

Driemaandelijks tijdschrift
Elfde jaargang nummer 4
december 1988

Orgelkunst

ORGELKUNST

XIde jaargang, nummer 4 — december 1988

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

Hoofdredakteur

Kamiel D'Hooghe

Redaktieraad

Luk Bastiaens, Antoon Fauconnier, Bernard Huys, Dr. Ewald Kooiman (Ned.), Ghislain Potvlieghe, Patrick Roose, Dr. Harald Vogel (B.R.D.).

Medewerkers

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

Secretariaat

Agnès Dumon, Beiaardlaan 1, B-1850 Grimbergen

Abonnement

België : 400 F.

Nederland : 28,— Gld.

Andere landen : 500 BF.

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

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

— Steunabonnement : 1.000 F.

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

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

Inhoud

		blz.
Pieter Van Peteghem en zijn plaats in de Vlaamse orgelbouw van het rococo	<i>A. Fauconnier</i> <i>m.m.v. P. Roose</i>	147
Recente ontwikkeling in de Amerikaanse orgelbouw	<i>J. Brock</i> <i>(vert. L. & L. Bastiaens)</i>	155
Le Livre du Saint Sacrement	<i>A. Rössler</i> <i>(vert. L. Bastiaens)</i>	173
Jean-Pierre Draps 25 jaar orgelbouwer	<i>P. Van Haecke</i>	179
Documentatiecentrum voor Orgel — 10 jaar activiteiten —	<i>K. D'Hooghe</i>	183
Ignace De Sutter (1911-1988)	<i>J. D'hollander</i>	184
Mededelingen		189
Agenda		191
Orgeltijdschriften		192

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

(vervolg* en slot)

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

5. Pijpfactuur

a) Grondstoffen

- Hout (steeds elk van goede kwaliteit, zonder noesten en kwartiers gezaagd) werd gebruikt voor
- de baspijpen van de bourdons (vanaf de grootste, tot 4'-toon) ;
 - soms werden enkele grootste pijpen van de Montre 8 eveneens in hout gemaakt, nl. wanneer deze binnenin de orgelkast moesten geplaatst worden ; zo b.v. bij een 8'-orgel met een 6-voetsfront ;
 - in zijn begin periode (tot ca. 1750) maakt P. van Peteghem de grootste schalbekers van zijn Bombarde en Trompet in hout ; later stapt hij over op metaal en worden soms nog alleen de grootste van een Bombarde in hout gemaakt.
- Tin, wat een kostbaar metaal was, werd nagenoeg alleen voor frontpijpen aangewend, en dan nog enkel op die plaatsen waar men deze vorm van luxe wou betalen ; elders zijn de frontpijpen in gewoon orgelmetaal (zie verder), maar dan bekleed met tinfolie. Het «Engels tin» (zoals het in de contracten bestempeld wordt) was zuiver, bijna 100%. Een tussenoplossing die soms voorkomt is het vervaardigen van frontpijpen met tinnen frontzijde en loden rug (dus met een soldeernaad aan elke zijkant).
- Bij binnenpijpwerk werd tin alleen gebruikt wanneer het prestigieuze ondernemingen betrof : in het orgel van de Affligemse abdij zijn ook de binnenpijpen van Montre 8 en Prestant 4 in tin (de corpora, niet de voeten).
- Tenslotte werd er tin gebruikt voor de schalbekers van de tongwerken.

Het eerste gedeelte verscheen in *Orgelkunst XI*, 3-18. Het tweede gedeelte in *Orgelkunst XI*, 70-76, het derde gedeelte in *Orgelkunst XI*, 99-113.

De grootste bekers zijn bovendien verstevigd d.m.v. een blikken ondertrechter. (Blik is dunne ijzerplaat die in een bad vloeibaar tin gedompeld werd).

Het aanwenden van tin gebeurde vooral om redenen van stevigheid; overwegingen i.v.m. klankkwaliteit speelden hierin nauwelijks mee.

□ Lood werd in alle andere gevallen gebruikt; ook voor de windconducten naar geposteerde pijpen. Bij het lood werd een kleine hoeveelheid tin (van ca. 2,5 tot ca. 5%) gemengd om het te verstevigen: deze legering van ca. 95% lood plus een klein percentage tin werd door de orgelmakers «orgelstof» genoemd. Deze «orgelstof» wordt vrij algemeen aangetroffen in de 18de eeuwse Vlaamse orgelbouw.

De gegoten metaalplaat werd vervolgens gehamerd om ze te verstevigen en gewalst om ze op de gewenste dikte te brengen.

Over legeringen en aanverwante zaken zijn ten onzent waarschijnlijk geen theoretische bedenkingen neergeschreven: indien wel dan zouden er toch ten minste sporen van teruggevonden moeten worden in de (ruim voorhanden zijnde) archivalia. Hier waren geen richtinggevende theoretici bekend die nadrukkelijk kwaliteitsnormen en klankkwaliteiten koppelden aan tin of lood; en de geschriften van een Werckmeister of een Dom Bédos waren wellicht niet bekend.

Tenslotte zijn ook nog de koppen der tongwerken in lood.

□ Geel koper (messing, of in 't frans «laiton») werd gebruikt voor lepels en tongen van de tongwerken.

Verder hebben wij nog stevels aangetroffen bij de grootste pijpen van een Bombarde 24', die in geel koper waren gemaakt (om stevigheidsredenen).

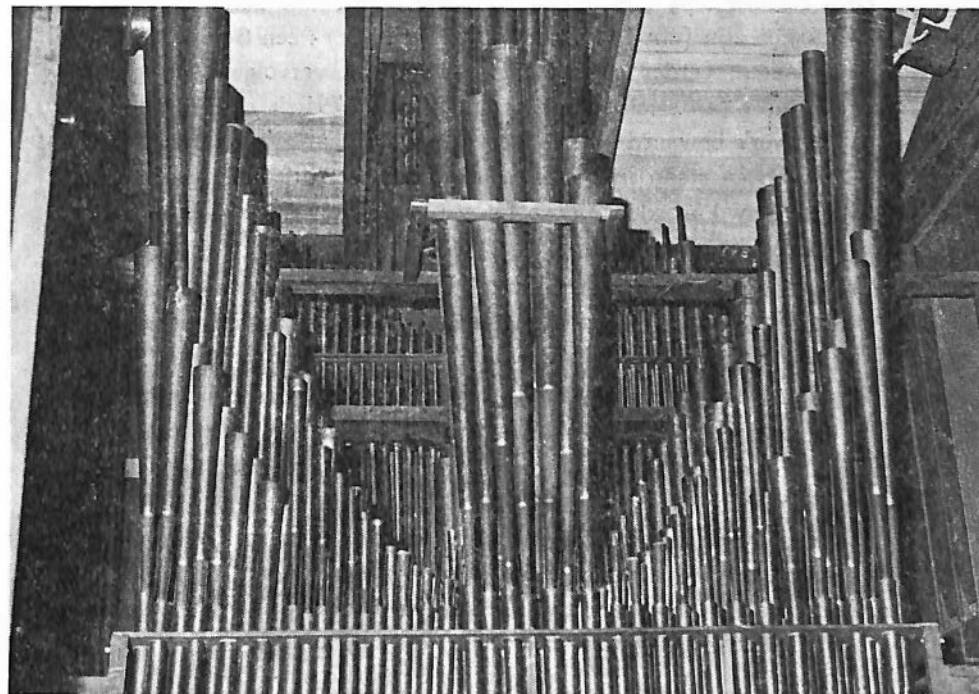
b) Constructiewijzen

In de Van Peteghemorgels vindt men de klassieke registerfamilies: open en gedekte labialen, en lingualen (tongwerken). Strijkers en overblazende fluiten zijn in de 18de e. nog niet aangetroffen. Roergedekten hebben, zoals de gewone gedekten, verschuifbare hoeden; de hoeden zijn aangespannen met repen schrijfpapier (vaak uit oude brieven of rekeningen!), en de roertjes zijn vrij lang ($\frac{1}{3}$ tot $\frac{1}{2}$ van de corpuslengte). Dichtgesoldeerde deksels of flesvormen komen bij Van Peteghem niet voor.

Metalen gedekten hebben zijbaarden; open labialen alleen bij de grootste, waar nodig.

We sommen de voorkomende spelen hier op, in de volgorde waarin ze op de windlade zouden geplaatst worden.

Cornet: indien 5 koren (wat meest courant is), dan is het 8'-koor gedekt, meestal met roeren, en de overige koren zijn doorgaans wijde open fluiten; soms wordt het 4'-koor in prestantmensuur



Binnenpijpwerk van een 4'-hoofdwerk.

uitgevoerd (v.b. Haringe); bij een Cornet 6 koren zijn er twee 8'-koren nl. een gedekt en een open (meestal prestantmensuur), en één enkele keer vindt men twee open 4'-koren (een eng en een wijd); in een HW staat de Cornet op een verhoogde pijpenbank, in een Pos. op de lade (wanneer hij niet meer dan 3 koren bevat).

Montre 8: de grootste pijpen (ca. 2 oct.) in het front, met — naargelang de hoogte van het meubel — veel of weinig overlengte; bij de grootste worden zijbaarden toegepast voor een vlotte aanspraak; verder open labialen op de lade.

Bourdon 16 : de twee laagste octaven worden in eik vervaardigd ; vervolgens metalen gedekten met verschuifbare hoeden.

Prestant 4 of Octave 4 : constructie zoals bij *Montre 8* ; in een 4'-orgel staan ca. 2 oct. in het front, bij een 8'-orgel ca. 1 oct.

Bourdon 8 («Holpyp» genoemd indien er een *Bourdon 16* is) : het laagste oct. in eik, verder metalen gedekten ; bij kleinere 4'-werken vindt men dikwijls metalen roergedekten.

Gros Nasard 5 1/3 : de meest courante constructie zou als volgt moeten zijn (cfr. bewaarde roosterboringen) : een 6-tal houten gedekten, verder een octaaf gedekten en vervolgens roergedekten ; van slechts één exemplaar, uit 1791, is een gedeelte pijpwerk bewaard : de grootste pijpen aldaar zijn wijde open fluiten en staan in het front (wat als vrij uitzonderlijk mag beschouwd worden), deze *Gros Nasard* zou dus volledig als open fluit gebouwd zijn.

Grosse Tierce 3 1/5 : geen enkel exemplaar is bewaard ; vermoedelijk waren — zoals bij de *Gros Nasard* — de grootste gedekten of roergedekten, en de rest open wijde fluiten.

Doublette 2 of Octave 2 : bij 4'-werken en bij *Onderwerken* staat ± het grootste octaaf in het front ; verder zoals *Prestant 4*.

Flûte 4 : de grootste zijn metalen gedekten, en vanaf ± *cis*^o roergedekten.

Nasard 2 2/3 : de grootste zijn metalen gedekten, vanaf ± *fis*^o roergedekten en vanaf ± *b*'' open wijde fluiten.

Tierce 1 3/5 : kan onder twee gedaanten voorkomen

- volledig als open fluit (wat meest courant is)
- de bas (ca. 2 oct.) gedekt, de discant open (maar wel in andere menatuur dan discant bij a.).

Sesquialter 2 r : open enge *prestantmensen*.

Quarte de Nasard 2 : enkele gedekten, verder roergedekten, de kleinste open ; bij grotere orgels (b.v. *Haringe*) volledig wijde open fluit in gelijkaardige menatuur als de wijde open *Tierce*.

Fourniture & Cymbale : open enge *prestantmensen*.

Larigot 1 1/3 : ca. 1 oct. roergedekt, verder open fluit.

Bombarde 16 / Trompette 8 / Clairon (bas) 4 :

— aanvankelijk maakte Van Peteghem, naar het voorbeeld van *Forceville*, de schalbekers van de baspijpen in eik (2 oct. bij *Bombarde*, 1 bij *Trompet*) ; dit bezorgde deze bekers een relatief grote stevigheid.

— later (na ca. 1760) komen houten bekers nog zelden voor (soms alleen bij de *Bombarde*) ; bij orgels met *ravalement* werden de grootste (*Bombarde 24 voet* !) alleszins nog in hout gemaakt.

— in de andere gevallen zijn schalbekers, langer dan 2 voet, in twee delen gemaakt : een ondertrechter in blik (ca. 1/3 van de corpuslengte), verdergezet in een loden trechter ; kleiner dan 2 voet : één loden trechter.

— volledig tinnen bekers komen ook voor, in de meer prestigieuze realisaties.

— de bekers hebben steeds hun volle lengte (16', 8', 4').

— koppen : het groot octaaf van een *Bombarde* heeft koppen in de vorm van een fleskurk, met bovenaan een overkraging die op de stevelrand rust (tegen het inzakken) ; alle overige hebben nootvormige koppen ; twee types komen voor : met een rechte afschuining onderaan (aansluitend op *Forcevilles* werkwijze) ofwel met een uitholling van zijkant naar onder.

— lepels en tongen : in de eerste periode bredere lepels en dunnere tongen dan bij de latere werken ; lepels uit één stuk in gedreven koper.

— stevels : ééndelig (geen aangesoldeerde voetjes) ; in orgelmetaal.

Cromhorne 8 :

— smalle cilindrische bekers ; aan de onderkant voorzien van een korte trechtersvormige aanzet ; meestal volledig in tin ; wanneer het alleen een discant betreft, dan vindt men soms bekers in lood («orgelstof») ; bekers zonder deksel.

— de lepels zijn smaller dan die van de *trompet*.

Voix Humaine 8 :

Volgende twee constructiewijzen van de beker komen voor :

- (1) de eerste is verwant aan wat wij kennen als «*Dulciaanregaal*», nl. een korte cilindrische beker met trechtersvormig aanzetstuk ; de beker is bovenaan half-gedekt met een rond deksel waarvan een halvemaaanvormig segment weggeknipt is, dit weggehaald segment vergroot progressief naarmate de pijpen kleiner worden ; de resterende omtrek van het deksel is vastgesoldeerd aan het corpus, de deksels zijn dus niet regelbaar ; voorbeelden zijn te vinden te *Haringe* en *Hemelveerdegem*.

