

Orgelkunst

Olivier Messiaen (1908 - 1992) •

Vlaamse orgelmuziek in de 20e eeuw [1] •

Orgelkunst 30 jaar •

JAARGANG 31 • MAART - APRIL - MEI 2008 / 1

Musiciens de l'invisible

Olivier Messiaen beschouwde de ondoorgrondelijke doorgang door de dood als een toegang tot de zo diep verlangde goddelijke heerlijkheid waarop door de geheimen van zijn kunst misschien al vooruit gelopen werd. Ieder mensenleven is een teken van God. Het leven van de énen is maar te ontcijferen in het uiteindelijke geheim dat door Sint Jan in de Apocalyps werd opgeroepen (hoofdstuk 2, vers 17): op de dag van de "openbaring" zal ieder de nieuwe naam ontvangen, door hem alleen gekend, gegrift in een witte steen die de Meester van alle dingen hem zal geven. Anderen, daarentegen, kennen de genade om in dit leven onthullers te zijn, wezens door wie aan het licht komt wat verborgen is. Soms valt dat samen met het genie of de extreme begaafdheid, met een levensbestemming buiten het gewone. Het leven van Olivier was er zeker zo één. In hem - door wat hij geweest is en door wat hij gedaan heeft - verschijnt in volle klaarheid een werkelijkheid die wij met moeite kunnen vatten.

De eigenlijke geestelijke ervaring, dat wil zeggen in de Heilige Geest, de geloofservaring (Christus Messias, nederig van hart en zachtmoedig, Heer van de glorie, eeuwige Zoon en Woord van God, doet ons door de gave van de Geest binnendringen in het onuitsprekelijke mysterie van de Vader der hemelen), deze geloofservaring, zeg ik, in zijn onpeilbare schoonheid en zijn ontvouwing waarvan de mens beetje bij beetje de onvermoede rijkdommen ontdekt, valt samen met een ander soort ervaring, deze van de esthetica, van de muziek, om de meest vertrouwde termen te nemen.

Wanneer wij zeggen dat Olivier Messiaen een liturgisch musicus is geweest, een kerkelijk musicus, een gelovig musicus, dan struikelen wij over de woorden. Want het gaat niet enkel over een toevallige convergentie, maar over een geconcentreerd zijn, een gericht zijn op het essentiële van het leven en van het menselijk en goddelijk begrijpen. In werkelijkheid vermengen beide wegen zich en dekken elkaar.

En zei Olivier Messiaen niet in vertrouwelijke kring:

"Het drama van mijn leven is dat ik religieuze muziek heb geschreven voor een publiek dat niet gelooft".

Olivier Messiaen was één van die mensen bij wie het samenvallen van het muzikale oeuvre en de geestelijke weg zich zo sereen en zelfverzekerd heeft uitgedrukt dat elke scheiding, verdeeldheid, vijandigheid en soms fataal onbegrip dat kon bestaan tussen deze Kerk waarvan Messiaen zo veel houdt en die hij ons helpt lief te hebben, en de kunst met zijn duisternis en licht, zijn komen en gaan, zijn mislukkingen en overweldigende ontdekkingen, overstegen werd.

Met Olivier Messiaen begrijpen wij beter de wederzijdse liefde die wij voor elkaar moeten opbrengen. Wij meten de erkentelijkheid die het gelovige volk verschuldigd is aan de kunstenaar die bij machte is niet om het geloof te illustreren, maar om in mensenoren de meest onpeilbare en onkenbare taal te doen zingen.

De kunst is hier als een kledingstuk, als vlees dat als toemaat geven wordt bij dat andere vlees dat het Woord van God is, het mens geworden Woord. De kunst is hier rijke overvloed van het Woord die ons doet doordringen in de overkant van het Woord.

Olivier Messiaen toont ons allen hoe wij voort moeten gaan op de weg die de onze is. Hij nodigt ons uit en moedigt ons aan om te gehoorzamen aan de Waarheid die ook Schoonheid is.

KARDINAAL JEAN-MARIE LUSTIGER († 2007)
aartsbisschop van Parijs

COLOFON

Orgelkunst

driemaandelijks tijdschrift uitgegeven door Orgelkunst vzw
ondernemingsnummer: 421446885
opgericht in 1978 | ISSN 0776-9350

Erevoorzitter Kamiel D'Hooghe

Adres van de redactie & administratie

Overhem 28 a, B-3320 Hoegaarden
[t] +32 (0)16 76 52 99
secretariaat: Lene Vandenbergh

Internet & e-mail

[w] www.orgelkunst.be | [e] mail@orgelkunst.be

Abonnementen 2008

België: € 26 - voltijdse studenten: € 18 - steunabonnement: € 50
Europa: € 33 - Buiten Europa: € 36

Betalingen abonnementen

- enkel via rekeningnummer 436-6204991-57 t.n.v. Orgelkunst vzw
- voor overschrijvingen vanuit het buitenland:

IBAN: BE 09 4366 2049 9157 | BIC: KREDBEBB

Overige publicaties & advertentieopgave

Inlichtingen: www.orgelkunst.be

Redactieraad

hoofdredacteur: Luk Bastiaens [e] luk.bastiaens@orgelkunst.be
eindredacteur: Marc Van Driessen [e] mvdriessen@skynet.be
redactie: Wenceslaus Mertens, Ronny Plovie, Joris Potvlieghe,
Pieter Vanhaecke, Lieve Van de Rostyne

Aan dit nummer werkten mee

Yves Senden [e] yves.senden@telenet.be
Stijn Hanssens [e] stijnhanssens@hotmail.com
Annelynn Ballieu [e] annelynnbal@yahoo.com

Vertalingen

Jozef Van Houtem [f] ; Joël Hooyberghs [f] ; Marc Van Driessen [e]

Verantwoordelijke uitgever

Luk Bastiaens, Overhem 28 a, B-3320 Hoegaarden [t] +32 (0)16 765299

Voor de inhoud van de ondertekende artikels zijn alleen de auteurs verantwoordelijk. Overname van artikels is mogelijk na schriftelijke toestemming van de hoofdredacteur.

vogelvrij

De orgelbouw in Vlaanderen is ook in de twintigste eeuw internationaal sterk beïnvloed: vooreerst zijn er de neoklassieke en compromisorgels waarbij de ongebreidelde technische vooruitgang en de bijhorende polyvalente klankesthetiek vele orgelcomponisten heeft geïnspireerd en meerdere (schitterende) partituren heeft opgeleverd. Daarnaast is de vorige eeuw ook gekenmerkt door een sterk teruggrijpen naar het verleden met in een eerste beweging de creatie van nieuwe orgels die voornamelijk aansluiting zochten met voorbeelden uit historische orgellandschappen. Deze neobarokke instrumenten zijn de facto exponenten van een twintigste-eeuws klankbeeld en hebben evenzeer menig orgeltoondichter beïnvloed. In de laatste decades van de vorige eeuw zijn in Vlaanderen circa 100 historische orgels gerestaureerd. Daar waar tot in de zestiger jaren oude orgels werden aangepast aan een eigentijds klankideaal, groeide naderhand de gedachte en zorg voor behoud en restaureren van het historisch orgelerfgoed waardoor een oude wereld van klanken en technieken werd ontsloten. Deze restauratiegolf wordt gaandeweg meer wetenschappelijk onderbouwd en verfijnd. Orgels uit de voorbije eeuw krijgen vooralsnog niet die waardering zoals de instrumenten uit vervlogen tijden. Maken we echter geen historische vergissing als we deze instrumenten blijven negeren en niet van verder verval behoeden?

LUK BASTIAENS



04 Olivier Messiaen (1908-1992)



18 Brussel, Palais voor Schone Kunsten, Stevens-orgel uit 1930

48 Orgelkunst vierde 30-jarig jubileum



Inhoud

maart 2008 | nummer 1

bijdragen

- 04 **Yves Senden**
Oliver Messiaen
- 18 **Stijn Hanssens**
Orgelmuziek in Vlaanderen
tussen 1900-1940
- 48 **Annelynn Ballieu**
Orgelkunst vierde dertigjarig jubileum

actualia

- 39 Nieuwe uitgaven
- 46 Agenda
- 50 Berichten
- 53 Overzicht tijdschriften



Met steun van de
Vlaamse overheid

brebos.be
steunt de orgelkunst

Olivier Messiaen (1908 - 1992)

“Waarom heeft Bruckner geen grote orgelmuziek geschreven?”

Deze uitspraak is afkomstig van een organist, die net een uitstekend concert had gespeeld, met op het programma onder meer een transcriptie van het adagio uit Bruckners Strijkkwintet. Zijn verzuchting is me altijd bijgebleven, omdat onder deze woorden een ijsberg van betekenislijnen verscholen zit. Zo wordt bijvoorbeeld duidelijk dat, in de geest van de spreker, Bruckner tot de grote componisten moet worden gerekend; maar er is meer. In het geval van Bruckner hebben we tegelijk ook te maken met een organist, wat de bijna-afwezigheid van orgelwerken in diens werklijst des te onbegrijpelijker maakt.

.....
Yves Senden (°1965), licentiaat in de klassieke filologie, studeerde orgel in Antwerpen (bij Stanislas Deriemaeker) en Den Haag (bij Leo van Doeselaar). Hij doceert aan de Hogeschool Antwerpen (conservatorium) muziekgeschiedenis, analyse en filosofie van de muziek. Als onderzoeker werkt hij aan het opstellen van een muzikaal-semiotisch referentiekader, gebaseerd op het werk van Peirce.

Dat Mahler als niet-organist geen noot voor dit instrument schreef (tenminste, als we *de Achtste* buiten beschouwing laten), is nog te begrijpen, maar van een organist verwacht men dat hij ook voor zijn eigen instrument schrijft. En in die laatste gedachte zit zeker ook die ene onderliggende gedachte verrat: het feit dat tal van organisten orgelmuziek geschreven hebben, die – laten we eerlijk zijn – nooit tot de grote muziekgeschiedenis zal horen. Dat geldt trouwens voor nogal wat uitvoerders die voor hun eigen instrument hebben geschreven. De Brucknerverzuchting (laat ik het zo noemen), is in het geval van de organist in casu begrijpelijk, maar in wezen een klacht van weelde. Immers, de laatste 350 jaar levert de muziekgeschiedenis de organist minstens één componist per eeuw die zowel

een markante stempel drukt op de stilistische ontwikkelingen van zijn tijd, als die historische representativiteit vertaalt in een substantieel orgeloeuvre. In de 17de eeuw was dat Dieterich Buxtehude, in de 18de eeuw Johann Sebastian Bach, in de 19de eeuw César Franck, en in de 20ste eeuw Olivier Messiaen. Messiaen heeft een sleutelrol gespeeld in de ontwikkeling van de muziekgeschiedenis, als componist, theoreticus en pedagoog; dat hij het orgel daarbij zijn leven lang als experimenteerdomein par excellence heeft gebruikt, is een vaststelling waarover de organist zich alleen maar kan verheugen. In dit synthese-artikel willen we zowel de organist als de componist schetsen, alsook zijn belang voor de muziekgeschiedenis van de 20ste eeuw.



Olivier Messiaen aan het orgel van de Ste. Trinité te Parijs, 1971.
© Paris, Paroisse de la Trinité



Parijs, conservatorium, klas orgel en improvisatie van Marcel Dupré in 1929. Men herkent in het midden even buiten het centrum Jean Langlais; op de bank zitten Gaston Litaize (links) en Olivier Messiaen (rechts), aan het orgel Henriette Roget, rechts van haar, Marcel Dupré.

© verzameling Yvonne Loriot-Messiaen

Het fundament

Het is opvallend en vanzelfsprekend tegelijk, hoe het milieu waarin iemand opgroeit diens latere handelingen mee bepaalt. Dat geldt zowel voor Messiaens kinderjaren als voor zijn studiebeperiode aan het conservatorium.

Olivier Messiaen, geboren in 1908, krijgt van zijn moeder, de dichteres Cécile Sauvage, de liefde voor taal mee: zijn aandacht richt zich op kunstenaars en schrijvers (onder meer Paul Claudel, Reverdy, Eluard, Ernest Hello, Dom Columba, Marmion, de Heilige Catherina van Siena, Thomas van Aquino en Jan van Ruusbroec, Franciscus van Assisi, Thomas Merton, Urs van Balthasar), die in sommige gevallen de directe aanleiding vormen voor een compositie (cf. de opera *Saint François d'Assise*, 1975-1983).

Zijn vader, Pierre Messiaen, was docent Engels, met onder meer een kritische vertaling van Shakespeare op zijn actief. Olivier is van kindsbeen af geïnteresseerd in het theater: zowel de problematiek van liefde en dood (gesymboliseerd door *Tristan en Isolde*) als de 'personages rythmiques', twee sleutelementen in zijn oeuvre, zijn uit deze interesse te verklaren.

Olivier groeit op in Grenoble. In de buurt van het nabijgelegen Dauphiné-gebergte zou hij later veel van zijn werken schrijven (het gebergte zou volgens sommigen zelfs de inspiratie zijn voor *Les mains dans la bème*; het wordt alleszins afgebeeld op de voorpagina van de *Livre d'orgue*

partituur) en naar het gezang van de vogels luisteren.

In zijn studiebeperiode (1919-1930), pijnlijk getekend door het vroege heengaan van zijn moeder in 1927, ontwaakt zijn fascinatie voor groots opgezette vocale werken, zoals *Pelléas et Mélisande* van Debussy, *Don Giovanni* van Mozart, *Alceste* van Gluck, *La Damnation de Faust* van Berlioz, *Die Walküre* en *Tristan und Isolde* van Wagner. Via die laatste werken komt hij in contact met het Leitmotiv, een structureringsmiddel dat zijn compositorisch denken mee zal bepalen.

De opleiding aan het conservatorium van Parijs was traditioneel; maar tegelijk kreeg Messiaen voldoende impulsen om zich aan een dreigend academisme te onttrekken.

