

Driemaandelijks tijdschrift
Elfde jaargang nummer 3
september 1988

Orgelkunst

ORGELKUNST

XIde jaargang, nummer 3 — september 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.

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

(vervolg)*

A. FAUCONNIER

(m.m.v. P. Roose)

Inhoud

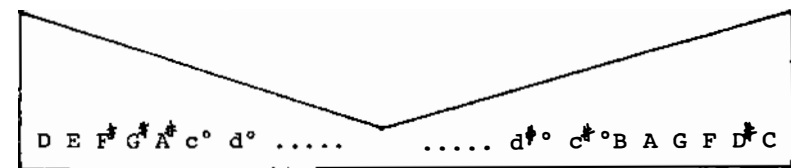
		blz.
Pieter van Peteghem en zijn plaats in de Vlaamse orgelbouw van het rococo	A. Fauconnier m.m.v. P. Roose	99
Het Pedaalclavichord	J. Potvlieghe	113
Lemmens, Widor en de Franse Bach-traditie — Overwegingen	K. D'Hooghe	126
Een nieuw orgel voor de Zusters der Christelijke scholen te Vorselaar	J. Braekmans	133
Mensendieck, Samama en Alexander	R. Plovie	137
Ter Bespreking		139
Mededelingen		139
Agenda		142
Orgeltijdschriften		144

B. HET INSTRUMENT

1. Structuren in pijpopstelling

Opstelling van pijpwerk op de windlade staat in een sterke correlatie met de frontpijp-opstelling, en dus met de gehele structuur van het orgelbuffet: een functionele orgelkast is een weerspiegeling van de ordening die zich achter het front verschuilt. Het is dan ook logisch dat we in deze eerste paragraaf zowat dezelfde indeling volgen als bij het hoofdstuk over de meubelstructuren, waarbij opnieuw veel plaats moest voorzien worden voor de problematiek van de gedeelde types.

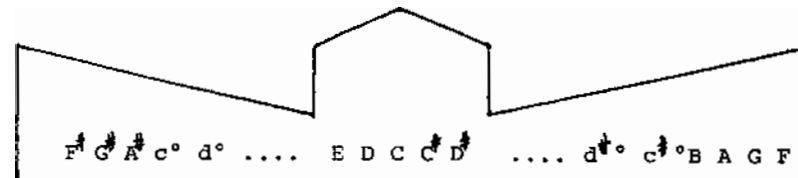
□ Bij de eerste instrumenten van Pieter komt meestal de klassieke diatonische pijpopstelling voor met C- en Cis-kant, dus:



(nota: tot ca. 1770 werd de grote Cis niet voorzien).

Deze opstelling geldt met name bij de ééndelige en de verbrede ééndelige types (cfr. hoofdstuk 'Meubelstructuren', 1. en 2.).

□ Bij de ééndelige met vijfledige frontstructuur komt in het midden een pyramidale bundel bij, achter de grote middentoren b.v.



* Het eerste deel: Orgelkunst XI, 3-18; tweede deel: Orgelkunst XI, 70-76.

□ Positieven op 2-voets basis (dus als Onderwerk) hebben meestal een windlade met chromatische opstelling; alleen het Groot Octaaf is soms in C- en Cis-kant verdeeld.

□ Pyramidale opstellingen (d.i. grootste pijpen in het midden en dan verder weerszijden afdalend naar de uiteinden) werden in de regel door de Van Peteghems niet toegepast.

Een enkele keer, b.v. te Aspelare 1783, treffen we een pyramidale opstelling aan: de hoofdreden hiervoor is eerder het hergebruiken van een ouder orgelbuffet dat op dergelijke opstelling voorzien was.

Ongebruikelijke inwendige structuren en dito windlade-indelingen ontstaan meestal ten gevolge van het toepassen van gedeelde orgeltypes waarbij overwegingen van architecturale aard in de vormgeving van het orgelbuffet hebben doorgewogen.

De normale verhoudingen worden doorbroken, en ten behoeve van de speelsheid en elegantie van de rococo-ontwerpen wordt de gezonde organische structuur verlaten. Er ontstaat in feite een zekere graad van decadentie in het organisme, die het optimale en zelfs het normale uitklinken van het pijpwerk niet ten goede komt.

Niettemin werden alle hiermee gepaard gaande technische problemen door Van Peteghem op bevredigende manier opgelost.

Die decadentie — ingebouwd in de bevalligheid en gracie die het Vlaamse orgelrococo kenmerkt — is een fenomeen dat ook enkel in Vlaanderen zulke ontwikkeling heeft gekend: Brabantse en Luikse orgelmakers hebben dit nooit in die mate doorgevoerd.

We sommen een aantal van die inconveniënten op die zich voordoen bij de gedeelde orgeltypes:

- Orgelkassen met een grondplan dat fel afwijkt van het rechthoekige — nodig voor een normale windladeninbouw — geven aanleiding tot windladen met chromatische indeling, bv. Gent St.-Jacob, Kortrijk O.-L.-Vrouw, Zele en Lebbeke.
- Tracturen werden aldus nodeloos gecompliceerd, en het kan niet anders dan dat zulks op termijn voor problemen zorgt. Hierin ligt wellicht een van de redenen waarom er van de gedeelde orgels — in hun velerlei vormen — zo weinig is overgebleven.
- Niet-organische orgelmeubels noopten tot enge aanleg van windladen, dus tot compacte plaatsing en moeilijke bereikbaarheid van het pijpwerk; een niet te onderschatten gevolg

is de omslachtigheid van het onderhoud bij die instrumenten. Als illustratie een probleem in het orgel te Zele:

De HW-lade meet slechts 1,78 m., maar moet niettemin een Bombarde 16 trsen; omwille van de frontindeling en dito lade-indeling zijn de tonen C tot G_{is} chromatisch opgesteld, wat zorgt voor een overladen bas-kant en dus plaatsgebrek veroorzaakt in die bas. Voor het fatsoenlijk stemmen van de mituren en van de bassen der tongwerken (vooral Bombarde en Trompet) moeten er aldus pijpen van Trompet, Clairon en Voix Humaine uitgenomen worden.

- De klaviatuur wordt niet centraal opgesteld, maar aangebouwd aan het meubelgedeelte dat het HW bevat; hierdoor ontstaan een paar onevenwichten:
 - onevenwicht in de klankbundeling binnen de orgelkassen leidt naar onevenwichten in de uitstraling binnen de kerkruimte;
 - onevenwichten in de klankwaarneming door de bespeler leiden naar onevenwichten in de controle op het resultaat van het orgelspel.

Er zijn dus geen redenen om aan te nemen dat de eigenlijk gedeelde orgels — vanuit een klassiek evenwicht benaderd — tot de meest geslaagde in het oeuvre der Van Peteghems zouden hebben behoord. Een bijkomende uitleg hiervoor mag misschien wel gezocht worden in het ontbreken van een echte organisten-generatie, te rekenen vanaf het afsterven van A. van den Kerckhoven in 1701. De bespelers en keurders die Pieter van Peteghem kende waren klavierspelers in de brede zin van het woord, en meer specifiek zelfs klavecimbelspelers. Het orgelspelen was eerder een neven-job die hen bijna nooit geïnspireerd heeft tot het componeren van blijvende documenten. De 18de eeuw is, op enkele kleine stukjes na, een leeg blad in de Vlaamse orgel-literatuur.

2. Windladen

Van Peteghem-windladen zijn erg klein van afmetingen; de cancellen hebben geringe breedte en hoogte. De eerste orgels van P. van Peteghem sluiten nog aan bij de Forceville-traditie, naar het einde van de 18de eeuw toe (bij de zonen Æg.Fr. en L.B.) constateert men nog verdere maatverminderingen. Deze evolutie naar de latere instrumenten toe heeft te maken met het wegvallen

van elke polyfone speelpraktijk ; de bas heeft alleen nog een ondersteunende begeleidende rol, terwijl de bovenstemmen in de discant de (meestal beweeglijke) melodie voeren. Dit behoort tot het kenmerkende van de rococo-klavecimbelmuziek. Goed gevulde of drukke meerstemmige bezettingen waren lang vergeten, en zo ze al niet erg gebruikelijk waren in de 17de eeuw in Vlaanderen, dan vielen ze in de 18de eeuw geheel uit het gezichtsveld. Van Peteghem zorgde dus voor een windlevering die voldoende was maar geen reserves inhield : het was een keten met kleine blaasbalgen, enge windkanalen, nauwe laden met dunne pijpstokken en enge conducten naar de afgevoerde pijpen ; om toch een maximaal rendement te krijgen waren de stokboringen in de lade relatief groot.

3. Speelaar

Enkele meer gecompliceerde gedeelde orgels (cfr. supra) buiten beschouwing gelaten, hebben Van Peteghem-orgels steeds een lichte, soepele speelaar. Een en ander heeft uiteraard te maken met de korte tractuur en de eenvoudige lichte mechanieken, die als dusdanig aansluiten bij de kleine windladen en het economische windverbruik.

4. Dispositieopbouw

a) De manualen

De vroege instrumenten dragen nog uitgesproken de kenmerken van Forceville-orgels.

Als standaard type kunnen we uitgaan van een 4-voets orgel met volgende registers

<i>Cornet</i>	5 koren, enkel discant
<i>Prestant 4</i>	bas in het front
<i>Bourdon 8</i>	gedekt of roergedekt
<i>Doublette 2</i>	zoals Prestant
<i>Flûte 4</i>	gedekt en roergedekt
<i>Nasard 2 2/3</i>	id. ; in oude nomenclatuur als «3 voet»
<i>Tierce 1 3/5</i>	open fluit (soms roergedekt ; zie volgend hoofdstuk)
<i>Sesquialter</i>	2 koren, bas en discant
<i>Larigot 1 1/3</i>	zoals Nasard ; na 1770 veel minder frequent

<i>Fourniture</i>	2 koren
<i>Cymbale</i>	2 koren
<i>Trompette 8</i>	bas en discant

Later, of wanneer er ruimere geldmiddelen waren, kon daarbij komen

<i>Clairon 4</i>	bas
<i>Voix Humaine 8</i>	vaak niet-gedeeld in bas en discant

In de plaats van (of soms samen met) de Voix Humaine vindt men ook een

<i>Cromhorne 8</i>	enkel discant ; indien er een Positief is, dan vindt men geen kromhoorn op het HW. maar op het Pos.
--------------------	---

Bij grotere (meerklaviers) orgels wordt de basis naar onder uitgebreid met

<i>Bourdon 16</i>
<i>Montre 8</i>

en met *Bombarde 16* in de tongwerken ;

die lagere regio kan dan nog gekleurd worden met bijvoegen van

<i>Gros Nasard 5 1/3</i>	in oude nomenclatuur «6 voet»
<i>Grosse Tierce 3 1/5</i>	

(daarvan zijn totnogtoe slechts twee gevallen bekend) ;

later krijgen de grote instrumenten in de bovenlaag als supplement

<i>Quarte de Nasard 2</i>

terwijl het mixturenduo Fourniture-Cymbale een koor verkrijgt, dus

<i>Fourniture 3 koren</i>
<i>Cymbale 2 koren</i>

Omdat mixtuursamenstellingen evenzeer met dispositie te maken hebben geven we hier eerst de gebruikelijke samenstelling bij een 4-voets orgel :

	C	cis°	cis'	g'	cis''
Fourniture	1	1 1/3	2	2 2/3	4
Cymbale	2/3	1	1 1/3	2	2 2/3
	1/2	2/3	1	1 1/3	2
	1/3	1/2	2/3	1	1 1/3
Bij grotere orgels wordt dat dan					
	C	cis°	cis'		cis''
Fourniture	1	2	2/3		4
	2/3	1 1/3	2		2 2/3
	1/2	1	1 1/3		2

Cymbale	$\frac{1}{3}$	$\frac{2}{3}$	1	2
	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{2}{3}$	$1\frac{1}{3}$

Waar in de 17de eeuw en ook bij Forceville regelmatig dubbelkoren voorkomen in de mixturen, worden deze door Van Peteghem vrijwel niet meer toegepast; Van Peteghem's mixturen zijn overigens niet overdadig rijk bezet.

Ze zijn zonder die verdubbelingen wel uitgedund maar toch economisch én functioneel; ze zijn helder en fel, én eenvoudig in samenstelling (kwint/kwart- of octaaf-opbouw).

Octaafrepetities komen in Van Peteghem's mixturen regelmatig voor, tot in de 19de eeuw.

Mixturen in de Vlaamse orgelfactuur (en zeker bij Van Peteghem) bevatten zo goed als nooit tertskoren. De tertskleur kon worden bijgebracht door toevoeging van de Sesquialter (cfr. infra); het vrij algemeen voorkomen van Sesquialters in de Vlaamse orgelbouw vóór Van Peteghem wijst daarop.

□ Van Forceville overgenomen is de volledig uitgebouwde Sesquialter, gedeeld in bas en discant; de samenstelling is:

C	cis'
$1\frac{1}{3}$	$2\frac{2}{3}$
$\frac{4}{5}$	$1\frac{3}{5}$

Deze Sesquialter had een functie als plenum-register in zowel het zogenaamde Plein Jeu als in de Grand Jeu: dit is kenmerkend voor de Vlaamse, Waalse en Noordfranse orgelfactuur op het einde van de 17de en bijna de hele 18de eeuw. Op te merken is dat in de klassieke Franse orgelbouw deze praktijk reeds lang verlaten was.

Gelet op de repetitie tussen bas en discant, is de Vlaamse Sesquialter niet geschikt voor een «Tierce en taille»-registratie.

Reeds vrij vroeg, ca. 1750, verdwijnt de volledig uitgebouwde Sesquialter bij P. van Peteghem, of blijft nog enkel bestaan als discantstem, tot eind 18de eeuw. Zijn voornaamste functie is het ophelderen van de discant in een Grand Jeu; in een Plein Jeu wordt hij dan geacht geen functie meer te vervullen. In enkele gevallen kan hij een solistische rol krijgen.

□ De Cornet wordt meestal met 5 koren gebouwd: gedekte 8', open 4', $2\frac{2}{3}$ ', 2' en $1\frac{3}{5}$ ' (de 4' komt zowel in enge als in wijde mensuur voor). We zagen dat ook Forceville reeds streefde naar volledige, zelfstandig bruikbare Cornetten van 5 koren. Bij grote orgels gaat Van Peteghem tot 6 koren, waarbij dan meestal het

8'-koor verdubbeld wordt, maar ook een verdubbeling van de 4 voet is aangetroffen.

Samengevat:

- ofwel open 8' (prestant) + gedekte 8' (gedekt of roergedekt)
- ofwel open 4' (prestant) + open 4 (prestant in andere mensuur).

Hierna nog een opsomming van de mogelijke Cornet-samenstellingen:

- 2 koren = $2\frac{2}{3}$ ' + $1\frac{3}{5}$ ' (enkel op neven-klavieren)
- 3 koren = $2\frac{2}{3}$ ' + 2' + $1\frac{3}{5}$ ' (op neven-klavieren of kleine orgels)
- 4 koren = 4' + $2\frac{2}{3}$ ' + 2' + $1\frac{3}{5}$ '
- 5 koren = cfr. sup.
- 6 koren = cfr. sup.

