuysen, abrigee et(ceter)a van oprecht en(de) Deughdelyck spiesschen haut, de piloten ofte tuymelaers der registers van ijser, welcke orgel den voorn(oemde) Dheer van peteghem aennemer belooft en(de) sigh verbindt in volcommen staet te stellen voor den 30 mej vanden jaere 1700 vierentachtigh, soodanighlyck dat daer aen, soo naer de form, deughdelyck-

hey, als de const niets en ontbreekt nochte manqueert ende die alsoo de twee achter volgende jaeren te onderhouden t synen coste (: gereserveert de heyr cracht :) dat voor de somme van Elf hondert guldens courant gelt Eens, boven het Deffroy, in het stellen ofte placeren van den orgel, sonder dat dheeren aenbededers Eenige voordere onkosten sullen moeten supporteren, dan alleenelyck het doen maecken en(de) placeren de Kasse als voors(ey)t, midtsgaeders het afhaelen met overdeekte waegens 't voor gemelde werck, de betaelinghe der voorschreven Elf hondert guldens courant te doen soo haest den orgel sal gestelt syn, soo ende gelyck als hier vooren geconditioneert,

Aldus geconvenieert en(de) gecontracteert onder wedersytsche belofte obligatie en(de) verbandt in forma en(de) hier van gemaect ende onder(teeken)t twee gelycke daete ut ante

J B Vander Maeren pastor in hoorebeke

L B van pteghem et père

B Cruyen Baillij d Escornaix

J Nodens (?)

Joseph houe

Joseph van ijperzeele

Fidelis Nuije

joseph moreel

Ter bespreking

BOEKBESPREKING

MEDEDELINGEN VAN HET CENTRAAL ORGELARCHIEF :
Jubileumboek 1975-1985, uitgegeven als nr. XV in de reeks
«The Brussels Museum of Musical Instruments Bulletin»

Een voorwoord in het Nederlands. Een tweede voorwoord in het Engels. Artikels in het Nederlands, Frans en Duits. Voor de Vlaamse studax geen probleem, want die beheerst (noodgedwongen) meerdere talen. Misschien wilden de samenstellers een internationaal aandoend cachet aan hun publicatie geven, mij ontgaat evenwel het nut van dergelijk procédé: het is immers zo dat diegenen die tot grote taalgroepen behoren (Amerikanen, Fransen) er meestal geen behoefte aan hebben vreemde talen te leren, en dat een goed deel van het «Bulletin» ongelezen zal blijven.

Tot daar een voorafgaandelijke bedenking, die geenszins afbreuk wil doen aan de voortreffelijke inhoud van deze publicatie; in de auteurslijst vinden we bijna alleen namen van gereputeerde historici. Het is trouwens ook op het geschiedkundig vlak dat het boek te

situieren is; alleen het technisch rapport over het orgel van West-Cappel vormt hierop de uitzondering.

Omdat het Bulletin hoofdzakelijk bestaat uit van elkaar totaal onafhankelijke artikels, kan ik hier niet veel anders dan enkele ervan afzonderlijk onder de loupe nemen.

L. Lannoo: Introduction (blz. 7-8)

De zinsnede «The Central Organ Archives have their own way of responding to the organ in Belgium and abroad, for the Communications do not engage in controversy and do not express opinions» deed me de wenkbrauwen fronsen. Enerzijds is het een vrijblijvende en gemakkelijke oplossing om «niet in controversen te treden en geen opinies weer te geven». Maar anderzijds heb ik als aandachtig lezer van de Mededelingen opgemerkt dat men wel degelijk — en zelfs zonder «tussen de regels» te lezen — bepaalde individuele emoties van medewerkers aangaande het Vlaamse orgelgebeuren kan terugvinden.

Tenslotte een zeer persoonlijke bemerking: het systeem met losse bladen vond ik toch wel handig in gebruik.

J.P. Felix: L'orgue F.B. Loret de la cathédrale d'Arequipa au Pérou.

Dit artikel heeft een zekere exclusiviteitswaarde. Vermits de auteur zelf het orgel ter plaatse in Peru gaan bekijken is. Reeds in de 19de e. zijn werken van Belgische orgelmakers naar verre streken uitgevoerd: in Grégoirs «Historique ...» vinden we naast het Loret-orgel in Arequipa, b.v. ook nog een orgel van Ch. L. van Houtte op het Afrikaanse eiland Mauritius (Moka); en op de werkljst van P.J. Vereecken uit Gijzegem vond ik een orgel op het kanaaleiland Guernsey.

Een organoloog die een technische inventaris wil maken van het oeuvre van deze orgelmakers staat voor het probleem dat die orgels niet zomaar binnen handbereik liggen. Voor één ervan is met Felix' artikel alvast het geheim ontraadseld.

Het artikel sluit af met een werkljst van Fr. Loret; in zijn tekst spreekt Felix van het orgel van Sint-Jans-Molenbeek (1847): jammer genoeg werd dit werk niet hernomen in de werkljst. Ook werken als Haasdonk (1847) en Zwijndrecht (1840) ontbreken nog.

H. Vogel: Zum Klangstil der norddeutschen Orgelkunst —

Anmerkungen zum Verhältnis von Satz und Registrierung, is een artikel dat elkeen die zich organist wil noemen zou moeten gelezen hebben. Daarom is het goed dat het een extra verspreiding krijgt. Maar het is wel ietwat verrassend het in de «Mededelingen...» aan te treffen. Bovendien blijkt dat deze studie — die een resumé vormt van de reeds in referaten verkondigde bevindingen van H. Vogel — al eerder als grammofoonplaatbijlage verscheen: opgewarmde kost dus, maar daarom niet minder smakelijk.