- (2) het tweede soort beker bestaat uit volgende elementen
- een onderstukje in trechtervorm
 - een cilindervormig stuk met daarbovenop
 - een tweede cilindervormig stuk met zelfde doormeter en \pm zelfde lengte
 - op de plaats waar de twee cylinders samengesoldeerd zijn bevindt zich binnenin een ingesoldeerd «deksel» dat in zijn centrum van een ronde opening voorzien is ; meestal is deze constructie iets enger van mensuur dan het eerste type, maar iets langer van bekeraansluiting ; hiermee gepaard gaat gewoonlijk ook een engere lepelbreedte ; een voorbeeld van het tweede type vindt men te Gijzegem.

Het pijpwerk dat de Van Peteghemateliers verliet, ook in de 19de e., is over het algemeen solied, gaaf en met een virtuoze techniek gevormd en gesoldeerd. Men kan gerust spreken van een routine, maar dan een artistieke routine op hoog niveau.

c) Mensureringsprofiel

De vroege instrumenten van P. van Peteghem vertonen nog een grote geslotenheid in het klankbeeld ; hiermee bedoelen we dat de bovenbouw van de dispositie zich minder afscheidt van de onderbouw dan later het geval zal zijn. Er was aanvankelijk een mensurering toegepast die meer in dezelfde lijn verliep.

Toch was een bepaalde breuk tussen onder- en bovenbouw reeds bij Forceville aanwezig, en deze wordt door P. van Peteghem vrij identiek overgenomen.

De bovenbouw is helder en doordringend wegens de vernauwing in de mensurering der mixturen Fourniture & Cymbale.

De onderbouw is ronder, bezit een zekere donkerte en heeft wel meer grond vanwege een wijdere mensurering, maar dit wordt mede bereikt door een smallere labiëring (labiumbreedte is minder dan $\frac{1}{4}$ van de corpusomtrek).

Deze divergentie zal bij latere Van Peteghemorgels (tot midden 19de e. toe) geleidelijkaan scherper naar voor treden.

Uiteindelijk heeft dit geleid tot een bovenbouw van felle heldere mixturen op een donkere onderbouw, waarbij binding tussen beide wel eens vervaagt. Wordt de compacte binding in de mensurering wel eens losgelaten, ook in de dispositieopbouw doet hetzelfde verschijnsel zich voor : de mixturen komen bovenop de 8-4-2-basis ; in Duitsland en de noordelijke Nederlanden b.v., wordt

een binding tussen deze twee gemaakt door een prestantkwint $2\frac{2}{3}$ of d.m.v. een Ruispijp-mixtuur.

De maatgeving van de tongwerken sluit in Van Peteghems eerste periode nog aan bij Forceville, o.m. ook door toepassing van houten schalbekers bij de grootste van Bombarde en Trompet, door brede lepels en dunne tongen ; timbre en sterkte van de tongwerken stonden meer in evenwicht met de labiaalstemmen vanwege de doorzichtiger klank en goede versmelting met de labialen. Later vervaardigt Van Peteghem de bekeraansluitingen uit blik en lood, en worden de lepels smaller en de tongen dikker ; de tongwerken worden dermate zelfstandig, dat ze hiermee hun mogelijkheid tot polyfoon gebruik gaan verliezen.

6. Klankkwaliteiten en intonatiekenmerken

Tijdens de laatste decennia hebben sommigen de verkeerde indruk opgedaan als zouden Van Peteghemorgels zoeterig, flauw en onbenullig van toongeving zijn : dit alles was echter de bedroevende som van vervuild pijpwerk, lekke windladen, gebrekkige windvoorziening, en vooral van slechte stempraktijken waarbij corpora voorover op de pijpvoet werden geklopt met een te diepe kernligging als gevolg.

Nu er reeds verscheidene instrumenten gerestaureerd zijn, kan men het Van Peteghem-klankbeeld opnieuw in zijn ware dimensie beluisteren : het biedt een heldere maar elegante, een felle maar verfijnde toon.

Bij de labialen stelt men vast dat de smalle labiëring, vooral in de bas, en de eerder op het minimum afgestelde windlevering vanuit windlade en balgen, zorgen voor een toongeving die in de bas terughoudend maar toch duidelijk en boventoonrijk is ; de discanten daarentegen manifesteren zich ten volle. Van Peteghem-orgels hebben in de labiaalregisters een toonontwikkeling die in kracht optrekt naar en in de discant. Dit staat in contrast met orgels van de 18de-eeuwse Brabantse en Luikse scholen, waar men een gelijkmatiger toonontwikkeling over de gehele register-tessituur kende ; ook opsmeden en voetopeningen waren daar over het algemeen in een meer constante verhouding van onder naar boven doorgevoerd.

De Van Peteghem-labialen die uit «orgelstof» gemaakt zijn geven een iets meer zoete (niet te verwarren met flauwe zoeterigheid) en diepe toon : het hoge loodgehalte is daarvan mede-oorzaak.

Van Peteghem-orgels kennen tot ver in de 19de e. hoog liggende, heldere, boventoonrijke mixturen, niet sterk bezet (hoogstens 3 + 2 koren), maar zich met glans manifesterend. In dit opzicht blijft trouwens de gehele Vlaamse orgelbouw doorheen de 18de e. zeer traditiegebonden. Het aftoppen van de bovenbouw, wat in de noordelijke orgelbouw in de tweede helft van de 18de e. volop gaande was (denke we aan orgelmakers als Hinsz of Bätz), is aan de Vlaamse orgelfactuur voorbij gegaan. Bij het Van Peteghemorgel is dit zeker zo : echt opvallende smaakwijzigingen in het klankbeeld beginnen zich pas ca. 1820 voor te doen, b.v. met het disponeren van een Flûte traversière 8' en het vaker voorkomen van de Basson-Hautbois 8'.

Merkwaardig is nog dat het Plein Jeu, ondanks de terughoudende en in de donkerte gehouden onderbouw, bijzonder goed versmelt met de bovenbouw en zijn geprononceerde boventoonontwikkeling. De tongwerken tenslotte waren in Pieter van Peteghems beginperiode nog doorzichtiger en meer bescheiden van toon (houten bekers, brede dunne tongen, cfr. supra) en stonden in grotere cohesie met de labialen. Later wijzigt hun constructie (id. cfr. supra) en beginnen ze — mede door toevoeging van Clairon 4' bas en Kromhoorn 8' sup. — een op zichzelf staande tongenbatterij te vormen. Mede door de blikken onderstukken worden de bassen zeer fors van spraak.

Pieter van Peteghem — en na hem zijn zonen — was een bijzonder vaardig intonateur, een intonateur die een vlotte preciese aanspraak, en diepte en welluidendheid in de volle betekenis van het woord uit zijn pijpwerk wist te toveren. Het technisch kunnen ging zover dat de intonatie doorgaans kernsteekloos werd opgezet (hoe «neo-barok» dit voor velen heden moge klinken) : ternauwernood en voor zover nodig wordt gebruik gemaakt van enkele fijne kernprikjes.

Een meesterlijk gevoel voor proportie in goede verhoudingen van windtoevoer (voetopening), opsnede, kernstand, enz. kenmerkt zijn intonatiemethode.

Uitzonderlijk mooi en elegant zijn de fluitstemmen (Bourdon, Flûte, Nasard, enz.) : in schoonheid overtreffen ze die van veel gerenommeerde orgelmakers, ook uit het buitenland. De ranke poëzie van deze fluiten kan ware musici vast in de greep houden. Het vanuit omfloerste diepte helder opstijgend Plein Jeu, samen met het fanfare-achtige profiel van het Grand Jeu, stemt het

Van Peteghemorgel op een ideale wijze af op de echte rococo-muziek die de beweeglijkheid en gracieuze melodievoering in de bovenstemmen heeft gelegd en de ingewikkeldheid van een polyfone structuur in de bas ingeruild heeft voor klare harmonische ondersteuning.

In die zin begrepen is het Van Peteghem-orgel een kunstwerk van grote allure met ontelbare kleurmogelijkheden.

Wij willen hier thans deze uitvoerige studie besluiten met de wens dat ze moge bijdragen tot beter begrip en ruimere waardering van één van Vlaanderens grootste kunstenaars, wiens nalatenschap in waarde en belang nog steeds wordt onderschat.

Recente ontwikkeling in de Amerikaanse orgelbouw

enkele persoonlijke opmerkingen

John BROCK

(vertaling : Luc & Lene Bastiaens)

In de laatste 15-20 jaar heeft de Amerikaanse orgelbouw een grote vlucht genomen door de snelle opgang van een nieuwe generatie orgelmakers. Naast grotere bedrijven die fabrieksmatige, electro-pneumatische orgels bouwen en een aantal kleinere firma's die instrumenten maken van generatie op generatie, bestaan er nu een aanzienlijk aantal kleinere orgelbouwers, die hooggekwalificeerde, mechanische orgels vervaardigen naar historische voorbeelden.

Deze orgelmakers hebben de esthetiek van de Amerikaanse orgels uit het begin van deze eeuw zoals de electro-pneumatiek, de vrije opstelling, het te groot belang aan «gadgetry» in de speeltafel, enz., verworpen. Daarentegen zoeken zij hun inspiratie voor het concept van hun instrumenten in historische voorbeelden, hoofdzakelijk uit de 17e en 18e eeuw, en dit in alle opzichten : de orgels zijn behuisd in een functionele kast, gewoonlijk van goede eik; er is veel aandacht voor decoratieve en visuele aspecten; register- en

toetstractuur zijn mechanisch; de windvoorzieningen hebben grote keilbalgen en zorgvuldig aangepaste windkanalen; de stemming is vaak gebaseerd op een welgetemperd systeem als Werckmeister; en het belangrijkste, de klemtoon ligt op de kwaliteit van het vakmanschap.

Tevens zijn ze er toe gekomen bepaalde karakteristieken van de neo-barokke instrumenten uit het «Orgelreform» te verwerpen als daar zijn : te enggemensureerde 8' registers, hard klinkende mixturen, intonatie op extreem lage winddruk met lage opsmeden en het gebruik van materialen als aluminium voor de abstracten en andere gedeelten van de tractuur. In de plaats daarvan leggen deze orgelmakers minder nadruk op luide of hoog klinkende mixturen. Zij intoneren op winddruk van 75 mm of meer met hogere opsmeden en maken gebruik van hout voor de abstracten. Deze praktijken zijn gebaseerd op een grondige analyse en studie van historische instrumenten in Europa.

In de meeste ateliers heeft men één enkele orgelmaker die het geheel leidt en alle fazen overziet zowel van het ontwerp en de bouw van het orgel als van de tekentafel tot de intonatie van het pijpwerk op het hoogzaal. Veel van deze orgelbouwers hebben zo'n achting voor de grote meesters uit de orgelbouwkunst van weleer, dat zij zelfs constructiemethodes gebruiken die gebaseerd zijn op de praktijken van de pre-19e eeuwse bouwers, zoals bijvoorbeeld deze geïllustreerd in Dom Bedos' «L'art du facteur d'orgues».

Het onbetwiste leiderschap en de inspiratiebron voor deze nieuwe generatie orgelmakers is in handen van het duo Charles Fisk en John Brombaugh. Fisk (1925-1983) was de eerste Amerikaanse bouwer die enkel mechanische orgels maakte, beginnend eind de jaren 1950. Niettegenstaande enkele van zijn vroegere werken een weerspiegeling waren van de idealen uit het neo-barokke orgelreform, bestudeerde hij in de daaropvolgende jaren historische orgels en orgelbouw. Aldus evolueerde zijn werk in de richting van orgels die bijna volledig gebaseerd zijn op historische voorbeelden, een hoogtepunt bereikend in de instrumenten die vervaardigd zijn in 17e eeuwse stijl in middentoonstemming als dit voor het Wellesley College te Wellesley. Het instrument uit Massachusetts is geïnspireerd naar voorbeelden van Fritsche en Stellwagen en heeft vier klavieren met kort octaaf en sub-semitoetsen voor dis/es en gis/as alsook een zeer duidelijke 17e eeuwse intonatie.

Houghton Chapel, Wellesley College, Wellesley, Massachusetts
C. B. Fisk, Opus 72, 1981

Oberwerk :		Rueckpositiv :	
Quintadena	16'	Gedackt	8'
Principal	8'	Quintadena	8'
Spillpfeife	8'	Principal	4'
Octav	4'	Rohrfloete	4'
Octav	2'	Oktav	2'
Rauschpfeife	II	Nasat	3'
Mixtur	IV-VI	Sesquialter	II
Trompete	8'	Scharff	IV
		Trechterregal	8'
		Krummhorn	8'
Brustpositiv :		Pedal :	
Gedact	8'	Subbass	16'
Quintadena	4'	Posaune	16'
Waldfloete	2'	Spillpfeife	(OW) 8'
Doppelt Zimbel	II	Trompete	(OW) 8'
Regal	8'		
Schalmei	4'		
Koppels :		Brustpedalia :	
Rueckpositiv/Pedal		Dulcian	8'
Rueckpositiv/Oberwerk		Jungfrauenregal	4'
		Cornett	2'
		Bauernfloete	1'

Tremulant, Zimbelstern

Klavieromvang : 52 toetsen, C,D,E-c''', met sub-semitoetsen

Pedaalomvang : 25 toetsen, C,D,E-d', met sub-semitoetsen

De registers Nasat en Sesquialter (Rueckpositiv) zijn evenals de Octav 2' en de Rauschpfeife (Oberwerck) gecombineerd. De Spillpfeife en Trompete van het Pedal zijn transmissies van het Oberwerck.