□ De dosering van het aantal tongwerken sluit aan bij de gebruiken van Forceville; ook diens constructiekenmerken treft men aan bij de vroege werken van P. van Peteghem (zie verder). Later verliezen de tongwerken bij Van Peteghem elke polyfone functie; de tongwerken-batterie gaat meer een apart leven leiden naast de groep labialen.

□ Het tweede werk of Positief kan op drie manieren gerealiseerd zijn

- als Rugwerk (RW of RP), in een afzonderlijk meubel dat ingebouwd is in de balustrade van het doksaal;
- als Onderwerk (OW), geplaatst in de voet van de orgelkast, wanneer dus het ganse orgel als balustrade-orgel geplaatst is;
- als Positief (Pos), bij de orgels van het gedeelde type; al dan niet geplaatst in hetzelfde meubel-deel als het HW.

De dispositieopbouw is evenwel gelijklopend bij de drie verschijningsvormen.

In de HW + OW-opstelling is het zo dat 8'-Hoofdwerken in regel een 4'-OW bezitten, en dat bij 4'-Hoofdwerken het OW gebaseerd is op een Doublette/Octaaf 2'; een en ander staat uiteraard in verhouding tot de beschikbare plaatsruimte in de voet van het desbetreffende orgelmeubel.

De steeds voorkomende basisgroep is

<i>Prestant</i> 4	enkel indien 8'-HW;
	de grootste in het front
<i>Doublette/Octave</i> 2	soms enkele in het front
<i>Bourdon</i> 8	

Flute 4

Cornet discant ; 2 tot 5 koren naargelang grootte van het orgel ;
4 & 5 koren op een verhoogde pijpenbank,
2 & 3 koren op de lade.

Fourniture 2 of 3 koren ; alleen bij de allergrootste orgels opgesplitst in Fourniture 2 + Cymbale 2.

Praktisch altijd is er een tongwerk, en dat is dan een

Cromhorne 8 bas & discant

Bij de Rugwerken en de Positieven komt daar meestal het onafscheidelijke duo

Nasard 2 $\frac{2}{3}$

Tierce 1 $\frac{3}{5}$ bij.

Bij de grootste orgels, maar ook soms in de Onderwerkjes, wordt eventueel nog een *Larigot 1 $\frac{1}{3}$* geplaatst, wanneer er geen aanwezig is op het HW.

In het RW van zeer grote orgels wordt als tweede tongwerk een Trompet 8 (bas & discant) geplaatst ; in onderscheid met deze van het HW is hij in «kleine taille» (engere mensuur) gemaakt. In één enkel geval (Affligem) troffen we een derde tongwerk aan : mogelijks het vroegste verschijnen van een Basson-Hautbois 8. De Trompet van «kleine taille» moet nadrukkelijk onderscheiden worden van de nog engere Basson-Hautbois. Het is trouwens vermeldenswaard dat deze laatste reeds in de 18de e. voorkomt : in het ontwerp voor Kortrijk O.-L.-Vrouw, 1771, was eerst een Voix Humaine (bas & sup) voorzien, maar die werd geschrapt en vervangen door de 'modernere' Basson-Hautbois. Van de constructie van deze 18de-eeuwse vorm is ons weinig bekend : het enige (en zwaar verbouwde) exemplaar zou nog te vinden zijn in de St.-Andrieskerk te Antwerpen.

□ Indien er een derde klavier aanwezig was, dan was dat steeds — naar aloude Vlaamse gewoonte — een Echowerk.

Er is in het oeuvre der Van Peteghems slechts één orgel met (waarschijnlijk) drie volledige klavieren bekend, nl. dat van de kathedraal van Mechelen (de archieven spreken van 2 «Grote orgels» en 1 Positief).

De Echo's hebben een tessituur die begint op c' of cis', en eindigt zoals de onderliggende klavieren ; wanneer HW en RW over een

ravalement beschikken, dan krijgt ook de Echo een kleine ravalement en begint dan op f°.

Soms wordt (om esthetische redenen ?) dit klavier ook van de toetsen — mét beleg — van C tot c' voorzien; die zijn dan uiteraard geblokkeerd en functieloos. (voorbeeld : Haringe).

Ook de dispositie van de Echo's kent vele varianten, naarmate de grootte van het orgel, gaande van de gewone Cornet (soms verdeeld op 2 registertrekkers nl. 8' + 4' en 2 $\frac{2}{3}$ + 2' + 1 3/5') tot de reeks individuele spelen inclusief tongwerk, wat dan al een volwaardige dispositie wordt.

Van Peteghem volgt hier niettemin de trends die algemeen geldend waren.

Typerend echter is dat Van Peteghem — in zijn volle rococo-periode — star blijft vasthouden aan het bouwen van Echo's (nota bene ook bij eenklaviers orgels!) als een speels kleur-element in het dispositiepatroon. De Luikse school b.v., met Le Picard en Robustelly, heeft nooit in die veelvuldigheid en speelsheid het Echowerk toegepast.

□ Tenslotte nog een woord over de tessituren (van HW en Pos.). Tot 1770 wordt in het laagste octaaf de grote Cis niet gebouwd ; alleen het trio grote orgels (Aalst, Baudeloo, Affligem) ontsnapt hieraan. Ook later wordt deze Cis nog geregeld weggelaten : misschien woog het financiële aspect in die gevallen door. Zelfs bij een relatief groot orgel als dat te Zele was in 1777 aanvankelijk geen Cis voorzien ; op advies van experts in 1780 werd ze uiteindelijk toch geplaatst, wat een meerkost meebracht van 170 gulden, een niet te verwaarlozen bedrag. (Ter vergelijking : een eenklaviers orgel was verkrijgbaar voor ca. 1000 gulden).

De eerste instrumenten van P. van Peteghem lopen bovenaan tot c''', dan tot d''' en tot e''', om ca. 1770 de f''' te bereiken. Een vaste lijn zit er geenszins in : de periode 1770 tot 1780 levert ons zelfs het allegaartje van volgende mogelijkheden op :

C.D — c''' (één voorbeeld, in 1772)

C.D — d''' (in 1773, 1775, 1776, 1777, 1779)

C — e''' (in 1770, 1771, 1775, 1780)

C.D — f''' (in 1774, 1779)

C — f''' (in 1774, 1777, 1778, 1780) ;

en daarbij laten we dan nog de grote orgels met contra-tonen onvermeld.

Enkele van de grootste instrumenten beschikten nl. over een «ravalement» wat een klavieromvang opleverde van

GG.AA — f^{'''}, 58 toetsen ;

het zijn : Gent, abdij Baudeloo ; Affligem, abdij ; Oudenaarde-Pamele.

Een uniek geval is het orgel in de St.-Jacobskerk te Gent, met FF — f^{'''}, 61 toetsen.

De splitsing bas/discant ligt steeds tussen c' en cis'.

b) Het pedaal en zijn functie

□ Ook hier komen weer allerhande vormen voor. We krijgen vooreerst het eenvoudig aangehangen voetklavier, met omvang C-c^o of C-d^o.

Een moeilijkheid is dat we hier karig bedeed zijn van informatie, omdat die kleine aangehangen pedaaltes vermoedelijk zelden vermeld werden in de contracten ; anderzijds is er slechts één bewaard, nl. dat te Haringe. Zijn er veel orgels zonder pedaal geleverd door Van Peteghem, dan zijn er evenveel waar het oorspronkelijke pedaal verdwenen is.

Een reden daarvoor is wellicht dat het «kistpedalen» betref, ± «à la française», met korte bloктоetsen.

Het andere uiterste, een volledig zelfstandig pedaal van twee octaven, is voor zover we weten door Van Peteghem slechts eenmaal gebouwd, nl. te Kortrijk in 1771 ; hierover straks meer.

□ Dan resten ons nog vier gevallen die beschreven zijn, één van Pieter van Peteghem (Aalst, 1758) en drie van Æg. Fr. van Peteghem (Onze-Lieve-Vrouw-Waver, Temse en Lebbeke). Hier gaat het om een nogal curieuze vorm van pedaaluitvoering, te weten

— het groot octaaf is zelfstandig, C-B, 12 tonen,

— de rest (c^o-f^o of c^o-c') is aangehangen aan het HW, waarbij evenwel de c^o aangehangen is aan de C van het manuaal (en niet aan c^o!).

De ondersteunende basfunctie ten opzichte van het manuaal wordt hier duidelijk, met dien verstande dat het pedaal volledig afhankelijk blijft van het manuaal : het is te beschouwen als een verlengstuk van het manuaal. Deze bouwwijze onderlijnt de aanvullende of complementaire functie van het pedaal bij Van Peteghem.

Deze halfslachtige pedaalvorm hebben we bij Forceville niet aangetroffen, hij blijkt exclusief met de factuur der Van Peteghems verbonden te zijn. Hij is misschien te typeren als een eigenzinnig verschijnsel in het rococo-orgel.

□ Men mag uit het vorige gerust afleiden dat het pedaal, in de opvatting van Van Peteghem, steeds te beschouwen is als een vorm van «ravalement», d.w.z. complementair aan de bas van het manuaal. Een bevestiging van dit vermoeden kan men halen uit volgende archieftekst. Het betreft een ontwerp van onderhoudscontract, opgesteld in 1810 door P.Ch. van Peteghem (oudste kleinzoon van Pieter) ten behoeve van de kathedraal te Mechelen ; i.v.m. het stemmen stipuleert hij als eerste punt : «*Alle de tongwerken die bestaen in elf registers, te weten 5 in de twee grote orgels, 3 in het positief en 3 in het pedael séparé ofte ravalement, die menigmael van thoon veranderen...*»

(zie Orgelkunst X^o jg., nr. 4, blz. 40).

Het is overigens zo, dat de grote orgels die over een «ravalement» (contratonen) op de manualen beschikten (cfr. supra), het verder moesten stellen met een aangehangen pedaal. (Dat in Oudenaarde-Pamele had zelfs geen pedaal).

□ Het orgel van de Kortrijkse O.-L.-Vrouwkerk, 1771, is een alleenstaand geval, en we geven hier de dispositie van het pedaal (C-c') :

Montre 8

Holpyp (bijgevoegd na het afsluiten van het accoord)

Prestant 4

Gros Nasard (geschraapt in het ontwerp)

Grosse Tierce (id.)

Fourniture 5 r

Bombarde 16

Trompet 8

Een volledig uitgebouwd zelfstandig pedaal van twee octaven is een structuur die ook bij Forceville voorkwam. (Maar ook de opvatting van een uitgebreid ravalement in het pedaal mee te geven schijnt Forceville reeds te hebben voorgestaan).

De uitbouw van een contra-octaaf wordt hier te Kortrijk in het pedaal ontwikkeld (het manuaal heeft geen ravalement). De Bombarde 16 is trouwens op het manuaal enkel in de discant aanwezig.

Een dergelijk pedaal levert de grondstof voor het uitbouwen van zowel een Plein Jeu als een Grand Jeu. Pas bij dit soort pedaal was er een opening naar de klassieke Franse orgelmuziek, denken we aan werk van De Grigny, Couperin, Raison, Lebègue, Marchand, Corrette, enz. (die slechts in beperkte mate in Vlaanderen bekend waren!).

Toch verschilt dit pedaal van het klassieke Franse, dat b.v. zelden (en alleen bij zeer grote orgels) een Fourniture bezat. Een conclusie — die overigens mag gelden voor dit hele hoofdstuk over de disposities — is dat het Van Peteghemorgel niet zomaar te identificeren is met het Franse 18de eeuwse: er is verwantschap maar er is evenveel onderscheid.

□ De overige pedaaldisposities (t.t.z. die met één zelfstandig octaaf en de rest «repetierend» aangehangen) zijn gecomprimeerde vormen van de dispositie van het HW.

<i>Aalst, 1758</i>	<i>Temse, 1789 en</i>
Montre 16	<i>Lebbeke, 1791 (identiek)</i>
Bourdon 8	Open 8'
Prestant 4	Open 4'
Gros Nasard	Mixture 5 r
Grosse Tierce	Bombarde
Fourniture 4 r	Trompet
Bombarde	
Trompette	
Clairon	

Te *O.-L.-Vrouw-Waver, 1786* (het betreft een «kleiner» orgel), krijgen we

Bombarde
Trompet

c) De accessoires

Koppelingen

Slechts één soort manuaalkoppeling komt voor nl. om het Positief bij het Hoofdwerk te voegen; hij is uitgevoerd als schuifkoppel waarbij de toetsen van het bovenste klavier (HW) die van het onderste klavier (Pos) neerdrücken.

Eigenlijke pedaal koppels zijn er niet; wanneer een pedaal (geheel of gedeeltelijk) aan het manuaal (steeds het HW) aangehangen is, dan is dit een permanente koppeling.

Tremulant

We nemen aan dat constructie en werking van een tremulant hier niet dienen toegelicht te worden.

Van Peteghem voorzag altijd een tremulant, nl. een inliggende (de zogen. «Temblant doux»), die dan bij meerklaviers orgels op alle manualen werkt.

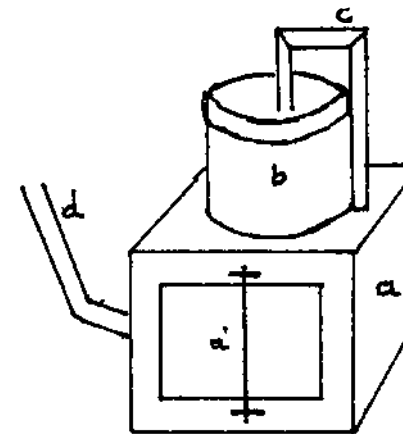
De praktijk van differente tremulanten, een Tremblant Royal én een Tremblant Doux (zoals in Frankrijk), komt hier niet voor.

Nachttegaal en Ventiel

In de contracten spreekt men nagenoeg steeds van «Rossignol & Ventille»; hoewel deze twee voorzieningen elk als iets apart moeten beschouwd worden, kunnen ze toch met mekaar te maken hebben (zie verder).

Slechts een miniem aantal van de Rossignols is bewaard gebleven, niettegenstaande zowat elk orgel er een meekreeg; de ons bekende zijn allen van hetzelfde type (wat niet uitsluit dat er nog andere modellen kunnen bestaan hebben, zie verder).

Het betreft een klein houten kistje (hier verder gemakshalve «laadje» genoemd), met daarop een wegneembare metalen beker met vastgehecht pijpje; schematisch voorgesteld:



Wanneer de organist het register «Rossignol» trekt (moet ingehaakt worden vanwege de ventiel-veer), maakt het pijpje een borrelend en tsjilpend geluid in het water.

Over het gebruik van dergelijk grapje is ons heel weinig bekend. Een enkele keer lazen we in een archiefttekst van na de plaatsing van het Van Peteghemorgel te Hemiksem, 1776:

«Het (orgel) voldeed goed : de gelovigen waren zoiets niet gewoon en ze monkelden wel eens goedkeurend als de koster, J.-B. Naulaet, zijn coecoekregister en zijn tremolo opentrok gedurende de consecratie».