G. Spiessens: Antwerpse documenten over orgelbouwer J.B. Forceville.

Dit artikel vormt een belangrijke aanvulling bij wat reeds over Forcevilles persoon gepubliceerd werd (zie Orgelkunst X, nr. 1, blz. 31). Naast waardevolle gegevens van familiale aard, dient men aandacht te geven aan de voor het eerst gepubliceerde contracten voor de orgels van Stabroek, Bevel en Zandvliet.

Een paar opmerkingen bij dit artikel:

— blz. 126 «Men mag veronderstellen dat het orgel voor de Antwerpse begijnhofkerk nooit gemaakt werd door Forceville»: archivalia (mij signaleerd door de rector van het begijnhof) laten toe te concluderen dat het orgel wèl geleverd werd.

- blz. 126 : de zin «Het bestaand orgel in de huidige begijnhofkerk (1827-1842) werd vervaardigd door Wwe Geurts en Co» kan misleidend zijn : het orgel dateert uit vermelde periode, maar de renovatie door Geurts geschiedde in 1881-82.
- blz. 129 : de Onze Lieve Vrouwe-broeders zijn Geschoeide Karmelieten (niet Ongeschoeide).
- blz. 134 : over het orgel van Wilrijk «Dit orgel is nog steeds ter plaatse»; over het orgel van Ekeren, op dezelfde blz., eenzelfde vermelding. G. Spiessens signaleert als bron de orgelinventaris III A (Antwerpen), maar zou de technische rapporten aldaar eens nader moeten inkijken. In Wilrijk is behalve de kast nog slechts een heel klein beetje oud pijpwerk aanwezig, en het orgel van Ekeren is meermaals en zeer grondig getransformeerd. Ook het orgel te Stabroek is ingrijpend verbouwd.

□ J.M. Tricoteaux & B. Aubertin :
de «Expertise de l'orgue de West-Cappel» (Frans-Vlaanderen)
is een technisch rapport over het orgel zoals het aangetroffen werd in 1980, vóór de restauratie. Men vindt er allerhande informatie, schetsen en mensuurtabellen. In de historische nota blz. 160 signaleer ik een storende fout : het werk van P.Ch. van Peteghem in 1810, geciteerd door Gregoir blz. 202, betreft alleszins de kerk van Westkapelle bij Knokke, en niet West-Cappel in Frankrijk.

□ Van groot nut voor al wie iets op te zoeken heeft zijn de dertig bladzijden met «Indices op 10 jaar Mededelingen van het C.O.A.», samengesteld door L. Lannoo, P. Peeters en P. van Bouwel.
Eindconclusie : deze publicatie is een gewichtige aanwinst in het Vlaamse orgelboekenbestand ; de aanschaf is dus aan te bevelen.
Contactadres : Centraal Orgelarchief, Boomkwekerijstraat 36, 1000 Brussel.

P. R.

WILHELM DUPONT :
«GESCHICHTE DER MUSIKALISCHEN TEMPERATUR»
Orgelbau-Fachverlag Rensch-Laußen/Neckar ; 143 blz.

Het gaat hier om de reprint van een proefschrift voor het behalen van een doctoraat aan de Universiteit van Erlangen. Het werd gepubliceerd in 1935 en slechts op een 200-tal exemplaren verspreid. Het is een zeer merkwaardig boek, en dit om verschillende redenen :

1. Men moet zich realiseren dat er in die tijd nauwelijks interesse bestond voor de stemmingsproblematiek. Sinds de romantiek was de gelijkzwevende stemming gemeengoed geworden, en componisten en musici hadden geen enkele belangstelling meer voor deze materie. Ook de toen nog jonge «Orgelbewegung» bewoog zich hoofdzakelijk op andere terreinen. Slechts enkele theoretici en fysici hielden zich met de stemmingsproblematiek bezig, doch deze mensen hadden o.h.a. weinig contact met de daadwerkelijke muziekuitvoering.
2. W. Dupont heeft getracht de verschillende stemmingssystemen aanschouwelijk voor te stellen : intervalwaarden worden daarom steeds uitgedrukt in «Cents» in plaats van of naast de traditionele breuken of quotiënten. De auteur wijst op de grote voordelen van het werken met de logaritmische eenheid Cent (1 Cent = 1/1200 Oktaaf). Nochtans was deze voorstellingswijze in die tijd niet erg gebruikelijk, o.m. omdat de berekeningen (zonder elektronische rekenmachines) bepaald niet simpel waren.
3. De auteur heeft de meeste beschikbare bronnen geraadpleegd, en dat zijn er heel wat. De belangrijkste stellingen der vroegere theoretici worden geresumeerd en van commentaar voorzien.

Herhaaldelijk wordt ook gewezen op de inconsequenties en tegenstrijdigheden die in deze oude traktaten niet zelden aanwezig zijn. Dit alles wordt beschreven in een heldere taal en met de nodige wetenschappelijke afstandelijkheid, wars van elke polemiek. Daardoor heeft dit boek nauwelijks aan actualiteitswaarde ingeboet.

Zijn de inzichten in de stemmingsproblematiek dan helemaal niet veranderd in de laatste 50 jaar ? Natuurlijk wel. Zo neemt men thans bv. aan dat de «Wohltemperierte» stemming volgens J.S. Bach niet gelijkzwevend is, maar eerder gaat in de richting van Werckmeister III of Kirnberger III. Ook is de stemming volgens G. Silbermann zoals ze hier beschreven staat, waarschijnlijk niet correct.