Hij studeerde piano, harmonie, contrapunt, fuga, pianobegeleiding, slagwerk, muziekgeschiedenis, orgel/improvisatie (bij Marcel Dupré), en compositie/orkestratie (bij Paul Dukas). Van Dukas leerde hij het métier, op het vlak van orkestratie, de systematisering binnen de improvisatie, de techniek van de doorwerking, alsook het advies "travaillez dans le complexe plus que dans le Compliqué". Daarnaast ging zijn aandacht naar de geschiedenis van de muzikale taal als uitdrukkingmiddel en naar de relatie tussen klank en kleuren (op dit vlak leerde Messiaen ook veel van Berlioz, Wagner, Debussy en Skrjabin). Het zou al in deze periode geweest

zijn dat hij wees op de waarde van de vogelzang: “écoutez-les, ce sont de grands maîtres”. Zijn muziekgeschiedenisleraar Emmanuel bracht hem in contact met het gregoriaans, de Griekse en de Aziatische muziek, en daaraan gekoppeld het belang van het ritme; Messiaens fascinatie voor het exotische is zowel door Emmanuel als Dukas gevoed. Van Dupré leerde Messiaen de kunst van het improviseren en van het contrapuntisch en formeel denken bij het componeren, evenals enkele aspecten van Griekse metra. Inzake improvisatie stak Messiaen ook graag zijn licht op bij Tournemire; diens voorliefde voor aparte timbres (waaronder het zogenaamde “staccato goutte d’eau”) en voor het gregoriaans zouden in Messiaens oeuvre sporen nalaten.

Het bouwwerk: facetten van Messiaens techniek

In 1936 trouwde Messiaen met de violiste Claire Delbos. Deze huwelijksband werd een tijd later danig op de proef gesteld door de komst van Yvonne Loriod, de talentvolle en ambitieuze pianiste die zich inschreef als leerlinge van Messiaen. De ‘oplossing’ voor deze geladen situatie kwam in 1959, toen Claire overleed. Yvonne zou vele werken voor piano van Messiaen uitvoeren en had daarbij de reputatie opgebouwd alles uit het hoofd te kunnen spelen (een faam die ze overigens kunstmatig hoog hield door het ontwijken van bepaalde composities van derden, wanneer deze te complex waren voor haar geheugen). In datzelfde 1936 stichtte Yves Baudrier de groep *La Jeune France*, samen met Daniel Lesur, André Jolivet en Olivier Messiaen. Ook Jehan Alain werd gevraagd, maar hij weigerde. Het primaire doel van deze groep, waarvan het motto luidde: “sincérité, générosité, conscience”, was te reageren tegen de postromantische stijl en vooral tegen de – in hun ogen – lichtzinnigheid en oppervlakkigheid van de leden van vroegere groepen als *Les Six*, *L’École d’Arceuil* en *Le Triton*, zoals onder meer Milhaud, Poulenc, Honegger en Martinu. *La Jeune France* zocht naar een nieuw muzikaal humanisme, een nieuwe muzikale expressie, gebaseerd op de traditie en het métier en was in die zin haast reactionair; toch waren meer bepaald Jolivet en Messiaen daarbij ook gericht op het ontdekken van nieuwe technieken en methoden om een dergelijk ideaal te realiseren. En het is met name in die ontdekkingstocht dat Messiaen een

cruciale rol speelde voor de ontwikkelingen in de twintigste eeuw.

De ‘modes à transpositions limitées’

Messiaen had vastgesteld dat binnen de modi van groot en klein, maar ook binnen de gregoriaanse modi, de indeling van het octaaf gebaseerd was op een opeenvolging van hele en halve tonen die niet systematisch was (we spreken hier binnen de context van een gelijkzwevende stemming). Toch bestonden er reeds op zijn minst twee onderverdelingen die wel rationeel consistent waren. De eerste was de configuratie van 12 gelijke intervallen, oftewel het panchromatisch veld en de vrije atonaliteit van Schönberg. De andere was de heletonstoonladder van Debussy, waarbij het octaaf verdeeld is in zes mathematisch gelijke intervallen. Kenmerkend voor de heletonstoonladder is het beperkt aantal transposities: er bestaat alleen de ladder die vertrekt op do of op do kruis; vanaf re valt de ladder terug samen met die van do. Messiaen zal zeven verdelingen (‘modes’) opzoeken die als kenmerk hebben dat ze slechts een beperkt aantal keer kunnen getransponeerd worden, dat ze geen traditionele leidtoonwerking meer hebben, en dat ze hoe dan ook nog altijd vanuit een tooncentrum kunnen vertrekken. Dat laatste is een logisch gevolg van het feit dat Messiaen niet met alle 12 tonen binnen een modus werkt maar met slechts een selectie ervan, en dus met de mogelijkheid om een hiërarchie op te stellen; hierin onderscheidt hij zich duidelijk van de panchromatiek, de vrije atonaliteit en de dodecafonie van Schönberg. Het is pas in de *Messe de la Pentecôte* dat Messiaen het panchromatisch veld zal gebruiken, maar op dat moment is zijn muzikale taal al grotendeels losgekoppeld van zijn oorspronkelijk denken, ten gunste van een (pre)serieel denken.

Messiaen beschouwt de heletonstoonladder als zijn eerste ‘mode à transpositions limitées’ (MATL), maar hij zal deze modus slechts zeer selectief gebruiken, aangezien ze al zo opmerkelijk gehanteerd is door Debussy en Dukas dat hij er, naar eigen zeggen, niets meer aan kan toevoegen.

De eerste MATL komt dus voor in twee verschijningsvormen:

1M1: c-d-e-fis-as-bes-c

1M2: cis-es -f-g-a-b-cis



Yvonne Loriod en Olivier Messiaen op het Festival van Bath (GB) in juni 1986
© Paris, Trinité Media Communication

De tweede MATL bestaat uit de afwisseling van hele en halve tonen ($1 - \frac{1}{2}$):

2M1: c-cis-es-e-fis-g-a-bes-c

2M2: cis-d-e-f-g-as-bes-b-cis

2M3: d-es-f-fis-as-a-b-c-d

De derde MATL bestaat uit de groepering in een hele en twee halve tonen ($1 - \frac{1}{2} - \frac{1}{2}$):

3M1: c-d-es-e-fis-g-as-bes-b-c

3M2: cis-es-e-f-g-as-a-b-c-cis

3M3: d-e-f-fis-as-a-bes-c-cis-d

3M4: es-f-fis-g-a-bes-b-cis-d-es

De indeling van het octaaf in twee gelijke delen levert tweemaal een tritonus op.

Messiaen heeft deze vergrote kwart op vier verschillende manieren ingevuld, respectievelijk de vierde, vijfde, zesde en zevende modus.

De vierde MATL bestaat uit twee groepen van vijf tonen ($\frac{1}{2} - \frac{1}{2} - 1 - \frac{1}{2} - \frac{1}{2}$):

4M1: c-cis-d-f-fis-g-as-b-c

4M2: cis-d-es-fis-g-as-a-c-cis

4M3: d-es-e-g-as-a-bes-cis-d

4M4: es-e-f-as-a-bes-b-d-es

4M5: e-f-fis-a-bes-b-c-es-e

4M6: f-fis-g-bes-b-c-cis-e-f

De vijfde modus bestaat uit twee groepen van vier tonen ($\frac{1}{2} - 2 - \frac{1}{2}$):

5M1: c-cis-f-fis-g-b-c

5M2: cis-d-fis-g-as-c-cis

5M3: d-es-g-as-a-cis-d

5M4: es-e-as-a-bes-d-es

5M5: e-f-a-bes-b-es-e

5M6: f-fis-bes-b-c-e-f

De zesde modus bestaat uit twee groepen van vijf tonen ($1 - 1 - \frac{1}{2} - \frac{1}{2}$):

6M1: c-d-e-f-fis-as-bes-b-c

6M2: cis-es-f-fis-g-a-b-c-cis

6M3: d-e-fis-g-as-bes-c-cis-d

6M4: es-f-g-as-a-b-cis-d-es

6M5: e-fis-as-a-bes-c-d-es-e

6M6: f-g-a-bes-b-cis-es-e-f

De zevende modus bestaat uit twee groepen van zes tonen ($\frac{1}{2} - \frac{1}{2} - \frac{1}{2} - 1 - \frac{1}{2}$):

7M1: c-cis-d-es-f-fis-g-as-a-b-c

7M2: cis-d-es-e-fis-g-as-a-bes-c-cis

7M3: d-es-e-f-g-as-a-bes-b-cis-d

7M4: es-e-f-fis-as-a-bes-b-c-d-es

7M5: e-f-fis-g-a-bes-b-c-cis-es-e

7M6: f-fis-g-as-bes-b-c-cis-d-e-f

Zoals reeds aangestipt, verschaffen de MATL de mogelijkheid om vanuit een tooncentrum te blijven denken. Deze symbiose van tonaliteit en modaliteit kan heel eenvoudig, en doeltreffend, geïllustreerd worden in *L'Ascension*, waar de stijgende lijn e-f-fis-d (deze laatste als 'dominant' van g) in alle evidentie naar de titel verwijst. Messiaen kent aan zijn tonale centra ook specifieke betekenissen toe: zo komt de combinatie van het centrum fis met de 2de MATL geregeld in een trage beweging voor, wat voor het extatische zou staan (cf. het tweede deel van *Le Combat de la mort et la vie*); mi klein zou refereren aan het lijden van Christus aan het kruis (cf. *Jésus accepte la souffrance*).

Messiaen associeert zijn MATL ook met kleuren. Hij is zeker niet de eerste die synesthesie in muziek hanteert (cf. Skrjabin, Prometheus), maar hij is er wel quasi systematisch in: hij koppelt aan elke MATL een bepaalde kleur. De 2de MATL associeert hij met 'violette pourpre', en, niet geheel verrassend, de dodecafonische reeks met 'gris'.

Op de MATL past hij de additietechniek toe, zoals die door Satie in de muziekgeschiedenis werd geïntroduceerd, aan Debussy werd doorgegeven, om vervolgens tot gemeengoed te worden binnen het neo-classicisme (cf. Stravinsky). De additie kan er in bestaan consonante drieklanken, gedistilleerd uit een modus, te verrijken met toegevoegde noten (bv. een vergrote kwart, een grote sext), door Messiaen omschreven als "l'abeille dans la fleur". Erg geliefd is het zogenaamde "accord sur le dominant": dat bevat alle tonen van de grote tertstoonladder en is een opeenstapeling van een dominant-septiemakkoord (bv. g-b-d-f) en de oplossing van dit akkoord naar de zesde graad (a-c-e). Andere mogelijkheden zijn onder meer het "accord de résonance" en kwartopeenstapelingen. Deze akkoorden, en in het algemeen deze hele denkwijze staat uitgebreid verwoord in het traktaat dat hij in 1942 schreef, de *Technique de mon langage musical* (TLM). Daar illustreert hij ook hoe hij in staat is een akkoordencontinuum te genereren dat zich ontwikkelt vanuit een volmaakt consonant akkoord, en dat via een stijgend aantal "notes ajoutées" uitmondt in een sterk dissonant akkoord, waarin alle tonen van de modus aanwezig zijn. Cruciaal voor Messiaen is hierbij dat het niet zozeer om de toegevoegde noot gaat, maar ook, en vooral, over de toegevoegde resonantie. De combinaties die Messiaen gebruikt zijn immers zodanig



specifiek dat deze akkoorden, op de MATL gebaseerd, bij wijze van spreken uit de duizendte herkennen zijn op basis van hun klankkleur. De additietechniek wordt niet alleen binnen een MATL toegepast, maar ook tussen verschillende MATL. In zijn vroegere werken gebruikt hij de MATL lineair, na elkaar: zo kan een melodie van de ene maat naar de andere verglijden van bv. 2M₁ naar 2M₃ en vervolgens naar 3M₁. Naast deze horizontale, melodische syntaxis zal hij ook gebruik maken van een verticale, harmonische samenstelling van verschillende modi. Zo komt hij niet tot polytonaliteit, maar tot polymodaliteit. Hij zal zelden transposities binnen één MATL superponeren; veel liever zet hij twee totaal verschillende MATL op elkaar, zoals bv. in *Les Bergers* (3M₃ op 2M₁).

De melodievorming is ingebed in de modi, maar de herkomst van de melodie kan zeer verscheiden zijn. Naast de vanzelfsprekende MATL put hij ook uit bestaand melodisch materiaal, hetzij van componisten (Moessorgski, Grieg, Debussy), hetzij het gregoriaans (waarvan hij ook de formele structuur zal overnemen), hetzij de Indische raga's, hetzij de vogelzang (vanaf de jaren '40). Al deze melodische fragmenten neemt hij echter niet letterlijk over: de melodische contouren en het ritmisch karakter blijven behouden, maar de intervallenstructuur wordt aangepast aan de modi. De vergrote kwart en de grote sext genieten hierbij een bijzondere voorkeur (TLM, p.23).

Het is betekenisvol dat Messiaen binnen zijn vernieuwende aanpak de melodie zeer traditioneel benadert: hij blijft denken in opgaande lijnen, hoogtepunten, neergaande lijnen ("anacrouse, stress, désinence", cf. TLM, p.49), omspelingen worden uitgebreid ("groupe de broderies"), hij blijft streven naar accenten, niet door dissonantie (dat is immers onmogelijk geworden), maar door dynamiek, ritme of melodische contouren.

Het additieve ritme: de "valeur ajoutée"

Toen Messiaen reeds enkele jaren zijn MATL hanteerde, richtte hij zijn aandacht naar andere mogelijkheden om tot een indeling van de tijd te komen, wat hij in 1935 met *La Nativité* realiseerde. Doorheen de jaren spitste Messiaen zich meer en meer toe op het ritme. Zijn hele leven heeft hij trouwens gezegd dat hij de publicatie van zijn *Traité de Rythme* voorbereidde; dat werk is er nooit gekomen, misschien wel uit een vorm van angst niet echt te kunnen beantwoorden aan

het imago dat hij van zichzelf had gecreëerd. Pas na zijn dood is er een posthume reeks publicaties met dezelfde naam aangevat, waarin essays van en over Messiaen gebundeld worden, met betrekking tot het ritme.