Andere belangrijke orgels uit Fisk's atelier zijn het viermanualig orgel met 57 registers in eclectische stijl in de House of Hope Presbyterian Church, St. Paul te Minnesota; het viermanualig orgel met 53 registers van de Stanford University in California dat de mogelijkheid biedt te spelen in middentoon- of welgetemperde stemming en het instrument van de University of Michigan in Aan Arbor, gebouwd naar Silbermann. Dit orgel werd na de dood van Fisk verder afgewerkt door medewerkers uit zijn atelier.

Stanford University Chapel, Stanford, California
C. B. Fisk, Opus 85, 1984

Great :		Rueckpositiv :	
Prestant	16'	Prestant	8'
Quintadehn	16'	Gedackt	8'
Octava	8'	Quintadehn	8'
Spillpfeife	8'	Octava	4'
Violon	8'	Rohrfloete	4'
Quinta	5-1/8'	Quinta	2-3/4'

Octava	4'	Sesquialter	II
Super Octava	2'	Super Octava	2'
Quinta	2-3/4'	Mixture	IV-VIII
Cornet	III	Dulcian	16'
Mixture	VIII-XIV	Cromorne	8'
Trommeten	16'	Trechterregal	8'
Trommeten	8'		
Trompette	8'	Brustpositiv :	
Clairon II	4'	Gedackt	8'
		Quintadehn	4'
Seitenwerk :		Waldfloete	2'
Principal Schweigel	8'	Doppelt Cimbel	II
Rohrfloete	8'	Regal	8'
Holzoctava	4'	Schalmey	4'
Doublette	2'		
Cornet	III	Pedal :	
Siffloete	1'	Prestant	(Gr.) 16'
Mixture	IV	Subbass	16'
Vox Humana	8'	Contra Bourdon	32'
		Quintadehn	(Gr.) 16'
Brustpedalia :		Octava	(Gr.) 8'
Jungfrauenregal	4'	Spillpfeife	(Gr.) 8'
Cornet	2'	Violon	(Gr.) 8'
Bauernfloete	1'	Octava	(Gr.) 4'
		Superoctava	(Gr.) 2'
Koppels :		Contraposaune	32'
Rueckpositiv/Great		Posaune	16'
Seitenwerk/Great		Trompete	8'
Rueckpositiv/Pedal		Trommeten	(Gr.) 8'
Great/Pedal		Trompette	(Gr.) 8'
Tremulant, Wind Stabilizer		Clairon II	(Gr.) 4'

Omvang Great, Rueckpositiv en Seitenwerk : 54 toetsen, C-f'''

Omvang Brustwerk : 52 toetsen, C,D,E-f'''

Omvang Pedal : 30 toetsen, C-f'

De aanduiding (Gr.) in het pedaal staat voor «transmissie van het hoofdwerk».

De [gemerkte registers zijn gecombineerd.

De keuze tussen welgetemperde of middentoonstemming wordt ten uitvoer gebracht door een verschuifbare hendel.

John Brombaugh (° 1937) begon met het bouwen van mechanische orgels in 1968 na een vroegere loopbaan als ingenieur en na een leerschool bij diverse belangrijke orgelbouwers o.m. Ch. Fisk. Zijn tweemanualig instrument met 19 registers voor de Ashland Avenue Baptist Church in Toledo, Ohio, van 1972, was een onmisbaar instrument in de ontwikkeling van de historisch georiënteerde orgelbouw in de Verenigde Staten. Dit orgel was één van de eerste dat in een kast werd geplaatst die ontworpen was naar historische voorbeelden met decoratieve details als vergulde en geciseleerde pijpen, met de hand vervaardigde sculpturen en met goudblad belegde sierlijsten.

Ashland Avenue Baptist Church, Toledo, Ohio

John Brombaugh and Co., Op. 9, 1972

Great :		Rueckpositiv :	
Bourdon	16'	Gedackt	8'
Praestant I-II	8'	Praestant	4'
Holpijp	8'	Rohrfloete	4'
Octave	4'	Octave	2'
Spielfloete	4'	Quinte	1-1/4'
Octave	2'	Sesquialtera	II
Mixture	III-X	Musette	8'
Trumpet	8'		
		Koppels :	
Pedal :		Great/Pedal	
Subbass	16'	Rueckpositiv/Great	
Octave	8'	Rueckpositiv/Pedal	
Fagot	16'	Tremulant	
Trumpet	(Gr.) 8'	(voor het gehele orgel)	
		Stemming :	
		Werckmeister III	

Klavieromvang : 56 toetsen, C-g'''

Pedaalomvang : 30 toetsen, C-f'

Tussen Brombaugh's vele andere belangrijke orgels bevinden zich twee die hij bouwde in 1986 voor het Southern College of Seventh-Day Adventists in Collegedale te Tennessee. Het grotere instrument, zijn opus 86 met 70 registers verdeeld over 4 klavieren en pedaal, heeft een eclectisch design.

Het is geïnspireerd op het Noordduitse/Nederlandse orgel uit de 17e eeuw zoals bijvoorbeeld de kast en de bijhorende decoratie, de loden prestanten met hun karakteristieke vocale klank en de eerder donker geïntoneerde tongwerken. Dit orgel bezit ook een reciet (de eerste zwelkast van de bouwer) met een hobo en strijkers.

Seventh-Day Adventist Church, Southern College, Collegedale, Tennessee

John Brombaugh and Co., Op. 26, 1986

Great :		Positive :	
Praestant I-II	16'	Quintadena	16'
Octave	8'	Praestant	8'
Holpijp	8'	Gedackt	8'
Quinte	6'	Octave	4'
Octave	4'	Spitzfloete	4'
Quinte	3'	Nazard	3'
Octave	2'	Octave	2'
Tertian	II	Waldfloete	2'
Mixture	V-X	Tierce	1-3/5'
Cornet	XII	Sifflet	1-1/3'
Trumpet	16'	Scharff	VI-VIII
Trumpet	8'	Fagot	16'
Trumpet en chamade	8'	Trechterregal	8'
(vanaf d')		Cromorne	8'

Pedal :		Recit expressive :	
Subbass	32'	Bourdon	16'
Subbass	16'	Principal	8'
Praestant	16'	Baarpijp	8'
Violonbass	16'	Quintadena	8'
Octave	8'	Viol da gamba	8'
Octave	4'	Unda maris	8'
Nachthorn	2'	Octave	4'
Terzette	4/5'	Rohrfloete	4'
Rauschpfeife	III	Nazard	3'
Mixture	V-VII	Gemshorn	2'
Posaune	32'	Tierce	1-3/5'
Posaune	16'	Rauschcimbel	III
Trumpet	8'	Mixture	IV
Trumpet	4'	Trumpet	8'
Cornett	2'	Oboe	8'
		Vox Humana	8'

Brustwerk :		Koppels :	
Oak Principal	8'	Positive/Great	
Oak Gedackt	8'	Recit/Great	
Tin Principal	4'	Brustwerk/Great	
Traverse Flute	4'	Great/Pedal	
Nazard	3'	Positiv/Pedal	
Octave	2'	Recit/Pedal	
Tertia	1-3/5'		
Quinte	1-1/2'		
Octavlein	1'		
Cimbel	II	Tremulant/ Wind stabilizer	
Rankett	16'	Glockenspiel	

Klavieromvang : 56 toetsen, C-g'''

Pedaalomvang : 30 toetsen C-f'

Welgetemperde stemming naar J. S. Bach

Het kleinere Collegedale orgel met twee klavieren en 13 registers, een trouwe kopie van een vroeger orgel dat Brombaugh bouwde voor het Oberlin College in Ohio, is middentoons gestemd en heeft de mogelijkheid om met handpompen te worden bediend als alternatief voor de elektrische ventilator.

Ackerman Recital Hall, Southern College, Collegedale, Tennessee
John Brombaugh and Co., Op. 27, 1986

Great :		Brust :	
Praestant	8'	Regal	8'
Gedackt	8'	Hohlquinta (discant)	3'
Oak Principal	8'		
Octava	4'	Pedal :	
Spitzpype	4'	Subbass	16'
Quinta	3'	Praestant	(Gr.) 8'
Sesquialtera	II	Trommett	(Gr.) 8'
Octava	2'		
Mixtura	V-VII	Koppel :	
Trommett	8'	Great/Pedal	

Omvang groot orgel : 56 toetsen, CDE-c''', met sub-semi-toetsen

Omvang borstwerk : 45 toetsen, C/E-c'''

Omvang pedaal : 28 toetsen, CDE-d', met sub-semi-toetsen

Middentoonstemming, toonhoogte : c' = 557 Hz

De auteur had het privilege om ettelijke uren te spenderen aan elk van deze orgels. Bij het aanschouwen van een orgel zoals dit, is men onmiddellijk getroffen door het visuele effect. De kast is rijkelijk gemaakt van eik dat met de hand werd geschaafd.

Om het een antiek aanzien te geven, werd het hout gekleurd. De pijpen zijn geciseleerd en de sierlijsten verlucht met verf en verguldsel. Het schrijnwerk is voortreffelijk. De toetsen zijn gemaakt van gepolijst koebeen en ebbenhout met versierde en vergulde frontons voor de ondertoetsen.

De registertrekkers, rond en in ebbenhout, hebben met de hand op leder geschreven registernamen.

De donkere frontpijpen hebben vergulde monden die aan het geheel een rijk en schitterend uitzicht geven. De gehele orgelkast weerspiegelt klassieke verhoudingen.

Dit weelderig visueel aspect wordt nog versterkt door de klank. De mensuratie van het pijpwerk is voortreffelijk. De intonatie vertrekt vanuit een grote voetopening, wat het instrument een forse, rijke klank geeft. De prestanten zijn bijna geheel uit lood gemaakt en hebben een typische Nederlandse zangerige kwaliteit. Het plenum bezit een opmerkelijke, doordringende intensiteit, versterkt door de reine tertsen van de ongelijkzwevende temperatuur. De fluitregisters klinken rond en vol en geven, bij het afzonderlijk bespelen, voldoening. De tongwerken neigen naar een donkere Noordduitse variëteit met een volle grondtoon. Bij het bespelen is men onmiddellijk getroffen door de tractuur die gemakkelijk en gevoelig reageert. Er is een duidelijke maar bescheiden knik in de toetsstructuur en een goede controle over het loslaten van de toetsen, wat belangrijk is bij de uitvoering van de oude muziek.

Soms benaderen organisten deze orgels met enig scepticisme. Zij komen van een speeltafel die lijkt op een «cockpit» met verschillende combinatiemogelijkheden en zweltreden. Zij twijfelen eraan dat een instrument met een dergelijk «antiek» design kan gemaakt zijn om muziek te spelen. Maar spelen doet het, en na twee uur verkenning is het niet ongewoon om uit de mond van de organist een uitspraak te horen als : «I want one, too». Wanneer de speler uiteindelijk verbondenheid met en een muzikale respons van het orgel ervaart, zijn combinaties en zwelpedalen plots van geen belang meer.

Heden ten dage heeft het grote orgel in Collegedale aanzienlijk veel bijval door de verscheidenheid aan literatuur die erop speelbaar is. Terwijl het instrument het best aansluit bij de barokmuziek, klinkt de romantische en moderne muziek er eveneens op. Dit is te danken aan de mensuratie van de 16' en 8' registers en de algehele warmte van de klank. Zelden is iemand zich bewust van de welgetemperde stemming bij de hedendaagse muziek; het is alleen sporadisch te merken bij werken uit de romantische periode. Zo'n orgel doet qua stijl niet meer kwaad aan Mendelssohn en Franck dan elektrische tractuur, gelijkzwevende temperatuur, pijpwerk in vrije opstelling en moderne windtoevoer aan Bach of Couperin zou doen. De ateliers van Fisk en Brombaugh hebben allebei navolgingen gehad. Bouwers met een leercontract bij één van deze meesters zijn zelf begonnen met het vervaardigen van belangrijke orgels in dezelfde stijl.

Fritz Noack, afkomstig uit Duitsland, had een leercontract bij Beckerath in Hamburg en was in dienst bij Ahrend en Brunzema in Loga-bei-Leer alvorens te immigreren naar de V.S. in 1959. Hij werkte toen enige tijd voor Charles Fisk vooraleer hij zijn eigen atelier opzette in 1960 te Massachusets. Noack is, zoals Fisk, geleidelijk van de neo-barokke stijl uit het vroegere «Orgelreform» overgestapt naar de historiserende orgelbouw.

Ook zoals Fisk werd hij beïnvloed door koloniale en 19e eeuwse Amerikaanse orgels, waarvan nog vele in gebruik zijn in de streek van New England waar hij zich heeft gevestigd.

Zijn uitstekend tweemanualig orgel in de Church of St. Francis of Assisi in Louisville, Kentucky is, niettegenstaande het niet zo groot is, een goed voorbeeld van zijn recent werk. Het orgel bezit een rijke, warme klank, een gevoelige toetstractuur, een aangename, soepele windvoorziening en een aantrekkelijke kast, geïnspireerd naar de 17de eeuwse voorbeelden.