De auteur geeft ook een aantal beschouwingen over «muzikale akoestiek», vnl. in de «Anmerkungen» op het einde van het boek. Verschillende van deze opvattingen (bv. over absolute toonhoogte, reinheid van intervallen, enz.) zijn thans achterhaald. Toch valt het op dat de auteur ook op dit terrein zeer genuanceerd blijft, en vermijdt ongecontroleerde of oncontroleerbare stellingen naar voor te schuiven. En trouwens : wie zou het in die tijd aangedurfd hebben om bv. een Helmholtz en zijn «Lehre von den Tonempfindungen» op de helling te zetten ? Des te erger is het feit dat veel hedendaagse publicisten zich uitsluitend op oude theorieën baseren om allerhande beweringen te staven, die door experimenten reeds lang werden weerlegd. Zo weten we nu bv. dat een reine tert als melodisch interval voor de meeste mensen vals klinkt, dat in een leidtoonrelatie de diatonische halve toon vaak tot een kwarttoon wordt gereduceerd, dat in de hoge en lage frekwentiegebieden de intervalperceptie verschillend is, enz., enz.

Er mag wel eens aan herinnerd worden dat onze landgenoten Van Esbroeck en Monfort op dit terrein baanbrekend werk hebben verricht met hun grootschalige experimenten inzake de muzikale juistheidsproblematiek («Qu'est-ce que jouer juste ?», 1946). Ook andere auteurs hebben belangrijke gegevens gepubliceerd over psycho-akoestiek (bv. de Franse akoeticus Emile Leipp, een aantal Amerikaanse auteurs). Het uitgangspunt van dergelijk onderzoek was steeds de muzikale praktijk, die men ging analyseren, in de hoop er al dan niet een aantal wetmatigheden te kunnen uit afleiden.

De vroegere theoretici (Zarlino, Sauveur, enz.) daarentegen ontwierpen theorieën, hoofdzakelijk berustend op getalverhoudingen, waarvan men zonder meer aannam dat ze ook voor de praktijk zouden gelden. Hun praktische «experimenten» waren uit wetenschappelijk oogpunt totaal onbetrouwbaar, en de resultaten werden al te gemakkelijk geïnterpreteerd in functie van een mooie theorie. Zelfs de eerste «echte» akoestici maakten voor hun experimenten gebruik van zonderlinge «muzikale» instrumenten als stemvorken, sirenes, sinustoongenerators, enz. Het is derhalve niet verwonderlijk dat slechts weinig musici belangstelling hadden voor dergelijke experimenten, waarvan de conclusie gewoonlijk was dat ze «vals» speelden, omdat hun toonhoogten en intervallen niet in overeenstemming waren met de klassieke theorieën...

Oude stemmingssystemen staan momenteel weer erg in de belangstelling. Veel publikaties daarover beperken zich echter tot haarklieverijen inzake de interpretatie van oude teksten, die sowieso talrijke ongerijmdheden bevatten. Niemand schijnt zich daarbij te interesseren voor het probleem of oude stemmingen op dit ogenblik als «juist» of «vals» worden ervaren : men gaat er immers van uit dat het gehoor van het publiek (en van veel traditioneel geschoolde musici) toch «misvormd» is door de gelijkzwevende stemming. Zeer opvallend is nochtans dat sommige oude stemmingen het gelijkzwevend ingestelde oor inderdaad gaan choqueren, andere daarentegen niet of nauwelijks : een Werckmeister III-stemming bv. wordt

door een heel groot deel van het publiek niet eens opgemerkt. Toch voelen sommigen zich geroepen om, gewapend met historische argumenten, de middentoonstemming met haar talrijke dissonanten systematisch naar voor te schuiven, zelfs voor het latere barokrepertoire. Het is zeer de vraag of men deze muziek daar een dienst mee bewijst. Blijkbaar niet want men heeft nu zelfs een transpositietheorie moeten verzinnen om bv. de Noordduitse meesters enigszins speelbaar of tenminste «aanhoorbaar» te maken.

Publikaties over stemmingen glijden gemakkelijk af naar polemieken (mea culpa...). Het proefschrift van W. Dupont is een voorbeeld van competentie en genuanceerdheid. Warm aanbevolen!

Dr. Jos De Bie.

PARTITUUR

ALEXANDRE GUILMANT : 2 SCHERZI
Hilversum, uitgave harmonia 3748 - 13,65Hfl.

Beide gepubliceerde scherzi van Alexandre Guilmant (1837-1911) die respectievelijk gecomponeerd zijn in 1865 en 1878 behoren, samen met het scherzo uit de «grande pièce symphonique» van César Franck, tot de vroegste voorbeelden van deze geliefde vorm uit de Franse romantische orgelschool van de 19de eeuw. Het is een vorm die overigens niet enkel in sonates (bv. de 5e en 8e sonate van Guilmant) en in diverse orgelsymfonieën voorkomt, maar ook als zelfstandig orgelwerk is getoonzet. Het scherzo kent een eerste hoogtepunt in het oeuvre van Louis Vierne. Denken we hierbij maar enkel aan het scherzo uit de 6e symfonie met zijn haast diabolisch karakter.

De hieropnieuw uitgegeven muziek is eerder van een zeer middelmatige kwaliteit met weinig inhoud.

Het eerste scherzo, opus 16 nr. 4, is afkomstig uit Livraison 2 van de reeks «Pièces dans différents styles». Het trio van dit scherzo is opgevat als een canon tussen «récit» en «positif». Het uitvoeriger «Scherzo symphonique», opus 55 nr. 2, verscheen voor het eerst in de Livraison 9 van de serie «L'Organiste pratique». Dit scherzo benadert reeds veel meer het typisch lichtvoetige karakter, maar ook hier wordt de middelmatigheid niet overstegen. Bovendien is dit werkje vrij uitgebreid, waardoor langdradigheid in de hand wordt gewerkt.

De uitgever Bert Wisgerhof verdient in elk geval een pluim. De uitgave is immers een reprint van de eerste edities. Het is een techniek die elders meer zou moeten worden toegepast. Eventuele (druk-) fouten en opmerkingen van de uitgever kunnen desgevallend in een «Kritisch Bericht» worden opgevangen. Aldus kan de uitvoerder zelf bepalen in hoeverre hij in de originele tekst wil ingrijpen.