Messiaens cruciale vernieuwing binnen de Westerse benadering van het ritme is rechtstreeks geïnspireerd door de Indische muziek (bemerkt trouwens dat een kleine 35 jaar later eenzelfde impuls vanuit de Indische muziek Philipp Glass tot zijn repetitieve benadering van additieve ritmiek zal brengen). Het in de Indische tala's vigerende principe van het toevoegen van notenwaarden (de "valeur ajoutée") gebruikte Messiaen om te bekomen dat het ritme niet meer als divisief kon worden ervaren:



De 120 Indische tala's waaruit Messiaen zijn inspiratie haalde, dateren uit de middenperiode (elfde eeuw). Elk van deze patronen vertrekt vanuit de kortste waarde, die als teleenheid dient en als basis voor de opbouw van het typisch asymmetrisch patroon. Begrijpelijkerwijze hieraan gerelateerd is Messiaens voorliefde voor priemgetallen, omdat die geen uitgesproken wiskundige (divisie) verhouding kunnen weergeven.

Zelf argumenteert Messiaen dat ook de oud-Griekse metra (zoals die voorkomen bij Sappho en Pindaros) hem beïnvloed hebben. Hij vermeldt in het bijzonder het chanson *Le Printemps* van Claude Le Jeune waarin die metra volgens hem verwerkt zijn. Ze komen her en der voor in *La Nativité* en in *Les Corps glorieux*, maar hij behandelt ze niet apart in de TLM, vermoedelijk omdat ze een logisch gevolg zijn van de gebruikte additietechniek. De tala's daarentegen zijn meer bewust gekozen (hoewel hij voor *Les Anges* niet aangeeft dat hij de *tala vasanta* gebruikt, wanneer hij dit werk in de TLM (p.8) bespreekt). Toch zal een echte bewuste compositorische strategie om deze ritmes als structurerend middel te gebruiken, pas naar voren komen vanaf de *Messe de la Pentecôte*. Deze benadering van het ritme leidt er toe dat Messiaen maatstrepen trekt om bepaalde ritmes te groeperen en niet in functie van een regelmatige onderverdeling (een divisieve schikking zou de notatie overigens onlogisch en moeilijk leesbaar maken); vanaf de *Messe* gelden dan ook de wijzigingstekens per noot (voordien

bleven ze traditioneel gelden per maat). Een aantal van de door Messiaen gebruikte ritmes zijn palindromen, “rythmes non-rétrogradables”: daar zijn de “valeurs ajoutées” zodanig aangebracht dat een ritmische configuratie ontstaat die je van links naar rechts en van rechts naar links kan spelen zonder dat het ritme verandert. Deze onmogelijkheid vindt Messiaen fascinerend. Hij ziet een dergelijke “charme d’impossibilités” overigens niet alleen in ritmische toepassingen; ook de MATL, door het feit dat ze slechts enkele malen kunnen getransponeerd worden, dragen in zich een dimensie van onmogelijkheid, die hen daardoor zo aantrekkelijk maakt.

Messiaen zal niet zo gauw de traditionele (divisie) onregelmatigheden in de ritmiek (kwintolen, septolen, e.d.) gebruiken. Technieken als kreeft en omkering past hij daarentegen wel op de hindoe-ritmes toe. Naast juxtapositie hanteert hij, net zoals bij de MATL, ook superpositie in zijn benadering van het ritme, inclusief het gebruik van ritmische canons. Hieruit blijkt hoe Messiaen het ritmisch schrijven loskoppelt van de traditionele stemvoering: geen melodieën maar ritmes worden in canon gezet. Tenslotte zal hij ook principes combineren op een manier die aan de faseverschuiving van Steve Reich doet denken: hij superponeert twee ongelijke ritmische ostinati, en laat deze zo lang ‘schuiven’ totdat ze weer samenvallen (cf. *Le Verbe*).

Op zoek naar een nieuw timbre: het orgel in de Ste. Trinité

Buiten de groots opgezette Turangalila-symfonie (1948), waar hij Martenotgolven gebruikt, heeft Messiaen niet met ‘nieuwe’ instrumenten gewerkt. Wel is hij stelselmatig op zoek gegaan naar nieuwe klankkleurcombinaties, niet alleen via de additietechniek in zijn MATL, maar ook in het aftasten van het boventonenspectrum. Daarin is het orgel een erg comfortabel experimenteerterrein, en Messiaen neemt hier de draad op die Tournemire hem had aange-reikt. Dat dit aftasten ten koste gegaan is van een historisch Cavallé-Coll-orgel, is en blijft een teer punt. Het Cavallé-Coll-orgel in de Sainte Trinité, waar Guilmant de meeste van zijn werken schreef en waar Messiaen sinds 1931 als organist was aangesteld, dateert uit 1869 en onderging in de loop der tijden een aantal wijzigingen, waarvan de meest ingrijpende onder supervisie van Messiaen zijn gebeurd. Merklin wijzigde in 1901 de overblazende fluiten, en

intoneerde de gambes en de tongwerken sterker. In 1935 werd het instrument uitgebreid met zeven spelen. Tussen 1962 en 1967 voegde de firma Beuchet-Debierre nog 7 registers toe, op aparte pneumatische laden, in een neo-klassieke esthetiek, met zowel enkelvoudige als samenge-stelde mixturen. Bij deze gelegenheid werd de originele speeltafel verwijderd en vernietigd, en vond een algehele elektrificatie plaats. Messiaen liet enkele spelen in 1984 scherper en krachtiger intoneren in functie van het klankbeeld dat hem bij zijn composities voor ogen stond. Bij de grote onderhoudsbeurt in 1992/1993 vroeg Messiaen om de krachtige intonatie van de Cymbel op het Grand Orgue wat te temperen.

Vanuit het standpunt van Messiaen zijn de wijzigingen aan dit orgel een goede zaak. Hij beschouwt de talrijke uitbreidingen van de dis-positie als een verrijking van het klankspectrum,

Parijs, Ste. Trinité, Aristide Cavallé-Coll-orgel, oorspronkelijk gebouwd in 1869.



en ziet in de elektrificatie van de mechaniek een gedroomde kans om met een snellere aanslag te kunnen spelen, en om, dankzij de aanwezigheid van de combinaties, zeer snel van klankkleurpalet te kunnen wisselen. Vanuit orgelbouwhistorisch standpunt ligt de zaak echt wel anders, en getuigen deze ingrepen van weinig respect voor de waarde van het origineel Cavaillé-Coll-instrument, hoewel Messiaen het tegendeel beweert: “On a conservé, bien entendu, les jeux originaux du grand facteur Aristide Cavaillé-Coll et j’ai beaucoup insisté personnellement pour que le timbre admirable de ces jeux fut respecté” is een standpunt dat slechts in theorie mooi klinkt. En toch, hoe erg de ingrepen ook geweest zijn, is er zeker dit ene dat we voor ogen moeten houden: het instrument in de Sainte Trinité bezit op dit moment het klankkleurpalet zoals het voor de literatuur een van de belangrijkste componisten van de 20ste eeuw optimaal klinkt. Dat is het enige, maar wel cruciale argument dat ik kan aandragen om te verantwoorden dat de huidige situatie van het instrument best geconsolideerd wordt: de orgelwereld heeft een Cavaillé-Coll-orgel verloren (het zoveelste), maar een (historisch) Messiaen-orgel in de plaats gekregen. Een studie van de dispositie van dit instrument kan trouwens enkele moeilijkheden inzake registratie helpen verklaren. Zo is het opvallend hoe Messiaen een prominente rol geeft aan de Cornet op het Positif. Deze is origineel van Cavaillé-Coll en is zodanig sterk, dat hij probleemloos tegen de andere werken op kan. Die situatie is zeker niet representatief voor het doorsnee symfonisch instrument. Eenieder die de registratie voor bv. *Joie et clarté* heeft moeten uitzoeken, zal gemerkt hebben dat bij veel orgels alleen de Cornet op het Grand Orgue zo’n taak aankan.

Structuur

Vanaf de eerste werken wordt de tendens duidelijk om te komen tot statische eenheden, klankblokken die herhaald worden, uitgebreid, gevarieerd, getransformeerd, Dit statisch karakter wordt in de hand gewerkt door de hantering van de “rythmes non-rétrogradables”. Het principe bij uitstek waar Messiaen beroep op zal doen, is dat van de gevarieerde herhaling: het ene veld genereert als het ware het volgende, in steeds wisselende kleuren en met steeds wisselende oppervlaktestructuren, maar toch ook steeds op zo’n manier dat het lijkt of hetzelfde weerklinkt.

Deze statische klankvelden kan hij al dan niet

groeperen tot binaire, ternaire of liedachtige structuren (zie daarvoor TLM, p.30v.). Karakteristiek is daarbij alleszins de opeenvolging ‘thema-commentaar-consequent’. Onder ‘commentaar’ verstaat Messiaen de melodische ontwikkeling van het thema, al dan niet met een aantal variaties, met daarbij de integratie van vreemd materiaal in de stijl van het thema. Uit de traditionele sonatevorm behoudt en kristalliseert Messiaen de doorwerking en de finale, met de spanning van dominant naar tonica (zie bv. *Diptyque*, *Le Verbe* en *Combat de la mort et de la vie*).

Een van de sterkste procedés is de “ontwikkeling door eliminatie” (développement par élimination). Deze compositietechniek, die reeds bij Beethoven een hoge graad van toepassing kende, past Messiaen bv. toe in *Combat*, (met augmentatie) in *Les Enfants de Dieu*, en het *Offertoire* (uit de *Messe de la Pentecôte*).

Aan het gregoriaans ontleent Messiaen de notie van de sequens (*Le Verbe*), de antifoon (*Subtilité des Corps glorieux*) en het kyrie (*Le mystère de la sainte Trinité*)

De muziekhistorische kroon: de pre-serialiteit

Al de tot nu aangehaalde technieken hebben betrekking op de periode die loopt van ca. 1930 tot 1948. Dan treedt er een kentering in zijn schrijven op, die de rechtstreekse aanleiding zal zijn voor het ontstaan van het serialisme. Messiaen was, nadat hij van 1934 tot 1940 kamermuziek en zicthlezing had gedoceerd aan de École Normale de Musique en orgel aan de Schola Cantorum, en nadat hij in 1942 uit een krijgsgevangenenkamp (waar hij zijn opmerkelijke *Quatuor pour la fin du temps* schreef) was vrijgelaten, aangesteld als docent aan het



Parijs, Ste. Trinité, Olivier Messiaen aan de originele speelafel van Cavaillé-Coll in 1931.

conservatorium van Parijs. Daar geeft hij eerst harmonie, en vanaf 1947 analyse. In deze klas, waar ook Yvonne Loriod zat, kwamen vele componisten terecht die toonaangevend zouden worden voor de ontwikkelingen na 1950, zoals onder meer Pierre Boulez, Karel Goeyvaerts, Karlheinz Stockhausen en Iannis Xenakis. Messiaen schrijft in 1949-1950 zijn *Quatre études de Rythme* voor piano, waarvan de beroemdste de tweede studie is, *Mode de Valeurs et d'Intensités*. Het principe van de MATL is uitgemond in een panchromatische benadering, terwijl de behandeling van het ritme verregaand gesystematiseerd wordt. Hij gebruikt nu 36 vaste toonhoogten, 24 tijdswaarden, 12 speelwijzen (van staccatissimo tot legato) en 7 luidsterkten. De totale ambitus van het klavier wordt verdeeld in 3 grote gebieden; in elk daarvan zijn eigen vaste verbindingen gemaakt tussen toonhoogte, tijdswaarde, speelwijze en dynamiek, zodat een toon op zijn octaafdoorreis verandert. Het geheel is gevat als de simultane afloop van drie tempi (in de verhouding 1:2:4). Deze sterk rationele benadering vormt de directe voedingsbodem voor het pionierswerk van de serialisten: *sonate voor 2 piano's*, nummer 1 van Goeyvaerts, *Structures* van Boulez, en *Kreuzspiel* van Stockhausen.

Hoe groot zijn invloed op de serialisten ook is, het moet beklemtoond worden dat Messiaen zelf géén serialist 'pur sang' is. Hij trekt niet de uiterste consequenties uit de rationalisering van het compositorisch denken. Hij blijft, zoals hij trouwens al deed ten tijde van de MATL, zondigen tegen zijn eigen theoretische inzichten, en vindt dat uitgerekend dat de muziek interessant maakt (zie TLM, p.11). Op latere leeftijd zal hij die houding trouwens consolideren; en zijn uitspraak uit 1986 dat de uitwerking van *Mode de Valeurs et d'Intensités* in feite 'trois fois rien' is, spreekt boekdelen.

Daarnaast verhinderen op zijn minst twee factoren dat Messiaen als een serialist omschreven zou kunnen worden: zijn verbinding met religie en zijn fascinatie voor vogelgeluiden. Het irrationele dat hoe dan ook aan eender welke geloofsovertuiging kleeft, is onverzoenbaar met de systematiek van het serialisme. Aangezien het gehele oeuvre, ook de werken die het meest de seriële handtekening dragen, door Messiaen binnen een religieuze context geplaatst worden, wordt er binnen de rationaliteit ruimte afgedwongen voor iets dat niet te systematiseren valt. Stellen dat dat religieus aspect volledig mag

losgekoppeld worden van Messiaen als componist lijkt mij niet verdedigbaar. Messiaen stelt dat zijn werk stoelt op drie onderling verbonden pijlers: (de katholieke) God, de Natuur, en de (goddelijke) Liefde. In zijn natuurevocaties wil Messiaen de waarheid van de natuur in muziek vastleggen; de natuur beschouwt hij namelijk als het bewijs van de alomtegenwoordigheid van God op aarde. Vogels aanziet hij als zijn belangrijkste leermeesters; hij beschouwt hen als de veelzijdigste musici op aarde. De vogels staan als symbolen ten dienste van een hogere boodschap, een natuurbeschrijving of een heiligenleven. De eerste referenties aan vogelzang treden op in de loop van de jaren '40. Vanaf 1950, uitgerekend in Messiaens meest rationele periode, treden ze meer en meer op de voorgrond, als vormen ze er de irrationele pendant van.

Vele van zijn (orgel)werken zijn voorbestemd om theologische waarheden van het katholiek geloof in het licht te zetten. Hiertoe plaatst hij onder de titel van zijn werk zeer vaak een inleidende tekst, veelal een citaat dat relevant is voor de theologische inhoud van de compositie. Zijn opvattingen bundelt hij in cycli, waarin hij een meer overkoepelende theologische visie (*La Nativité*) of theologische beschouwing (*Les Corps glorieux*, en later ook *Neuf Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité*) wil aanbieden.