Nu is een «Koekoek» in feite een variant van de Rossignol, nl. met twee pijpjes, op terstafstand gestemd; zoiets kwam bv. ook voor in Italiaanse orgels. (En in Spanje kende men er met meerdere pijpjes, de zogen. «Pajantos»). Indien de Koekoek bij Van Peteghem bestaan heeft, dan is er totnogtoe geen teruggevonden. Wél hebben wij laadjes aangetroffen (zonder beker) met twee openingen (en twee ventielen? niet onderzocht); het kan dus om een Koekoek gaan. Maar het kan ook zijn dat de ene opening diende voor een Rossignol en dat de andere opening een Ventiel-functie had; aldus zou men een aannemelijke verklaring kunnen vinden voor het feit dat «Rossignol & Ventille» in de archivalia meestal in één adem genoemd worden.

Over het «Ventille» of windlosser is ons zo mogelijk nog minder bekend. In 1723 stelde de organist te Kaprijke een project op voor de orgelmaker (dat zou L. Delhaye worden); onder punt 16. lezen we :

«Item een ventille om de windt te laeten als men niet en speelt, tot conservatie van het secret».

Orgelbouwtechnisch gezien is dit echter een argument dat niet veel steek houdt.

Er zijn te weinig van deze mechanismen bewaard om nu reeds sluitende conclusies te trekken. Bij ons weten is zelfs geen complete «Ventille»-mechanisme in een Van Peteghem-orgel bewaard gebleven.

Pauken

Vijf orgels zijn ons bekend die over een dergelijk snuffje beschikken: Aalst; Gent, St.-Jacob! Haringe; Kortrijk, O.-L.-Vr.; Ternat.

De contracten spreken van «Timbalen» of «Tambours».

De organist beschikt over twee grote druktoetsen, met de voeten te bedienen, geplaatst iets hoger dan en vóór het voetklavier.

Op een aparte windlade staan tweemaal 3 houten bourdonpijpen; — de linkse toets geeft een A, met dien verstande dat één van de drie pijpen een zuivere A geeft en de twee overige daarrond zwevend gestemd zijn;

— de rechtse toets geeft een d°, ook weer een zuivere d° en twee «valse».

Het is niet de bedoeling dat de toets aangehouden wordt, alleen aangetipt. Slechts in het orgel te Haringe is deze voorziening nog aanwezig.

Moezel

Eén enkele keer is er in een contract sprake van een «Moesel» (Lede, 1775; misschien behield Van Peteghem deze Moezel gewoon uit het oude orgel); deze is niet bewaard.

Normaal gezien zou het een doedezak-effect moeten geweest zijn, nl. 2 (of 3) tongwerkpijpen op kwintafstand die continu spelen zolang de register getrokken is (bij de doedezak «Bourbons» geheten).

Dit spel werd soms ook «Lyrre» (=draailier) genoemd, maar deze benaming hebben we bij Van Peteghem niet aangetroffen. (wordt voortgezet)

De bundel van een 100-tal Van Peteghem-dispositieën, waarop talrijke lezers hebben ingeschreven, is op enkele opsporingen na, klaar.

Wij vragen nog even geduld te hebben, en verzekeren de inschrijvers, dat deze bundel in de komende maanden zal worden toegestuurd.

De Redactie

Het Pedaalclavichord

Joris POTVLIËGHE

Inleiding

Ondanks het feit dat het pedaalklavichord eeuwenlang door de grootste komponisten werd bespeeld, is het heden quasi totaal uit de aktualiteit verdwenen. De behandeling van het onderwerp in boeken en artikels blijft steeds summier, hetgeen vermoedelijk te wijten is aan het karig bronnenmateriaal. Jacob Adlung blijft

met zijn enkele bladzijden over het pedaalklavichord nog de uitvoerigste sribent ter zake. Ook Claas Douwes waagt zich aan een korte beschrijving en verstrekt daarenboven enige informatie over het besnaren.

Heden ten dage zijn pedaalklavichorden al even zeldzaam geworden. Mij zijn slechts drie exemplaren bekend, met name dat van Johann David Gerstenberg, één van Gluck en tenslotte het anonieme instrument dat men toeschrijft aan Johann Georg Marckert. In Noorwegen bewaart men nog een tweemanualig klavichord, echter zonder pedaal, waarvan de auteur eveneens onbekend is. Tijdens W.O. II werd een éénmalig klavichord met zelfstandig pedaal vernietigd. Het werd gebouwd in 1800 door Johann Paul Krämer uit Göttingen. Verder in dit artikel zal worden uitgewijd over traktaten en bouwers i.v.m. dit merkwaardige organisten-instrument.

Doch, vooraleer over te gaan tot het beschrijven van de historische instrumenten en deze te situeren in de geschiedenis, lijkt het me interessant eerst de aandacht te vestigen op enkele bouwkenmerken.

Bouwkenmerken

We maken een onderscheid tussen klavichorden met «aangehangen» en «zelfstandig» pedaal, voorzien van één of twee manualen. De eenvoudigste uitvoering is uiteraard deze met een aangehangen pedaal; de naam zegt het zelf, het voetklavier is d.m.v. abstracten gekoppeld aan het (eerste) manuaal. Deze abstracten kunnen gewoon koordjes zijn(1), zoals bij het instrument dat toegeschreven wordt aan J. G. Marckert het geval is. Bij het indrukken van een pedaaltoets wordt de toets van het manuaal meegetrokken.

Het «zelfstandige» pedaal daarentegen is niet afhankelijk van een bovenliggende manuaal. Elke toets heeft een eigen snarenkoor, althans, indien het niet een gebonden pedaalklavichord betreft. Het pedaalinstrument heeft zijn eigen kast en zangbodem. Zo'n uitvoering is wel heel wat duurder maar van een pedaalpartij die steeds de linkerhand komt doorkruisen is nu geen sprake meer. Ook heeft de bouwer de mogelijkheid, het pedaalinstrument een eigen karakter te verlenen. In de eerste plaats kan dit gebeuren door een vergroting van de mensuur. Theoretisch heeft C groot een snaarlengte nodig van ongeveer 2,20 m(2). Een gewoon klavichord moet het halen met amper de helft van deze lengte hoewel het basgebied hierdoor voor problemen kan zorgen. In

dat geval zal naar een alternatief worden gezocht, zoals het omwikkelen van snaren of het toevoegen van een viervoetskoor. Door het omwikkelen van de snaar verkrijgt men een grotere massa per lengte-eenheid, waardoor een langzamere frekwentie ontstaat, wat resulteert in een lagere toon. Een omwikkelde snaar heeft een grotere snoriteit maar de openheid en de rust van een blanke snaar verdwijnt. Heel wat vrij recentelijk gebouwde klavichorden ondergingen een complex, ja, bizar snarenplan, o.m. door toepassingen van fosforbrons- en/of staalbesnaring in de diskant. Nochtans heb ik al prachtige instrumenten bespeeld die dit soort «hulpjes» niet nodig hebben. Hoewel sommige 16de-eeuwse auteurs(3) pleitten voor een ijzerbesnaring in de diskant om «de zangerigheid» te bevorderen wordt thans dikwijls harder materiaal aangewend om fouten in de mensurering te verdoezelen. Bovendien is er tegenwoordig aan uitstekend snarenmateriaal te komen waarmee een volledige messingbesnaring met schitterend resultaat bereikbaar is.

Het streven naar eenheid is toch het doel van elke instrumentenbouwer?

De problematiek van de besnaring is bijgevolg wel een fundamenteel probleem, gebaseerd op de techniek en de kunst van het mensureren.

Het mechaniek van een pedaalklavichord is een uitvergroete versie van het klavichordmechaniek. Traktuur, pedaal en het bijhorend «meubelwerk» worden aan het manuaalwerk toegevoegd. De toetsen in het instrument balanceren eveneens op een balk met balansstiften. Achteraan op de toets zit een stevige tangent die van hard hout, ijzer of messing wordt gemaakt. Bij het indrukken van een toets raakt de tangent zijn snaar of snarenkoor. Het linkse gedeelte van de snaar wordt afgedempt met een stof, terwijl het gedeelte tussen tangent en kam tot klinken wordt gebracht.

De traktuur is een onderdeel van het mechaniek waarvoor Jacob Adlung een bijzondere aandacht heeft(4). Omdat het voetklavier breder is dan de toetsenreeks in het pedaalinstrument - althans, wil men een bepaald theoretisch ideaal nastreven - loopt de traktuur schuin omhoog. Vooral de uiterste toetsen hebben bij bespeling hieronder het ergst te lijden; ze neigen te kantelen maar een stevige geleiding belet dit euvel. J. D. Gerstenberg lost het op door de toetsen van het pedaalklavier waaivormig op te stellen. Een andere oplossing verkrijgt men door de pedaaltraktuur,

net zoals in het orgel, te voorzien van een wellenbord. Een bijzondere aandacht dient in dit geval te worden besteed aan het vlot en geruisloos lopen van de traktuur.

Het 'Werken-principe' huldigen ?

Bestaat er een reden om een tweemanuallig pedaalklavichord op te bouwen vanuit het werken-principe gedacht ? Zou het pedaal te dof klinken zonder de ophelderende 8-voet, en wordt een viervoetsinstrumentje als tweede manuaal te nasaal van klank ? Bij het uitwerken van zo'n concept zal weerom de besnaring en de mensurering het antwoord moeten geven. Een relatieve vergroting van de mensuur van het bovenmanuaal met een volledige ijzerbesnaring is een mogelijke toepassing op het viervoetswerkje. Op die manier zou allicht een interessant timbreverandering zorgen voor een duidelijke aftekening van de beide manualen. Doch J. Adlung wijst ons op het feit dat verschillende manualen onderling veel sneller ontstemmen(5).

Uit experimenten blijkt een open ruimte onder de zangbodem, waardoor het onderste manuaal zijn klank doorgeeft aan het bovenste, een bijzonder gunstig resultaat op te leveren. Op die manier ontstaat een mooi en harmonisch geheel. In verband hiermee vinden we in «Elementa Musica» van Quirinus van Blankenburg, uit 1739 het volgende :

«Het laat zig niet verr' hooren ; 't Is draagbaar ; en, doordat het zo klein is, kan men 'er twee in een voegen om 'er een speeltuig met twee clavieren van te maken. Hier toe kan men 'er twee kiezen die elk van een byzonderen aart van geluid zyn. Dit heb ik ook eens voor my laten doen ; en hebbende van 't bovenste clavier den bodem afgelaten, bevond ik dat dit instrument, door vermeerdering van verdieping, eens zo sterk van geluid was geworden. Ik heb, ten overvloede dit nogmaals aan een enkeld clavichord laten proberen en d'eige uitwerking bevonden ».

Historische schets van het pedaalklavichord

Het klavichord ontwikkelde zich vanuit het monochord, een éénsnarig instrumentje dat reeds in de Oudheid bekend was. Men voegde hier snaren aan toe en verving later de beweegbare kammetjes die de snaarlengtes bepaalden, door toetsen met tangenten. Zo ontstond het klavichord. Wanneer deze fazen van ontwikkeling zich voordeden is niet precies bekend.

De naam 'clavichordium' duikt voor het eerst op in het gedicht «Der Minneregel» van Eberhard Cersne, in 1404. Hier wordt tevens onderscheid gemaakt tussen het «monochordium» en het «clavichordium».

Het traktaat van Arnout van Zwolle, ca. 1440, wordt verlucht met een klavichord dat duidelijk een gevorderd stadium heeft bereikt.

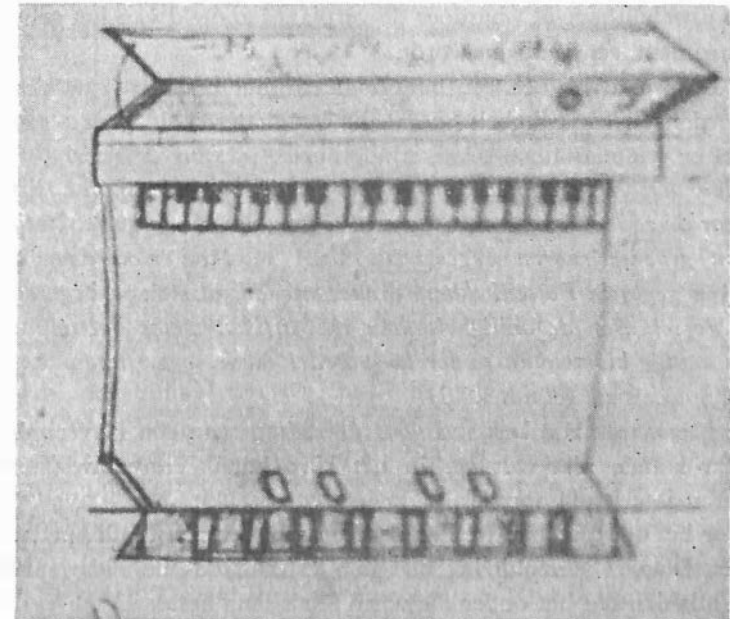
Uit die periode dateert ook het Liber XX Artium van Paulus Paulirinus waaruit volgende informatie :

«Clavichordium est... quo cum suo calcatorio datur magnum preambulum in stadium organorum et aliorum, ut in isto instrumento bene edoctus illius per se accipiat acientiam ;... ».

Het klavichord is... welke met zijn pedaalklavier een goede inleiding verschaft tot de studie van het orgel en andere, zodat iemand die dit instrument goed beheerst, de techniek van andere ook kent...).

Het klavichord als «Fundament aller Clavirten Instrumenten» (6) blijft eeuwenlang aktueel. We vinden het o.a. terug bij Virdung (1511), J.G. Walther (1732), J. Adlung (1768) e.a.

De eerste afbeelding van een pedaalklavichord geeft Hugo von Reutlingen in «Flores Musica» uit 1467.



Op de binnenzijde van het deksel bevindt zich een tabulatuur. Jacques Handschin (7) plaatst deze manier van noteren in de periode van Paumann. De manuaalomvang beslaat twee oktaven en een half (B-f^o) (8), het pedaal vermoedelijk, één oktaaf, nl. van B tot b^o (hierbij ontbreekt evenwel de ais^o, tenzij we hier met een variante van het verkort oktaaf te doen hebben).

Nog een vermelding vinden we in «Musica Getuscht» van Sebastian Virdung, uit 1511.

**Wan solimaber ver
zeihen dan er hat es iiber sehen / ist ongen schuld / oder der spiegel ist dunckel vor
den / mag wol bas durch die organisten vnd orgelmacher auß gefege werde / vnd
weye wol man ouch segunden vil niur clauicordia sinde / die noch gröffer oder
lenger von fier octauen oder noch mer schlüssel haben / So synd doch die selbers
nich anders dan glych ein repetition der ersten slymen der dryer octauen / vnd
werden das mer er ceyl darumb also gemacher / das man den selben angehenckte
pedalia mag zu geben / man macht auch nun ander vñ tailung der clauicordia /**

Een uitgebreidere behandeling geeft Klaas Douwes in «grondig onderzoek van de tonen der musijk...» uit 1699.