Deze twee scherzi zijn te gebruiken als aanvulling op het didactisch repertorium. Zij vormen een goede introductie op de latere, virtuoze scherzi die een grotere technische vaardigheid vereisen. Orgelfanaten die geboeid zijn in de ontwikkeling van de orgelscherzi krijgen hier een welkome aanvulling cadeau.

L. B.

PLAATBESPREKING

RUDOLF MEYER AN DER CHORORGEL DER STADKIRCHE
WINTERTHUR

referentie : *Jecklin 231*

productie : *Jecklin, 8024 Zürich 1, Schweiz*

opname & persing : 1984.

Deze langspeelplaat met werk van Sweelinck, J. Prætorius, Buxtehude, J.S. en C.P.E. Bach ligt reeds enige tijd ter bespreking op mijn schrijftafel.

Rudolf Meyer, geboren in 1943, stelt op deze opname het nieuwe koororgel voor uit de Stadkirche van Winterthur dat in 1982/83 gebouwd is door orgelmaker Metzler uit Dietikon. Bernhard H. Edskes realiseerde de planning en vormgeving. Het betreft een nieuw barok-instrument met twee klavieren en pedaal dat geconcipieerd is naar Nederlands model met een cornet op het hoofdwerk.

Dit hoofdwerk bezit een volledig uitgebouwd prestantenchoor op 8'-basis met als bekroning een mixtuur III sterk. Andere labialen zijn een bourdon 16' en een holpijp 8'. Een dulceaan 8' en een cornet III completeren het geheel. Het tweede klavier is uitgewerkt als een borstwerk en is gebaseerd op de prestant 2' naast de gebruikelijke 8' en 4' fluiten en een sesquialter II, sifflet 1½' en een vox humana. Het pedaal bevat twee transmissies van het hoofdwerk (16' - prestant 8') en een trompet 8'.

Persoonlijk vinden we dat het orgel duidelijk fundament mist in het pedaal bij plenumspel. Anderzijds klinkt de mixtuur te donker en geeft deze onvoldoende helderheid, waardoor het plenum vrij mat klinkt. De intonatie, verricht door Hansueli Metzler is gaaf maar mist m.i. persoonlijkheid.

Rudolf Meyer opent zijn programma met de korte toccata in C van J.P. Sweelinck. Onmiddellijk valt hier een schoolse vertolking op : vrije monotone articulaties en het ontbreken van enige toegevoegde versieringen zijn er de opvallende kenmerken van. Wel zijn er goede dialogen te bespeuren in het diverse stemmenmateriaal.

De reeks variaties over «Was kann uns kommen an für Not» van Jacob Prætorius zijn mooi geregistreerd.

De articulaties die Rudolf Meyer hier aanwendt zijn hier nauwelijks gedifferentieerd. Vaak is een té oppervlakkig toucher hoorbaar. Treffende voorbeelden horen we bij gebruikmaking van de vox humana. De muzikale opbouw van de diverse koraalzinnen en de hiermee gepaard gaande spanningen ontbreken quasi volledig. Ook de zangerigheid in deze vaak vokale zettingen mocht beslist meer aan de orde komen.

In het Ciacona in C van D. Buxtehude vertolkt op het organo pleno, mist het pedaal duidelijk zijn rol als fundament bij gebrek aan voldoende registerbezetting.

De verso-zijde van de plaat is gewijd aan werk van Johann Sebastian Bach en diens zoon Carl Philipp Emanuel. De trio-sonate in Es van vader Bach wordt ook hier met weinig diepgang gebracht. Alhoewel Rudolf Meyer hier duidelijk voldoende technische beheersing laat blijken, komt hier ook geen echte muzikale opbouw tot uiting. Affectvolle harmonieën, modulaties, thema-inzetten, enz... : het klinkt allemaal precies hetzelfde. Ook in de pedaalpartij ontbreekt voldoende zeggingskracht.

Het middendeel van deze sonate, het adagio, mist enige plastische benadering en klinkt afstandelijk. Het vrij hoge tempo dat de vertolker neemt, brengt eerder drukte dan rust. Ademhalingen en dynamiek worden vaak over het hoofd gezien. Het laatste deel klinkt «clean» en daarmee is ook alles gezegd.

Een gelukkige ommekeer valt te bespeuren in de uitvoering van C.Ph.E. Bach's orgelsonate in g-klein. Rudolf Meyer spreidt hier zijn talent als uitvoerend musicus tentoon. Het geheel bezit slagkracht, fantasie én speelsheid. In de opgesomde registratie staat vermeld dat de intermezzi op het borstwerk o.m. worden gespeeld met de prestant 2'. Op de opname horen we echter enkel de fluiten 8' en 4'.

Al bij al mist deze grammofoonplaat nogal wat persoonlijkheid van de uitvoerder. De cornet werd in geen enkele registratie- of samenstelling gebruikt. De programmakeuze had m.i. ook meer rekening moeten houden met de aard en de grootte van het instrument.

Persing en opname zijn goed.

L. B.

Mededelingen

Organisatoren van Orgelconcerten mogen aan het secretariaat van «Orgelkunst» opgave doen van de orgelconcerten of orgelactiviteiten die zij organiseren.

Deze activiteiten zullen gratis opgenomen worden in de «Concertagenda» van «Orgelkunst».

Belgische orgelbouwers kunnen melding maken van hun nieuwe instrumenten of restauraties van instrumenten. De korte toelichting, met dispositie, die zij over het nieuwe orgel insturen, zal gratis opgenomen worden in de rubriek «Mededelingen». De gegevens moeten één maand voor het verschijnen ingeleverd zijn. Dit is tegen 1 februari, 1 mei, 1 augustus of 1 november.