St. Francis of Assisi Catholic Church, Louisville, Kentucky

Noack Organ Co., Opus 105, 1986

Great :		Swell :	
Bourdon	16'	Gedackt	8'
Principal	8'	Viola	8'
2nd. Principal	(vanaf c') 8'	Principal	4'
Chimney Flute	8'	Recorder	4'
Octave	4'	Octave	2'
Twelfth	2- $\frac{2}{3}$ '	Cornet	(vanaf c') III
Fifteenth	2'	Sharp	III
Seventeenth	1- $\frac{3}{5}$ '	Cremona	8'
Mixture	IV-VI		
Trumpet	8'		

Pedal :		Koppels :	
Stopt Bass	16'	Great/Pedal	
Open Bass	8'	Swell/Great	
Octave	4'	Swell/Pedal	
Trombone	16'	Tremelo	
Trumpet	8'		
Klavieromvang : 56 toetsen, C-g'''			
Pedaalomvang : 30 toetsen, C-f'			
Welgetemperde stemming			

George Taylor en John Boody waren beiden in dienst bij John Brombaugh. Boody werkte tevens onder de leiding van Noack alvorens hun firma in Staunton in 1979 op te richten. Boody superviseert het algemeen beheer van de zaak en de ontwerpen, terwijl Taylor de technische opbouw, alsook de intonatie voor zijn rekening neemt. Hun atelier telt twaalf medewerkers, waaronder pijpenmakers, schrijnwerkers en intonateurs. Een typisch aspect voor bouwers die werken in een historisch gerichte stijl is dat zij en hun staf praktisch alle delen van het orgel zelf maken uit de ruwe grondstoffen. Tussen hun merkwaardige orgels bevinden zich het vierklaviersorgel met 53 registers van het Holy Cross College in Worcester, Massachusetts en het tweemanualig instrument met 24 registers voor de Bethlehem Lutheran Church te Richmond in Virginia.

College of the Holy Cross, Worcester, Massachusetts

Taylor and Boody Organbuilders, 1985

Great :		Rueckpositiv :	
Principal	16'	Principal	8'
Octave	8'	Gedackt	8'
Spillpfeife	8'	Octave	4'
Quinte	(vanaf c') 5- $\frac{1}{3}$ '	Rohrfloete	4'
Octave	4'	Octave	2'
Tertia	(vanaf c') 3- $\frac{1}{5}$ '	Waldfloete	2'
Quinte	2- $\frac{2}{3}$ '	Sifflet	1- $\frac{1}{2}$ '
Superoctave	2'	Sesquialtera	II
Mixture	VII-IX	Scharf	V-VIII
Trompet	16'	Dulcian	16'
Trompet	8'	Dulcian	8'
		Trichter Regal	8'
Oberwerk :		Brustwerk :	
Principal	8'	Gedackt	8'
Hohlfloete	8'	Blockfloete	4'
Quintadena	8'	Octave	2'
Octave	4'	Terzian	II
Spielfloete	4'	Zimbel	III
Nasat	2- $\frac{2}{3}$ '	Regal	8'
Gemshorn	2'		
Tierce	1- $\frac{3}{5}$ '		
Mixture	IV-V		
Rauschende Zimbel	III		
Trompet	8'		
Vox Humana	8'		

Koppels :	Pedal :	
Great/Pedal	Gross Untersatz	32'
Rueckpositiv/Pedal	Principal	16'
Oberwerk/Great	Subbass	16'
Rueckpositiv/Great	Octave	8'
	Octave	4'
Tremulanten :	Nachthorn	2'
I : Rueckpositiv (Dom Bedos	Rauschpfeife	II
tremblant doux)	Mixture	V-VI
II : voor het gehele orgel	Posaune	16'
(Schnitger)	Trompet	8'
Zimbelstern	Trompet	4'
Klavieromvang : 56 toetsen, C-g'''	Cornett	2'
Pedaalomvang : 30 toetsen, C-f'		
Welgetemperde stemming		

Bethlehem Lutheran Church, Richmond, Virginia
Taylor and Boody Organbuilders, 1983

Great :		Rueckpositiv :	
Bourdon	16'	Gedackt	8'
Principal I-II	8'	Principal	4'
Dolce Principal	8'	Rohrflöete	4'
Hohlfloete	8'	Gemshorn	2'
Octave	4'	Sesquialtera	II
Spitzfloete	4'	Scharf	III-VI
Quinte	2- $\frac{2}{3}$ '	Dulcian	8'
Nasat (vanaf g)	2- $\frac{2}{3}$ '		
Superoctave	2'	Pedal :	
Mixture	V-VI	Subbass	16'
Trompet	8'	Octavbass	8'
		Octave	4'
		Posaune	16'
		Trompet	(Gr.) 8'
		Cornett	2'

Koppels :
Great/Pedal
Rueckpositiv/Pedal
Rueckpositiv/Great
Klavieromvang : 56 toetsen, C-g'''
Pedaalomvang : 30 toetsen, C-f'
Er is ruimte voorzien voor de eventuele aanleg van een derde klavier als borstwerk met vijf registers.
Welgetemperde stemming

Taylor en Boody vervaardigden onlangs ook een klein kamerorgel met twee klavieren naar een 18de eeuws Engels voorbeeld voor de Emory University in Atlanta, Georgia.

Gene R. Bedient uit Lincoln, Nebraska, is een ander orgelmaker die de laatste tijd successen heeft geboekt. Bedient, die grotendeels een autodidact is, maar bekend sterk beïnvloed te zijn door John Brombaugh's werk, heeft instrumenten in diverse stijlen gebouwd, verschillend van de meer overheersende Nederland/Duitse periode. Zijn studie over historische orgels in Europa zette hem er toe aan een Italiaans orgel te bouwen voor een kerk in Lincoln. Tevens vervaardigde hij twee recente orgels naar Frans voorbeeld : een groot barokorgel voor de St. Mark's Episcopal Church, Grand Rapids, Michigan en een tweemanualig orgel naar Cavallé-Coll

voor het Episcopal Cathedral in Louisville, Kentucky. Schrijver dezes had recent de mogelijkheid het orgel uit Louisville te bespelen en te oordelen : hij vond het in menig opzicht volkomen gelijkend op de Cavallé-Coll orgels die hij bespeelde in Europa, zoals bijvoorbeeld het instrument uit Hasselt.

St. Mark's Episcopal Church, Grand Rapids, Michigan
Gene R. Bedient Co., Opus 21, 1985

Grand Orgue :		Positif :	
Bourdon	16'	Montre (vanaf Ais)	8'
Montre	8'	Bourdon	8'
Bourdon	8'	Basse	8'
Prestant	4'	Prestant	4'
Flûte	4'	Flûte	4'
Grande Tierce	3-1/5'	Nazard	2- $\frac{2}{3}$ '
Nazard	2- $\frac{2}{3}$ '	Doublette	2'
Doublette	2'	Quarte de Nazard	2'
Quarte de Nazard	2'	Tierce	1-3/5'
Tierce	1-3/5'	Larigot	1-1/8'
Fourniture	V	Cymbale	IV
Cymbale	IV	Cromorne	8'
Cornet	V		
Trompette	8'	Echo :	
Clairon	4'	Bourdon	8'
Voix Humaine	8'	Flûte	4'
		Quarte de Nazard	2'
Pédale :		Cornet	II
Bourdon	16'	Musette	8'
Flûte	8'		
Flûte	4'	Récit :	
Trompette	8'	Cornet	V
Clairon	4'	Trompette	8'
		Hautbois	8'

Koppels :
Positif/Grand Orgue
Grand Orgue/Pédale

Tremblant Fort
Tremblant Doux
Manuaalomvang (uitgezonderd Récit) : 53 toetsen, C-e'''
Omvang Récit : 35 toetsen, g-e'''
Omvang Pédale : 35 toetsen, FF,GG,AA,BBb-f'
Welgetemperde stemming naar Michel Corrette
Pedaalklavier in 18e eeuwse stijl

Christ Church Cathedral, Louisville, Kentucky
Gene R. Bedient Company, 1986

Grand-Orgue :		Récit :	
Bourdon	16'	Violo de Gambe	8'
Montre	8'	Flûte harmonique	8'
Flûte harmonique	8'	Voix céleste	8'
Sallcional	8'	Flûte octaviante	4'
Bourdon	8'	Octavin	2'
Prestant	4'	* Basson et Hautobis	8'
* Octave	4'	* Trompette	8'
* Doublette	2'	* Voix humaine	8'

* Plein jeu	III-VI	Pédale :	
* Basson	16'	Contrebass	16'
* Trompette	8'	Soubasse	(G.O.) 16'
* Clairon	4'	Basse ouvert	8'
* Jeux de combinaison		* Bombarde	16'
		* Trompette	8'
Pédales de combinaison :		Anches Grand-Orgue	
Orage		Anches Récit	
Grand-Orgue/Pédale		Récit/Grand-Orgue	
Récit /Pédale		Tremblant	
Grand-Orgue 16'		Récit expressif (hendel met	
Anches Pédale		twee vast te haken posities)	

Klavieromvang : 58 toetsen, C-a'''

Pedaalomvang : 30 toetsen, C-f'

Zoals alle andere orgels die hier besproken zijn, worden beide instrumenten geregeld gebruikt voor het begeleiden van de kerkdiensten daar zij de enige orgels zijn in deze respectievelijke kerken. In het geval van het Grand Rapids orgel werden een paar kleine compromissen gemaakt aan het instrument naar Frans 18de eeuws model om het aan te passen aan de noden van de 20-eeuwse Amerikaanse kerkmuziek. Deze toegevingen bevatten een volledig uitgebouwd Echo-klavier voor de begeleiding van het koor. Om dezelfde reden werd aan de pedaalbezetting een bourdon 16' toegevoegd. Teneinde samenspel met moderne blaas- en strijk-instrumenten mogelijk te maken werd het instrument op a' = 440 Hz gestemd. In de visie van de orgelbouwer brengen deze kleine wijzigingen evenwel de integriteit van het orgel niet in het gedrang voor de vertolking van het 17e eeuwse en 18e eeuwse repertoire.

Het muzikale leven van mijn eigen stad is onlangs verrijkt met de voltooiing van een 43 registers tellend orgel, verdeeld over 3 klavieren en pedaal. Het werd gebouwd door Karl Wilhelm uit Mont St-Hilaire, Quebec, Canada. Wilhelm, afkomstig uit Duitsland, ging in de leer bij Metzler in Genève en emigreerde naar Canada in 1960 om er mechanische orgels te bouwen voor de firma Casavant. Hij stichtte zijn eigen bedrijf in 1966. Wilhelms nieuw instrument in de Church of the Ascension in Knoxville, Tennessee, is een eclectisch instrument, maar met duidelijke historische inslag. De eiken kast is klassiek geproportioneerd en bevat voortreffelijke geciseleerde frontprestanten met hoog tin-gehalte. Hoofdwerk en positief zijn beide in de hoofdkast geplaatst boven de speeltafel. Het pedaal en het zwelwerk bevinden zich er achter in een aparte kast.

De prestanten van dit orgel zijn hoofdzakelijk Duits, uitstekend



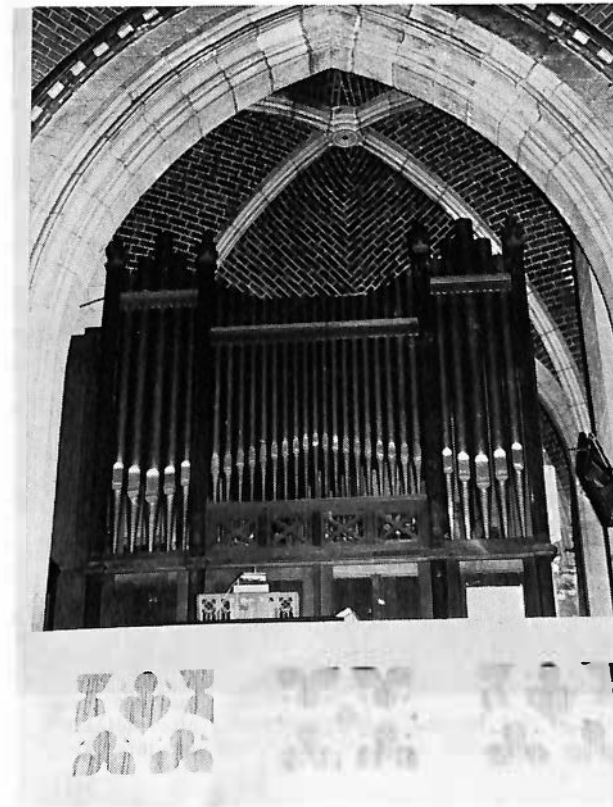
Taylor & Boody 1985.
College of the Holy Cross, Worcester, Mass.



John Brombaugh & Co., 1986.
Southern College of SDA, Collegedale Tn.



Portret Adrien Van Bever (1837-1895).
Eug. Vanderlinden, Amiens, 1884.



Van Bever Frères,
1906, Ternat



Draps 1983, Brussel St-Janskliniek.

voor de vertolking van Bach, Buxtehude enz., maar de tongwerken klinken eerder Frans. Deze tongwerken samen met de tertregisters van de drie klavieren, maken het orgel tot een formidabel instrument voor de uitvoering van de Franse barokmuziek. Ook het romantisch repertoire werd niet verwaarloosd: het zwelwerk bevat een geheel arsenaal Franse tongwerken, een gamba en een voix céleste. Dit klavier heeft een eigen windvoorziening om een stabiele wind te hebben bij het spelen van grote akkoorden en andere romantische en moderne klankstructuren. Met deze wordt het bewijs geleverd dat een waaier van diverse stijlen uit de orgelliteratuur vrij authentiek en op een gemakkelijke manier kan worden uitgevoerd op één instrument.

Wat niet over het hoofd mag worden gezien is de heel lichte ophanging van de toetsen, waarbij het mogelijk wordt om zeer gemakkelijk met de drie gekoppelde klavieren te spelen.