We kunnen Messiaens houding misschien best vergelijken met die andere componist, wiens werk een onmiskenbare pijler voor het serialisme vormde, en wiens filosofische, mystieke standpunten veiligheidshalve genegeerd werden: Anton von Webern. Messiaens voorkeur voor priemgetallen wijst trouwens in de richting van het mystieke: deze getallen bieden hem niet alleen een mathematische, maar ook een symbolische onderbouw. Zoals de theologen in de middeleeuwen associeert hij de getallen 3 en 5 met het goddelijke, 7 met de Sabbath.

Buiten het circuit

Strikt genomen valt Messiaen na het *Livre d'orgue* buiten de muziekgeschiedenis, tenminste, wanneer we die muziekgeschiedenis opvatten als een exclusief modernistisch, dat wil zeggen een zich lineair ontwikkelend, op vernieuwing gericht organisme opvatten, waarbij elke vorm van stilstand of teruggrijpen als het afwijken van de juiste weg wordt ervaren. Hiermee weze niet gezegd dat serialisten als Boulez geen achtung meer zouden hebben voor

1. In alle volgende werken, tenzij anders vermeld, zijn de MATL aanwezig; ze worden daarom niet meer afzonderlijk vermeld.

de Messiaen van na 1950, alleen is het voor hen duidelijk dat Messiaens rol als voortrekker dan is uitgespeeld. Dat neemt niet weg dat hij gaandeweg meer en meer geëerd zal worden. De belangrijke werken die hij nog zou schrijven tussen 1950 en zijn dood zouden weliswaar met respect bejegend worden, maar niet meer met ontzag of bewondering. Een uitzondering is de receptie van *Chronochromie* uit 1960, omdat in dat werk, naast de aandacht voor synesthesie tussen geluid en kleur, ook het seriële pad verder wordt bewandeld, via permutatietechnieken van 'speciale akkoorden' (accords spéciaux) en vooral van 32 'chromatische tijdswaarden'. Daarnaast schrijft hij een aantal traditionele werken. Het traditionele slaat daarbij zowel op de keuze van het genre (oratorium, opera), als op de herneming en het consolideren van zijn MATL: zo bijvoorbeeld het toegankelijke *Et exspecto resurrectionem mortuorum* (1964, orkest) ter nagedachtenis aan de slachtoffers van de Tweede Wereldoorlog en het oratoriumachtige *Transfiguration de Notre Seigneur Jésus-Christ* (1969, 116 instrumenten en 100 zangers). De opera *Saint François d'Assise* (1975-1983), een ondramatisch symbolisch-mystiek spel (dat model zou staan voor *Aquarius* van Karel Goeyvaerts), vormt de symbiose van alle technieken en middelen die Messiaen gehanteerd heeft, met dien verstande dat deze worden gegroepeerd per scène, en niet alle voortdurend over het gehele werk aanwezig zijn.

De orgelwerken

De in bovenstaande beschrijving aangehaalde invloeden die Messiaen in zijn jeugd onderging, de cruciale basisprincipes die hij uitwerkte, de connectie met het serialisme, en het bestendigen van zijn stijl, zijn alle van a tot z te volgen in zijn orgeloeuvre. Zonder tot een detailbeschrijving over te gaan, wil ik toch van elk werk trachten de essentie toe te lichten, en aldus de representativiteit van zijn orgeloeuvre voor zijn stijl in het algemeen aan te tonen.

De vroege werken

Tot de allereerste orgelwerken behoren *Esquisse modale* (1927?), *Prélude* (1928), *Variations écosaisies* (1928) en *l'Hôte aimable des âmes* (1928). Toch is het alleen met het in 1926 geschreven *Le Banquet Céleste* dat Messiaen naar buiten wil komen. In dit werk, dat gepubliceerd wordt in 1934, gebruikt hij 2M1, 2M2 en 2M3, op toncia, dominant en subdominant: de verbinding tussen het modale en het tonale denken is vanaf dit werk een feit.¹ De structuur wordt gegenereerd volgens het principe thema-commentaar-consequent. Inzake klankkleur moet aangestipt worden dat de toonhoogte van het pedaal hoger is dan die van de manualen. Bij de herziene uitgave uit 1960 wijzigt Messiaen onder meer de registraties en het maatcijfer (3/2 i.p.v. 3/4). Dat laatste doet hij om er zeker van te zijn dat het werk traag genoeg wordt gespeeld. Messiaen wekt hier ook de indruk op een subtiele manier

LE BANQUET CÉLESTE

H. Flûte 8, Bourdon 8, Voix céleste, Gamba
P. Prestant 4, Piccolo 1
G. Bourdon 8
Ped. Triens - Positif seule

OLIVIER MESSIAEN

Extrêmement lent

MANUEL G.R. p

PÉDALE

Form. ALPHEONSE LEBEC
Éditions Ménécière, 175, rue St-Benoît
1960 Édition de l'Opéra

Copyright by Alphonse Leduc & Co 1934
A. L. 1960

Tous droits de reproduction, de représentation, de transcription et d'adaptation réservés pour tous pays.

Olivier Messiaen, *Le Banquet Céleste*,
uitgaven Leduc, Paris © 1934 en
© 1960. Met dank aan de uitgeverij
voor toestemming tot publicatie.

LE BANQUET CÉLESTE

Nouvelle Édition, revue par l'Auteur

"Celui qui mange ma chair et boit mon sang demeure en moi et moi en lui"
"Évangile selon Saint-Jean"

© 1934 by ALPHEONSE LEBEC & Co
Éditions Ménécière, 175, Rue St-Benoît, Paris

OLIVIER MESSIAEN

R: voix céleste, gamba, bourdon 8
Pos: flûte 8, nasard 2^{te}, doublette 2, piccolo 1
G: R.G. Ped: tir. Pos seule

Très lent, exaltique (♩=52)
"cristallin, mystérieux"

MANUEL G.R. pp legatoissimo

(peu à peu p)

© 1940 by ALPHEONSE LEBEC & Co
Éditions Ménécière, 175, Rue St-Benoît, Paris

A.L. 80.899

Tous droits de réimpression, de reproduction, de transcription et d'adaptation réservés pour tous pays

aan geschiedvervalsing te willen doen door het toevoegen van de aanduiding “staccato bref, à la goutte d'eau” bij m.12: aldus kan hij het namelijk laten uitschijnen dat het idee van deze waterdruppels reeds lang vóór zijn *Offertoire* (uit de *Messe de la Pentecôte*) in zijn werk aanwezig was. De *Dyptique* (1930, 1930p) is een “essai sur la vie terrestre et l'éternité bienheureuse”. Het eerste deel (structureel schatplichtig aan de sonatevorm) beschrijft het aardse leven, het tweede deel het paradijs. Het tweede deel wordt met het eerste verbonden door het gebruik van hetzelfde thema (gebaseerd op de tritonus) in gewijzigde vorm, een werkwijze die hij ook in de *Combat* zal hanteren. In ritmisch opzicht is dit werk traditioneler dan *Le Banquet Céleste*, de MATL zijn wel aanwezig.

Apparition de l'église éternelle (1932, 1934p) hanteert de 2de, 3de en 6de MATL. Er is geen maatcijfer genoteerd aan het begin van het werk, de eerste aanzet voor een lang proces dat via Griekse en hindoe-ritmes uitmondt in de alles overheersende ritmische structuur in het *Livre d'orgue*. Messiaen hanteert hier enkele Griekse metra, die in zich de “valeur ajoutée”-notie in zich dragen.

L'Ascension (1934, 1934p) bestaat uit “quatre méditations symphoniques” en is gebaseerd op het gelijknamige orkestwerk uit 1932. Dit werk moet strikt genomen dus gesitueerd worden vóór *Apparition*. Het eerste deel, *Majesté du Christ demandant sa gloire à son Père*, geeft de modale inkleuring, afgewisseld met traditionele drieklanken, hier en daar een impressionistische sfeer. Het tweede deel, *Alléluias sereins d'une Âme qui désire le ciel*, is opmerkelijk op het vlak van klankkleur. In plaats van versmelting treedt de oppositie op tussen parafrasen van gregoriaanse neumen (refrein) en landelijke motiefjes (couplet) of ostinato's. Deze werking op verschillende niveaus zal geleidelijk meer voorkomen en uitgebreid worden, om in het *Livre d'orgue* tenslotte de gehele structuur te overheersen. Inzake registratie experimenteert Messiaen met minder gebruikelijke combinaties, zoals 8'-2' voor het pedaal, 4'-2', 16'-4', 4'-1' in het manuaal. Het idee van de staccato-begeleidingsakkoorden (m.24vv.) zou van Tournemire afkomstig zijn. Het derde orkestdeel *Alleluia sur la trompette*, *Alleluia sur la cymbale* kon Messiaen niet vertalen naar het orgelidoom, hij verving het door een nieuw deel met een vergelijkbare thematiek, *Transport de joie d'une âme devant la gloire du Christ qui est la sienne*. Het laatste deel, *Prière*

du Christ montant vers son Père, heeft her en der ook weer die impressionistische toets. De cyclus *L'Ascension* vertoont een hele reeks kenmerken die nog verwijzen naar de traditie zoals het impressionistische, het pastorale, de imitatie, de opbouw in these-antithese-synthese, het principe van herneming en uitbreiding, de versnelling en verdichting. Daarnaast vertoont de cyclus een aantal vernieuwingen, zowel in materiaal (de voortzetting van de inbedding van de modi in de tonaliteit; registraties die niet gebaseerd zijn op 8'- of 16'-basis, 'gaten' in de opeenvolging, 'hoge' registers in de discant; het gebruik van reine en vergrote kwarten) als in syntaxis (vertaling van gregoriaanse neumen naar het klank-idioom van de modi alsook flexibele en onregelmatige ritmes, op het gregoriaans geïnspireerd; het nieuwe, statische concept van de muzikale tijd). De harmonische taal alleen blijkt er niet altijd in te slagen de dynamische en uitgebreide structuren te overkoepelen. Een van de belangrijke elementen die een dergelijke samenhang sterk zal bevorderen, is het gebruik van het ritme in *La Nativité du Seigneur*.

De rijpe werken

Een succesvolle integratie van zijn belangrijkste technieken realiseert Messiaen voor het eerst in de cyclus *La Nativité du Seigneur* uit 1935 (1936p); het in 1939 (1942p) geschreven *Les Corps Glorieux* zal die verworvenheden verder uitpuren en verfijnen.

In *La Nativité du Seigneur* (“neuf Méditations pour orgue”) geeft Messiaen, in zijn hoedanigheid als componist, als een van de eersten in de muziekgeschiedenis een systematische uiteenzetting van het materiaal en de compositie-technieken die hij gebruikt heeft. Hij verduidelijkt hoe de delen theologisch met elkaar in verband gebracht moeten worden. Verder wordt duidelijk hoezeer de traditionele registratieprincipes verlaten worden in functie van een denken in kleurvelden. Op ritmisch vlak wordt de “valeur ajoutée” structureel toegepast, inclusief de daaraan gerelateerde technieken (zoals vergroting en verkleining, ritmische canons, superpositie). De “valeur ajoutée” vergemakkelijkt daarenboven de integratie van Griekse en hindoe-ritmes; deze laatste zijn duidelijk aanwezig in deel 6, *Les Anges*, en deel 9, *Dieu parmi nous*. De Griekse metra worden niet overal systematisch toegepast: een dergelijke rationalisering realiseert hij pas in het eerste deel van de *Messe de la Pentecôte*. Op formeel en melodisch vlak consolideert hij de

weg die ingeslagen werd in de vroege werken: wanneer hij bestaande melodieën citeert, 'modificeert' hij die, i.e. hij past ze aan aan de logica van de MATL (zoals gregoriaans, Grieg- en Moesorsorgski-materiaal in deel 1, *La Vierge et l'Enfant*); pedaalostinati, met de allure van faseverschuiving, worden gebruikt in deel 4, *Le Verbe*. Deel 5, *Les enfants de Dieu*, is een uitstekende illustratie van het principe "développement", niet door eliminatie maar door vermeerdering.

Les Corps Glorieux ("sept visions brèves de la Vie des Ressuscités"), waarvan de delen eveneens theologisch met elkaar in verband staan, wordt gekenmerkt door dezelfde verworvenheden als die van *La Nativité*; alleen is er sprake van een verder aftasten van de mogelijkheden die de technieken in zich dragen. Zo blijven de MATL blijven dikwijls in een tonaal veld ingebed maar vertonen ze de neiging uit te deinen tot een panchromatisch veld (deel 2, *Les eaux de la grâce*). In de structurering van polyritmiek in deel 3 (*l'Ange aux parfums*) gebruikt Messiaen uitgebreide spiegelingen rond een as; nieuw in datzelfde stuk is de verwerking van het ritme in de kreeft.

Voor het eerst maakt Messiaen rijkelijk gebruik van de monodie, waarin ook spiegelingen van het materiaal voorkomen (deel 1, *Subtilité des Corps glorieux*, met integratie van Griekse metra). Het als tweeluik opgevatte deel 4, *Combat de la mort et de la vie*, doet in formeel opzicht denken aan de *Dyptique*. In het eerste luik, de dood, wordt op bijzonder overtuigende manier het principe van de ontwikkeling door eliminatie gehanteerd.

In deel 6, *Joie et clarté des corps glorieux*, wordt het denken in Griekse metra treffend verbonden met het additief ritme: de creticus (lang-kort-lang) is op zichzelf een "rythme non-rétrogradable" dat in verschillende gedaanten terugkomt, plus bijkomende transformaties. Deel 7, *Le mystère de la sainte Trinité*, is structureel opgevat als een Kyrie (3 x 3 delen). In het pedaal worden alle twaalf tonen gehanteerd, een duidelijke affirmatie van de uitbreiding tot het panchromatisch veld. Inzake klankkleur vallen de extreme contrasten op (32' versus 2').