Int. Zomercursus «Orgelkunst van Flor Peeters», 18-29.7.'88

Het docentecollectief voor deze cursus bestaat uit Kamiel D'Hooghe en Chris Dubois. Raymond Schroyens, Guido Peeters en Joz Swinnen geven een workshop.

Op het einde van de cursus zal een concours georganiseerd worden voor de cursisten die zich hiertoe aangetrokken voelen.

Het repertoire van de cursus omvat 2 pre-Bach of Bachwerken, 2 C. Franck-werken en verschillende orgelwerken van Flor Peeters, uit verschillende perioden en van verschillende genres.

De cursisten moeten een diploma behaald hebben, dat gelijkwaardig is aan een Eerste Prijs Orgel van een Belgisch Rijksconservatorium. De organisatie wordt gedragen door het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Administratie voor Onderwijs en Permanente Vorming, Int. Samenwerking, Kunstlaan 43, 1040 Brussel.

Orgels van Vlaanderen

Met de reeks 'Orgels van Vlaanderen' wordt het rijke en verscheiden klankbeeld van de Vlaamse historische orgels vastgelegd en gepubliceerd. De opnamen worden gemaakt na een restauratie, op een ogenblik dat het betrokken instrument in de beste omstandigheden bespeeld kan worden. De uitgevoerde literatuur is volledig afgestemd op de aard van het instrument en wordt gekozen om de klankrijkdom van de bespeelde orgels te demonstreren.

Voor de vertolkingen wordt een beroep gedaan op organisten, die vertrouwd zijn met het bespeelde instrument en met de uit te voeren literatuur.

Zowel de opnamen als de montage gebeuren volledig digitaal. Ze worden uitgegeven op compact-disc.

CD88 800 - Antwerpen : Onze-Lieve-Vrouwekathedraal
Organist : Stanislas Deriemaecker

CD88 801 - Semmerzake en Sint-Lievens-Houtem
Organist : Joris Verdin

CD88 802 - Gent : Orgels van de Karmelietenkerk en van
Onze-Lieve-Vrouw-Sint-Pieters

Organist : Johan Huys

Dit is een initiatief van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Bestuur voor Monumenten en Landschappen.

Orgelmagazine BRT-3

Iedere zondagavond, van 18.10u tot 19.15u gaat Orgelmagazine op antenne. Het is een productie van Joz Swinnen.

- 5.6 Orgelcompact en improvisatieprijsvraag voor de luisteraar.
- 12.6 Gast in de studio : orgelbouwer Draps.
- 19.6 Concert : Internationale Orgelweek Brussel '87
Bernhard Gfrerer, Dominikanenkerk-Brussel.
- 26.6 Gast in de studio : Eric Hallein.
- 3.7 18.10-19.15u Orgelcompact en improvisatieprijsvraag voor de luisteraar.
- 10.7 18.10-19.15u Internationale Orgelweek Brussel 1987.
Concert door Peter Planavski op het orgel van de O.-L.-Vrouw te Laken.
- 17.7 18.10-19.15u Een blik op het Orgelconcours te Brugge, met voorstelling van de Belgische kandidaten.
- 24.7 Het Opus 100 van Flor Peeters, een reeks van 6 programma's n.a.v. de 85ste geboortedag van Fl. Peeters.
10 Koralen uit de delen 1, 2, 3 en 4.
Dr. Bryan Hesford bespeelt het Stevens-orgel van de Sint. Rombouts-kathedraal te Mechelen.
- 31.7 Het Opus 100 / Flor Peeters (2)
10 Koralen uit de delen 5, 6, 7 en 8.
Kamiel D'Hooghe bespeelt het Loncke-orgel van de St.-Walburgakerk te Veurne.
- 7.8 Het Opus 100 / Flor Peeters (3)
10 Koralen uit de delen 9, 10, 11 en 12.
Chris Dubois bespeelt het Klais-orgel van de O.-L.-Vrouwkerk te Roeselare.
- 14.8 Het Opus 100 — Flor Peeters (4)
10 Koralen uit de delen 13, 14, 15 en 16.
Kristiaan Van Ingelgem bespeelt het Stevens-orgel van de St.-Gummaruskerk te Lier.
- 22.8 Het Opus 100 — Flor Peeters (5)
10 Koralen uit de delen 17, 18, 19 en 20.
Louis Toebosch bespeelt het Flentrop-orgel van de grote kerk te Breda.
- 28.8 Het Opus 100 — Flor Peeters (6)
10 Koralen uit de delen 21, 22, 23 en 24.
Albert De Klerk bespeelt het Müller-orgel van de St.-Bavokerk te Haarlem.

Orgelacademie Eupen, 31.7 - 6.8.'88

Van 31 juli tot 6 augustus gaat in Eupen een orgelacademie door. Docenten zijn Gerard Habraken, Eindhoven (NL.) (Orgelwerken van hedendaagse Nederlandse componisten : Pirenne, Toebosch, Maessen en Dijker) en Hans-Georg Reinertz, Eupen (Werken van Titelouze, van den Kerckhoven en d'Agincour).

Inlichtingen : Musica Viva Eupen, Hostert 16, 4700 Eupen.

Finale Bachconcours Brugge op BRT-3

Op zaterdag 6 augustus zal via BRT-3, van 20 tot ±23.45u, de finale van het Bachconcours vanuit de St.-Gilliskerk te Brugge, rechtstreeks uitgezonden worden.

Orgelfietstocht Hasselt, 21 augustus 1988

Op zondag 21 augustus om 14u vangt de orgelfietstocht te Hasselt aan met een orgelbespeling in het klooster van de Zusters Kindsheid Jezus. Om 14.30u rijdt men met de fiets achtereenvolgens naar de St.-Martinuskerk en de St.-Lambertuskerk te Hasselt en de St.-Aldegondiskerk te Alken.