Church of the Ascension, Knoxville, Tennessee
Karl Wilhelm, Inc., 110, 1987

Great :		Swell :	
Bourdon	16'	Principal	8'
Principal	8'	Gambe	8'
Hohlfloete	8'	Celeste	(vanaf c) 8'
Octave	4'	Rohrfloete	8'
Spitzfloete	4'	Prestant	4'
Quinte	2- $\frac{2}{3}$ '	Nachthorn	4'
Superoktave	2'	Waldfloete	2'
Cornet	(vanaf c') V	Cornet	(vanaf f) III
Mixtur	IV	Mixtur	IV
Zimbel	III	Basson	16'
Trompete	8'	Trompete	8'
Trompete	4'	Hautbois	8'
Positiv :		Pedal :	
Principal	(vanaf c) 8'	Prinzipal	16'
Gedackt	8'	Subbass	16'
Principal	4'	Octave	8'
Rohrfloete	4'	Subbass	8'
Nazard	2- $\frac{2}{3}$ '	Choralbass	4'
Doublette	2'	Rauschpfeife	IV
Tierce	1-3/5'	Posaune	16'
Larigot	1-1/2'	Trompete	8'
Scharff	III-IV	Clairon	4'
Cromorne	8'		

Koppels :	
Great/Pedal	Positiv/Great
Positiv/Pedal	Swell/Great
Swell/Pedal	

Tremulanten op Positiv en Swell

Rosignol

Klavieromvang : 56 toetsen, C-g'''

Pedaalomvang : 30 toetsen, C-f'

Welgetemperde stemming naar Van Biezen

De Amerikaanse orgelbouw is duidelijk verrijkt door het werk van deze orgelmakers en vele anderen die hier niet werden vermeld (de commentaar hier werd bepaald door deze instrumenten en hun bouwers die de auteur persoonlijk kent). Hierdoor hebben wij, Amerikaanse organisten, uiteindelijk een erfenis van fantastische historische orgels zoals deze uit Europa, alleen zijn onze «oude» orgels nieuw! Het is nu mogelijk voor de Amerikaanse organisten en hun publiek orgelmuziek te beluisteren op de instrumenten, gelijkend op deze waarvoor ze is geconcipeerd. Het is de moeite waard te noteren dat de opkomst van dergelijke instrumenten, gestoeld op historische voorbeelden, tesamen ging met de heropleving van de authentieke uitvoeringspraktijken voor de klaviermuziek.

Terwijl de productie van deze nieuwe generatie orgelbouwers waarschijnlijk niet meer vertegenwoordigt dan 5 tot 10 % van de hedendaagse Amerikaanse orgelbouw, is de invloed van deze bouwers wijd verspreid en trekken hun creaties de aandacht in orgeltijdschriften, organistenbijeenkomsten, workshops, enz. De acceptatie van genoemde instrumenten is groeiend en dit voorspelt veel goeds voor de toekomst van het Amerikaanse orgel.

(nvdr. de auteur, John Brock, is professor orgel aan de universiteit van Tennessee in de USA).

Bibliografie :

- * BEDIENT, Gene R., «Building an Eighteenth Century French Organ, Part 2 : Creative Solutions», in *Early Keyboard Studies Newsletter*, maart, 1986.
- * BEDIENT, Gene R., «Christ Church Cathedral, Louisville, Kentucky», in *The American Organist*, februari, 1987.
- * CARKEEK, Arthur, «The Taylor and Boody Organ at the College of the Holy Cross, Worcester, Massachusetts», in *The American Organist*, maart, 1985.
- * HAMILTON, John, «An Emerging Organbuilding Movement in the U.S.», in *The American Organist*, september, 1986.
- * OWEN, Barbara (ed.), *Charles Brenton Fisk, Organ Builder*, Vol. II, The Westfield Center, Easthampton, Massachusetts, 1986.
- * PAPE, Uwe (ed.), *The Tracker Organ Revival in America*, Pape Verlag, Berlin, c. 1976.

Orgelbrochures en concertprogramma's :

Bethlehem Lutheran Church, Richmond, Kentucky
 Church of St. Francis of Assisi, Louisville, Kentucky
 The Episcopal Church of the Ascension, Knoxville, Tennessee
 Southern College of Seventh-Day Adventist en Collegedale Church
 Seventh-Day Adventists, Collegedale, Tennessee

Le livre du Saint Sacrement Olivier Messiaen

Almut ROESSLER
 (vertaling : L. Bastiaens)

Naar aanleiding van de 80e verjaardag van Olivier Messiaen op 10 december e.k., brengen we hier een bijdrage van de Duitse organiste Almut Rössler die op 1 juli 1986 in Detroit de wereldcreatie bracht van het (tot hiertoe) laatste orgelwerk «Le livre du Saint Sacrement» van deze Franse orgelcomponist.

Deze tekst werd met toestemming van de auteur overgenomen uit de begeleidende brochure bij de CD-opname (referentie : Motette DCD 11061) van geciteerd orgelœuvre. De redactie dankt mevrouw Almut Rössler hiervoor oprecht.

I. HET WERK

Het «livre du Saint Sacrement» is geschreven in opdracht van de «American Guild of Organists». Messiaen aanvaarde de opdracht eind 1983, kort na de première van zijn opera «St. François d'Assise», en beëindigde deze begin 1985. In het raam van het nationaal congres van de AGO werd dit werk door mijzelf op 1-7-1986 gecreëerd in de Methodist Metropolitan Church van Detroit. Het ongeduld rond deze creatie was groot : bijna 16 jaar na zijn laatste orgelwerk de «Neuf Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité» stelt Olivier Messiaen een nieuw œuvre voor bestaande uit 18 delen en met een uitzonderlijke tijdsduur in totaal van bijna twee uur : in dit opzicht een rekord in de orgelliteratuur !

Is zoveel orgelmuziek voor de luisteraar überhaupt draaglijk ? Hoe integreert dit werk zich, wat stijl en inhoud betreft, in het geheel van Messiaens œuvre ? Brengt de componist in de schriftuur nieuwe elementen aan ? Dergelijke vragen begeleiden deze compositie, zelfs na de eerste uitvoering.

Tot hiertoe is de vrees, geformuleerd in de eerste vraag, tot mijn eigen verwondering, ongegrond. Het overgrote deel van de toehoorders vond dit werk «kurzweilig» en niet weinigen onder hen drukten hun spijt uit dat het werk zo vlug teneinde was. Ik zie hiervoor twee belangrijke redenen : vooreerst constateert men een

natuurlijke terugkeer naar een verbrede tonale taal met een sterke voorkeur voor het volmaakt-groot-tertsakkoord naar een harmonische taal die Messiaen vaak het verwijt van «Süsslichkeit» heeft opgeleverd.

In de tweede plaats staat er een sterke, zelfs gedeeltelijk een suggestieve pikturale aanschouwelijkheid van de taal op de voorgrond die gecompliceerde inhouden makkelijker toegankelijk maken. De eerder abstracte ritmische procédés, die voluit bepalend waren voor de schrijftechniek uit de voorbije periodes, komen daardoor eerder op het achterplan.

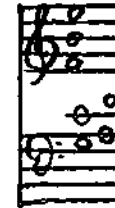
Toonschildering en toonsymboliek zijn spontane begrijpelijke uitdrukkingsmiddelen. Een bijzonder indrukwekkend voorbeeld van dit figuratieve aspect komt voor in de aanvang van het zesde deel waar de hoge, dunne, lange cimbelakkoorden de flikkerende woestijnhitte schilderen. Dit symboliseert het existentiële gemis van en behoefte aan het Brood des Levens.

Heeft Messiaen, door consonante akkoorden te accumuleren in zijn tonaal symbolisme, het te gemakkelijk gemaakt voor de doorsnee luisteraar, zodat men hem kan beschuldigen van een kwijnende creativiteit? Aan dit verwijt van populariteit zou men ook nog dit van een te eenvoudige formele structuur kunnen toevoegen.

Alvorens compositorische vragen nader in detail te behandelen, weze nog opgemerkt dat hier zeer weinig vragen betreffende de inhoud van het werk aan bod zullen komen daar Messiaens eigen sublieme begeleidingstekst hieromtrent de beste informatie geeft. Vermoedelijk zijn er nog steeds ontzettend veel luisteraars die bij het aanhoren op zoek zijn naar consonanten - enerzijds omdat het voor hen «gewenste» klanken zijn, anderzijds omdat zij deze klanken zien als een verraderlijk teken van een regressieve stijl, welke zij veroordelen.

Vooreerst stellen we vast dat Messiaens muzikale stijl in zijn vroegere jaren gekarakteriseerd is door een onuitputtelijke inventieve kracht op harmonisch vlak, die verbonden is met zijn perceptie van kleurvoorstelling in de ruimste betekenis. Deze rijkdom bevat alle denkbare schakeringen tussen consonant en dissonant in de gebruikelijke betekenis. De kleur van een akkoord, dat ook voor een groot deel afhangt van de intervallen tussen de verschillende klanken waaruit deze is samengesteld, is meer determinerend dat zijn consonant of dissonant karakter.

Men kan de belangrijkheid van de intervalopbouw zeer goed zien in het «akkoord op de dominant» dat alle tonen van de toonladder bevat en door de plaatsing ervan toch goed «consonnant» klinkt.



Aan de andere kant zien we dat de eerste akkoorden van het negende deel «Les Ténèbres», die alle tonen van de tweede, respectievelijk de derde modus op een uiterst geconcentreerde wijze op elkaar staan hebben, de kwellend en duisternis uitdrukken. Aan het slot van dit gedeelte staat een twaalftoonscluster als klanksymbool voor een toestand waaruit alle kleur is verdwenen : de nacht.

Zoals een «toonladderakkoord» niet noodzakelijkerwijze dissonant hoeft te zijn, kan een volmaakt-groot-tertsakkoord in bepaalde omstandigheden een pijnlijk, verscheurend effect hebben door de kontekst van klank en stilte in de muziek. «Je ne savais pas à quel point un accord majeur pouvait être terrible» (Olivier Messiaen op de wereldcreatie bij deel 8). In de traditionele betekenis is deel 16 de meest harmonieuze beweging, die de vreugde uitdrukt bij de ontvangst van de heilige communie. Naar Messiaens voorstelling is het karakter hiervan naïef en eenvoudig.

De uitbarsting van vreugde en dankbaarheid van het laatste deel, waaraan heel de schepping deelneemt, wordt, in de traditionele optiek, steeds dissonanter : de totaliteit van het toonmateriaal wordt klanksymbool voor de universaliteit van de idee : lofzang der schepping.

De schilderachtige configuraties (semiclusters) in de 13e beweging kunnen beschouwd worden als een nieuwigheid op harmonisch vlak.

Door dicht bij elkaar liggende «Ton-Päckchen», die snel en luid voorbij ruisen, ontstaat, in dienst van het naturalisme, een lawaaierig effect, waarbij toch elke noot met zijn wijzigingstekens is genoteerd.

Harmonisch gezien kent ook de «style oiseau» een verdere evolutie en uitbreiding in dit werk. Een ontwikkeling die van een teder

éénstemmig, twee- en driestemmig gezang leidt naar volle, pianistische cadenzen tot aan een ff-dynamiek.

Een volledig deel is uitsluitend gewijd aan de «chants d'oiseaux» (deel 15). Ook deze exclusiviteit vormt een nieuwigheid in het orgelwerk van Messiaen. De begeleidende «harmoniserende» klanken bij de vogelzang dienen om de timbres van de betreffende «zangers» te karakteriseren. Deze begeleidingen benutten nochtans Messiaense akkoordtypen, zodat somtijds ook omgekeerd de «style oiseau» op andere akkoordpassages overslaat. Bij deze wendingen zijn de harmonische grenzen vergaand vervaagd. Tonaliteiten verschijnen toevallig maar klinken toch steeds ergens door. Een bijzonder interessante harmonische combinatie doet zich voor wanneer de «chant d'oiseau» bovenop de modale ontwikkeling van een gregoriaanse cantus firmus wordt geplaatst (nr. 12).

Eindigen we met een verwijzing naar het serieel geordend toonmateriaal bij de aanvang van deel 12 : een duidelijke terugkeer naar de stijl uit het «livre d'orgue».

In zijn meest ruime betekenis bepaalt de harmonische taal, door zijn subtiele verbondenheid met onderlinge mogelijkheden, door combinatie met andere parameters waar de synthetiserende timbres van het orgel bij behoren, het formele gezicht van dit werk : een spectrum van klanken ten dienste van zijn boodschap.

Wat is er van de «rythmicien» uit de vroegere werken gebleven ? Schijnbaar weinig en toch veel, maar op een andere manier dan vroeger. Messiaens ritmiek heeft zich op het eerste gezicht ontwikkelt op improvisatiërsch lijkende vrijheden. Dit houdt echter niet in dat men interpretatief ook de weg van de improvisatie moet opgaan. Alhoewel het werk voor de interpreter nog precieser en «pedanter» is genoteerd dan elk vroeger werk, moet ik vaststellen dat de juiste interpretatie, nog veel meer dan in de vroegere werken, afhangt van de persoonlijke hulp van de auteur. Dit heeft vooral te maken met ritme en tempo. Om bijvoorbeeld een «rythme d'oiseau» juist te spelen is het juist tellen van de notenwaarden veruit onvoldoende, omdat vele waarden gelijk zijn. Weerom wemelt het werk van kortstondige tempowisselingen; men vindt zelfs kleine interferenties tussen de verschillende tempi. De vereisten en de grezen van de vrijheid in dit orgelwerk opsporen, houd ik als de grootste uitdaging voor de interpreter.

II. DE INSTRUMENTALE REALISATIE

«Dit werk zet alle orgelesthetiek op de helling» schreef ik in de programmabrochure van het vierde Düsseldorfer-Messiaen-Fest 1986. Dit artikel is aangewezen om deze bemerking kort te staven. Betekent dit dat in het «Livre du Saint Sacrement» meer geraffineerde, individuelere registraties zijn aangegeven dan in vroegere werken ? Ziehier eerst en vooral enkele bijzondere registraties :

- Flûte 2' et Cymbale, of enkel Cymbale (deel 5 en 6)
- Bourdon 16', Viole de Gambe 8', Nasard 2 2/3' (La Voix du Christ) - deel 11)
- 2 2/3', 2', 1 3/5' («L'alouette des sables» - deel 6)
- de 4 grondspelen 8' van het positief (deel 8) alsook de combinatie die Messiaens voorkeur geniet :
- dialoog tussen het Positif met de Quintaton 16' en de Nasard enerzijds en het Grand-Orgue met de Bourdon 16' en de Quinte 2 2/3' anderzijds, dit alles op een klankgrond met de Viole de Gambe de 8' en de Voix Céleste van het récit.