Pre-seriële werken

Het denken in het panchromatisch veld, zoals dat in de *Quatre Études de Rythme* aanwezig is, vindt zijn equivalent in de *Messe de la Pentecôte* (1950, 1951p) en meer nog in het *Livre d'orgue* (1951). In vergelijking met *La Nativité* en *Les Corps*

glorieux is het aandeel van de MATL modi sterk verminderd ten voordele van een panchromatisch veld. Toch blijft dat veld onmiskenbaar de sporen dragen van een modaal vertrekpunt. De speelse verwerking van de "valeur ajoutée" in de vroegere cycli heeft geleidelijk aan plaats gemaakt voor een strakke organisatie van het ritme. In deel 1 (*Entrée: Les langues de feu*) gebeurt dat door een doorgedreven gebruik van Griekse metra, terwijl in de andere delen nieuwe wegen worden afgetast bij het gebruik van de hindoe-ritmes. In deel 2 (*Offertoire: Les choses visibles et invisibles*) hanteert hij de "personnages rythmiques" (waarvan het ene onveranderd blijft, het andere 'groeit' en het derde 'krimpt'). In deel 3 (*Consécration: Le don de Sagesse*) wordt de superpositie van ritmische lagen in manuaal en pedaal consequent doorgevoerd. Deze organisatorische aspecten van toonhoogte en toonduur wijzen vooruit naar de verwezenlijkingen in het *Livre d'orgue*. Inzake timbre koppelt hij één of meer noten aan een bepaalde klankkleur en/of een dynamiek, wat een duidelijke aanzet tot het serieel denken vormt. De klankkleur in de registraties staat steeds verder af van het conventionele orgeltimbre: markant zijn de waterdruppels ("staccato goutte d'eau") in het *Offertoire* en in deel 4 (*Communion: Les oiseaux et les sources*), waar hij ook tracht het effect van de Martenotgolven te imiteren. Tegelijk treedt er echter in de *Messe* ook voor het eerst een duidelijk bevrijdend middel op de voorgrond (*Offertoire, Communion*): de vogelzang, in de vorm van melodieën die symbool staan voor de natuur, die op haar beurt in verband wordt gebracht met het goddelijke.

De band met het verleden is in de *Messe* nog niet verdwenen. Het gebruik van de ontwikkeling door eliminatie in het *Offertoire*, ondersteund door een climaxwerking, verraadt nog altijd een romantische visie. Ook superpositie van modi, zoals in de vroegere cycli, komt nog voor. Deze laatste twee aspecten zullen in het *Livre d'orgue* niet meer aanwezig zijn.

Deel 5 (*Sortie: Le Vent de l'esprit*) bevat een superpositie van notenwaarden die in lengte toenemen (linkerhand) en afnemen (pedaal). Deze werkwijze zal worden geradicaliseerd in *Soixante-quatre durées* (*Livre d'orgue*).

Messiaen zegt dat de *Messe* het resultaat is van twintig jaar improvisatie, waarmee hij expliciet aangeeft hoe sterk het orgel zijn werkterrein in de meest uitgebreide zin van het woord is geweest, en nog altijd is. Natuurlijk slaat

2. Gepubliceerd in: Pierront et Bonfils. *Nouvelle méthode de clavier (orgue ou harmonium)*. Paris, 1960. Sommigen dateren dit werk ten onrechte in 1963.

Werken na 1951

In plaats van de lijn van het serialisme consequent door te trekken consolideert Messiaen zijn stijl door een aantal van zijn basisprincipes als fundament voor zijn composities te blijven gebruiken. De *Versets pour la fête de la Dédicace* (1960, 1961p) bevat een gregoriaans thema, vogelzang, onconventionele timbres, is gebaseerd op MATL, hanteert herhaling en uitbreiding. Er is geen alles structurerend ritme, zelfs geen hindoe- of Grieks ritme, geen panchromatiek, geen equidistributie voor timbre en dynamiek; het lijkt alsof de *Messe* en het *Livre* nooit bestaan hebben (op de vogelzang na). De aanwezigheid van het gregoriaans wijst vooruit naar Messiaens toenemende belangstelling voor deze muziek in de loop van de jaren '60.

De *Monodie*² (1960) is een miniatuur, gebaseerd op MATL en op een combinatie van divisieve en additieve ritmiek.

De grote cyclus *Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité* (1969, 1973p) wijdt negen beschouwingen aan het mysterie van de Heilige Drievuldigheid, een thema dat Messiaen reeds had aangeraakt bij het einde van *Les Corps glorieux*. In het voorwoord verduidelijkt Messiaen hoe hij de 26 letters van het alfabet groepeerd en als vertrekpunt voor een muzikale omzetting gebruikt, een muzikaal alfabet (als een "langage communicable") dat duidend en structurerend werkt. Deze aanpak combineert hij met Griekse en hindoe-ritmes (deze laatste in een symbolische functie) en akkoorden geselecteerd voor hun resonantie, gebaseerd op de MATL; daarnaast zijn vogelzang (tot driestemmig), het gregoriaans, en onconventionele timbres prominent aanwezig, evenals complexe ritmische superposities. Toch is vanaf het eerste deel het contrast met het *Livre* frappant: Messiaen hanteert boudweg een welluidende melodie, ontleend aan het oud-modale van het gregoriaans; de MATL zijn de leveranciers voor soms volledig consonante akkoorden. De aanwezigheid van cluster-achtige conglomeraten accentueert de welluidendheid van de omringende klanken nog meer.

Vanuit modernistische hoek heeft deze cyclus negatieve reacties opgeroepen. Messiaen wordt verweten 'terug' te keren naar oude technieken, die hij bovendien niet echt vernieuwend meer gebruikt. Wat voor de componist een bevestiging van stijl is, is voor de criticus het 'herkauwen' van het verleden geworden. Deze kritiek zal alleen maar toenemen, zoals blijkt uit de receptie van het *Livre du Saint Sacrement* (1984, 1989p).

Dit omvangrijk werk kan beschouwd worden als de tweede, en definitieve synthese van alle compositorische middelen die hij doorheen zijn hele orgeloeuvre heeft aangewend: modi, "valeur ajoutée", vogelzang, "langage communicable", juxta- en superpositie, herneming en uitbreiding. Het is het eindpunt van vijftig jaar Messiaense orgelmuziek, los van de muzikale ontwikkelingen die zich in de jaren '60, '70 en '80 hebben voorgedaan.

Iets gelijkaardigs kan gesteld worden van zijn Sint-Franciscus-opera die ook in deze periode moet gesitueerd worden, alsook zijn laatste werken, *Petites esquisses d'oiseaux* (1985, voor piano), *Un vitrail et des oiseaux* (1986, voor blazers en slagwerk) en *La Ville d'en Haut* (1988, voor koor en orkest).

"L'incontournable"

Door de uitwerking van de MATL heeft Messiaen aan de muziekgeschiedenis een manier van denken gegeven die in de lijn ligt van wat Schönberg via de dodecafonie heeft gerealiseerd. Messiaen heeft dat echter gecombineerd met een andere lijn, die zich parallel met Schönberg ontwikkelde, namelijk die van het neo-classicisme: door de aldaar inherente additietechniek toe te passen zowel op het concept van de MATL als op het ritmisch ordenen heeft Messiaen in de jaren '30 van de 20ste eeuw een eigen taal gecreëerd die uniek en duidelijk herkenbaar is. Tegelijk had die symbiose van additie en modaal/tonaal denken tot gevolg dat de notie van precompositie uitgebreid werd tot een streven naar equidistributie, waarbij niet alleen toonhoogte en toonduur, maar gaandeweg ook toonsterkte en toonkleur betrokken werden. Messiaen vormt de synthese van de muziekgeschiedenis van de eerste helft van de twintigste eeuw, en is het startpunt voor de ontwikkelingen van de tweede helft. Op dat moment is zijn voortrekkersrol uitgespeeld. Hij kiest bewust voor een avontuurlijke, niet-consequente toepassing van de principes die hij in het leven heeft geroepen om aldus tot het consolideren van zijn eigen stijl te komen.

Dat die muziekhistorische relevantie haast letterlijk van de eerste tot de laatste noot in zijn orgelwerk te volgen is, mag beschouwd worden als een van de grootste voorrechten die de organist in de twintigste eeuw te beurt is gevallen.

Deze tekst is gebaseerd op de uitgebreide studie die ik maakte van het werk van Olivier Messiaen, zoals die terug te vinden is in: Y. Senden. *De orgelmuziek in de 20ste eeuw. 1891-1991*. s.l., 1991. Daar zijn ook alle bibliografische referenties terug te vinden. Daarnaast werd gebruik gemaakt van de tekst die opgesteld werd samen met Boudewijn Buckinx: *Een Muziekgeschiedenis van de 20ste eeuw, versie 2.1*. S.l., 2006. Tenslotte heb ik ook dankbaar gebruik gemaakt van informatie afkomstig van een onderhoud met Karel Goeyvaerts in 1989.

summary

Olivier Messiaen belongs to the most important composers of the twentieth century. With his 'modes à transpositions limitées' and his additive rhythmical structures ('valeur ajoutée') he connects Schönberg's serial thinking with the neo-classicist addition technique to arrive at a idiosyncratic idiom, which includes the adherence to working round a tonal centre.

By extending serial thinking to other parameters, he paves the way for the serialists (Goeyvaerts, Boulez, Stockhausen), without, however, taking part in it. From his ornithological interests he introduces birdsong in his compositions. From childhood onwards the organ is his favourite instrument, and he uses it to put into practise his theoretical insights through a number of (theologically founded) cycles, which marks the course of music history: 'La nativité du Seigneur', 'Les Corps Glorieux', 'Messe de la Pentecôte', 'Livre d'Orgue', 'Neuf Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité.'

résumé

Olivier Messiaen est un des compositeurs les plus importants du 20^e siècle. Avec ses 'modes à transpositions limitées' et ses structures additives et rythmiques ('valeur ajoutée') il relie la pensée sérielle de Schönberg et la technique d'addition du néoclassicisme dans un idiome idiosyncratique qui inclut toujours le centre tonal. En élargissant la pensée sérielle vers d'autres paramètres, il prépare la voie pour les sérialistes (Goeyvaerts, Boulez, Stockhausen) sans pour autant en faire partie. De par son intérêt ornithologique, il introduit le chant d'oiseaux dans ses compositions. L'orgue étant son instrument favori depuis son enfance, il lui servait à mettre en pratique ses concepts théoriques par le biais d'un nombre de cycles (théologiquement fondés) qui ont marqué l'histoire de la musique: 'La Nativité du Seigneur', 'Les Corps Glorieux', 'Messe de la Pentecôte', 'Livre d'Orgue', 'Neuf méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité.'

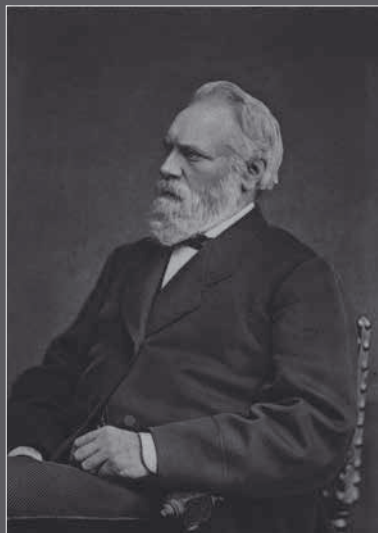




François-Joseph Fétis (1784-1871)



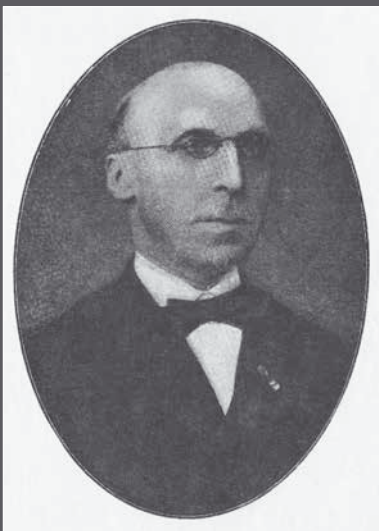
Carl Friedrich Girschner (1794-1860)



Jaak-Nicolaas Lemmens (1823-1881)



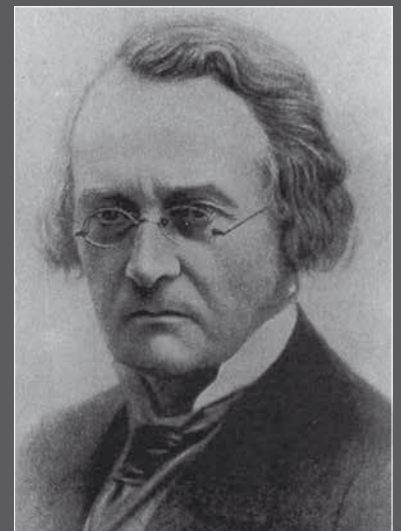
Alphonse Mailly (1833-1918)



Joseph Tilborghs (1830-1910)



Joseph Callaerts (1830-1901)



Edgar Tincl (1854-1912)

Orgelmuziek in Vlaanderen tussen 1900 en 1940

Op veel vlakken vormen de eerste decennia van de 20e eeuw een voortzetting van tendensen die hun oorsprong vinden in de tweede helft van de 19e eeuw. Voor de ontwikkeling van de orgelkunst is dat niet anders. Een duidelijk beeld schetsen van het reilen en zeilen van de orgelwereld tussen 1900 en 1940 is dan ook onmogelijk zonder eerst even de situatie van voor de eeuwwisseling onder de loep te nemen.

Wat vooraf ging

De 19e-eeuwse periode omschrijft Flor Peeters (1903-1986) als een tijd van wansmaak waarin *“alle mogelijke antiorganistische en naturalistische excessen hoogtij vierden”*.¹ Maar er is hoop: *“In volle geestelijke armoede stond in België een figuur op, die niet alleen in ons land, maar in geheel het Westelijk deel van Europa een orgelbeweging heeft in het leven geroepen, waarvan wij nu de vruchten oogsten. Deze figuur was Jaak Nicolaas Lemmens (1823-1881)”*.² Waar Lemmens door Peeters nog stevast “aartsvader” wordt genoemd,³ belichten andere, meer recente bronnen, vaak de minder fraaie kanten van deze opmerkelijke figuur.⁴ Hoe dan ook valt niet te ontkennen dat Lemmens een niet te onderschatten rol heeft gespeeld in de ontwikkeling van de orgelmuziek in ons land. Al is het maar doordat diegenen die in de volgende generatie cruciale plaatsen in het orgellandschap innamen, allen leerling van hem zijn geweest.