Marcel Deckers, Jo Hermans, Manu Libert en Luc Ponet zullen instaan voor de orgelbespelingen.

Het Orgelverdriet van Limburg

De beschamende toestand in Limburg wordt door Jaak Van Gele en Erik Vandervoort geïllustreerd met 42 zeer verzorgde foto's. Dit «sprekend», «visueel» rapport klinkt als een striemende aanklacht. Het Limburgse orgelverdriet is jammer genoeg geen unicum in ons land. Elke andere Belgische provincie is er ongeveer even slecht aan toe.

De vraag «hoe zoiets mogelijk werd» hebben velen zich gesteld. De samenstellers citeren een tekst van Dr M. Vente uit het tijdschrift «Limburg» van februari 1952 (Jg 31,2) «Er is niet voldoende begrip en liefde voor zulke instrumenten». Zes en dertig jaar later staan de orgels er nog verdrietiger bij.

«De verwaarlozing neemt een onvoorstelbare voorsprong, gesteund door de ponstconcliaire plaat- en bandrecorderliturgie».

Deze zin uit het voorwoord legt de vinger op de wonde.

De meeste parochiegemeenschappen hebben geen kennis van orgels, noch van kerkmuziek. De kerkbesturen hebben geen nood aan goede kerkmuziek. Daarom vinden zij ook niet de passende financiële middelen. De kerkmusici en de orgels zullen aldus nog vele jaren in de kou staan.

Toch is er steeds hoop op een ommekeer. Is er geen nieuwe lente merkbaar bij een aantal gemeenschappen die op zoek zijn naar een bezield liturgie, gedragen door de steeds vernieuwende boodschap van schoonheid van de levende kerkmuziek ?

Het «Orgelverdriet van Limburg» toont de zorg, de dynamiek en het geloof om het klaaglied te overstijgen.

«Het Orgelverdriet van Limburg». Uitgave : De Limburgse Orgeldagen 1988. Secr. J. Van Gele, Bosstraat 78, 3560 Koersel-Beringen.

Nieuw orgel van Et. De Munck te Zele

In de parochiekerk St. Jozef van de wijk Huivelde, te Zele, heeft Etienne De Munck, Hamme, zijn eerste orgel (1987-'88) neergezet. De dispositie is als volgt :

Prestant 4', Bourdon 8', Montre 8 sup., Fluit 4', Kwint 2½ sup., Doublet 2, Cymbel 3 st., Trompet 8 bas, Schalmei 8 sup. - Tremulant Manuaalomvang; C-g'''.

De orgelkast is volledig van massieve eik. De winddruk is 72 mm. De intonatie gebeurde met ruime voetopening en volledig kernsteekloos.

Op 27 mei jl. werd het orgel ingespeeld door Kristiaan Van Ingelgem.

Internationale Orgelweek Brussel, 23 - 30 oktober 1988

Gedurende de laatste week van oktober gaat de internationale Brusselse Orgelweek door. Traditiegetrouw worden hierop de belangrijkste orgels in de Brusselse agglomeratie bespeeld.

Avond- en middagconcerten worden gegeven door binnen- en buitenlandse solisten met naam.

In het septemбернаummer van «Orgelkunst» zal onder «Agenda» preciese informatie gegeven worden over de internationale Orgelweek, die een realisatie is van de Brusselse Orgelkring.

Studiedag te Groningen op 24 september 1988

Op zaterdag 24 september 1988 organiseert het distrikt Groningen van de Nederlandse Organisten Vereniging (NOV) een studie rond de composities van Matthias Weckmann (1621-1674), een van de belangrijkste komponisten van de Noordduitse organistenscholen (17e eeuw). De studiedag vindt plaats in de hervormde kerk te Noordbroek (prov. Groningen) alwaar zich een befaamd Schnitgerorgel bevindt. Docenten zijn Peter Westerbrink (Groningen) en Pieter van Dijk (Alkmaar).

Het programma ziet er als volgt uit :

— Om 11u is er een korte inleiding (algemeen) op de orgelwerken waarbij o.a. aan bod komen : gegevens uit de tabulaturen, registratie, interpretatie vanuit de bronnen.

— Na de middag volgt de Workshop rond het Schnitgerorgel ; centraal staan de koraalgebonden orgelwerken van Weckmann.

— Om 20u is het afsluitend concert met werken van komponisten uit de Noordduitse School, rond Matthias Weckmann.

De studiedag is bedoeld voor vakorganisten, studenten aan conservatoria en belangstellende (gevoerde) amateurs.

Inl. : Peter Westerbrink, Brinklaan 8 - 9722 BC Groningen (Nl.).

Oundle, Vierde Int. Orgelweek, 10 - 17 juli '88

Deze int. orgelweek omvat ook een zomerschool voor organisten onder de 23 jaar.

Gillian Weir, Jacques van Oortmerssen, Timothy Albrecht, Catherine Ennis, Albrecht Richenhagen, Jesper Madsen, James Parsons en Martin Freke geven cursus in orgelrepertoire en improvisatie.

De cursisten worden gegroepeerd in 14- tot 17-jarigen (eenvoudig repertoire), 16- tot 19-jarigen (meer gevorderden), 15- tot 18-jarigen (voorbereiding op hogere studies) tot 22-jarigen (voor gevorderden). Het Frobeniusorgel (1984), het Walckerorgel (1968) en andere orgels staan ter beschikking.

Een excursie naar Oxford en Cambridge is gepland.

Inlichtingen : Oundle Int. Organ Week, The Music School, West Street, Oundle, Peterborough POB, 4EJ., GB.

14de Int. Orgelacademie Saint-Donat, 19 - 26 juli '88

In het kader van het Bachfestival te Saint-Donat geeft Marie-Claire Alain gedurende een week een orgelcursus, die bestaat uit 2 sessies van 2 uur per dag.