Hij heeft een pedaalklavichord gebouwd met een wellenbord ! Het pedaal heeft maar acht «perken snaren» ondanks het feit dat de tessen twee oktaven en één toon beslaat. Het betreft hier dus een gebonden type. Dit heeft het voordeel dat het zich snel laat stemmen. Het voetklavier heeft hij zo uitgebouwd dat het uitschuifbaar is, waardoor de verplaatsbaarheid van het gehele instrument eenvoudiger wordt.

C. Douwes wijdt ook een paragraaf aan het besnaren van klavichorden en klavecimbels en maakt een onderscheid tussen rood, geel en wit snarenmateriaal, zijnde koper, messing en ijzer.

«*Soo verschilt het niet veel of het roode of geele snaren sijn ; maar de roode konnen wat lager in toon staan als de geele. Indien men grovere snaren begeert als Du:1 soo kan men daar toe kopen gegloeid Pottenbakkers draad / soo dik als men se begeert / en de schuiren de vuiligheit daar wat af / het welke bequaam is om eenige klauwieren onder in 't Pedal mede te besnaren / en is seer goedt van geluidt*» (9).

De ijzersnaren zijn bestemd voor de diskant van een klavecimbel maar komen niet van pas in het klavichord. Van omwikkelde snaren is er geen sprake.

Voor het eerst hebben we hier te doen met een zelfstandig pedaal, doch Douwes vermeldt het met zo'n vanzelfsprekendheid waaruit we afleiden dat het onder die vorm reeds lang bestond.

In 1713 konstrueerde Georg Gebel een pedaalklavichord waarvan manuaal en pedaal in één meubel gevat waren.

Het éénmanualig pedaalklavichord van Glück bevindt zich in het Deutsches Museum te München. Susi Jeans plaatst het in de vroege 18de eeuw, waardoor het het oudste nog bestaande pedaalklavichord zou zijn. Het pedaal heeft slechts één snaar per toon, en alle snaren zijn omwikkeld. De tessen van het pedaal reikt van C-d', en het manuaal van C-f^o. De rug van de pedaalkast is verbonden met de rug van het manuaal. Bijgevolg is de pedaalkast niet te scheiden van de manuaalkast. Het pedaalinstrument is ondersteboven in zijn kast gebouwd. Vanzelfsprekend wordt het stemmen van zo'n pedaal er dan niet op vergemakkelijkt ; om het te stemmen moet men onder het instrument gaan liggen (11). Naar het eind van de 18de eeuw toe, verschaft de musicografie ons steeds meer informatie betreffende het pedaalklavichord.

In het «Lexicon der Tonkünstler» van Ernst Ludwig Gerber (1792) lezen we in het register onder «klavichord» :

«*Klavichord, mit zwey Manieren und Pedal, in Gestalt einer Pyramide, erfunden und ausgeführt von H.N. Gerber zu Sondershausen im Jahr 1742*» (12).

Heinrich Nicolas Gerber vinden we vermeld in Boalch (13) ; hij werd geboren in 1702 en stierf in 1775. In 1724 kreeg hij les van J.S. Bach !

Friedrich Noack publiceerde een verzameling brieven uit de eerste helft van de 19de eeuw (14), waaronder een brief van E.L. Gerber, gericht aan Rinck (15). In deze brief (dd. 15 maart 1815) prijst Gerber de «20 Orgelstücken» van Rinck, die hij speelde op «seinem grosen Klavichord mit 2 Manualen und Pedal». Het pedaalklavichord was die tijd dus nog volop in : J.S. Bachs boodschap kende via J.G. Kittel een rechtstreekse continuïteit tot bij J.Chr. Rinck. Zo staat bekend dat J.G. Kittel zijn leerlingen de studie op het pedaalklavichord aanbevoel. (16).

I.v.m. de studie lezen we in 'Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit' van J. Adlung uit 1758 :

Zum Lernen ist ein Clavichord das beste Clavier ; ja auch zum Spielen, wenn jemand die Manieren nebst dem Affecte recht vorstellen will (h). Daher, ob schon das Wort Clavier sonst einen weitläufigen Verstand hat, versteht man doch vorzüglich das Clavichord dadurch. Bey der Lehre soll billig ein Clavichordien-

Pedal darunter gestellt werden. Eine Beschreibung davon herzusetzen ist nich nöthig, weil alle Kinder solch Instrument kennen ; daher ich nur von einigen Künsteleyen etwas hunzufüge, welche ich daran anbringen lassen, zumal wenn sie bundfrey sind.

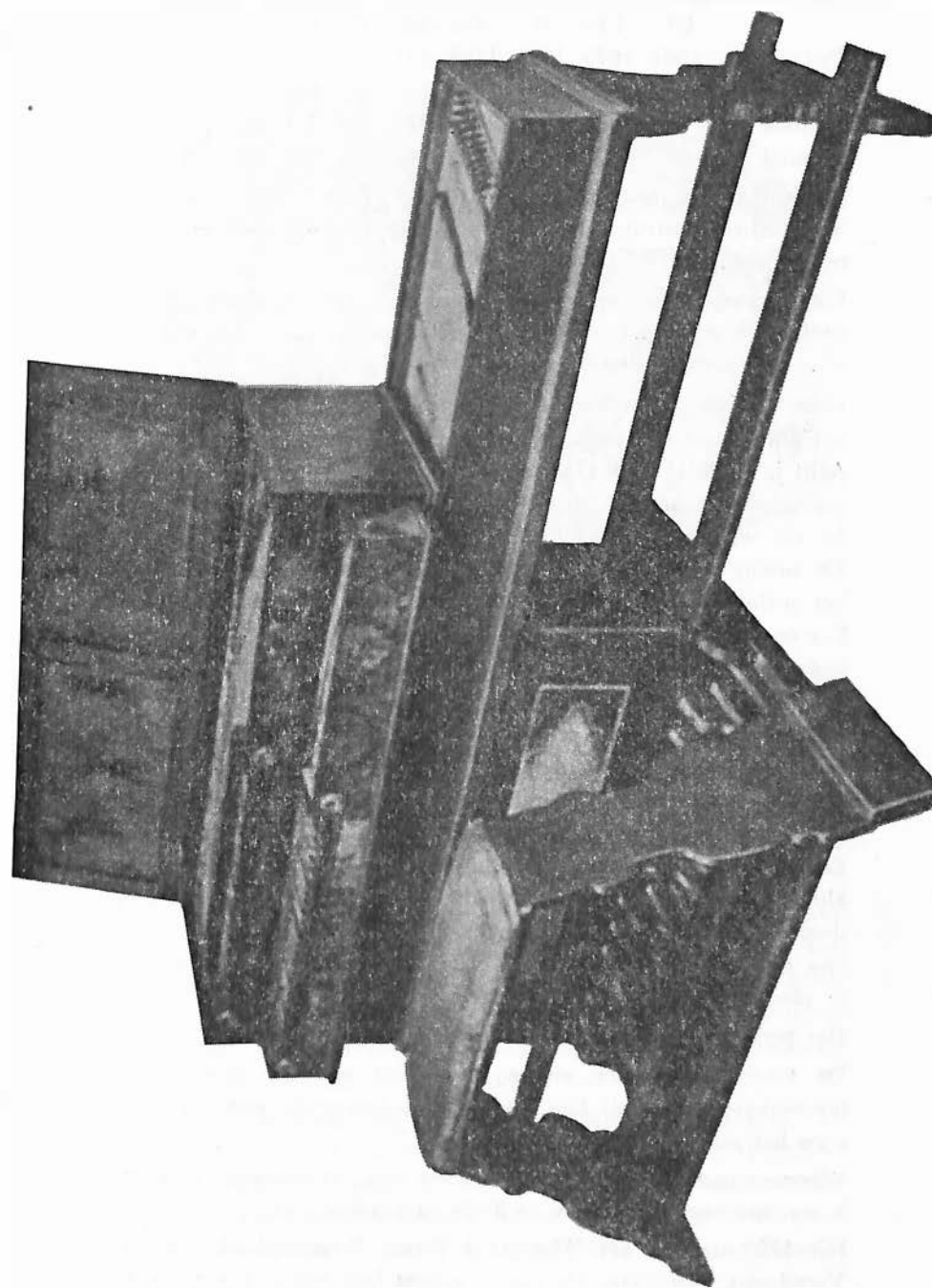
*(h) Der vorgedachte Bach amangeführten Orte S.9., schreibt :
« Das Clavichord ist das Instrument, worauf man einen
'Clavieristen aufs genaueste zu beurtheilen fähig ist'.
Er erzehlt allda auch dessen gute Eigenschaften ».*

In 1756 bouwde Joseph Glonner, klavecimbelbouwer aan het Hof te München, 'ein dreifaces clavichord' voor de Keurvorstin van Batavia (17). D.H. Boalch interpreteert het als zijnde een driemanualig klavichord (18). J. Adlung spreekt over een «3 faces oder dreychörich» klavichord (19). Een driekorig besnaard klavichord van J.A. Hass, anno 1755, bewaart men in het Muziekhistorisch Muzeum in Kopenhagen (20).

Zouden we de '3 Clavieren nebst Pedal' die J.S. Bach aan zijn zoon schonk (21), kunnen interpreteren als een pedaalklavichord met drie manualen ? Het grootste en meest volledige pedaalklavichord dat de geschiedenis ons heeft overgeleverd, is dat van J.D. Gerstenberg uit Geringwalde. Het werd gebouwd tijdens het hoogbloei van de klavichordcultuur, anno 1760, waardoor het niet enkel als historisch gegeven maar ook als referentie voor elke nieuwbouw bijzonder belangwekkend is. De twee manualen, op achtvoets-basis uitgebouwd, steken in een kist geplaatst op het zestienvoets-pedaalmeubel.

Beide manualen zijn 150 cm breed en 42 cm diep. De hoogte van het bovenmanuaal is 11 cm. terwijl het ondermanuaal 15,5 cm. meet. De klavierhoogte voor het onderste manuaal bedraagt 85 cm en voor het andere manuaal 97 cm. De tessituur van de beide manualen reikt van C tot e''' en is dubbelkorig besnaard. De mensuur van de twee instrumenten komt praktisch overeen (zie mensurentabel). Stichmass : 48,6 cm. De tangenten zijn van messing, de kasten zijn gefineerd met notelaar en de zangbodems worden opgesmukt met een rozet.

Het pedaalinstrument heeft een dubbelkorige 16'- en 8' voetbesnaring, elk stel met eigen kam en zangbodem. Het heeft een breedte van 2.27 m en is 48 cm diep en 20 cm hoog. Het hele onderstel bereikt een hoogte van 71 cm. Tessituur CC-c°. De 16-voetssnaren zijn omwikkeld. De tangenten zijn van ijzer.



Mensurentabel :

	CC	FF	C	F	C°	f°	c'	f'	c''	f''
Pedaal 16'	1861	1625	1325	1123	871					
Pedaal 8'			1367	1139	850	651	409			
Manaal A			1231	1080	875	734	541	406	278	210
Manaal B			1231	1079	876	733	541	406	276	208

Dit instrument werd in 1945 licht beschadigd. Het bevindt zich in het Muziekinstrumentenmuseum van de Karl Marx-Universiteit te Leipzig (22).

Uit de zorgvuldige en logische bouwwijze kan men aflezen dat de bouwer hier niet aan zijn proefstuk bezig was, maar dat we voor een uniek meesterstuk staan.

Deze kostbare afwerking doet elk minachtend degraderen van het klavichord als louter 'oefeninstrument', verdwijnen.

Acht jaar nadat J. D. Gerstenberg zijn pedaalklavichord bouwde, publiceerde J. Adlung zijn lijvige «Musica Mechanica Organoedi». In dit werk wordt het pedaalklavichord uitvoerig beschreven. De auteur ontleedt de verschillende stappen die bij de bouw van het pedaalklavichord dienen gevolgd.

Samengevat komt het op het volgende neer : de kast van het pedaal, die men van zacht hout kan maken, moet groter en dieper zijn dan die van het manuaal zodat men het op 16-voet kan besnaren. Ook de kam moet hoger zijn zodat een «pompichter» geluid verkregen wordt. Adlung vindt het niet nodig het pedaal ongebonden te maken, omdat men in het pedaalspel weinig bindingen maakt, en bovendien stemt het sneller.

Een driekorige besnaring vindt hij noodzakelijk omdat het luider klinkt en tevens beter het «geweld» van de toetsen aan kan. Eén dezer snaren moet een omwikkelde 16-voetsnaar hebben, omwille van de graviteit. Hij raadt ook aan een deksel op het corpus te plaatsen zodat de klanksterkte regelbaar wordt.

Het pedaal moet een tessituur hebben van C tot d'.

De tangenten moeten stevig uitgevoerd worden. D.m.v. een beweegbare balansbalk kan worden «geregistreerd», wat ook geldt voor het manuaal.

Wanneer men het pedaal rechtstreeks aan het manuaal koppelt, is een toevoeging van een wellenbord noodzakelijk.

Uit 1795 dateert het 'Muzikaal Kunst Woordenboek' van J. Verschuere Reynvaan. De auteur citeert hier letterlijk het vierde

hoofdstuk uit het boek van Claas Douwes. Wel voegt hij er een tekening van een pedaalklavichord aan toe.

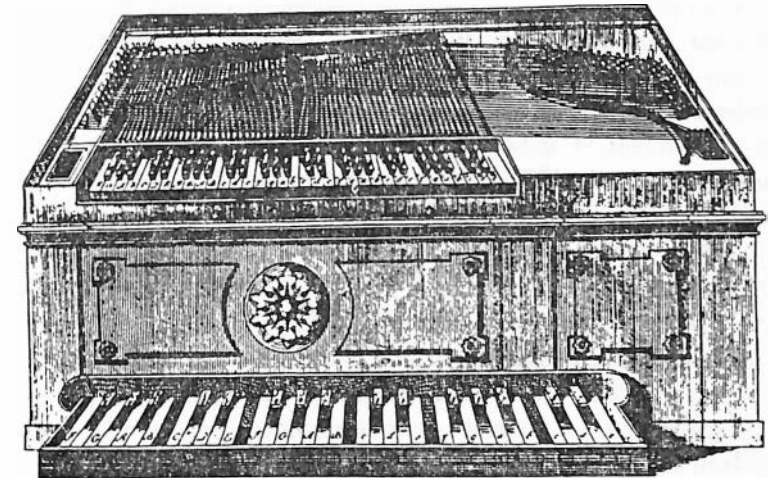


FIGURE 2 — Picture of pedal clavichord published in 1795 by J. Verschuere Reynvaan in *Muzikaal Kunst Woordenboek*.

Merkwaardig genoeg heeft dit instrument een pedaalomvang van drie oktaven ! Vermoedelijk betreft het hier een klavichord met een aangehangen pedaal. Hier worden we gekonfronteerd met een uniek voorbeeld van een pedaaltesituur beginnend op FF : een ravalement bijgevolg zoals dit ook bekend is in onze Zuid-nederlandse orgelcultuur in de 18de eeuw.