Vermelden we ook het zeer frequente gebruik van super- en suboctaafkoppels van het positief en het récit.

In dit kort uittreksel van voorbeelden is reeds te zien dat de klankkleuren van de orgelregisters op een extreme manier worden aangewend. Enerzijds merken we een schijnbare terugkeer naar een sonoor palet van de romantische en symfonische orgelschool met de fonds en de accouplements. Anderzijds maakt Messiaen gebruik van de hoge mixturen en aliquoten zonder onderbouw. Dergelijke zo wijd uit elkaar liggende registratietendenzen vinden we ook terug in voorgaande werken, maar daar in dit stuk de harmonie- en klankkleuren de voornaamste compositiemiddelen zijn, krijgt natuurlijk een zo getrouw mogelijke weergave van deze registercombinaties en -kwaliteiten een nog grotere betekenis als tot nog toe. Eigenlijk bestaat er geen orgel dat aan deze gestelde eisen voldoet.

Het orgel waarop de wereldcreatie werd uitgevoerd in Detroit beschikt over een enorme hoeveelheid van klankkleuren, van romantische extremen op het dynamisch gebied en van een rijk arsenaal technische hulpmiddelen. Niet alle registers beschikten over een gelijke hoge klankkwaliteit en vooral de volledige dode akoestiek (het probleem van zoveel Amerikaanse kerken !) was een grote handicap bij het overbrengen en ontvangen van dergelijke muziek.

Als een volledig tegenbeeld van zulk orgeltype noem ik het vier-manualige Beckerath-orgel van de Johanneskirche in Düsseldorf uit 1954. Het is één der grootste voorbeelden van Europese orgelbouwkunst na de oorlog, een instrument dat tot hier toe reeds 30 jaar lang doorgaat als uitgelezen orgel voor de vertolking van Messiaens orgelmuziek. Maar, dit orgel is volledig mechanisch (ook de koppels, voor zover die voorhanden zijn) en bezit geen speelhulpen. Hierbij komt een onromantische eigenschap van dit instrument : de dynamische kracht reikt niet verder dan van pp tot ff.

Een tijdlang dacht ik ook aan het orgel van de Ste Trinité, het instrument waarvoor Messiaen de meeste van zijn orgelwerken heeft geschreven en waarop ik in mei 1987 de Franse première heb gespeeld. Dit orgel, waarvan de kern Cavaillé-Coll is gebleven, heeft enkele verbouwingen gekend waardoor het instrument minder romantisch klinkt en beter aansluit bij Messiaens sonore ideeën. Zonder twijfel zijn vele registers en registercombinaties ireaal voor deze muziek. Toch zal het orgel van de Trinité bij een uiterste ff niet zo aanspreken als een veel groter instrument.

Bij het verder zoeken naar een geschikt orgel kwam bij mij het Dom-orgel van Passau in gedachten op : een instrument waar ik niet direkt had aan gedacht. Het is een orgel van de superlatieven. De spreiding van in feite vijf arzonderlijke orgels in de geweldige ruimte biedt akoestische effecten die het klinkend karakter van deze grote cyclus fascinerend kan weergeven, zelfs wanneer dit instrument niet direkt Frans te noemen is. Dit orgel zet het historische authenticiteitsprincipe op het domein van de orgelesthetiek ook op de helling.

Het was voor mij een grote uitdaging om de talloze klankmogelijkheden zo zorgvuldig mogelijk te doen aansluiten bij de vele qua sonoriteit te onderscheiden passages in dit werk.

Ik houd eraan iedereen te danken voor hun bijdrage bij de realisatie van deze opname.



Jean-Pierre Draps, 25 jaar orgelbouwer

Pieter VAN HAECKE

Tijdens de Internationale Orgelweek 1988 te Brussel werd een tentoonstelling gehouden naar aanleiding van het zilveren jubileum van het orgelatelier Jean-Pierre Draps. Gedurende 25 jaar beoefende hij het moeilijke en boeiende beroep van orgelmaker.

In feite bestaat het orgelbedrijf reeds veel langer en kon vóór enkele jaren het eeuwfeest gevierd worden. Draps is nl. de rechtstreekse opvolger van Van Bever.

De tentoonstelling bescheiden van opzet maar boeiend, bestond uit historische documenten en getuigenissen van recente werkzaamheden.

Het model voor de beschildering van frontpijpen op ware grootte van het orgel (1881) van Everberg was een blikvanger.

Een oude werktekening toonde de doorsnee van de twee-manualige Van Bever-orgels die volgens een vast patroon gemaakt werden.

Bij het historische werkgerief vielen de merkwaardige «moules» op om de koppen van tongspelen te gieten.

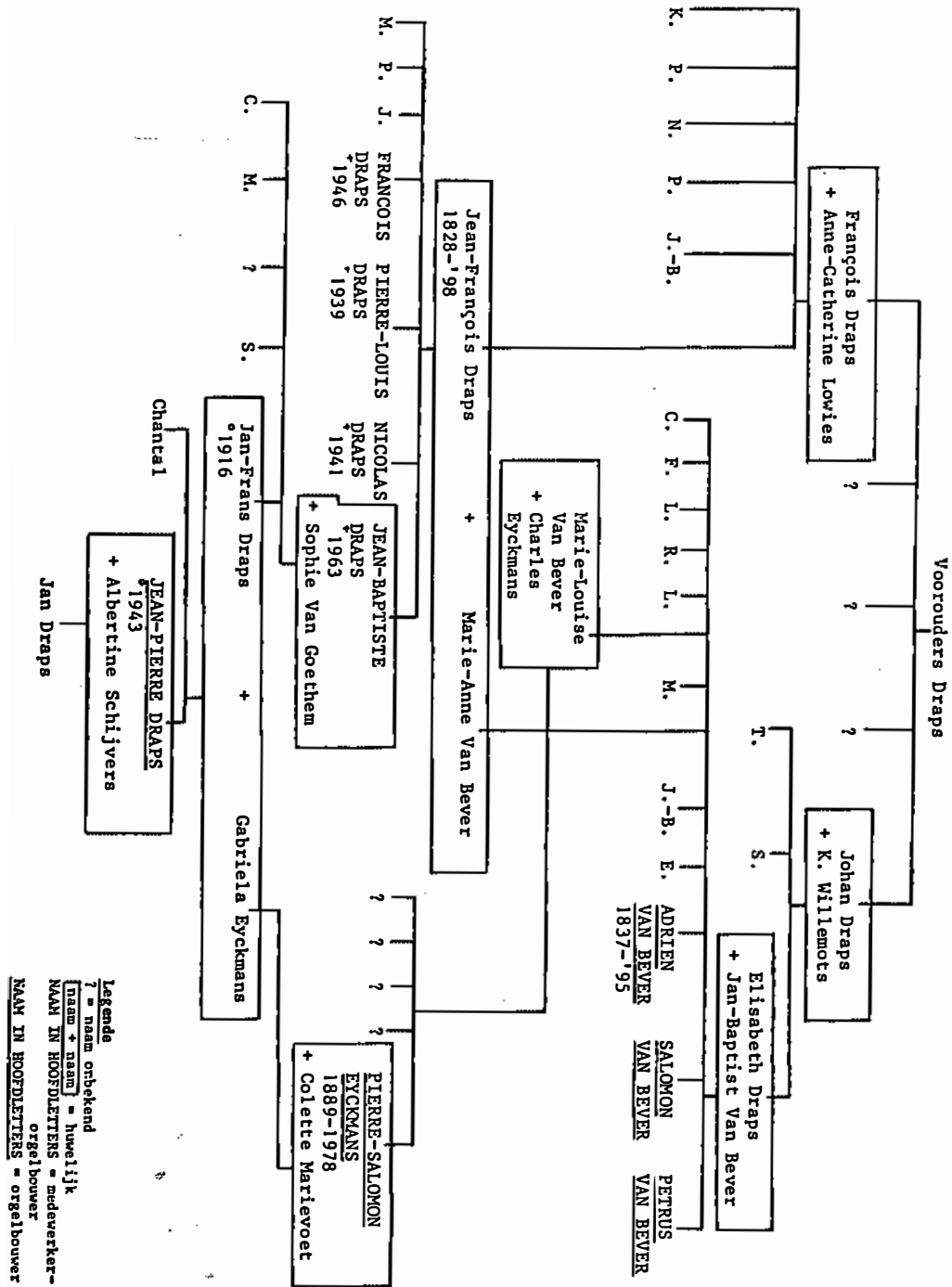
Familieherinneringen met oude kerkboeken en foto's, nodigden uit tot mijmeringen.

Een door Draps gemaakt draaiorgel bracht ons in een feestelijke stemming. Een sleeplade in opbouw gaf inzicht in de verfijnde ambachtelijke wijze van werken en in de complexe structuur van de «ziel» van het orgel. Foto's toonden de restauratie- en nieuwbouwwerken van Draps.

Een interessant diamontage over de restauratie- en nieuwbouwmethodes werd geprojecteerd. Zij is achteraf nog te bezichtigen bij Draps zelf of bij Pieter Van Haecke, G. Benoidtlaan 23, 1170 Brussel - Tel. :02/673.91.46.

Een foto van de gevierde bij het intoneren van een orgelpijp geeft de persoonlijkheid weer van deze levendige volksverbonden Brusselaar met veel zin voor humor.

Hij heeft tijdens zijn jeugd metaal leren bewerken met eerbied voor de materie en met zin voor verfijnde afwerking. De kwali-



teiten voor het ambachtelijke behandeling van het hout heeft hij meegekregen van zijn vader.

Het was zijn jongensdroom om later draaiorgels te maken.

Zijn eerlijke diep-blauwe ogen weerspiegelen zijn liefde voor het beroep van orgelmaker en getuigen van gezonde ambitie en van generositeit in de omgang.

De stamboom was een sluitstuk op de tentoonstelling en toonde de wortels van de familieeenheid Draps-Van Bever.

In enigszins gewijzigde vorm wordt hij in dit artikel opgenomen. De gebroeders Adrien, Salomon en Petrus Van Bever waren eind vorige eeuw, begin deze eeuw, de bouwers van menig uitstekend Van Bever-orgel.

De moeder van de gebroeders Adrien, Salomon en Petrus Van Bever heette Elisabeth Draps. Zij stamde uit dezelfde familietak als Jean-Pierre. Haar kleinzoon François (1863-1946), Pierre-Louis (1867-1939), Nicolas (1871-1941) en Jean-Baptiste Draps (1879-1963) waren allen medewerkers van de gebroeders Van Bever.

Jean-Baptiste Draps, zag als grootvader bij de geboorte van Jean-Pierre Draps in 1941, de lijn doorgetrokken.

De grootvader van J.P. Draps is langs moederszijde Pierre-Salomon Eyckmans. Hij had vrijwel al de Van Bever-orgels in onderhoud.

De families Van Bever - Draps zijn intens verweven. Jean-Pierre Draps erfde niet de naam Van Bever, maar wel de kennis, het vakmanschap en veel gereedschap. Hij trekt met ere de lijn door.

De hierbijgevoegde afgedrukte werkljst werd ons door hem ter beschikking gesteld.

Legende :

H (herstellingen) ; N (nieuwbouw) ; R (restauratie)

H. N. R.

63	Vlezenbeek	Van Bever	x
64	Ternat	Van Bever	x
65	Brussel-Laken (ged. HW+Ped.)	Van Bever	x
65	Brussel-St.-Augustinus	Van Bever	x
65	Huy-Saint-Quirin	Van Bever	x
66	Dilbeek	Van Bever	x
68	Brussel-Molenbeek (verplaatsen orgel)	Van Bever	x
68-69	Brussel-Jette St. Jozef (ged. nieuwbouw)	Draps	x
69	Vieuxsart	Van Bever	x

69	Dinant-Bouvignes	Van Bever	x
70	Everberg	Van Bever	x
70	Biez	Rifflart	x
70	Welle	Vereecken	x
70	Godinne		x
70	Aspelare (ged. restauratie)	V. Peteghem	x
71	Asse (+ restauratie frontpijpen)	Van Bever	x
72	Male Sint-Trudo Abdij	Draps	x
72	Brussel-Dominikanen	Van Bever	x
73-74	Brussel-Muziekconservatorium	Draps	x
75	Braine-le-Château	Van Bever	x
75	Overijse (ged. restauratie)	Merklin	x
75-78	Sint-Niklaas-Tereken (1ste fase)	Draps	x
75	Brussel (huisorgel)	Draps	x
76	Anhée	Van Bever	x
76	Denée	Van Bever	x
76	Brussel Sint-Job	Van Bever	x
77	Brugge-Paters Karmelieten	Van Bever	x
78-79	Gent-Paters Karmelieten	Schyven	x
80-81	Nieuwerkerken	V. P.-Loret	x
82-83	Sint-Antelinks	Van Peteghem	x
82-84	Ophain-Bois-Seigneur	Coppin	x
80	Braine-l'Alleud	Van Bever	x
81	Brussel-Ukkel-O.L.V. v/d rozenkrans	Van Bever	x
81	Brussel (huisorgel)	Draps	x
80-83	Roosbeek-Boutersem	?	x
82	Liedekerke	Van Bever	x
82	Brussel-Sint-Augustinus	Van Bever	x
82	Brussel-Sint-Bonifatius (rest. Barker)	Schyven	x
83	Brussel-Sint-Bonifatius (blaasbalg)	Schyven	x
84	Brussel-Sint-Bonifatius (mechaniek)	Schyven	x
85	Brussel-Sint-Bonifatius (mechaniek)	Schyven	x
85	Brussel-Sint.-Jans Berchmanscollege	Van Bever	x
85	Hasselt (verplaatsen)	C. Coll	x
84-85	Bertem (rest. windschepbalgen)	V. Peteghem	x
85-86	Wolvertem (rest. windschepbalgen)	Forceville	x
85-86	Antwerpen-Sint-Joris (rest. windinstallatie + Barker H.W.)	Merklin	x
85-87	Sint-Niklaas-Tereken (2de fase)	Draps	x
83-84	Brussel-St. Janskliniek	Draps	x
86	Zulzeke (rest. windinstallatie)	Hooghuyts	x
86	Huy-Saint-Quirin	Van Bever	x
86	Haaltert (rest. windinstallatie)	Vereecken	x
86	Eeklo (rest. windinstallatie)	Schyven	x
86	Brussel-Sint-Guido (rest. windinstall.)	Haupt	x
86-88	Vorselaar	Draps	x
87	Durnal	Van Bever	x
86-89	Herentals	V. Peteghem	x
86-89	Idegem	Coppin	x
87-88	Tienen (i.s.m. Gh. Potvlieghe)	Dekens	x
88	Brussel (huisorgel)	Draps	x
88-89	Winksele		x
88-89	Pulle	Verbuecken	x
88-89	Meer (1ste fase orgelkast)	Merklin	x
88	Haaltert (2de fase)	Vereecken	x
89	Meise	Van Bever	x
89	Eeklo (2de fase orgelkast)	Schyven	x

Documentatiecentrum voor orgel te Veurne

K. D'HOOGHE

— 10 jaar activiteiten —

Tien jaar geleden van 5 tot 18 augustus 1978, organiseerde Robert Deleersnijder te Veurne in de stemmige Galerij Drie Koningen, geleid door Hugo Godderis, met jeugdig entoesiasme, een orgelbeurs.