Alleen Bachwerken staan op het programma.

De cursus wordt gegeven op het Schwenkedelorgel (1969) van de Collegiale van Saint-Donat.

Inlichtingen : Académie Internationale d'Orgue, 26260 Saint Donat, F.

Int. Orgelacademie Ile de France, 4 - 10.9.'88

Michel Chapuis, Jan Willem Jansen en Jean-Pierre Leguay zijn de orgeldocenten die hun cursus geven respectievelijk op de orgels van Mity-Mory, Lagny en Meaux.

De drie orgels zijn elk van een verschillende bouwstijl en zijn op minder dan 20 km van elkaar verwijderd.

M. Chapuis behandelt in zijn cursus Couperin, de Grigny en Beauvarlet-Charpentier, J.W. Jansen behandelt de Duitse school; van A. Noordt over Scheidemann, Weckmann, Tunder, Strungk, Schildt, J.S. Bach tot C.Ph.E. Bach.

J.P. Leguay heeft op zijn programma werk van Liszt, van hedendaagse componisten en improvisatie.

Inlichtingen: Académie Int. d'Orgue de l'Ile de France, Hotel de ville, F., 77100 Meaux.

Berlijn, Int. Karl Richter-Orgelconcours, 26.9 - 2.10.'88

In de Lindkerk te Berlijn wordt het Internationaal Orgelconcours Karl Richter 1988 georganiseerd van 26 september tot 2 oktober e.k. Het is toegankelijk voor organisten, geboren na 31.12.1957.

Het programma omvat:

— D. Buxtehude: Ciacona in c of in e

— J.S. Bach: Sonate nr. 2, of nr. 3 of nr. 6, Toccata, Adagio & Fuga im C

— C.Ph.E. Bach: Preludium in D

— F. Kiel: één der «Drei Fantasiën» op. 58

— J.N. David: Chaconne in a (1927) of Toccata & Fuga in f (1928)

— O. Messiaen: «Dieu parmi nous»

— Een verplicht hedendaags werk.

De jury bestaat uit Ulrich Eckhardt, voorzitter, U. Bremsteller, J. Guillou, D. Helleman, H. Otto, D. Roth.

Inlichtingen: Internationalen Karl-Richter-Orgelwettbewerb, Johannisberger Strasse 15a D - Berlin 33.

Agenda

JULI 1988:

- vr. 1 20u30 Antwerpen, O.-L.-Vrouwekathedraal, Louis Thiry, F.
zo. 3 20u Tongeren, O.-L.-Vrouwebasiliek, Daniel Roth, F.
ma. 4 20u Tongeren, O.-L.-Vrouwebasiliek, Bernard Focroulle
wo. 6 20u Tongeren, O.-L.-Vrouwebasiliek, Luc Ponet
do. 7 20u Gent, St.-Baafskathedraal, Wolfgang Zerer, BRD
vr. 8 20u30 Brugge, St.-Salvatorskathedraal, Wolfgang Zerer, BRD
8 20u30 Antwerpen, O.-L.-Vrouwekathedraal, Kristiaan van Ingelgem
za. 9 20u Tongeren, O.-L.-Vrouwebasiliek, Lutz Felbick
zo. 10 20u Tongeren, O.-L.-Vrouwebasiliek, Thieu Zeijen, N.
do. 14 20u Gent, St.-Baafskathedraal, Krisztoff Wulkus, Po.
14 20u30 Veurne, St.-Walburgakerk, Odile Pierre, F.
vr. 15 20u30 Brugge, St.-Salvatorskathedraal, Robert Deleersnijder
15 20u30 Antwerpen, O.-L.-Vrouwekathedraal, Stefan Klinda, A.
zo. 17 15u Gent, St.-Michielskerk, Herman Streulens
ma. 18 15u Gent, St.-Michielskerk, Jan Van Impe
di. 19 15u Gent, St.-Michielskerk, Jan Van Landeghem

- wo. 20 15u Gent, St.-Michielskerk, Frank Agsteribbe
do. 21 20u Gent, St.-Baafskathedraal, William Hayward, GB.
do. 21 15u Gent, St.-Michielskerk, Eric Hallein
vr. 22 15u Gent, St.-Michielskerk, Jan Van Driel
vr. 22 20u30 Brugge, St.-Salvatorskathedraal, John Winter, GB.
za. 23 15u Gent, St.-Michielskerk, Leon Kerremans
zo. 24 15u Gent, St.-Michielskerk, Kristiaan Seynhave
do. 28 20u Gent, St.-Baafskathedraal, Marie Kodama, J.
28 20u30 Veurne, St.-Walburgakerk, Almut Rössler, BRD.
vr. 29 20u30 Brugge, St.-Salvatorskathedraal, Susan Woodson, USA
29 20u30 Antwerpen, O.-L.-Vrouwekathedraal, Stanis Deriemaecker

AUGUSTUS 1988:

- wo. 3 20u15 Brussel, St.-Michielskathedraal, André Pagenel, F.
do. 4 20u Gent, St.-Baafskathedraal, Wolfgang Oehms, BRD.
wo. 10 20u15 Brussel, St.-Michielskathedraal, Olle Nilsson, S.
do. 11 20u Gent, St.-Baafskathedraal, Bertalan Hock, Ho.
11 20u30 Veurne, St.-Walburgakerk, Bernard Focroulle
wo. 17 20u15 Brussel, St.-Michielskathedraal, Carlo Hummel, G.D. Lux.
do. 18 20u Gent, St.-Baafskathedraal, Livia Mazzanti, It.
vr. 19 20u Kortrijk, St.-Maartenskerk, Livia Mazzanti, It.
19 20u Hasselt, H. Hartkerk, Jan van Mol
zo. 21 11u Hasselt, Stadhuis, aperitieconcert; Luc Ponnet, orgel, en Joost Termont, clavecimbel
wo. 24 20u15 Brussel, St.-Michielskathedraal, Peter Pieters, orgel en R. Ghesquiere, trompet
do. 25 20u Gent, St.-Baafskathedraal, Edward De Geest
25 20u30 Veurne, St.-Walburgakerk, Kamiel D'Hooghe
vr. 26 20u Hasselt, H. Hartkerk, Peter Pieters
di. 30 20u15 Brussel, St.-Michielskathedraal, Kwartet Kuijken