In Duitsland bleef het pedaalklavichord tot midden van de 19de eeuw in gebruik.

Hierbij kunnen we het instrument betrekken dat toegeschreven wordt aan J.G. Marckert, en volgens H. Heyde 'gehörte ... dem Ostheimer Organisten Zinke (?), des es noch bis nach der Mitte des 19. Jh. zum Unterrichten verwendete' (23). Dit instrument zou dateren van ca. 1815 en wordt gekonserveerd in het Bachhaus te Eisenach waar het in 1907 terecht kwam.

Het pedaal is zelfstandig en heeft een tessituur van C-d'. De zestienvoetsnaren zijn omwikkeld. Typisch voor dit late klavichord is wel de klavieromvang : FF-f4. Deze uitgebreide tessituur verwijst duidelijk naar een gebruik dat het orgelmatige voorbijgaat. In de Peters-editie uit 1844, van J.S. Bachs orgelwerk, schrijft Prof. Dr. Griepenkerl inleidend :

'Eigentlich sind die sechs Sonaten und die Passacaille für ein Clavichord mit zwei Manualen und dem Pedal geschrieben, ein Instrument, das damals jeder angehende Organist besaß...' (24) Dat het pedaalklavichord ook in de Nederlanden vrij courant moet geweest zijn blijkt niet alleen uit C. Douwes' publikatie, maar tevens uit 18de eeuwse persadvertenties. Zo vermeldt de 'Leeuwarder Courant' op 16 aug. 1760 : schoolmeester H. Eyckhout «ruilt in clavicimbels of dubbele clavicordiums met pedaal». Dezelfde krant vermeldt in 1767 «Te koop : een pedaal of voetclavier, kunende onder een clavecimbelstaartstuk of clavicordium gebruikt worden», en in 1771 wordt te koop gesteld : «een dubbeld clavicordium, geschikt tot een voetpedaal er onder» (25).

We moeten wachten tot omstreeks 1980, toen mijn vader samen met Luk Bastiaens, werkten aan de herwaardering van het pedaalklavichord. Voor verschillende organisten bouwde hij een pedaalklavichord, ook het Brussels conservatorium bezit een tweemanuallig pedaalklavichord. Sinds 1986 bouwt de auteur van dit artikel klavichorden, waarvan de konstruktie gebaseerd is op een raamwerk, zodanig dat de ruimte onder de zangbodem open is (cfr. Q. van Blankenburg). Fungeert een dergelijk instrument als tweede manuaal van een pedaalklavichord, dan kan het onderliggend manuaal zijn klank doorgeven aan het bovenmanuaal, waardoor een evenredige klanksterkte ontstaat tussen de instrumenten onderling.

Voetnoten :

1. J. Alung, MMO p. 159, par. 599.
2. Uitgaande van $c'' = 28$ cm.
3. S. Virdung, *Musica Getutscht*, 1511, F.
4. J. Alung, MMO par. 600.
5. J. Adlung, p. 157.
6. M. Praetorius, p. 61.
7. J. Handschin, *Das Pedaalklavier*, p. 420.
8. Vgl. met S. Virdung, ca. 50 jaar later, F - g''.
9. Cl. Douwes, p. 124.
10. J. Mattheson, *Grundlage einer Ehrepforte*, Hamburg, 1740, p. 409.
11. S. Jeans, *The Pedal Clavichord and other practice instruments of Organists*, nov. 1950.
12. E.L. Gerber, p. 83.
13. D.H. Boalch, p. 49.
14. F. Noack, *Eine Briefsammlung aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, in *Archiv für Musikwissenschaft*, 10, 1953, p. 323.
15. Johann Christian Heinrich Rinck werd geboren op 18 febr. 1770 in Elgersburg en stierf op 7 aug. 1846 in Darmstadt. Zijn vorming

kreeg hij van J. Chr. Kittel in Erfurt. Hij werd een beroemd orgelmeester en werd gezien als de 'Deutsche Bach' van zijn tijd. (M.G.G. dl. 11, p. 538-539).

16. W. Donat, Heinrich Rinck in der Orgelmusik seiner Zeit, 1933, p.34.
17. Bierdimpfl, 1883.
18. D.H. Boalch, index.
19. J. Adlung, MMO p. 159.
20. R. Russell, p. 100.
21. H. Neupert, p. 45 ; R. Russell p. 183 ; Ph. Spitta 2 vol.
22. H. Henkel, p. 52-55.
23. H. Heyde, p. 138-141.
24. N. Forkel, p. 112-113.
25. E. Hoekema, *Het Clavichord in Friesland in de 17de en 18de eeuw*, in *Tijdschrift van het Nederlands Clavichord Genootschap*, O, dec. 1987, p. 4-7.

Fotomateriaal :

1. Hugo von Reutlingen : E.A. BOUWLES.
2. J. Verschuere Reynvaan : S. JEANS
3. J.D. GERSTENBERG : Kat. H. HENKEL tafel 26.

Bibliografie :

- * ADLUNG, J., *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit*, Erfurt 1758 (facs. Kassel 1953).
- * ADLUNG, J., *Musica mechanica organoedi*, Berlin 1768 (facs. Kassel 1961)
- * BACH, C.Ph.E., *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, Berlin 1753 (facs. Kassel 1969)
- * BLANKENBURG, Q. VAN, *Elementa Musica*, Den Haag 1739 (facs. Buren 1973)
- * BOALCH, D., *Makers of the Harpsichord and Clavichord, 1440-1840*, Oxford 1974
- * BOWLES, E.A., *A Checklist of Fifteenth-century Representations of Stringed Keyboard Instruments*. In 'Keyboard organology — Studies in Keyboard Organology 1500-1800' uitg. door E.M. RIPIN, Edinburgh 1971, p. 11-18.
- * DOUWES, Cl., *Grondig ondersoek van de Toonen der Musyk*, Franeker 1699 (facs. Buren 1971)
- * GERBER, E.L., *Historisch-Biografisches Lexicon der Tonkünstler*, Leipzig 1792.
- * HENKEL, H., *Clavichorde cat. Musikinstrumenten-Museum der Karl-Marx-Universität — Katalog — Band 4*, Leipzig, 1981.
- * HEYDE, H., *Historische Musikinstrumenten im Bachhaus Eisenach*, 1976.
- * MATTHESON, J., *Grundlage einer Ehrepforte*, 1740.
- * MUSIK IN GESCHICHTE UND GEGENWART, o.l.v. Fr. Blume, 16 dl., Kassel 1949-1979.
- * MEER, J.H. VAN DER, *The Dating of German Clavichords*, in *The organ Yearbook*, 6, 1975, p. 100-113.
- * NEUPERT, H., *Das Klavichord*, Kassel 1956.
- * PRAETORIUS, M., *Syntagma Musicum, II*, Wolfenbüttel 1619 (facs. Kassel 1964)
- * RIPIN, E., *The clavichord*, in *The New Grove's Dictionary of Music*, London 1980, p. 458-469.
- * RUSSELL, R., *The Harpsichord and Clavichord*, London, 1973.
- * VIRDUNG, S., *Musica getutscht*, Basel, 1511 (facs. Kassel 1970)
- * WALTHER, J.G., *Musikalisches Lexicon*, Leipzig 1732 (facs. Kassel 1953)

Lemmens, Widor en de Franse Bach-traditie. – Overwegingen

Kamiel D'HOOGHE

Naar aanleiding van de publikatie van de REDE in verkorte vorm () uitgesproken door dr. EWALD KOOIMAN, bij de aanvaarding van het ambt van bijzonder hoogleraar in de Orgelkunde, vanwege de Stichting Het Vrije Universiteitsfonds bij de Faculteit der Letteren van de Vrije Universiteit te Amsterdam op 10 juni 1988.*

Ons redactielid Dr. Ewald Kooiman feliciteren wij met deze voor zijn benoeming tot bijzonder hoogleraar in de Orgelkunde.

Via persberichten was ons een vertekend beeld voorgehouden van de inaugurale rede. In «De Standaard» van 14 juni 1988 stond als titel «Jaak Lemmens over het paard getild». Het artikel neemt dan veelvuldige citaten over van het Nederlandse dagblad «Trouw» en besluit dan met tegenargumenten gehaald uit het «Nationaal Biografisch Woordenboek 9», 463-469, geschreven door Prof. J. Robyns.

In België klinkt de naam van Lemmens als een min of meer bekende echo van het verleden. Toch is er nog steeds relatief weinig bekend over deze orgelmeester.

Alle geschriften gaan hoofdzakelijk terug op de tekst van J. Duclos «Essai sur la vie et les travaux de l'auteur» 1886, inleiding in de posthume uitgave van «Du Chant Grégorien».

«Jaak Lemmens, Stichter der Lemmensschool» (1929) van A. Erens is een vertaling van Duclos' voorwoord.

In recentere tijden heeft o.m. Lowell Lacey belangrijk onderzoekingswerk gedaan waarvan een neerslag te vinden is in «Adem» 1979 nr. 1.

In «La Musique à l'Eglise» (Paris 1861) van Joseph d'Ortigue staat een artikel «Les Organistes» dat handelt over J.N. Lemmens, Lefébure-Wély en M. Boély, geschreven in 1852. Hierin wordt Lemmens als jonge Belgische organist leerling van de beroemde

Hesse, door Cavallé-Coll voorgesteld aan Lefébure-Wély. Deze laatste ruimt de plaats en stelt onmiddellijk op hoffelijke wijze het orgel van de Madeleine ter beschikking van Lemmens, die het instrument met groot gemak bespeelt. Hij doet het met grote vindingrijkheid in een zo zuivere en nobele stijl, met zulk een grote beheersing van het pedaal dat Lemmens uitgenodigd wordt om verder te blijven spelen en de volgende dagen terug te keren om de kerkdiensten te verzorgen. «Faveur singulière de la part d'un organist jaloux à bon droit de ses fonctions et peu disposé à livrer son instrument aux mains du premier venu».

De grote Franse orgelvirtuoos bracht, volgens d'Ortigue, een warme hulde aan Lemmens. Anderen volgden. Lemmens werd een «artiste d'élite» genoemd.

Alle grote musici, o.w. Alkan, Boély, Franck, Gounod, Halevey, Mme Viardot, Ambroise Thomas e.a. kwamen hem beluisteren in 1852 in Saint-Vincent de Paul.

Lemmens stelt zich tot doel een katholieke orgelcultuur op te bouwen. Hij improviseert en componeert op gregoriaanse thema's. Hij schrijft zijn «Ecole d'Orgue basée sur le Chant Romain». Fétis, de grootste musicus uit de Nederlanden in de 19de eeuw, gedraagt zich als de Napoleon van de muziek en gaat een strijd met het Conservatorium van Parijs niet uit de weg.

Lemmens is voor hem een belangrijk kunstenaar die vooruitgeschoven wordt en die past in de strijd tussen Brussel en Parijs, strijd die volgens Fétis beslecht wordt in het voordeel van Brussel. Fétis beklagde zich over het lage niveau van het orgelspel in Frankrijk. Hij was niet de enige. «De radicale ommekeer is in Frankrijk tot stand gebracht door het optreden van de Belgische organist Jean-Jacques Lemmens. Gepousseerd door Fétis en in een verstrengeling van wederzijdse belangen verbonden met de succesvolle orgelbouwer Cavallé-Coll, was Lemmens de man die alle eigenschappen bezat om als vernieuwer van de Franse orgelcultuur met feestgedruis te worden ingehaald». (Kooiman p. 13). «In korte tijd slaagden Widor en zijn opvolger Alexandre Guilmant erin, met de hulp van Louis Vierne, die beiden als assistent terzijde stond, de Franse orgelschool een toonaangevende plaats te verschaffen in de hele wereld. De invloed van deze school werkt nog steeds krachtig na» (Kooiman p. 3).

Aan Lemmens wordt hier een nieuwe voornaam toebedeeld : Jean Jacques. In de titel, op de frontpagina en in de eerste binnen-

(*) Uitgegeven bij VU Boekhandel, De Boelelaan 1105, 1081 HV Amsterdam, Postbus 7161, 1007 MC Amsterdam. Tel. 020-444.455. (ISBN : 90-6256-700-2)

pagina's wordt de naam foutief aangehaald als «Jaques». Lowell Lacey houdt het bij Jaak-Nicolaas in het Nederlands, Jacques-Nicolas in het Frans en Jacobus-Nicolaus in het Latijn.

De benoeming van Widor leidde tot een ware metamorfose van het Franse orgelonderwijs. Het werd de overwinning van de doelstellingen van François-Joseph Fétis, Jacques-Nicolas Lemmens en Aristide Cavaillé-Coll. (Kooiman p. 6).

De grote betekenis van Fétis in gans deze evolutie wordt door Kooiman treffend naar voor gebracht.

De striemende woorden van Charles-Marie Widor, toen hij op 11 december 1890, als opvolger van Cesar Franck, zijn eerste orgel gaf aan het Parijse Conservatorium, maken brandhout van het door Franck en zijn tijdgenoten verstrekte orgelonderwijs. In de toespraak, weergegeven door Louis Vierne in «Mes Souvenirs» krijgt Franck, leraar orgel aan datzelfde conservatorium van 1872 tot 1890 en aldus de onmiddellijke voorganger van Widor, «un éloge assez froid» (Bernard Gavoty : «Louis Vierne», p. 56).

«En France, on néglige beaucoup trop l'exécution au profit de l'improvisation, c'est plus qu'une erreur, c'est un non-sens», zegt Widor tijdens zijn eerste les. Hij besluit met de woorden : «et maintenant on va apprendre à jouer de l'orgue», citeert van Tournemire doorverteld aan Flor Peeters die het in zijn orgelcursus enkele malen heeft aangehaald. De Franckleerlingen waren geschokt. Widor heeft wat moeten inbinden.

«En tant qu'organiste et professeur d'orgue, il ne prêtait qu'une attention modérée à l'exécution. Lui-même jouait du piano avec facilité et de l'orgue assez médiocrement». Bernard Gavoty ; «Louis Vierne» p. 53).

Is dit niet een van de redenen waarom de Franse organisten, behalve de «Franckistes» Tournemire, Vierne en enkele anderen, het orgeloeuvre van Franck niet altijd even zorgzaam benaderen ? In elk geval kan met zekerheid gesteld worden dat de praktische uitgave bij Bornemann, verzorgd door Marcel Dupré, in het voorwoord blijk geeft van veel lippendienst, maar eveneens van weinig respect voor Francks notentekst, registratieaanduidingen, fraseringen, enz.

Charles-Marie Widor stelt in zijn inleidende toespraak eveneens dat de orgeltechniek, om de muziek van Bach te interpreteren «doit être scientifique, rationnelle et non empirique».

Zijn doelstelling is «de faire revivre la tradition authentique d'interprétation des œuvres de Bach».

Deze autentieke uitvoeringswijze «m'a été léguée par mon maître Lemmens, lequel la tenait de Hesse de Breslau, qui l'avait reçue de Forkel, élève et biographe du vieux cantor».

Het klinkt zeer mooi. Het is echter een mythe. Een greep uit de evolutie van het pedaalspel kan dit verduidelijken.