Als eerste doelstelling werden composities, grammofoonplaten en boeken over de Belgische orgels en organisten opgespoord. Instrumenten werden tentoongesteld, evenals een virtuoze reeks akwarellen van orgelfronten uit Veurne-Ambacht, door de begenadigde tekenaar-kunstenaar José Van Gucht.

Een tweede doelstelling werd beoogd met het streven naar een basisbibliotheek van goede vakliteratuur en musicologisch verantwoorde uitgaven van historische muziek.

Dit initiatief blijkt in de Westhoek een goede voedingsbodem gevonden te hebben en groeide uit tot een gespecialiseerd centrum voor orgelmuziek en vakliteratuur in verband met de orgelbouw, de historische orgels, de historische muziekpraktijk en het orgelonderricht. Dit werd het startsein voor een gespecialiseerde handel in alles wat met het orgel te maken heeft.

Naderhand werden nog nieuwe initiatieven genomen met de productie van grammofoonplaten, cassettes en compact-disc. Nieuwe orgelpartituren werden gepubliceerd. Fac-simile uitgaven van oude manuscripten en reprints van oude drukken vervulden de verdienstelijke prestaties.

Alsof dit alles nog niet voldoende is werden tijdens de voorbije jaren zomercursussen op historische orgels in de westhoek en orgeltrips georganiseerd.

Dit centrum groeide uit en is van groot belang voor de werking en de uitstraling van de Belgische orgelcultuur.

Menig organist heeft er zijn inzichten getoetst aan wat gepubliceerd wordt. Velen hebben er hun bibliotheek mee verruimd.

Robert Deleersnijder heeft dit alles met de hem eigen schijnbare «nonchalance» verwezenlijkt.

Bij deze tweede lustrumviering zetten wij hem graag in de bloemen. Als «Blumenstraus» volgt hierna een overzicht van de diverse

eigen producties van het Documentatiecentrum, gebaseerd op gegevens van Robert Deleersnijder en aangevuld met een korte toelichting en bespreking.

PARTITUREN

1982 : *Abraham Van den Kerckhoven, Volledig Orgelwerk, fac-simile uitgave naar het handschrift van de Koninklijke Bibliotheek te Brussel, met inleiding door Godelieve Spiessens. - 320 bladzijden.*

Deze unieke bron van de orgelmuziek van Abraham Van den Kerckhoven e.a. componisten, zoals *Paepen, Colfs, L.F.* is dank zij de voorliggende fac-simile uitgave voor het eerst voor iedereen in zijn totaliteit toegankelijk geworden.

«De inhoud kan men bestempelen als een bloemlezing van orgelmuziek in functie van de katholieke eredienst en ten behoeve van een kerkorganist uit het Brabantse, gezien de opname van Brusselse, Leuvense en Mechelse componisten» schrijft Dr G. Spiessens op blz. III van haar boeiende, gecondenseerde en deskundige inleiding.

De originele registraanduidingen zijn in het Nederlands gesteld.

Naast vele versetten in de diverse kerktoonarden zijn er preludia en fuga's, fantasieën, fuga's en een orgelmis.

Dit organistenboek is ook uitermate belangrijk voor de stijlanalyse en de muziekpraktijk in onze gewesten tijdens het einde van de 17de en het begin van de 18de eeuw.

In tegenstelling tot L. Chaumont die volledig thuishoort in de Franse stijl vindt men hier Italiaanse, zuidduitse, Engels-Nederlandse en Spaanse beïnvloeding.

De inhoudsopgave verwijst ook naar de in 1933 in de Monumenta Musicae Belgicae gepubliceerde stukken. Het manuscript is in bijna perfecte staat. De fac-simile uitgave suggereert de oude vergeelde papierkleur. Het is een boek dat thuis hoort in elke organistenbibliotheek. Het is tevens een zeer praktisch boek waaruit men zeer gedifferentieerde literatuur kan putten voor kleine orgels. Daar de moeilijkheidsgraad laag is, kan men hieruit zelfs a prima vista mooi musiceren tijdens de eredienst.

(wordt voortgezet).

Ignace De Sutter (1911-1988)

Jos D'HOLLANDER

Op 10 augustus werd de muziekwereld getroffen door het vrij onverwacht overlijden van E.H. Ignace De Sutter uit Sint-Niklaas. De Sutter was een veelzijdig paedagoog met een innemende persoonlijkheid, geheel in dienst van de muzische jeugd, met duidelijke accenten op de praedicaten 'Vlaams' en 'Kristelijk'.

Als muziekpaedagoog is hij de eerste geweest die het waagde het Orff-schulwerk te introduceren in het algemeen paedagogisch onderwijs met name in de Bisschoppelijke Normaalschool te Sint-

Niklaas. Hetzelfde deed hij in de Halewijnstichting. In 1958 stelde hij het Orff-instrumentarium officieel voor in ons land met een demonstratie in het Duits Paviljoen op de Wereldtentoonstelling te Brussel. In dit verband was hij meermaals te gast ten huize van Carl Orff zelf in München.

Voor zijn studenten ontwierp hij ook het gekende schoolhandboek «Inleiding tot Muziekbeluisteren» dat een enorme verspreiding kende in Vlaanderen en in Nederland. Het is opgedragen aan zijn studenten en oud-studenten van Sint-Niklaas. De Sutter geloofde steevast dat de jongeren (al dan niet muzikaal van aanleg) zonder meer vatbaar zijn voor de «grote muziek» wanneer men de truk maar vindt om deze soms wat moeilijke muziek op de juiste golflengte van hun belevingsveld te brengen. En of hij die truk kende? Een massa had hij er in voorraad! Die werden dan rijkelijk aangevuld door zijn zin voor humor en zijn licht con-testerende uitspraken. Met een bijna kinderlijk enthousiasme vertelde hij hoe zijn leerlingen uit de Normaalschool eens reageerden op zijn vraag naar hun voorkeur voor een componist die ze in een resterende lestijd nog even mochten beluisteren. En dan kwam het: «Heel de klas antwoordde éénlettergrepig BACH!». Dergelijk antwoord betekende voor hem als muziekpaedagoog het zoveelste diploma!

Gedurende een dertigtal jaren verzorgde hij de muzieklessen voor de schoolradio.

De Sutter was ook thuis in de opera-wereld: Bayreuth, München en Salzburg waren zijn jaarlijkse pleisterplaatsen gedurende de Festivals. Hij was er zo thuis dat hij Duitsland zijn tweede vaderland noemde.

Als flamingant musicus (oud-AKVS-er) componeerde hij een aantal sterk uitgesproken Vlaamse liederen zoals «Roeland», «Ziet over 't puin», vooral «Lied van mijn land» e.a. en nam hij het initiatief van de «Dag van het Vlaamse Lied» te Brussel. Daarnaast is hij ook de samensteller van een aantal Vlaamse Liedbundels zoals «Singhet ende weset vro I & II» en «Zingende Jeugd». Hij is gedurende ruim dertig jaar ook voorzitter geweest van de uitgeverij «De Crans» die opgericht was door o.m. Jef Van Hoof, Prosper Verheyden en Magda De Groodt. Kortom, Ignace De Sutter had heel wat pijlen op zijn boog en ze waren uit goed hout gesneden.

Toch was hij in de eerste plaats een rasecht kerkmusicus. Zonder

De Sutter had het «Zingt Jubilate» er beslist anders uitgezien. Afgezien van zijn eigen kerkliederen die er talrijk in vertegenwoordigd zijn, is de grote inbreng van de Reformata uit Nederland in de eerste plaats toch wel aan hem te danken. Zijn oecumenische banden met zijn talrijke Nederlandse vrienden van de Prof Van der Leeuwstichting, waar hij ook lid van was, zijn daar ongetwijfeld debet aan. Oecumenische banden heeft hij ook met sukses gelegd in Duitsland : hij werd landelijk voorzitter van twee internationale verenigingen Afdeling België, die in Duitsland waren opgericht. Het betreft de Internationale Heinrich Schütz-Gesellschaft en de Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie (IAH).

Zijn degelijke hymnologische kennis die hij doorgaf op talloze studiedagen overal ten lande, in zijn cursus in het Groot-Seminarie te Gent en in het Lemmensinstituut te Leuven, kreeg zijn neerslag in drie lijvige boeken «De Dienst van het Lied», «Psalmen, hymnen en liederen» en «De lofzang van alle tijden», en in de trilogie «Vijftig Europese Kerstliederen», «Vijftig Passie- en Paasliederen» en «Vijftig Marialieder, oud en nieuw». Zijn vrienden hebben de intentie ook het vierde deel uit te geven : «Vijftig Pinksterliederen».

Jarenlang werd hem de zorg toevertrouwd van de opleiding der kosters-organisten in het Bisdom Gent. Dit gebeurde in de Bisschoppelijke Normalschool, Afdeling Bisschoppelijke Kostersschool, die in 1937 was opgericht. Zijn grote creativiteit, enorm doorzettingsvermogen en zijn talrijke schitterende paedagogische kwaliteiten lagen aan de basis van het wellukken van deze onderneming.

Een generatie kosters-organisten heeft zijn kerkmuzikale vorming voor een groot deel aan hem te danken. Bovendien wist hij verschillende getalenteerde studenten dermate te boeien voor de kerkmuziek dat zij vandaar uit gemotiveerd werden voor een professionele vorming. Een van zijn meest talentvolle oud-studenten waar hij prat op ging en aan wie hij de liefde voor het orgel en het orgelspel met groot sukses heeft overgedragen is zijn oud-leerling Kamiel D'Hooghe die als Waaslander ergens hetzelfde spoor gevolgd heeft van de andere Waaslander uit Sinaai : Edgard Tinel. Van D'Hooghe bewaarde Ignace De Sutter heel precies een calligrafisch geschreven werkboekje over het mecanisme van het orgel, waaruit al vroegtijdig de bijzondere belangstelling te

voorschijn trad van zijn jonge leerling voor het koninklijk instrument. Uit De Sutters omgeving is er nog meer navolging gekomen in dat opzicht.

In 1964 baarde Vaticanum II o.m. de Constitutie voor de nieuwe liturgie. Er werden — doorgaans terecht — nogal wat accenten verlegd in de gezongen eredienst maar Ignace De Sutter ergerde zich evenwel in verkeerd begrepen vernieuwingen en probeerde steeds «de kerk in het midden te houden». Hij vocht bezeten tegen onwetendheid op dit terrein, tegen conservatieve starheid die daaruit voortvloeyde, tegen de voortvarende en onbezonnen experimenten die daar eveneens uit voortvloeyden en die bovendien de ontwaarding van het orgel met zich meebrachten.

Trouw aan zijn veelzijdige roeping en eerlijk met zichzelf bezong hij — zoals steeds — de lofzang van het onvergankelijke gregoriaans, vermeerderd met die van het kerklied «van alle tijden». Vooral het bijkomende praedicaat van dit laatste was hem essentieel!

En het orgel? Dit moest zijn essentiële functie onverwijd behouden! Méér zelfs. De duizenden koraalvoorspelen (oude en nieuwe) zouden voortaan óók in de R.K.-liturgie tot de puurste functionaliteit kunnen gepromoveerd worden als aanloop naar de gemeentezang, de koraalzang. Een mooiere promotie voor het orgel in de liturgie was nauwelijks denkbaar. Een taak die zou worden toevertrouwd aan de cantor-organist zoals de cantor van Leipzig ooit op een volmaakte manier steeds in alle kerkdiensten deed. Uiteindelijk wordt een muzikale kerkdienst toch opgebouwd door mensen die er bevoegd voor (moeten) zijn. Er was dus véél aan te brengen!

Tientallen keren heeft hij er zich over beklaagd — tijdens onze gezamenlijke wekelijkse trip naar het Leuvense Lemmensinstituut — «dat wij verkeerd begrepen werden» en zodoende «tussen twee stoelen zaten». Een bekommernis die accuut is gebleven.