In 1849 wordt Lemmens benoemd tot orgel-leraar aan het Koninklijk Conservatorium van Brussel in opvolging van zijn eigen oud-leraar Carl Friedrich Johann Girschner (1794-1860), die op 30 oktober 1848 wegens vermeende nalatigheid was ontslagen.⁵ In 1857 huwt hij met de Engelse zangeres Helen Sherrington. Door de vele concerten die het duo, vooral in Groot-Brittannië, onderneemt blijft de Brusselse orgelklas vaak verweesd achter.

In het voetspoor van Lemmens

Tijdens deze vele afwezigheden in de cursus orgel wordt Lemmens, op vraag van de toenmalige directeur François-Joseph Fétis (1784-1871), vanaf 1860 door Joseph Tilborghs (1830-1910) vervangen. Tilborghs had zich aan

het Brussels conservatorium zeker al laten opmerken toen hij in 1851,⁶ na amper één jaar studie onder leiding van Lemmens, een Eerste Prijs orgel behaalde. Een jaar later volgde een Eerste Prijs voor contrapunt en fuga.⁷ Tot 1869 zal hij tot ieders tevredenheid de taak van assistent vervullen. In dat jaar neemt Lemmens definitief ontslag om zich volledig aan het concertleven te kunnen wijden. Tegen alle verwachtingen in wordt niet Tilborghs maar wel Alphonse Mailly (1833-1918) benoemd tot nieuwe orgelleraar. Dit voorval moet Tilborghs diep aangegrepen hebben. Toch zullen de jaren in Brussel hem geen windeieren leggen. Wanneer in 1871 aan het Koninklijk Conservatorium van Gent een cursus orgel wordt opgestart, heeft hij het voordeel te kunnen refereren aan de periode als Lemmens' assistent. Op 8 augustus 1871 wordt hij dan ook aangesteld als leraar orgel aan het Gents conservatorium: een taak die hij vanaf 1881 zal combineren met een lesopdracht contrapunt en fuga aan de Vlaamse Antwerpse Muziekschool.⁸ Waarom precies Mailly in 1869 de eer krijgt Lemmens op te volgen, blijft een raadsel. Vaak wordt beweerd dat de eerder bescheiden afkomst van Tilborghs werd uitgespeeld tegen de meer elite Brusselse kringen waaruit Mailly stamde.⁹

Reeds op 12-jarige leeftijd wordt Alphonse Mailly ingeschreven aan het Brussels conservatorium. Als student heeft hij in 1848 de wissel tussen Girschner en Lemmens meegemaakt. In 1854 behaalt hij een Eerste Prijs piano en een jaar later een Eerste Prijs orgel waarna hij nog lessen compositie en orkestratie volgt. Vanaf 1861 doceert hij er piano en vanaf 1869 leidt hij, zoals reeds vermeld, de orgelklas. Vanaf 1869 wordt hij organist van het Merklin/Schijvenorgel in de karmelietenkerk te Brussel. Eerder bekleedde

.....

Stijn Hanssens (°1982) begon zijn muzikale opleiding aan de Stedelijke Servaisacademie van Halle. Na zijn humaniorastudies ging hij aan Lemmensinstituut studeren waar Luk Bastiaens en Peter Pieters zijn orgeldocenten werden. In 2005 behaalde hij er het diploma van “Meester in de Muziek: orgel” en het aggregaatsdiploma. Sindsdien volgt hij er de voortgezette opleiding (specialisatie) orgel dit in combinatie met een opleiding compositie.

.....

- 1 PEETERS, F. *De orgelkunst in België sedert Lemmens*. In: *Musica Sacra*, Mechelen, 1950, p.62.
- 2 Id.
- 3 Met dank aan Chris Dubois voor de informatie. Gesprek, De Panne, 5 juli 2007.
- 4 FOCQUAERT, A. *Jacques-Nicolas Lemmens (1823-1881)*. In: *Orgelkunst*, 2007, nr.1, p.16-36.
- 5 Id.
- 6 Eerder behaalde J. Tilborghs in 1850 het onderwijzersdiploma aan de normaalschool van Lier
- 7 ROOSE, P. *Jozef Tilborghs*. In: *Orgelkunst*, 1980, nr.3, p.5-28.
- 8 Vanaf 1898 Koninklijk Conservatorium Antwerpen genoemd.
- 9 ONTROP, L. *Joseph Tilborghs herdacht*. In: *Musica Sacra*, Mechelen, 1911, p. 29-31
- 10 FELIX, J.-P. *Alphonse Maily*. Brussel, 2005, Volume I, p.13.
- 11 CALLAERT, W. *Alphonse Maily (1833-1918)*. In: *Orgelkunst*, 1997, nr.3, p.2-35.
- 12 Tussen 1803 en 1961 droeg deze kerk niet officieel de titel van kathedraal.
- 13 BAECK-SCHILDERS, H. *Joseph Callaerts (1830-1901)*. In: *Orgelkunst*, 1999, nr.3, p.130-171.
- 14 FELIX, J.-P. o.c., p.26.
- 15 Het latere Lemmensinstituut.
- 16 ROQUET, F. [ed.] *Lexicon Vlaamse componisten geboren na 1800*. Roeselare, 2007, p.681.
- 17 Voor een volledig overzicht zie: CALLAERTS, W. o.c., p.20.

hij die functie in de Finisterraekerkerk van dezelfde stad. De manier waarop Maily de diensten verzorgt, valt bij het grote publiek erg in de smaak. De zondagse viering van 11 uur in de karmelietenkerk wordt een heuse trekpleister. Orgelbouwer Schijven noteert in 1892: “*M. Maily aime son art avec passion. Il l’a longtemps prouvé pour qu’on puisse assurer sans indiscretion qu’il joue depuis vingt-deux ans l’orgue des Carmes de Bruxelles, sans autre rétribution que celle de faire chanter les louanges de Dieu et de prouver jusqu’à quelle perfection d’exécution peut atteindre un artiste convaincu*”.¹⁰

In die periode bouwt hij eveneens een loopbaan uit als concertorganist en verzorgt hij geregeld inspelingen. Vanaf 1884 mag hij zich *Premier organiste du Roi des Belges* noemen.¹¹ Ook Joseph Callaerts (1830-1901) mag men onder de verdienstelijke leerlingen van Lemmens rekenen. Hij krijgt zijn eerste muziekondericht als koorknaap in de Muziekkapel van de O.L.Vrouwekerkerk¹² te Antwerpen. Vanaf 1842 volgt hij lessen aan het Brussels conservatorium.¹³ Wanneer in 1853, na het overlijden van Karel Delin, de post van organist aan de O.-L.-Vrouwekerkerk vacant is, solliciteert Callaerts samen met een hele reeks andere kandidaten. Ook Tilborghs stelt zijn kandidatuur en hij kan een aanbevelingsbrief van Lemmens voorleggen. Ondanks de vele voorstellen om een wedstrijd te organiseren, benoemt het kerkbestuur Callaerts eerst tot plaatsvervangend en later tot titularis-organist en dit zonder enige auditie. Callaerts bezit op dat ogenblik zelfs nog geen Eerste Prijs orgel! Om de gemoederen enigszins te bedaren besluit hij zich in Brussel te vervolmaken bij Lemmens, waar hij in 1856 de Eerste Prijs behaalt. Nadat in 1867 zijn kandidatuur om “bestuurder” te worden van de toenmalige Antwerpse

Muziekschool is afgewezen ten voordele van Peter Benoit (1834-1901), wordt Callaerts aan dezelfde instelling tot orgelleraar benoemd. Een ambt dat hij ook na de verheffing tot Koninklijk Vlaams Conservatorium in 1898 zal behouden. Hoewel hij geen rechtstreekse leerling van Lemmens is, speelt ook Edgar Tinel (1854-1912) een belangrijke rol op het scharniermoment tussen de 19e en 20e eeuw. Nadat hij eerder een hele schrijtuuropleiding afgerond had, behaalt hij in 1873 aan het conservatorium van Brussel in de klas van Maily een Eerste Prijs piano.¹⁴ Een carrière als concertpianist en gerenommeerd componist ligt voor hem open. Amper 27 jaar oud volgt hij in 1881 Lemmens op als directeur van het *Hoger Interdiocesaan Instituut voor Kerkmuziek* te Mechelen,¹⁵ wat meteen ook het einde betekent van zijn pianocarrière.¹⁶ Hij legt zich vanaf dat moment steeds meer toe op de studie van het gregoriaans, de polyfonisten en het werk van J.S. Bach. Vanaf 1896 doceert hij contrapunt en fuga aan het conservatorium van Brussel in opvolging van Ferdinand Kufferath (1818-1896). In 1909 zal hij zijn taak in Mechelen opgeven om in Brussel conservatoriumdirecteur te kunnen worden.

Tilborghs, Maily noch Callaerts hebben zich in de loop van de 19e eeuw onbetuigd gelaten op het vlak van orgelcomposities. Hun werken ademen voluit de sfeer van de Vlaams-romantische traditie. Tinel liet ons slechts twee orgelwerken na: de korte *Improvisata* en de *Orgelsonate in g* (1885), die in kwaliteit zeker niet moeten onderdoen voor het werk van zijn hiervoor genoemde tijdgenoten.

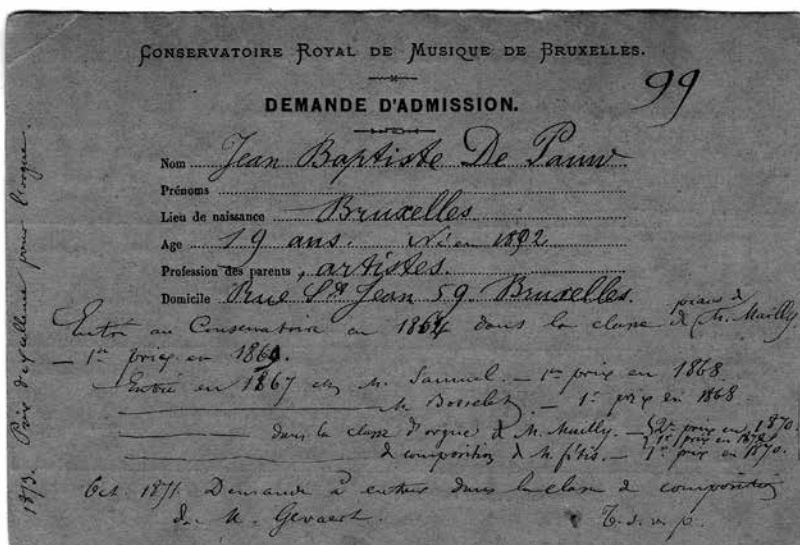
Met de orgelleraren Tilborghs, Maily en Callaerts én met Tinel als directeur van het Lemmensinstituut breekt de 20e eeuw aan.

De orgelklas van Alphonse Maily

Onder leiding van Alphonse Maily behaalden tientallen studenten aan het Brussels conservatorium een Eerste Prijs orgel. Vier van hen studeerden verder en behaalden zelfs het *Diplôme de Capacité*.¹⁷ Sommigen waren ook als componist actief.

Louis Maes (1850-1906) behaalt in 1875 het *Diplôme de Capacité*, waarna hij onmiddellijk door Maily als assistent wordt aangenomen.¹⁸ In 1877 wordt hij organist van het Cavaillé-Coll-orgel van het Paleis voor Volksvlucht te Amsterdam, een post die hij verlaat wanneer hij in 1879 organist wordt van de O.-L.-Vrouw

Brussel, Koninklijk Conservatorium, bibliotheek, leerlingenfiche Jean Baptiste de Pauw (1852-1924)



ten Zavelkerk in Brussel. In Amsterdam wordt hij opgevolgd door Jean-Baptiste De Pauw (1852-1924), eveneens een oud-leerling van Mailly. In Maes' werkenlijst vinden we naast heel wat religieuze werken een zestal orgelstukken terug. Zo werd zijn *Te Deum pour orgue* uitgevoerd in de collegiale kerk van Sint-Michiël en Sint-Goedele en is de *Sonate in Es op. 175* uitgegeven in de reeks *Répertoire de l'organiste* (ed. Muraille). Een eerder bescheiden aantal orgelcomposities vinden we bij Charles-Marie Danneels (1853-1929): 5 *Pièces pour orgue* uit 1891; Jean-Baptiste Coppens (1858-1921?): 3 *Préludes*; Léon Du Bois (1859-1935): *Prélude mi mineur*. De bekendste organist/componist uit de klas van Mailly is ongetwijfeld August De Boeck (1865-1937). Hij behaalt in 1891 het *Diplôme de Capacité*. Vanaf 1886 is hij eveneens Mailly's assistent in de orgelklas. In 1894 wordt hij organist van de Sint-Bonifaciuskerk te Elsene en van 1900 tot 1921 bespeelt hij in opvolging van Mailly het orgel in de karmelietenkerk. Aan het conservatorium van Antwerpen doceert hij van 1909 tot 1920 harmonie. Hij is leraar praktische harmonie aan het conservatorium van Brussel van 1920 tot 1926, waarna hij de cursus geschreven harmonie op zich neemt. Als componist raakt hij geboeid door de Russische school en de Wagneriaanse dramatiek.¹⁹

Zijn muziek is steeds lyrisch en stevig ingebed in de romantische traditie. Zijn orgeloeuvre bestaat uit een aantal smaakvolle composities, w.o. het *Allegro con fuoco* (Brussel, 10 juni 1896), een transcriptie van het gelijknamige werk voor orgel