J. Lemmens stelt «On joue de la pédale des deux pieds : 1° en poussant de la pointe au talon, 2° en glissant d'un même pied, 3° en substituant l'un des pieds à l'autre ou en substituant la pointe au talon et vice versa».

In Bachs tijd was er in de toenmalige geschriften geen sprake van deze speelwijze. Er is pas sprake van hakspel in de «Anleitung zur praktischen Musik» (1767) van Johann-Samuel Petri.

Bachs laatste leerling Johann-Christian Kittel past het hakspel met mondjesmaat toe in het voorwoord tot zijn «Choralbuchen für Schleswig-Holstein», Altona 1803. Hij blijft de voorkeur geven aan het puntspel. Dat hij Bach hoog in ere houdt bewijst hij in dezelfde periode door «Der angehende praktische Organist» (1801-08) «ganz nach Bachischen Grundsätzen» te hebben ontworpen.

Ook volgden Charles Tournemire — nochtans Widors leerling — in zijn «Précis» was het hakspel in Bachs tijd onbekend. Hij schrijft «Les organistes modernes ont hérité de la découverte de Lemmens qui préconise l'emploi du tallon concurrement avec la pointe». Tournemire vindt evenwel dat men hiermee begint te overdrijven. Door een toets onmiddellijk met de hak in te drukken bekomt men «lourdeur, inélegance». Verder heeft men een «attaque très peu sûre».

Hij verkiest de voorkeur van de aanslag met de punt om meer «finesse» te bekomen in de Bachmuziek. Camille Saint-Saëns speelde volgens Tournemire eveneens met de punt, «— il y mettait beaucoup de coquetterie, tout en se réclamant du grand Cantor». Marcel Dupré zegt het anders. Hij stelt de «Règles générales d'Exécution» op in zijn voorwoord tot de Bachuitgave. Hij legt ze vast voor nu, later en tot in der eeuwigheid. In zijn orgelmethode en zijn improvisatiemethode gaat Dupré nog verder en decreeteert wetten. Het zijn de «Lois régissant la clarté du jeu». Dit alles in naam van de grote Bachtraditie, waarvan de Franse orgelschool via Lemmens erfgenaam en behoeder is.

Flor Peeters voorziet in *Ars Organi I*, Editio XXI aucta et emendata, een hoofdstuk gewijd aan de Voordrachtregels. Hier worden herhaalde noten ten dele op dezelfde wijze behandeld als bij M. Dupré. Toch mogen de fraseringsboogstreken, die op de repercussienoten volgen, geen aanleiding geven tot verkeerde accenten of overdreven articulaties. Men zal de korte repercussienoten laten volgen door lichte portato's die de normale articulatie van het metrisch accent niet hinderen» (p. 37-38).

Hier is een nieuw standpunt merkbaar. Het metrisch accent wordt belangrijker dan het legatoprincipe.

Widor heeft volgens eigen zeggen de «tradition authentique d'interprétation des œuvres de Bach, via Lemmens van Forkel, — leerling en biograaf van Bach —, geërfd.

Dit verhaal doet het goed en duikt op tot in de hedendaagse publikaties.

Dr. Ewald Kooiman heeft het ontleed, in stukjes gesneden en netjes fijn gemalen. Hij wijst erop dat tot heden Widor's geproclameerde rechtstreekse traditielijn één van de paradepaardjes is van de Franse orgelschool. «Widor stapt met zevenmijlslaarzen door de geschiedenis, en voert Forkel, de eerste biograaf van Bach, op als diens directe leerling. Een moeilijk te accepteren bewering, gezien het feit dat de genoemde Forkel op het moment van Bach's dood nauwelijks de éénjarige leeftijd had bereikt. In de orgelpedagogiek is het een algemeen aanvaarde norm om het onderwijs niet op éénjarige leeftijd of daarvoor een aanvang te laten nemen» (Kooiman, p. 29).

Op 3 juni 1921 verschijnt een artikel in «Le Ménestrel» waarin Widor zelf een andere versie geeft van de overlevering. Kooiman (pg. 46) citeert : «Hier is Forkel niet meer Bach's directe leerling maar fungeert hij als de leraar van Hesse... Hoe dat in zijn werk is gegaan blijft een volstrekt mysterie, temeer daar op het moment van Forkel's overlijden (20.03.1818) Adolphe Hesse acht jaar oud was».

In alle mogelijke publicaties over Lemmens wordt steeds verwezen naar een schrijven van Hesse aan Fétis betreffende de grote kwaliteiten van Lemmens die na enkele maanden studie in Breslau, alle Bachwerken even goed kon spelen dan Hesse. E. Kooiman wijst erop dat dit schrijven nooit te voorschijn is gekomen. Meer dan dat, hij vestigt de aandacht op een brief van Hesse, gepubliceerd in het «Neue Zeitschrift für Musik» van 2 april 1852. Hesse

reageert hierin op de voormelde beweringen van Fétis en schrijft : «Das Talent des Hrn Lemmens stellte sich damals als ein höchst mittelmässiges heraus». Verder stelt Hesse aan de kaak dat Lemmens onverwacht met de stille trom is vertrokken «ohne mir Adieu zu sagen, und ohne im Geringsten nach seinen Verbindlichkeiten gegen mir zu fragen».

Dat er wellicht bepaalde spanningen boven kwamen wordt bevestigd door een brief van Lemmens, gedateerd op 9 november 1846, waarin hij schrijft dat hij bij Hesse niets leert, dat hij hem niets te vertellen heeft en dat hij piano speelt als een klein kind. (Lowell Lacey in Adem 1979, nr. 1). In ditzelfde artikel duikt dan wel een uiterst belangrijk stuk op. Lacey heeft het zelf in de hand gehad ten huize van de kleindochter van Lemmens, bij de familie Clerfajt. Het is op perkament geschreven. Het heeft de zegel van Hesse, in rode zegellak. Het heeft wel degelijk de lovende inhoud die Fétis steeds maar blijft vermelden. Het is evenwel niet aan Fétis gericht. Waarom vermeldt Kooiman dit niet in zijn tekst ? Valt hij niet in het euvel dat door Hesse aan Fétis verweten wordt ?

Hesse looft in deze tekst Lemmens als een «sehr talentvoller Tonkünstler» die bij hem te Breslau orgelspel en orgelcompositie volgde. De laatste zin is merkwaardig : «Seine Kenntnisse befähigen ihr Professor des Orgelspiels am Konservatorium zu werden». Deze zin zal waarschijnlijk door Fétis of door Lemmens gesuggereerd zijn.

Lemmens verbleef slechts vier maanden te Breslau. In 1849, 26 jaar oud, werd hij benoemd tot orgelleraar aan het conservatorium te Brussel. Hier heeft hij gedurende twintig jaar les gegeven en grote invloed gehad op het orgelspel in Europa.

Men spreekt wel van de Franse Orgelschool. Het is een Belgisch-Franse orgelschool.

Flor Peeters vertelde in zijn orgelcursus meerdere malen zijn vraag aan J. Bonnet, welke methode men in Parijs volgde. Hij citeert de uitspraak in *Gamma* nr. 5, sept.-okt. 1973 : «Comment ! Vous professeur à l'Institut Lemmens, vous me demandez cela ? Il n'y a qu'une méthode et d'ailleurs la meilleure, celle de Lemmens».

In bovenvermelde bijdrage heeft hij een lijstje bijgevoegd van Lemmens' leerlingen en hun invloedssferen.

Onderhavige lijst is een verdere uitwerking ervan.

LEERLINGEN VAN J.-N. LEMMENS EN HUN INVLOEDSFEREN

J. CALLAERTS	L. Mortelmans A. De Hovre ————— Cl. D'Hooghe	
J. TILBORGHES	E. Tinel O. Depuydt ————— F. Peeters —————	{ G. Verschraegen L. Sluys K. D'Hooghe V.S.A. Engeland Skandinavië Nederland Ierland Duitsland
A. DESMET	P. de Maleingrau —————	
		{ M. Druart H. Roelstraete P. Froidebise
	Ch. Hens	
A. MAILLY	J.B.C. De Pauw —————	{ C. De Wolf H. Andriessen R. Van der Horst J. Jongen
	Ch. Danneels ————— A. De Boeck	
		{ A. De Klerk
A. GUILMANT	N. Boulanger J. Bonnet ————— H. Gleason M. Dupré ————— J. Demessieux	
CH.-M. WIDOR	M. Dupré —————	{ O. Messiaen J. Alain P. Cochereau G. Litaize M.-C. Alain
	L. Vierne ————— M. Duruflé Ch. Tournemire ————— J. Langlais, M. Duruflé A. Schweitzer	
CL. LORET	E. Gigout ————— A. Marchal G. Fauré H. Busser	

De Belgisch-Franse orgelschool, erfgenaam van de Duitse Bachtraditie? J.N. Lemmens heeft er zich nooit in geschriften op beroepen. Hesse maakt er evenmin melding van in zijn aanbevelingsschrijven aan Lemmens. Fétis doet het des te meer. Ch.-M. Widor en M. Dupré volgen zijn spoor buitenmate graag. Merkwaardig is ook dat de Franse orgelschool verkondigt dat zij de ware erfgenaam is van de Bachtraditie en doet alsof in Duitsland diezelfde traditie is verloren gegaan.

De lektuur van de rede van Kooiman dient in België verplicht te worden. Men kan ze ook op de index van de verboden lektuur plaatsen om niet te zien wat men moet zien, niet te weten wat men moet weten.

Een nieuw orgel voor de Zusters der Christelijke scholen te Vorselaar

Jef BRAEKMANS

Bouwer : Jean-Pierre Draps uit Kortenberg.

Ontwerp orgelkas en design : J. Braekmans.

Adviseur : J. Braekmans.

Dispositie :

1. Prestant 4 voet (C t.e.m. e' in het front, vanaf f' op de lade)
2. Holpijp 8 voet (volledig in metaal)
3. Oktaaf 2 voet
4. Fluit 4 voet
5. Kwint 3 voet (in prestantmensusuur)
6. Mixtuur 3 sterk
7. Sesquialter 2 sterk

Manuaalomvang : C - f'''

Aangehangen pedaal : C - d'

Tremulant

Toen een 3-tal jaren geleden het elektronium in de Paschazaal (voormalige Paschakapel — thans polyvalente zaal —) van de Zusters der Christelijke Scholen te Vorselaar het begaf, werden de verantwoordelijken van de Zustersgemeenschap voor een belangrijke beslissing geplaatst.

Meer en meer was het besef gegroeid dat een elektronium niet de gelukkigste oplossing betekende voor de opluistering van de talrijke liturgische en andere vieringen in deze ruimte en dat dus gezocht diende te worden naar een volwaardig instrument.

Bovendien zijn de akoestische eigenschappen van deze Paschazaal verre van ideaal voor het goed uitklinken en/of versmelten van een orgelklank : een rechthoekige ruimte van zowat 40 bij 20m, met afdalend plafond, belegd met sterk geluids-absorberende platen.

Vanuit deze konkrete gegevens en binnen een bepaalde financiële omkadering werden voorstellen uitgewerkt en werden een aantal orgeltypes in Vlaanderen bezocht en beluisterd.

Wat het orgeltype betreft viel de keuze van de opdrachtgevers op het orgel van de Sint-Trudo-abdij te Male, gebouwd door J.P. Draps in 1972.

Dit orgel, dat geheel vernieuwend werd gedacht in een noordelijke stijl qua klankgeving en uitbouw, viel onmiddellijk in de smaak door zijn voortreffelijke uitstraling, zijn doordringend, bijna vokaal uitklinken en zijn vormgeving die in volledige harmonie met de interieurarchitectuur fungeert.

Het bleek voor ondergetekende eveneens de beste keuze een orgeltype te ontwerpen dat door zijn materiaalkeuze en mensurering sterk naar de diepte zou klinken, grondtonig en zeer direct, met een duidelijke bas- en tenorlijn : kortom een klankgeving die in staat zou zijn de minder gunstige akoestische eigenschappen van de voorhanden zijnde ruimte te overbruggen.

Naast de duidelijke omschrijving van het orgeltype diende het ontwerp te voorzien in een meubeldesign dat architecturaal kon aansluiten bij het «moderne» interieur van de Paschazaal, met een vrij sobere, in hoofdzaak functioneel gedachte vormgeving.

Als uitgangspunt werd eveneens genomen een volledig ambachtelijk vervaardigd instrument waarbij de orgelkas, windvoorziening, windlade en traktuur geheel in eerste keus massieve Franse eik werd uitgevoerd, en waarbij geen gebruik werd gemaakt van kunststoffen of in de handel zijnde fabrieksonderdelen.

Het meubel werd getekend in een sobere vormgeving, waarbij houtverbindingen zoals bv. uitgekapte zwaluwstaarten niet werden weggewerkt achter opgelegd lijstwerk, maar als eenvoudige ornamentiek zichtbaar bleven of bewust werden geaccentueerd.

Enkele specifieke toepassingen van ornamentiek werden konsekwent

in de vormgeving van het gehele orgelmeubel uitgewerkt :

- de halfronde, kleine bossingen bij alle paneelwerk
- de V-vormig getrokken inkeping bij o.m. naadverbindingen en lijstjes ;
- de keuze van nerfrichting in het hout bij schuinlopend kaderwerk en houten stiften in de verbindingen ;

Dergelijke hedendaagse benadering van schrijnwerk onderstelde een totaal andere ingesteldheid van de bouwer, met voortdurende aandacht voor het detail en een uiterste technische vaardigheid bij de realisatie.

Het mag gezegd worden dat deze uitdaging door de vakman op zeer accurate wijze werd beantwoord en dat schrijnwerkerij van uitzonderlijk niveau werd geleverd

Het blinderingswerk boven de frontpijpen werd door de ontwerper op ware grootte uitgetekend en door het schrijnwerkerijpersoneel van de zusters zelf uit massieve eiken panelen gezaagd. De verdere afwerking en montage gebeurde door de firma Draps.

De registerknoppen werden fraai gedraaid uit rozenhout. De registerplaatjes werden eveneens uit deze houtsoort gemaakt. De registernamen werden met de hand geschilderd door dhr. H. Cant uit Deurne.

De windvoorziening werd integraal in de kasvoet opgesteld.

Het orgelmeubel behield zijn natuurlijke houtskleur en werd tweemaal geboend.

Voor het pijpwerk werd uitgegaan van de mensurering zoals toegepast in het orgel van Male. De metaallegering van het pijpwerk bestaat in hoofdzaak uit lood : zowat 95%. Het pijpwerk is eerder dikwandig en heeft kernen in een dik, maar zacht metaal.

Het frontpijpwerk werd eveneens vervaardigd uit een loodlegering, en werd gepolijst, waardoor een zachte diep-grijze tint bekomen werd. De labia werden belegd met bladgoud.

In de dispositiesamenstelling werd de noordelijke stijl aangehouden. De Kwint 3 voet werd in prestantmensuur gemaakt.

In plaats van een tongspel (Trompet of Dulciana) werd geopteerd — o.m. om praktische redenen — voor een Sexquialter II.