SEPTEMBER 1988:

- vr. 2 20u Kortrijk, St.-Maartenskerk, Jeanne Joulain, F.
2 20u30 Melsele, Kapel van Gaverland, Stanis Deriemaecker
wo. 7 20u15 Brussel, St.-Michielskathedraal, Trio Anne Froidebise met A. Froidebise, orgel
do. 8 20u30 Lier, St.-Gummaruskerk, Stanis Deriemaecker
zo. 11 16u Roosdaal, O.-L.-Vr.-Lombeek, André François (F). m.m.v. C. Michels, blokfluit en het Zuid-Nederlands kamerkoor o.l.v. J. Staudt
zo. 11 18u Watervliet, O.-L.-Vrouwekerk, Jo van Eetvelde
11 Tienen, St.-Germanuskerk, Kamiel D'Hooghe
wo. 14 20u15 Brussel, St.-Michielskathedraal, Jozef Sluys
do. 15 20u30 Lier, St.-Gummaruskerk, Gerhard Blank, BRD
vr. 16 20u30 Melsele, O.-L.-Vrouwekerk, Viktor Scholtz, BRD.
zo. 18 16u Roosdaal, O.-L.-Vr.-Lombeek, Wilhelm Precker BRD m.m.v. Jeugdkoor Rondinella o.l.v. J. Maertens
wo. 21 20u15 Brussel, St.-Michielskathedraal, Armin Schoos, BRD.
do. 22 20u30 Lier, St.-Gummaruskerk, Edmond Saveniers, orgel m.m.v. het koperensemble Kuvros
vr. 23 20u Kortrijk, St.-Maartenskerk, Kristiaan van Ingelgem
zo. 25 16u Roosdaal, O.-L.-Vr.-Lombeek, Jozef Sluys, m.m.v. Quatacker-Strijkkwartet
wo. 28 20u15 Brussel, St.-Michielskathedraal, Orchestre de Chambre de Wallonie, m.m.v. Jozef Sluys, orgel
do. 29 20u Eeklo, St.-Vincentiuskerk, Koor Cantabile o.l.v. Jos Van den Borre, m.m.v. Edward De Geest, orgel
vr. 30 20u30 Melsele, O.-L.-Vrouwekerk, Leo van Doeselaar, NI.

Orgeltijdschriften

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

36. Jg Nr. 1 — maart 1988 :

- B. Andreas : *Eine Schwedische Orgelchronik*
- H. Schützeichel : *Zu Albert Schweitzers Schallplatteneinspielungen von Orgelwerken J.S. Bach*
- K. Schnorr : *Die neue Orgel des Konservatoriums Marcello in Venedig*
- U. Pape : *Die Peternell-Organ in Wremen bei Bremerhaven*
- H. Schützeichel : *Albert Schweitzer an die Orgel in Strassburg-Kronenburg*
- G. Walther : *Die Restaurierung der Haerpfer-Organ in der Evangelischen Kirche St.-Sauveur in Strassbourg-Kronenburg*

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

79. Jg Nr. 98 — Nr. 1 — januari 1988 :

- M. Thoene : *Dupré : Fifteen Pieces, op. 18, Stylistic Features and Liturgical Role*
- E. Derr : *Bach's Six Organ Sonates and their Corelli Data-Base*
- 79. Jg. Nr 939 — Nr. 2 — february 1988 :
- E. Derr : *Bach's Six Organ Sonates and their Corelli Data-Base (2)*
- G. Bozeman jr : *The Illusion of Legato (1)*
Nr 940 — Nr. 3 — March 1988 :
- R.E. Woodworth : *Organ Historical Society National Convention, Newburyport, Ma.*
- G. Bozeman jr : *The Illusion of Legato (2)*

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

112 jg. Nr. 1 — maart 1988 :

- J. Valkestijn : *Inleiding tot de interpretatie van het gregoriaans*
- F. Jaspers : *Onze liturgische muziek in cultuurhistorisch perspectief (1)*
- B. Kahmann : *Bach en zijn Calov-Bijbel*
- R. Bot : *Het van Hagebeer/Schnitger-orgel te Alkmaar en zijn «gregoriaanse wortels»*

L'ORGANISTE, Organe de l'Union Walonne d'Organistes a.s.b.l.

20ste Jg., Nr 77 — Nr. 1 — 1988 :

- J.P. Félix : *L'Orgue de l'église St.-Sauveur à Lille — Chef d'œuvre des Van Bever*
- L. Dupuis : *Nos écoles d'orgue à la dérive*

HET ORGEL, Uitgave van de Nederlandse Organistenvereniging

84ste Jg., Nr. 3 — maart 1988 :

- Ph. Swanton : *De Generale Bas in J.S. Bachs Cantates met obligaat orgel*
- V. Timmerman : *Het Adema-orgel in de R.K.-kerk te Heereveen*
- J. Jongepier : *Drieëneenhalve eeuw orgelhistorie te Ferwerd*
Nr. 4 — april 1988 :
- Ph. Swanton : *De Generale Bas in J.S. Bachs Cantates met obligaat orgel (slot)*
- J. Jongepier : *Het Gabler-orgel in de Basilika te Weingarten*

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