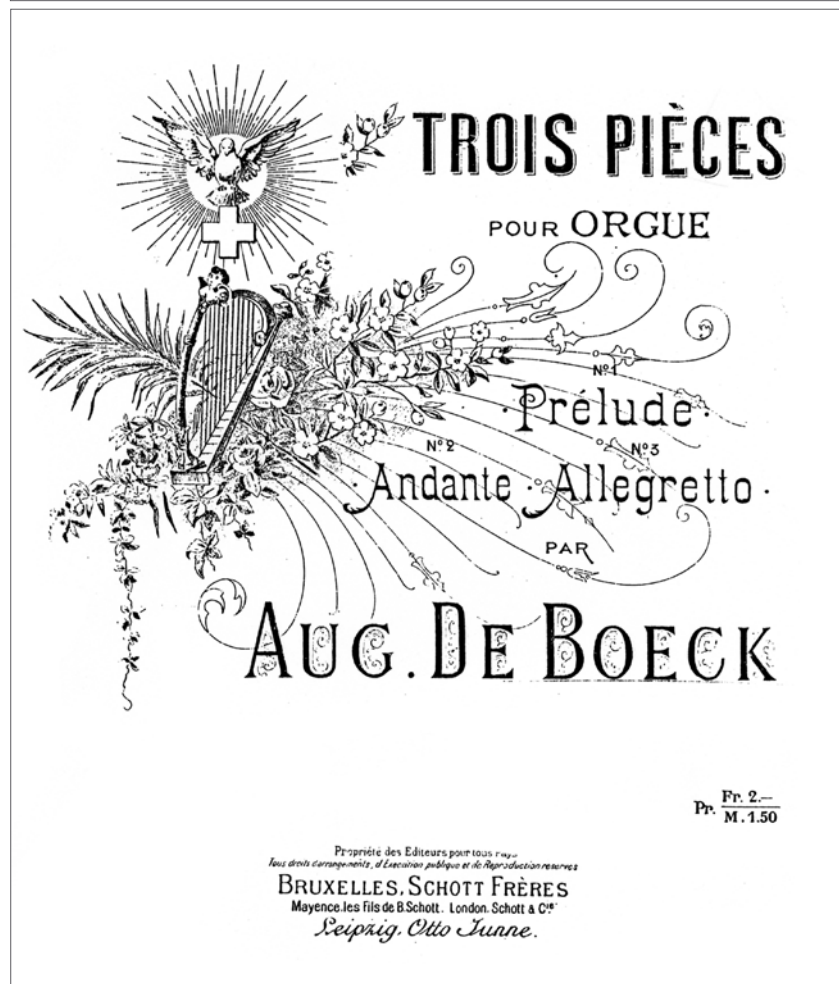
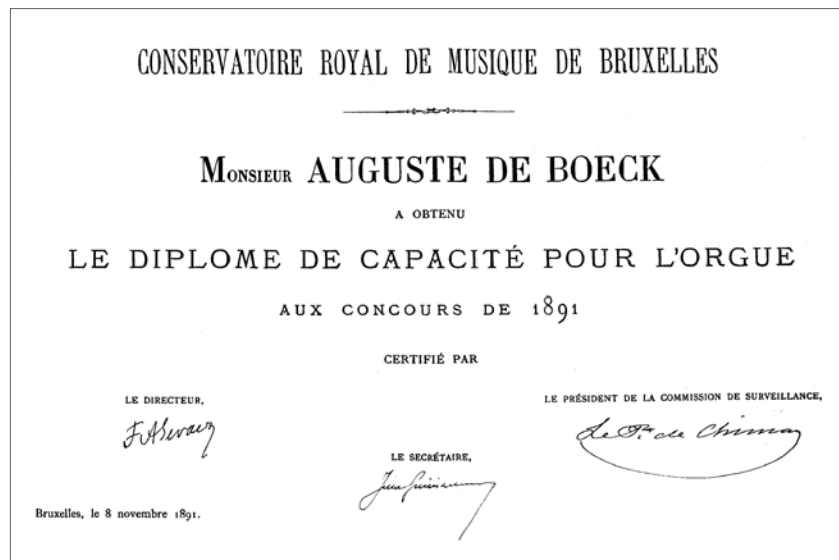


Auguste De Boeck (1865-1937)

en orkest uit 1893, *trois pièces (prélude, andante en allegretto)* uit 1907, *marche nuptiale* (s.d.) die elk getuigen van een sterke beheersing van het métier.

18 FELIX, J.-P. o.c., p.33.

19 CALLAERT, W. *August De Boeck (1865-1937)*. In: *Orgelkunst*, 1997, nr.1, p.14.



Auguste De Boeck, titelpagina *Trois Pièces* uit 1907. © Brussel, Schott, S.F. 4647.

- 20 HUYS, J. *Léandre Vilain (1866-1945) en die "andere" historische uitvoeringspraktijk*. In: *Orgelkunst*, 2004, nr. 2, p. 89-97. FELIX, J.P. *Léandre Vilain*. In: *Mélanges d'organologie*, deel V, p. 189-183.
HOSTYN, N. *De orgelkunstenaar Léandre Vilain (1866-1945)*. In: *Ostendia*, IV, 1982, p. 39-49.
- 21 ROQUET, F. o.c., p. 892.
- 22 LANNOO, L. en D'HOOGHE, K. *Westvlaamse orgelklanken*. Brugge, 1997, p.122.
- 23 ROQUET, F. o.c., p. 893.
- 24 VAN DE WATTYNE, H. *Nouvelles*. In: *Musica Sacra*, juni 1903, p.96.
- 25 ROOSE, P., o.c., p. 17.

De Boecks tijd- en studiegenoot Léandre Vilain (1866-1945) was afkomstig uit het Waalse plaatsje Trazegnies en startte zijn opleiding bij J.N. Lemmens aan het Hoger Interdiocesaan Instituut voor Kerkmuziek.²⁰ Hij combineerde deze opleiding met de functie van organist bij de paters Jozefieten te Leuven. Toen Lemmens in 1881 stierf, schreef hij zich in aan het Brussels conservatorium en behaalde hij er in 1889 bij Mailly het *Diplôme de Capacité*. Tussen 1887 en 1889 was hij er ook assistent orgel. Toen August Wiegand (1849-1904), organist van de Sint-Petrus en Pauluskerk te Oostende in 1890 naar het buitenland emigreerde, verwierf Vilain deze post en vestigde hij zich in de "Koningin der Badsteden".²¹ Drie jaar eerder had Charles Anneessens voor deze kerk een orgel gebouwd naar het concept van het orgel in de Parijse *Salle Trocadero*. Samen met de kerk ging het orgel in 1896 in de vlammen op. Voor de nieuwe neogotische kerk bouwde Pierre Schijven een drieklaviersinstrument dat in 1907 werd ingespeeld. De functie van kerkorganist combineerde Vilain vanaf 1891 met de betrekking als organist van het Oostendse Kursaal. Hier beschikte Vilain over een in 1888 eveneens door Anneessens gebouwd instrument met een "gros diapason" in het front.²² Onder zijn impuls werden tijdens de zomermaanden bijna dagelijks orgelconcerten georganiseerd. Op deze orgelrecitals schuwde hij de evergreens en arrangementen van de populair-klassieke muziek niet. Daarnaast omvatte zijn kennis van het orgelrepertoire volgens *La saison d'Ostende* (met enige zin voor overdrijving):

"alle orgelliteratuur van de afgelopen 4 eeuwen".²³

Al gauw verwierf Vilain internationaal aanzien en oogstte hij op buitenlandse reizen veel succes. Over zijn tournee in Frankrijk lezen we: "Avignon et Montpellier l'acclament dans une ovation qui prend les proportions d'un véritable triomphe".²⁴ Niemand minder dan Charles-Marie Widor (1844-1937) verzorgt in 1895 een concert in het Kursaal en prijst Vilain om zijn technische perfectie en zijn artistiek enthousiasme. Als bewijs van wederzijds respect doopt Vilain zijn Villa aan de Van Iseghemlaan om tot *Villa Charles-Marie Widor* en Widor overhandigt de Oostendse organist een gesigeneerde partituur van zijn *Symphonie Gothique, op.70*. Het mondaine leven in Oostende verandert drastisch bij het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog en het kursaalleven zal nooit meer hetzelfde aanzien verwerven als voordien. Tijdens de Tweede Wereldoorlog verblijft Vilain in Ninove. Wan-

neer hij in 1945, vlak voor zijn dood, naar zijn geliefde badstad terugkeert, moet hij vaststellen dat het Kursaal, evenals zijn geliefd orgel, zijn verdwenen. Van de hand van Vilain zijn een aantal orgelwerken bekend die vaak zeemzoet van toonspraak zijn: *De Treurmarsch* (1895), opgedragen aan Mailly, werd uitgegeven door de orgelistenbond van Westvlaanderen; andere werken als *Marche Solennelle*, *Marche Pontifical*, *Alleluja*, *Tristis est anima mea...* wijzen eerder op een religieuze achtergrond.

In 1898 behaalt Louis De Bondt (1877-1920) aan het Brussels conservatorium een Eerste Prijs orgel en een Eerste Prijs fuga. Hij blijft aan deze instelling achtereenvolgens als monitor harmonie, monitor orgel en leraar notenleer verbonden. Vanaf 1918 tot aan zijn dood zal hij bovendien nog aan het Lemmensinstituut contrapunt en fuga onderwijzen.

Reeds vanaf 1901 luistert hij regelmatig de vieringen op in de kapel van het koninklijk paleis te Laken. Vanaf 1904 wordt hij organist van het Schijvenorgel in de O.-L.-Vrouwkerk. In 1908 wordt het orgel voor de hernomen bouwactiviteiten aan de kerk gedemonteerd. Salomon Van Bever bouwt het instrument in gewijzigde vorm opnieuw op. In aanwezigheid van koningin Elisabeth wordt het orgel op 10 mei 1912 door



Léandre Vilain (1866-1945) aan het Ch. Anneessens-Meunierorgel van het Kursaal te Oostende in 1888.

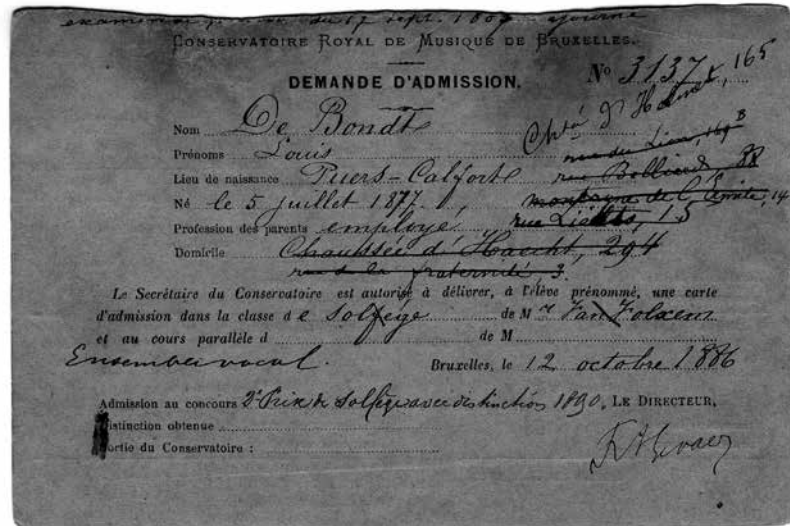
De Bondt plechtig heringespeeld. Van De Bondt zijn vooral didactische werken bekend: zo heeft hij heel wat notenleerlessen en theorieoefeningen geschreven. Samen met René Lyr schrijft hij het boekje *Histoire de l'orgue*: een beknopt overzicht van de geschiedenis van de orgelbouw, het gebruik van het orgel in de liturgie en het orgelrepertoire. Het wordt door de Koninklijke Academie van België bekroond voor de periode 1914-1921. Zijn *Canon en la mineur* wordt in 1914 door Abbé Joseph Joubert opgenomen in de reeks "Les Maîtres contemporains".

De orgelklas van Jozef Tilborghs

In Tilborghs' orgelklas aan het Gents conservatorium studeren ongeveer 25 studenten af.²⁵ Als tweede student behaalt Adolph D'Hulst (1851-1916) in 1874 een Eerste Prijs. In 1876 wordt hem als eerste in de geschiedenis van het Gents conservatorium de *Prix d'excellence* toegekend *avec grande distinction*. Zijn schriftuurstudies worden afgerond met een Eerste Prijs fuga in 1878. Hij wordt repetitor orgel en contrapunt en in 1902 adjunct-leraar orgel. In 1906 wordt in Gent een concert georganiseerd waar uitsluitend werken van zijn hand te horen zijn. Naar aanleiding van het 75-jarig bestaan van het Gents conservatorium wordt hij in 1911 samen met enkele andere componisten uitgebreid in de bloemetjes gezet. In zijn composities toont hij zich een bedreven harmonist en contrapuntist. Voor zijn geliefde instrument laat hij heel wat werken na o.a. *Communio et Elevatio*, *Wiegelied*, *Surrexit pastor bonus*,... Zeker het vermelden waard is de vierdelige *Orgelsymfonie in e* die hij, trouw aan de tonaliteit en de klassieke vormen, zeer polyfoon uitwerkt.



Aldoph D'Hulst (1851-1916)



Brussel, Koninklijk Conservatorium, bibliotheek, leerlingenfiche Louis De Bondt (1877-1920)

2 Opgedragen aan den Heer | Dédité à Monsieur
EDMOND SCHELPE.

Orgel - Symphonie | Symphonie pour Orgue

DOOR | PAR
ADOLPH D'HULST

Moderato (M.M. ♩=83)

ORGUE

poco rit.

Eligendom van a-n Schrijver. Propriété de l'Auteur. E. 1620 D. Tous droits d'exécution, de reproduction et d'arrangements réservés pour tous pays

26 ROQUET, F. o.c., p.195.

27 VAN MOL J. *Cyriel Van den Abeele (1875-1946) en het orgel van de Sint-Niklaaskerk in Gent*. In: *Orgelkunst*, 2004, nr. 2, p. 99-108.

In 1881 behaalt Oscar Depuydt (1858-1925) een Eerste Prijs orgel en een jaar later een Eerste Prijs fuga. Het verdere verloop van zijn carrière zal zich in Mechelen afspelen: als pas afgestudeerd organist mag hij zich onmiddellijk organist-titularis van de Sint-Romboutskathedraal noemen. Daarnaast is hij aan het Sint-Romboutscollege van dezelfde stad leraar piano. Vanaf 1896 is hij docent orgel, piano, contrapunt en begeleiding aan de hogere afdelingen van het Lemmensinstituut. Zijn composities zijn bijna allemaal liturgische werken. Zo verschijnen rond de eeuwwisseling de *Préludes dans la tonalité grégorienne sur des motifs liturgiques* als muziek-bijlagen bij het tijdschrift *Musica Sacra*, en werkt hij samen met Alphons en Aloys Desmet aan het *Organum Comitans*. Een bundel begeleidingen voor de gregoriaanse gezangen.