Samenstelling van de Mixtuur III :

C	G	c°	c'	c''	c'''
$\frac{2}{3}'$	1'	$1\frac{1}{3}'$	2'	$2\frac{2}{3}'$	4'
$\frac{1}{2}'$	$\frac{2}{3}'$	1'	$1\frac{1}{3}'$	2'	$2\frac{2}{3}'$
$\frac{1}{3}'$	$\frac{1}{2}'$	$\frac{2}{3}'$	1'	$1\frac{1}{3}'$	2'

Deze dispositiekeuze heeft o.m. voor gevolg dat voor dit eerder bescheiden viervoetsinstrument toch een vrij uitgebreide plenum-opbouw mogelijk wordt.

De Mixtuur III kan enerzijds in de diepte onderbouwd worden door de Kwint 3 voet, en in de hoogte anderzijds vanuit het tertskoor van de Sexquialter aangevuld worden.

De intonatie van het instrument werd op lage winddruk in principe kernsteekloos uitgevoerd, om een zo direct mogelijke en karaktervolle aanspraak te bekomen, rekening houdend met de klank-absorberende eigenschappen van de Paschazaal.

De intonatie werd integraal in het atelier uitgevoerd.

Als temperatuur werd de Werckmeister III-stemming toegepast.

De toonhoogte van a bedraagt 440 Hertz.

Eens te meer werd met de bouw van dit orgel te Vorselaar bewezen dat het ontwerp en de realisatie van een nieuw instrument binnen een beperkt budget, en steunend op beproefde methodes van historische orgelbouw, tot meer dan bevredigende resultaten kan leiden.

Het kiezen van een welbepaald orgeltype leidt geenszins tot inspiratieloos kopiëren of tot beperkingen binnen strakke wetmatigheden. Integendeel : het biedt ruimte voor een eigentijdse creativiteit, zowel op het vlak van de vormgeving, als de realisatie van een bepaalde klankkleur, volledig in harmonie met de voorhanden zijnde ruimte waarvoor het instrument bestemd is.

Om dit te realiseren zijn geen grootse bewoordingen of theorieën noodzakelijk : wel het gedegen en konsekvent uitwerken van een basisgedachte, en dit vanaf het eerste ogenblik van concept tot het laatste moment van afwerking.

Ambachtelijke uitwerking en gebruik van goede en eerlijke materialen beschouwen wij in deze kontekst niet als een etiket of een waarborg, maar als elementaire verworvenheden in orgelbouw die een gezonde creativiteit mogelijk maken.

Zij zijn geen eindpunt, maar uitgangspunt, waarbij het werk nog dient te beginnen : zuiver *conditio sine qua non*.

Dat het Vorselaars instrument hierdoor echter in Vlaanderens orgelnieuwbouw nog steeds tot de witte merels behoort, blijft betreurenswaardig : nog steeds blijken woorden en pamfletten belangrijker dan de doordachte uitbouw van het instrument zelf.

Het Draps-orgel te Vorselaar werd opgeleverd tegen Pasen 1988. Het zal worden ingespeeld op 28 oktober door dhr. K. D'Hcooghe.

Mensendieck, Samama en Alexander

Reflecties van Ronny Plovie op het artikel «Mensendieck, Samama en Spierbeheersing» verschenen in «Orgelkunst maart 1988, jg. 11, nr. 1, van Lies van Avermaet.

In het maartnummer van Orgelkunst verscheen een artikel van Liesbeth van Avermaet over het Mensendieckstelsel en een interview met Ans Samama.

Op de bladzijden 20 en 21 wordt een vergelijking gemaakt met de Alexandertechniek. Zelf wordt ondergetekend momenteel opgeleid tot Alexanderleraar en is van mening dat er toch een visie over de Alexandertechniek (verder A.T.) geschetst wordt die onvolledig of verkeerd is.

1° Hoewel in Engeland en Amerika belangrijke centra zijn, blijkt uit de lijst van Alexanderleraren, uitgegeven door The Society of Teachers of the Alexandertechnique (S.T.A.T.), dat zowat overal ter wereld A.T. gegeven wordt. Bij ons zijn in het Brusselse en het Gentse Alexanderleraren werkzaam, hetzij in een privépraktijk, hetzij toegepast in hun beroep (leraren, kinesisten, therapeuten...).

2° Frederick Matthias Alexander (1869 Australië, †1955 Londen) was zelf geen musicus maar acteur ; hij kon dus niet vertrekken vanuit de piano.

3° Dat A.T. niets met ontspanning te maken geeft, blijkt uit zijn boeken en artikels : het woord ontspanning komt nauwelijks voor, tenzij om aan te duiden dat het dat NIET is.²

4° Alexander heeft geen medische opleiding genoten (hij werd door de medische wereld opgegeven : hij moest maar leren leven met zijn stemprobleem). Door zelfobservatie en nadenken leerde hij de oorzaken van zijn problemen kennen en was hij in staat om zelf zijn problemen op te lossen. Niet alleen zijn stemmoeilijkheden verdwenen, maar hij stelde tevens een algemene verbetering van zijn gezondheidstoestand vast. Al vlug ontwikkelde hij een techniek om zijn ontdekkingen door te geven. Zijn eerste leerlingen waren mensen uit de acteurswereld ; later kwamen ook mensen die op de een of andere manier met 'uitvoeren' of 'optreden' te maken hebben : musici, sprekers, balletdansers... Ook de medische en educatieve kringen geraakten geboeid door zijn ideeën.

5° De A.T. wordt steeds meer wetenschappelijk bevestigd. Stellen dat de A.T. te wetenschappelijk is, is een visie van Ans Samama. Het bijwoord 'te' wijst op het overschrijden van een (persoonlijke) grens. Alexander beschouwde de mens als geheel (hij sprak van psycho-fysical organism).

Tijdens de Alexanderlessen wordt de leerling gegend in zijn houdingen en bewegingen, maar vermits geest en lichaam niet te scheiden zijn, zullen er dus ook op psychisch vlak wijzigingen optreden.

Dat Alexander verweten wordt niet exact genoeg te zijn, is misschien te wijten aan het feit dat hij last had om zijn bevindingen aan het papier toe te vertrouwen. Hij wou vaktermen vermijden om voor iedereen begrijpbaar te zijn. Bovendien is het voor elk van ons een hele opgave om het onbekende uit te leggen.

6° Het voorbeeld van een Alexanderles aan een pianist heeft mij het meest gestoord :

a) «steek je hoofd omhoog ; Alexander vroeg : «let your head go forward and up». «Let» = «sta toe» en niet «steek». Alexander had ondervonden dat men meer baat heeft door te werken aan «means whereby»¹ : het zoeken naar kwaliteiten in bepaalde activiteiten, eerder dan direkt op het doel afgaan (wat hij endgaining noemde)².

b) «voel hoe ontspannen dit voelt» : over zijn visie over ontspanning : zie ad 3°. Over voelen heeft Alexander zowat een heel boek gewijd : the Constructive Conscious Control of the Individual. Hij was er zich zeer goed van bewust dat voelen te maken heeft met ons sensorium ; dit register blijkt niet zo betrouwbaar te zijn als we denken. Alexander zal zeker niet aan zijn leerlingen vragen hoe iets voelde, gezien zijn reserves t.o.v. de betrouwbaarheid van ons sensorium.

7° Om een spierspanning te verkrijgen gebruikt Alexander niet het woord spierspanning, maar 'directions'.

8° Stellen dat Mensendieck niet bij een facet van het lichaam blijft staan, doet veronderstellen dat Alexander dat wel deed : niets is minder waar. Alexander schrijft over de Primary control : de hoofdnek-torso-relatie en van daaruit secondary directions. Alexander streefde bovendien niet naar bvb. het hoofd goed houden, maar stipelde wegen uit waardoor het hoofd 'goed' stond. Verder wordt nog gesproken over een rechte rug, maar wat is het beeld dat de mensen hebben van wat een rechte rug zou moeten zijn ? Het is in elk geval geen lat ; de lordose/kyfose zijn nog steeds nodig om onze rug de nodige kracht en flexibiliteit te geven.

Voetnoten :

1. Voor meer biografische gegevens : zie Chris Stevens, A.T. Alternative Health, Macdonald, Optima, 1987.
2. Zie o.a. Michel Gelb : Bodylearning, An introduction to the A.T., Aurus Press, 1980 blz. 1.
3. F.M. Alexander, The CCC of the Individual, Chaterson Ltd, sept. 1946, blz. 5.
4. M. Gelb o.c. blz. 13.

Nota van de Redactie :

Alhoewel Yoga, Mensendieck en Alexander-techniek allen verschillend zijn, toch hebben zij in hun dieptestructuur wellicht meer gemeenschappelijke elementen, dan op het eerste zicht blijkt. Ze handelen immers over hetzelfde en beogen hetzelfde doel; het goed voelen van de mens in/en zijn lichaam.

Essentiëel hierin echter is de werkelijke inhoud die gegeven wordt aan woorden als «spierspanning» of «direction». En het is pas op dit inhoudelijk vlak dat er een dialoog kan ontstaan.

Het ligt echter buiten het bestek van «Orgelkunst» om vooralsnog deze dialoog uit te diepen. Bovenvermeld interview met A. Samama en de enkele overwegingen over de Alexander-Techniek, willen de lezers informeren over de bestaande systemen.

Ter Bespreking

Wolfgang OEHMS : «MIT HANDEN UND FUESSEN», *Memorabilien eines Organisten.*

PaulinusVerlag Trier 1988.

Het handig boekje, verlucht met tekeningen van Manfred Schneider, bevat dertig fijnzinnige, humoristische en met warm-menselijke toets geschreven herinneringen uit het dagelijks leven van Wolfgang Oehms, organist aan de Dom van Trier.

Elke organist zal het met zachte glimlach, twinkelende ogen, ontspannen gemoed en speelse vingers doornemen, lezen... en denken aan gelijksoortige ervaringen.

Het boekje is opgedragen aan de Belgische missionarissen Marc Lesage en Leo Renier die in Manila werkzaam zijn.

K. D'H.

Mededelingen

Roeselare Internationaal Orgelconcours 4-6 mei 1989

In de O.-L.-Vrouwekerk te Roeselare wordt voor de tweede maal een internationaal orgelconcours georganiseerd. Het is toegankelijk voor alle organisten, geboren na 1957.

Prijzen : 130.000 BF : drie prijzen en premies zijn voorzien.

Het programma voorziet vrije werken en twee plichtwerken, nl. het bekroonde werk van de compositiewedstrijd «Herman Roelstraete», en de Fantasia Mixolidia op. 95 van Herman Roelstraete.

Jury : K. D'Hooghe, J. Jongepier, R. Meyer en E. Hallein.

Inschrijvingen vóór 15 september 1988.

Inlichtingen : Dhr P. Depoorter, St.-Hubrechtstraat 69, 8800 Roeselare.

Orgelmagazine BRT-3

Jos Swinnen, 1ste producer van BRT-3, stelt de wekelijkse orgelmagazine samen. Deze gaat op antenne iedere zondag van 18.10 tot 19.15 uur.

4.9 Orgelcompact + improvisatieprijsvraag voor de luisteraar.

11.9 Gast in de studio : Prof. Herman Verschraegen.

18.9 Terugblik op het Improvizatieconcours te Brugge.

25.9 Gast in de studio : Jos Leussink (KRO-rubriekleider Orgelprogramma)

2.10 Orgelcompact + improvisatieprijsvraag voor de luisteraar.

9.10 Orgels in Italië (1) : coproductie KRO-BRT3.

16.10 Gast in de studio : Orgelbouwer J. Draps.

23.10 Orgels in Italië (2).

30.10 Concert : uitgesteld relaas FVV-Brugge

Ton Koopman — Haringe

James D. Christie — Moere/Gistel.

6.11 Orgelcompact + improvisatieprijsvraag voor de luisteraar.

13.11 Orgels in Italië (3).

20.11 Gast in de studio (te bepalen).

27.11 Orgels in Italië (4).

Orgel en improvisatie in Herk-de-Stad

In het kader van het orgelfestival Herk-de-Stad, dat om de twee jaar plaats vindt en vorig jaar zijn première beleefde, wordt in het tussenliggend jaar een aantal manifestaties georganiseerd.

Deze omvatten een orgel-hoorn concert op 4 september (zie agenda), een begeleidingscursus voor liefhebbers-organisten op 23 oktober, gegeven door Johan Hermans, en een improvisatiecursus voor liefhebbers-organisten gegeven door Kristiaan Van Ingelgem op 6 november.

Alle manifestaties vinden plaats in de Sint-Martinuskerk te Herk-de-Stad. Het concert vangt aan om 15 uur, de cursussen om 14 uur. Inlichtingen : M. Vandezande-Leemans, Stevoortweg 46, 3910 Herk-de-Stad.

Postzegel met orgel van Geraardsbergen

Het orgel van de Bartolomeuskerk van Geraardsbergen komt in september verschillende malen in de belangstelling. Het werd gebouwd door Charles Anneessens en de neo-gotische orgelkast werd vervaardigd door Louis Bert, een plaatselijk kunstenaar.

In het raam van de Monumentenmaand, georganiseerd door de plaatselijke VVV, zal op 23 september een voordracht worden gehouden over Louis Bert. Op 24 september zal het Aalsters koor Cantate Domino een concert geven met aan het orgel W. De Troyer en op 26 september verschijnt de nieuwe zegel met de afbeelding van het Anneessensorgel van de Bartolomeuskerk van Geraardsbergen.

De zegel heeft een waarde van 24 F, is ontworpen door May Naema en verschijnt in een oplage van 2,1 miljoen.

9de Orgeltrip L.O.K.

Op 2 oktober zal de L.O.K. haar 9de orgeltrip realiseren.

Tijdens deze excursie zal Joris Verdin het Cavallé-Coll-orgel te Gèsvès bespelen ; Barbara Kaminska zal het gerestaureerde orgel van de St.-Germanuskerk te Tienen laten klinken en Dorothy de Rooy (Nl.) zal op het orgel van de St.-Annakerk te Roosbeek spelen. Samenkomst en vertrek : Leuven, Universiteitsbibliotheek (Ladeuzeplein) : om 13 uur.

Inlichtingen : tel. (016) 23.71.79.

Concerten en tentoonstelling op Int. Orgelweek Brussel

Tijdens de Int. Orgelweek te Brussel, van 23 tot 30 oktober (zie «Agenda»), zal ook een tentoonstelling worden georganiseerd met als thema «Orgelbouw bij J.P. Draps». Deze tentoonstelling gaat door in de gebouwen van de Provinciale Culturele Commissie, koningsstraat 294.

De karakteristieken van zijn werken zullen er geïllustreerd worden en de affiniteiten met bouwers van het post-romantische orgel, met name de gebroeders A. en S. Van Bever, zullen belicht worden.

Interpretatiecursus «Orgelwerk O. Messiaen» door L. Thiry

Naar aanleiding van de 80ste verjaardag van Olivier Messiaen organiseert de Leraarsvereniging van het Lemmensinstituut op 6 en 7 oktober e.k. een interpretatiecursus over het orgelwerk van O. Messiaen. Hierin worden volgende werken behandeld : L'Ascension, La Nativité, Les Corps glorieux, La Messe de la Pentecôte en Le Livre d'Orgue.