In 1974 richtte hij de «Diocesane Cursus Kerkmuziek» op in Sint-Niklaas in de Bisschoppelijke Normalschool en vertrouwde er me de leergang orgelspel en orgelbegeleiding toe. Het koraalvoorspel of orgelpreludium (met dezelfde toonaard of karakter van het te zingen lied) als harmonische aanloop naar koor- of samenzang toe kreeg in die optiek de grootste aandacht. De Sutter was ook van oordeel dat stemmig orgelspel (meditatie-moment) tijdens de communie of feestelijke orgelklanken op het

einde van de kerkdienst onvervangbare sfeermakers waren die er even nodig waren als brandende kaarsen of feestelijke bloemen. Aan het tijdschrift «Orgelkunst» heeft hij vanaf de oprichting in 1978 zijn volle steun verleend.

Wat de kerkzang betreft is er volgens hem plaats voor drie vormen die zelfs heel goed te mengen zijn in een en dezelfde eredienst : het kerklied in de volkstaal, het gregoriaans en de polyfonie. Het is trouwens een aanbeveling van Vaticanum II die duidelijk geïnspireerd is op een veel oudere traditie nl. op die van de Anglicaanse Kerk. En toch is er nooit iemand geweest die dàr iets op aan te merken had of die dàt misplaatst vond. Gebrek aan belangstelling voor de muziek van andere kristelijke kerken is er debet aan dat wij in onze Roomse Kerk bijna in de woestijn zitten.

Spijts zijn hymnologisch en musicologisch studiewerk dat hij dagelijks verrichtte (hij heeft bv. ook ongeveer al de cantaten van Bach tot op de draad uitgerafeld...!) bleef hij uiteraard toch practisch uitvoerend musicus al was het niet steeds in gemakkelijke omstandigheden maar hij deed het steeds met stijl zoals het hoort. Als koorleider van het Normalistenkoor bracht hij de jeugd in levendig contact met de missen van Peeters, Meulemans, Van Nuffel, Strategier, De Klerk e.a., naast het gregoriaanse proprium van elke zondag. Hij bewees wat er mogelijk was met liefhebbers die hij slechts vier jaar (de vroegere opleidingstermijn voor onderwijzers!) onder zijn hoede had. Meestal speelde hij de «sortie» op het orgel — liefst met grote orgelwerken van Bach of Franck — tenzij er ander talent voorhanden was.

Zijn levensherfst bracht hij deels door te Belsele in zijn «Prinselijk Domein», deels in de abdij van Male waar hij samen met Pater Weemaes het Nederlands Getijdenboek van woord op toon heeft gezet. Een reuzenwerk waar ongeveer vijftien jaar componeerwerk mee gemoeid was.

Male werd via Ignace De Sutter een œcumenisch centrum bij uitstek waarin zijn talloze œcumenische geesterverwanten van hier en ver over de grenzen elkander terugvonden in hun gemeenschappelijke belijdenis van zingend geloven.

Over De Sutter is men nooit uitgepraat. Men schiet steeds te kort wanneer men spreekt over zijn persoon en zijn werk. Hij is een der meest dankbare onderwerpen voor een monografie of een scriptie van hen die zouden pogen zijn voetspoor te volgen.

Mededelingen

Prijs van de Vlaamse regering voor Kamiel D'Hooghe

Aan Kamiel D'Hooghe, organist, directeur van het Koninklijk Conservatorium te Brussel en hoofdredacteur van «Orgelkunst», werd de Prijs van de Vlaamse Regering toegekend. Minister Hugo Weckx, die op 11 oktober j.l. de prijs uitreikte, bracht hulde aan Kamiel D'Hooghe als kunstenaar en loofde hem om de karaktervastheid waarmee hij het Koninklijk Conservatorium te Brussel, in moeilijke omstandigheden heeft geleid. Hij getuigde van de vitaliteit van deze instelling die «in haar evolutie niet te stuiten is».

Drie prijswinnaars in de C. Franck-concours te Haarlem

In de Cesar Franck-concours 1988, gehouden van 18 tot en met 22 oktober j.l. in de kathedrale basiliek St.-Bavo te Haarlem, kwam de jury — Guy Bovet, Johan Lemckert en Kamiel D'Hooghe — éénstemmig tot de volgende beslissing :

1ste prijs Magreeth de Jong (Rotterdam), 2de prijs Hank Verhoef (Amsterdam) en 3de prijs Simon Stelling (Alphen a/d Rijn).

Andreas Liebig,

1ste prijs-winnaar Int. Orgelconcours Odense

Andreas Liebig, 26 jaar en organist te Stuttgart is de winnaar van de 2de Int. Orgelconcours te Odense, Denemarken.

Hij werd geboren te Gütersloh, studeerde bij L. Lohmann, D. Roth en I. Szathmàny.

In juli j.l. was hij ook winnaar van de Int. Orgelconcours te Dublin.

Het Schijvenorgel van Antwerpen

De Antwerpse kathedraalconcerten v.z.w. publiceerde een boek over het schijvenorgel van de kathedraal te Antwerpen. De auteur is Koos van de Linde. Fotografie en vormgeving was in handen van Jeroen Deriemaeker en de tekeningen en technische gegevens werden ter beschikking gesteld door Gerard Pels.

Deze interessante uitgave is te verkrijgen op het secretariaat : Generaal van Merlenstraat 42 te 2600 Berchem-Antwerpen.

Puer Nobis Nascitur

is de titel van de nieuwste uitgave van het Documentatiecentrum voor orgel.

Het betreft een cassette met kerstmuziek, gespeeld door Robert Deleersnyder, op het positief van de «Artisans Facteurs d'Orgues et Clavecins de Tournai, s.c.», met de medewerking van het koor «In Dulci Jubilo» (Klein Seminarie, Sint-Niklaas), onder de leiding van Jan Van Landeghem.

De orgelwerken zijn in verschillende stijlen en genres. Het koor zingt gregoriaans afgewisseld met andere werken.

Documentatiecentrum voor Orgel, Vleeshouwersstr. 23, 8480 Veurne.

Studenten en Verhandelingen

Volgende studenten hoofdvak orgel behaalden afgelopen academiejaar hun diploma :

conservatorium Gent (leraar : Dirk Verschraegen) :

Frank Heye

Peter Thomas

conservatorium Antwerpen (leraar : Stanislas Deriemaeker) :

Jan Helsen
Dirk Wieme

Lemmensinstituut Leuven :

Johan Jonniaux
Christine Verhelst (leraar : Chris Dubois)
Manu Libert

Kristiaan Wittevrongel (leraar : Luk Bastiaens)

Aan het conservatorium te Antwerpen behaalde Peter Breugelmans het pedagogische getuigschrift optie orgel. Zijn thesis behandelde de figuur en het oeuvre van Dietrich Buxtehude.

Volgende verhandelingen werden ingediend tot het bekomen van de graad van laureaat orgel aan het Lemmensinstituut te Leuven :

Govaerts Eduard :

«het orgel in Frankrijk van 1510 tot 1650»
— evolutie van en verbanden tussen orgelbouw, registratie en compositie van orgelmuziek

Jonniaux Johan :

«de liturgische functie van het orgel in het Westen tot 1750»
— en overzicht van de evolutie en de visie van de Kerk erop

Libert Manu :

«registratie- en interpretatiestromingen bij de orgelwerken van Cesar Franck»
— een vergelijkende studie

Prové Joost :

«het scherzo bij Louis Vierne»
— een studie over het scherzo in de Franse symfonische orgel-school tussen 1862 en 1931

Verhelst Christine :

«Petr Eben»
— Faust für Orgel

Wittevrongel Kristiaan :

«improvisatie en compositie»
— een studie over afhankelijkheid en wederzijdse beïnvloeding vanuit de vroege orgelliteratuur

Tweede fase in Drapsorgel, St.-Jozefskerk, St.-Niklaas

De tweede fase is thans voltooid. Het betrof het bovenwerk.

Gedekt 8'
Quintadeen 8'
Prestant 4' (2-korig in de discant)
Gedekt fluit 4'
Prestant 2'
Woudfluit 2'
Sifflet 1½'
Scherp 4 st.
Beerpijp 8'
Tremblant

Terzelfdertijd met de tweede fase werden de klankverhoudingen HW-BW opnieuw bekeken. Al het pijpwerk van het HW werd bij deze gelegenheid gereinigd en opnieuw geïntoneerd waar nodig.

Advies werd vestrekt door Ant. Fauconnier.

Het orgel leunt aan bij het Noordduitse type.

Giften voor de nog te plaatsen spelen op het pedaal kunnen gestort worden op rek. 407-0021691-49 van de Orgelcyclus Tereken, 2700 St.-Niklaas.

9. Orgelconcours Paul Hofhaimer-Preis

Van 8 tot 14 september 1989 gaat de 9de orgelconcours voor de Paul Hofhaimer-Prijs in Innsbruck door.

Voor de eerste proef wordt als verplichte werken, de keuze gelaten tussen 3 opgegeven werken van Buxtehude, van Bach en van Mendelssohn of Brahms.

De Paul Hofhaimer-prijs wordt als een medaille van de «Landeshauptstadt» Innsbruck uitgereikt en omvat tevens een oorkonde en een geldprijs van 30.000 O.S.

De Orgelconcours stelt nog een prijs van 20.000 en een prijs van 10.000 O.S. ter beschikking.

Verdere inlichtingen op het secretariaat of op volgend adres :

Städtisches Konzertbüro, Herzog-Friedrich-Strasse 21/1 ;
A. 6020 Innsbruck.

Orgelconcours Toulouse 2-6 juli 1989

Deze 4de uitgave van het orgelconcours van Toulouse is toegankelijk voor alle organisten geboren na 31.12.'58.

De eerste proef wordt beoordeeld op cassette. Hiervoor dienen volgende werken vertolkt te worden : Pièce héroïque van C. Franck en «Weinen. klagen...» van F. Liszt. De inzendingen moeten uiterlijk op 2 mei naar het secretariaat gestuurd worden.

Inl. : Concours d'Orgue de Toulouse, 22, Avenue Honoré-Serre, 31000 Toulouse F.

Agenda

DECEMBER :

vr. 2 20u Antwerpen, St.-Jozefskerk, Eric Hallein
za. 3 15u30 Hasselt, St.-Quintinskathedraal, Edward De Geest
zo. 4 13u30 St.-Pieters-Rode, Kasteel van Horst, causerieën en clavichordrecital door Luk Bastiaens
 15u Luik, Benediktijnerabdij, Gerard Close
za. 10 20u Brussel, Karmelietenkerk, Louis Thiry, werken van O. Messiaen : Le Banquet céleste (1928) en La Nativité (1935)
zo. 11 15u Luik, Benediktijnerabdij, Ghislain Zeevaert
di. 14 20u Gent, St.-Pietersbuiten, Kristiaan Seynhaeve, orgel, m.m.v. het St.-Antoniuskoor o.l.v. J. de Troyer en van F. Agsteribbe
vr. 19 20u Antwerpen, St.-Jozefskerk, Herman Verschraegen

JANUARI 1989 :

di. 10 20u Brussel, Karmelietenkerk, Ignace Michiels, werken van O. Messiaen : Apparition de l'Eglise éternelle ('32) en Les Corps Glorieux ('39)

FEBRUARI :

vr. 10 20u Brussel, Karmelietenkerk, Jean Ferrard, werken van O. Messiaen : L'Ascension ('34) en Messe de la Pentecôte ('50)

MAART :

vr. 10 20u Brussel, Karmelietenkerk, Benoît Mernier, werken van O. Messiaen : Dypitique ('30), Livre d'Orgue ('51) en Verset pour la fête de la Dédicace ('60)

Orgeltijdschriften

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

36. Jg. Nr. 3 — September 1988

- J. Böhme : *Entstehung und Stil der Orgelwerke G. Raphaels*
- *Neue Orgeln, — Alte Orgeln*

CONNOISSANCE DE L'ORUE, Revue de l'Association Française pour la Sauvegarde de l'orgue ancien.

Numéro 66 — Printemps '88

- P. Hardouin : *Facteurs Parisiens XVIIIe S. (Pierre Lefèvre)*
- J.C. Tosi : *Restauration St.-Jean Baptiste, Nemours*

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

79. Jg. Nr. 944 — Nr. 7 — Juli 1988

- W. Earnest : *The Organ Sonatas of C.P.E. Bach*
- R. Perucki : *The Organ at St. Nicholas Basilica, Gdansk*

L'ORGANISTE, Organe de l'Union Walonne des Organistes, asbl.

20. Jg. Nr. 74, Nr. 3 — 1988

- J.P. Felix & J.H. Stegen : *L'Orgue P. Schyven de l'église St.-Christophe à Liège*
- M. Jurine : *L'Orgue J. Merklin de l'église St.-Martin à Bierghes*

ORGANIST & EREDIENST, Maandblad van de Gereformeerde Organistenvereniging

Nr. 8 — September 1988

- A.C.M. Luteyn : *Haarlemse orgelkunst van 1400 tot heden*

Nr. 10 — November 1988

- M. Haselböck : *Franz Liszt als componist van orgelwerken*

HET ORGEL, Uitgave van de Nederlandse Organistenvereniging.

84ste Jg. Nr. 9 — September 1988

- C. Poot-van den Berg & W. Poot : *De orgelwerken van C.P.E. Bach (1)*

- A. Marti : *Schütz en Bach, twee muzikale talen (2)*

- J. Jongepier : *orgels te Zaandam, Zwolle, Noord-Scharwoud*

Nr. 10 — Oktober 1988

- C. Poot-van den Berg & W. Poot : *De orgelwerken van C.P.E. Bach (2)*

- A. Manti : *Schütz en Bach, twee muzikale talen (3 en slot)*

- J. Jongepier : *Orgels te Bovensmilde, Kolhorn*

Nr. 11 — November 1988

- C. Poot-van den Berg & W. Poot : *De orgelwerken van C.P.E. Bach (3 en slot)*

- J. Jongepier : *Het orgel in de Nieuwe kerk te Haarlem*

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