Louis Thiry heeft gestudeerd bij André Marchal en behaalde zijn Eerste Prijs in de klas van R. Falcinelli. Hij is professor aan het

Conservatorium van Rouen, en een gewaardeerd concertorganist. Op 6 oktober om 20 uur geeft hij een Messiaen-recital in de kapel van het Lemmensinstituut te Leuven.

Inschrijving : 1.000 F op rekening nr. 068-0735920-08 van de Leraarsvereniging.

Inlichtingen : Leraarsvereniging Lemmensinstituut, Herestraat 53, 3000 Leuven.

Robustelly-dagen te Helmond

Op 21, 22 en 23 oktober worden workshops georganiseerd op het Robustelly-orgel van de St.-Lambertuskerk te Helmond.

Jan van Laar behandelt uitvoeringspraktijken en registratieprincipes in de 18de-eeuwse Franse orgelmuziek en Kees van Houten belicht de interpretatie van verschillende koraalbewerkingen in relatie tot hun respectievelijke teksten.

Het inschrijvingsgeld bedraagt 100 Gld of 1.900 BF.

Inschrijvingen of inlichtingen : Jan van de Laar, Clemensstraat 14, 5707 JT Helmond NL.

Orgeldag in Waterburcht

In het kasteel van Horst te St.-Pieters-Rode, tussen Leuven en Aarschot, organiseert de L.O.K. op 4 december een orgeldag.

Na een educatieve namiddag volgt een clavichord-recital bij kaarslicht.

Luk Bastiaens zal er een clavichord van Joris Potvlieghe bespelen. Inl. tel. (016) 23.71.79.

Messiaen 80 jaar

Op 10 december 1988 wordt Olivier Messiaen 80 jaar. Op deze verjaardag zal de blinde Franse organist Louis Thiry om 20 uur in de Carmelietenkerk te Brussel een recital geven waarop hij La Nativité du Seigneur (1935) en Le Banquet céleste (1928) van dejarige componist zal uitvoeren.

Er volgen nog vijf concerten, gewijd aan het orgeloeuvre van O. Messiaen. Allen gaan ze door in de Carmelietenkerk te Brussel om 20 uur en telkens de 10de van de maand. Op 10 mei '89 zal Almut Rössler de reeks afsluiten met het laatste orgelwerk van O. Messiaen nl. Le Livre du Saint Sacrement (1984).

Beiaard-nieuwsbrief

Onder de redactie van Gilbert Huybens en Luc Rombouts verschijnt een driemaandelijks tijdschrift «Campanae Lovanienses» (Leuvense Klokken), waarvan het Nr. 1 van de 1ste jaargang in mei 1988 het daglicht zag.

In de 'verantwoording' van de redactie wordt erop gewezen dat «klokken eeuwenlang verbindende elementen geweest zijn in onze steden ; zij brachten de bevolking op de hoogte van voor- en tegenspoed. Beiaarden waren symbolen van de bloei en de onafhankelijkheid van de Vlaamse steden».

De stad Leuven neemt op klokkengebied een bijzondere plaats in ; ze heeft een belangrijke geschiedenis aan klokkengieters en beschikt vandaag de dag nog over merkwaardige klokken en beiaarden.

Het tijdschrift stelt zich ten doel praktische informatie te verstrekken over activiteiten rond klokken en beiaarden, en het publiceren van bijdragen over alle mogelijke facetten van de klokkenkunde.

Het lidmaatschap van «Campanae Lovanienses» kost 200 F. (Op rek. 736-4011542-74). Het correspondentieadres : L. Rouffaer-Meyers, Oude Markt 13, 3000 Leuven.

Beiaarden in België

Naar aanleiding van de opening van het beiaardmuseum in de toren van de St.-Quintinskathedraal te Hasselt, bezorgde de Stedelijke Dienst voor Cultuur van Hasselt een heruitgave van de brochure «Beiaarden in België». In 1984 werd deze voor het eerst uitgegeven door de Belgische Beiaardiersgilde.

350 concerten in de Abdij van Tongerlo

De vzw Kempense Kultuurkring gaf een bescheiden doch vrij volledige catalogus uit van de 350 concerten die sinds de inhuldiging van het Klais-orgel in 1933, in en rond de abdij plaats vonden.

De catalogus begint op 18.08.'33 met het inhuldigungsconcert door Flor Peeters, J. Borremans en J. Jacquemin. Het laatste vermelde concert is dit van Susan Woodson, op 29.05.'88, en zij is de jongste leerling van F. Peeters.

In de tussenliggende 35 jaar hebben talrijke organisten en musici in Tongerlo een muzikale boodschap gebracht.

Agenda

SEPTEMBER :

- | | | |
|--------|-------|--|
| vr 2 | 20u | Kortrijk, St.-Maartenskerk, Jeanne Joulain, F. |
| | 20u30 | Melsele, Kapel van Gaverland, Stanis Deriemaeker |
| zo 4 | 20u15 | Herk-de-Stad, St.-Martinuskerk, Joris Verdin m.m.v. Alex van Aeken, hoorn |
| di 6 | 20u15 | 's Hertogenbosch, St.-Jan, Huub ten Hacken |
| wo 7 | 20u15 | Brussel, St.-Michielskathedraal, Anne Froidebise m.m.v. snaren |
| do 8 | 20u30 | Lier, St.-Gummaruskerk, Stanis Deriemaeker |
| zo 11 | 20u | Tienen, St.-Germanuskerk, Kamiel D'Hooghe |
| | 16u | Roosdaal, O.-L.-Vrouw Lombeek, André François, F. m.m.v. C. Michels en het Zuidnederlands kamerkoor o.l.v. J. Staudt |
| | 18u | Waterloovliet, O.-L.-Vr. kerk, Jo van Eetvelde |
| woe 14 | 20u15 | Brussel, St.-Michielskathedraal, Jozef Sluys |
| do 15 | 20u15 | Chatelet, H.H. Petrus & Paulus, Odile Pierre, F. |
| | 20u30 | Lier, St.-Gummaruskerk, Gerhard Blank, B R D |
| vr 16 | 20u30 | Melsele, O.-L.-Vrouwkerk, Viktor Scholtz, BRD |
| zo 18 | 16u | Roosdaal, O.-L.-Vrouw Lombeek, Wilhelm Precker, BRD m.m.v. het jeugdkoor Rondinella o.l.v. J. Maertens |
| di 20 | 20u15 | 's Hertogenbosch, St.-Jans, Kees van Houten : Brahmskorale en BACH-fuga's van Schumann |
| wo 21 | 20u15 | Brussel, St.-Michielskathedraal, Armin Schoof, B R D |
| do 22 | 20u30 | Lier, St.-Gummaruskerk, Edmond Saveniers m.m.v. Koperensemble Kupros |
| vr 23 | 20u | Kortrijk, St.-Maartenskerk, Kristiaan van Ingelgem |
| zo 25 | 16u | Roosdaal, O.-L.-Vrouw Lombeek, Jozef Sluys i.s.m. Strijkkwartet Cl. Quatacker |
| wo 28 | 20u15 | Brussel, St.-Michielskathedraal, Orchestre de Wallonie m.m.v. J. Sluys |
| do 29 | 20u | Eeklo, St.-Vincentiuskerk, Edward de Geest en het koor Cantabile o.l.v. J. van den Borre |
| vr 30 | 20u | Gent, St.-Jacobskerk, Urbain De Wilde en Jan van Impe |
| | 20u30 | Melsele, O.-L.-Vr.-kerk, Leo van Doeselaar, N. |

OKTOBER :

- | | | |
|-------|-------|---|
| zo 2 | 13u | Orgeltrip vanuit Leuven (Tel. 016-23.71.79) |
| | 18u | Waterloovliet, O.-L.-Vr.-kerk, Roger Deruwe m.m.v. Scola Gregoriana |
| | 19u | Lokeren, St.-Annakerk (Heirburg), Jenny Stoop, m.m.v. A. De Cubber, fluit, en het koor de Wase Lijsters o.l.v. Zr. Rita |
| di 4 | 20u15 | 's Hertogenbosch, St.-Jan, Maurice Pirenne m.m.v. Koperensemble |
| do 6 | 20u | Leuven, Lemmensinstituut, Louis Thiry, F. ; werken van O. Messiaen |
| wo 12 | 20u15 | Brussel, St.-Michielskathedraal, Jozef Sluys |
| do 13 | 20u | Gent, St.-Jan Baptist, Frank Agsteribbe, Frank Heye, Kristiaan Seynhave ; werk van C. Franck |
| | 20u15 | Chatelet, H.H. Petrus & Paulus, Thierry Smets |
| vr 14 | 20u30 | Melsele, O.-L.-Vr.-kerk, Bernard Focroulle |
| zo 16 | 20u | Kortrijk, St.-Maartenskerk, Paul Dinneweth m.m.v. kamerorkest van het Conservatorium, Kortrijk |
| | 11u | Leuven, Begijnhofkerk, Kamiel D'Hooghe |
| zo 23 | 14u | Herk-de-Stad, St.-Martinuskerk ; Begeleidingscursus voor liefhebbers-organisten door Johan Hermans |
| | 16u | Brussel, St.-Michielskathedraal, Michel Chapuis, F. |
| ma 24 | 12u30 | Brussel Kon. Kapel, Coudenberg ; Guy van Waas |
| | 20u15 | Brussel, Laken, O.-L.-Vr.-kerk, Johan Moreau en R. De Pauw m.m.v. de koren van RTBF en Jette |
| di 25 | 12u30 | Brussel, Karmelietenkerk, Jean Rotthier |
| | 20u15 | Brussel, Ukkel, St.-Pieterskerk ; Piet Kee, NL |
| wo 26 | 12u30 | Brussel, St.-Jan Berchmanscollege, Lieven Strobbe |
| | 20u15 | Brussel, St.-Lambertuskerk, Woluwe, L. Mas i Bonnet, |
| do 27 | 12u30 | Brussel, Kon. Conservatorium, bijgebouw Karmelietenstraat (hoek Kleine Zavel en Karmelietenstraat), Kamiel D'Hooghe |
| | 20u15 | Brussel, Jette, St.-Pieterskerk, O. Eisemann, Zwits. |
| vr 28 | 20u | Vorselaar, Zusters der Christelijke Scholen, inhuldiging nieuw orgel, Kamiel D'Hooghe |
| | 20u15 | Brussel, Anderlecht, St.-Guido, Dorothy de Rooy, NL |
| za 29 | 16u | Brussel, Deutsche Evangelische Kirche, G. Schneider, BRD |
| zo 30 | 16u | Brussel, St.-Michielskathedraal, Jozef Sluys |

NOVEMBER :

- | | | |
|-------|-------|---|
| zo 6 | 14u | Herk-de-Stad, St.-Martinuskerk, Improvitatiecursus voor liefhebbers-organisten door Kristiaan van Ingelgem |
| do 10 | 20u15 | Chatelet, H.H. Petrus & Pauluskerk, Firmin Decerf |
| vr 18 | 20u | Gent, Karmelietenkerk, Johan Hermans, Frank Heye, Jan van Impe, Frank Agsteribbe, Kristiaan Seynhave ; werk van C. Franck |
| | 20u | Kortrijk, St.-Maartenskerk, Jozef Sluys m.m.v. Koor Laudate Dominum o.l.v. W. Beheydt |

DECEMBER :

- | | | |
|-------|-------|--|
| za 3 | 15u30 | Hasselt, St.-Quintinskathedraal, Edward De Geest |
| za 10 | 20u | Brussel, Karmelietenkerk, L. Thiry ; werk van O. Messiaen |
| ma 12 | | Kasteel van Horst ; Orgeldag (tel. 016-23.71.79) |
| wo 14 | 20u | Gent, St.-Pietersbuiten, Kristiaan Seynhave m.m.v. St.-Antoniuskoor o.l.v. J. De Troyer en F. Agsteribbe |

Orgeltijdschriften

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

36. Jg. Nr. 2 — Juni 1988

- H.H. Busch : *Einige Beobachtungen zu den Orgelsonaten Mendelssohns*
- U. Pape : *Die Orgel in Marwitz von Lütke Müller*
- Chr. Rieger : *Die Merklin-Orgel der Kirche St. Epvre in Nancy*

CELESTA, Tijdschrift voor Muziekinstrumentenbouw. Uitg. van de vzw Centrum voor Muziekinstrumentenbouw i.s.m. het Instrumentenmuseum, Brussel

Jg. 2, Nr. 3 — juli 1988

- H. Pasman : *De Portatieven van Memling*

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

79. Jg., Nr. 941 — Nr. 4 — april 1988

- S. Soderlund : *The Keyboard Fantasies of C.P.E. Bach (1)*
- C. Sloane : *A note on Scarlatti's Harpsichord Temperament*
- S.R. Riedel : *Acoustics in het Worship Space «Echo»*
Nr. 942 — Nr. 5 — May 1988
- S. Soderlund : *The Keyboard Fantasies of C.P.E. Bach (2)*
- C. Hill : *A lost Händel Concerto ?*
Nr. 943 — Nr. 6 — June 1988
- R. Waller : *Claire Coci Remembered*
- T.T. Tikker : *Sacré-Cœur de Montmartre : An Update*
- D. Zager : *On the value of Organ Music in the Worship Service*

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

20ste Jg. Nr. 2 — 1988

- L. Dupuis : *Quelques considérations touchant la dimension acoustiques de l'orgue*
- J.P. Félix : *Autour de la nomination des Organistes L. Soubre, L. De Bondt, P. de Maleingrau au Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles*
- P. Matagne : *Anton Bruckner et l'Orgue*

HET ORGEL, Uitgave van de Nederlandse Organistenvereniging.

84ste Jg. Nr. 5 — mei 1988

- P. Peeters : *Editieproblematiek, in het bijzonder bij Buxtehude*
- J. Haaksma : *Goudimels zettingen nader bezien*
- J. Jongepier : *Het orgel i.d. Lukaskerk v.h. psychiatrisch ziekenhuis te Ermelo.*
Het nieuwe Blank-orgel i.d. Herv. Kerk te Kamperveen.
- R. Ampt : *De Australische orgelwereld*
Nr. 6 — juni 1988
- E. Kooiman : *De eerste concerten op het Cavallé-Coll-orgel in het Trocadéro te Parijs*
- J. Haaksma : *Goudimels zettingen nader bezien*
- J. Jongepier : *Het nederlandse huisorgel na 1950*
- R. Ampt : *De Australische orgelwereld (2)*
Nr. 7/8 — juli-augustus 1988
- J. Dubbeldam : *C. Francks' Troisième choral en de traditie*
- A. Marti : *Schütz en Bach, twee muzikale talen (1)*
- J. Jongepier : *Het orgel i.d. Geref. Kerk te Meppel*
Drie gerestaureerde Bakker & Timmenga-orgels
- R. Ampt : *De Australische orgelwereld (3 en slot)*

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