Oscar Depuydt (1858-1925)

Arthur De Hovre (1868-1931) behaalt in 1887 een Eerste Prijs orgel met op het programma o.m. een eigen *Sonate voor orgel*. In *Muziekwarande* van 1 november 1922 lezen we: “De Hovre is de nederigheid zelf en het heeft ons heel wat moeite gekost om een portret van hem te kunnen bemachtigen. Hij leidt een afgetrokken leven en schijnt genoeg te hebben aan Bach. Hoe minder er in Gent over hem gesproken wordt, hoe liever hij het heeft.”²⁶



Arthur De Hovre (1868-1931)

De Hovre schrijft een aantal werken voor orgel zoals: *Plechtige mars*, *Praeludium en fuga*, *Choral en si mineur*, *Thème et variation*, enz.

Ook Cyriel Van Den Abeele (1875-1946) was één van Tilborghs leerlingen.²⁷ In 1895 behaalde hij de Eerste prijs, in 1896 een Eerste Prijs fuga en het volgende jaar het begeerde *Diplôme de Capacité*. Vanaf 1900 bespeelde hij het thans legendarische Cavaillé-Coll-orgel (1856) in de Gentse Sint-Niklaaskerk. Hij staat bekend als een vertegenwoordiger van de “conservatieve” tendens binnen de Vlaamse orgelwereld. Het hoeft dan ook niet te verwonderen dat veel van zijn werken geschreven zijn in de traditionele, vaak liturgisch geïnspireerde, romantische stijl. Hij wist zich een reputatie op te bouwen als begenadigd improvisator, maar dit neemt niet weg dat hij bij zijn overlijden in 1946 een wat vereenzaamd persoon was. *De Schalmei* bracht verslag uit van de begrafenis: “G. Verschraegen speelde werken van Franck gedurende de plechtige lijkdienst. [...] Wij hebben onwillekeurig gedacht aan Franck wanneer wij aan zijn open graf stonden met zes mensen die geen bijzondere vrienden of leerlingen waren van den groten dode. Zes

Schalmeiers stonden voor het open graf en wisten niets te zeggen als afscheid aan den schonen, edelen mens die heenging, omdat zij hadden gemeend dat vrienden of medewerkers van hem dit zouden doen. Wij stonden daar met lege handen en gesloten mond omdat wij wachtten naar iemand die zou zeggen; "Cyriel, vriend, wij zullen u missen".²⁸



Cyriel Van Den Abeele (1875-1946)

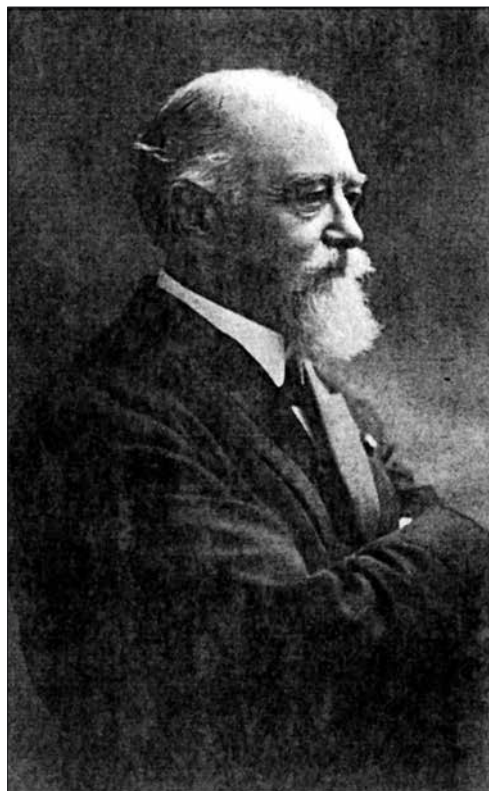
Als één van de laatste studenten van Tilborghs behaalde Cesar Hinderdael (1878-1934) in 1902 een Eerste Prijs orgel. Hij vervolgde zijn studies aan het conservatorium van Antwerpen, die in 1908 bekroond werden met een Eerste Prijs contrabas. Bij het begin van de Eerste Wereldoorlog vluchtte hij naar Nederland waar hij in Den Haag aan het conservatorium theoretische vakken zou onderrichten. Naast heel wat kamermuziek vinden we in zijn werkenlijst enkele kleinere (liturgische) werken voor orgel zoals *Improvisatie* en *Prélude pour les morts*.

De orgelklas van Joseph Callaerts

In Antwerpen vormt Joseph Callaerts vele leerlingen.²⁹ Zo kan hij o.a. Jan Blockx (1851-1912) en Lodewijk Mortelmans (1868-1952), beiden latere directeurs van het Antwerps conservatorium, tot zijn studenten rekenen. Op het gebied van orgelmuziek zal vooral Emile Wambach (1854-1924) van zich laten horen. Hij was de zoon van Paul Wambach (1818-1899), die als Duits fagottist bij het muziekkorps van het Eerste Linierement eerst in Antwerpen en later in Aarlen gekazerneerd was. In 1858 vestigt deze tot Belg genaturaliseerde familie zich in Antwerpen. Als instrument kiest de kleine Emile aanvankelijk voor de viool. Van 1866-1867 studeert hij notenleer en viool aan het conservatorium van Brussel. Nadien trekt hij naar het conservatorium van Antwerpen om er viool, piano, kamermuziek en orgel te studeren. De schriftuurvakken worden hem er door directeur Peter Benoit persoonlijk onderwezen. In 1878 stelt hij zich kandidaat voor de functie van kapelmeester in de O.-L.-Vrouwkerk van Antwerpen, maar de plaats wordt toegekend aan Frans Callaerts, broer van Joseph die op dat moment organist van deze kerk is. Gedreven door zijn bezorgdheid om gedegen kerkmuziek stapt hij in 1880 mee in het bestuur van de Antwerpse Gregoriusbeweging. Wanneer

28 [Redactie]. *In memoriam*, in: *De Schalmei*, 1946, nr.6, p. 21.

29 BAECK-SCHILDERS, H. o.c., p.145.



Emile Wambach (1854-1924)

30 BAECK-SCHILDERS, H. *Musicus voor Kerk en Staat*. In: *Muziek en Woord*, februari 1987, p.32.

31 [Redactie] *Emiel De Grootte*. In: *De Schalmei*, 1950, nr.1, p.15.

Frans Callaerts in 1894 sterft kan de post van kapelmeester hem niet meer ontglippen. Lodewijk De Vocht (1887-1977), leerling van Wambach, zal hem in deze functie opvolgen in 1913. Vanaf 1899 is hij daarnaast ook leraar "Antieke Muziek" aan het Antwerps conservatorium; later zal hij er harmonie en orkestratie doceren. In 1911 stelt hij zich kandidaat om directeur te worden van het conservatorium te Luik. De pers keert zich echter tegen Wambach en hekelt hem als "*Un musicien foncièrement flamand*",³⁰ waardoor hij de benoeming misloopt. Eigenaardig genoeg zal men hem in 1912 bij zijn benoeming als directeur van het conservatorium van Antwerpen verwijten niet Vlaams genoeg te zijn. Tijdens W.O.I vlucht hij naar Nederland en Engeland. Pas in 1919 keert hij naar Antwerpen terug en hervat hij zijn taken aan het conservatorium. Na een kort ziekbed overlijdt hij in 1924. Emile Wambach schrijft zowat 350 werken die niet vernieuwend te noemen zijn maar getuigen van een eigen, eerder traditionele stijl. Zijn orgelcomposities zijn meestal voor liturgische vieringen geschreven. Het merendeel werd uitgegeven door *Procure Générale de musique Religieuse te Arras*, in *Parnasse des organistes* en in *Les Maîtres contemporains de l'orgue* of *Les voix de la douleur Chrétienne*.



Aloys Desmet (1867-1917)

Het Lemmensinstituut

In opdracht van de Belgische bisschoppen sticht Jacques-Nicolas Lemmens in 1879 te Mechelen het *Interdiocesaan Instituut voor Kerkmuziek*. Eén van de eerste studenten die zich aanmeldt is Alfons Desmet (1864-1944). Aanvankelijk wordt het onderricht door Lemmens zelf gegeven. Na diens dood in 1881 wordt deze taak overgenomen door de nieuwe directeur, Edgar Tinel. Als eerste behaalt Desmet in 1886 met grootste onderscheiding het diploma van de eerste graad, de latere Prijs Lemmens-Tinel. Reeds vanaf 1882 neemt Desmet leraarstaken op zich. In 1903 verlaat hij het instituut en wordt hij orgelleraar aan het conservatorium van Brussel. Ook zijn broer Aloys Desmet (1867-1917) studeert in Mechelen en krijgt na zijn eindexamen in 1888 een functie als leraar aangeboden. Tot de studenten van het eerste uur is ook Emile De Grootte (1868-1953) te rekenen. Als student zal hij in 1886 het nieuwe orgel van het instituut inspelen met de creatie van de *Sonate in g* van E. Tinel. Op verzoek van kanunnik Van Damme en met de warme aanbeveling van zijn leermeester Tinel wordt hij in 1889 aangesteld als organist van de Sint-Baafskathedraal te Gent. Hij blijft tot op hoge leeftijd actief. "... nooit vermoeid, treedt hij op voor de eenvoudigste mens ter wereld als de eenvoudigste mens ter wereld" en is "een stralend voorbeeld van gedegen kunstenaarschap en christelijk organistschap".³¹ Hij zal pas na 55 jaar afscheid nemen als organist van de kathedraal en in 1944 de klavieren overdragen aan het jonge aanstormende orgeltalent Gabriël Verschraegen (1919-1981).

Ook de broers Oscar (1867-1925) en Florent (1872-1966) Van Durme behalen beiden een diploma. Florent zal (misschien ten onrechte) steeds in de schaduw van zijn oudere broer staan. Waarschijnlijk waren politieke spanningen hier niet vreemd aan. Florents zoon, Aalbrecht, ijvert immers voor de vernederlandsing van de Gentse universiteit, waardoor het gezin snel als "activisten" wordt bestempeld. Desondanks vervult Florent de taak van koster-organist in de Gentse Sint-Annakerk. Als orgelcomponist bevat zijn werkenlijst titels als: *Cantilene*, *Aanroeping*, *Gebed*, *Alleluia*, *Koraal* en *Variaties*, enz.

Wanneer Tinel in 1896 aan het conservatorium van Brussel de leergang schriftuur overneemt, blijft hij aan het Lemmensinstituut als directeur verbonden. Wel wordt Oscar Depuydt aange-trokken om de lessen piano, orgel, begeleiding



Oscar Van Durme (1867-1925)

en contrapunt op zich te nemen. Hij zal vanaf dat ogenblik veel jonge musici opleiden die hun leraar haast letterlijk op handen dragen. In 1901 dient de jonge letterkundige Alfons Moortgat (1881-1962) zich aan. Reeds op 17-jarige leeftijd publiceert hij de gedichtenbundel "Uit woud en Weide".³² Hij verlaat het instituut in 1902 vroegtijdig om organist te worden in Sint-Genesius-Rode. Vanaf 1905 is hij kapelmeester van de Sint-Martinusbasiliek te Halle. In deze bedevaartsstad verwerft hij bekendheid met het groots opgezet oratorium "Maria's Leven" uit 1910 dat tot 1954 in een speciaal daarvoor gebouwde zaal (orgel inclusief) op regelmatige basis zal worden uitgevoerd. De drukte van het bedevaartsoord bevalt hem echter niet zo goed en in 1915 ziet hij zich genoodzaakt om gezondheidsredenen ontslag te nemen. In het landelijke Tiegem hervat hij zijn werkzaamheden als letterkundige en in 1920 bekroont de Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde zijn wetenschappelijk werk "Germanismen in het Nederlands". Maar ook als componist blijft hij productief: in 1928 en 1933 behaalt hij een tweede prijs in de compositiewedstrijd van de provincie West-Vlaanderen.³³ Met de zelf opgerichte uitgeverij Florescat publiceert hij heel

wat bundels met meestal eenvoudige werken van verschillende componisten: *De Kerkorgelist I en II, Kerkstemmen I en II, Orgelmuziek en 100 gemakkelijke stukken*, voornamelijk bestemd voor de liturgie.

In 1902 behaalt August Verrees (1884-1957) het diploma van de Eerste Graad. In 1906 wordt hij na een wedstrijd benoemd tot organist van de kathedraal van Namen. Jarenlang zal hij er ook de functie van beiaardier vervullen. Een taak als leraar orgel en piano bij de benedictijnen te Maredsous dompelt hem ongetwijfeld volledig onder in de rijkdom van het gregoriaans. Hij wordt geprezen als een groot virtuoos en een uitmuntend improvisator. Zo zou hij in 1945, na een plechtig *Té Deum* naar aanleiding van het

32 [Redactie] *Alfons Moortgat herdacht*. In: *Orgelkunst*, 1981, nr.4, p.40-41.

33 ROQUET, F., o.c., p. 519.

Alfons Moortgat (1881-1962), Marche nuptiale. Autograaf. Gent, bibliotheek conservatorium

- 34 VAN DE WATTYNE, H., *Examens à l'école de Malines*. In: *Musica Sacra*, 1906, augustus, p.2-4
- 35 id.
- 36 PIERRE, O. *A l'école de Malines*. In: *Musica Sacra*, juli 1909, p. 51-52.

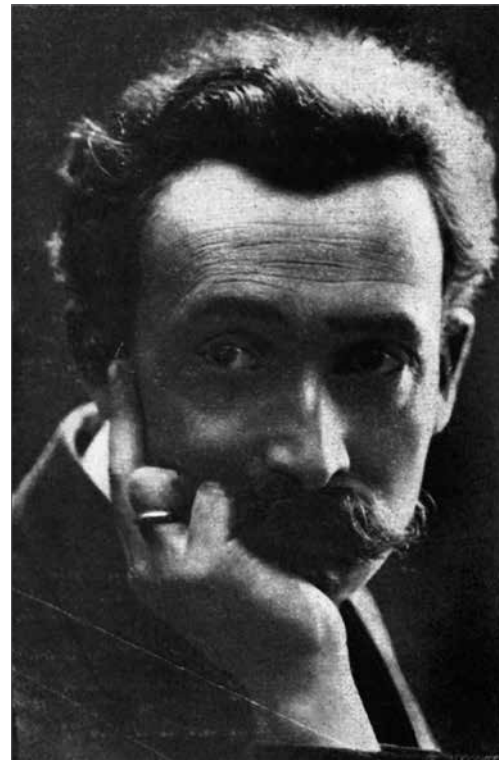
einde van de Tweede Wereldoorlog de *Brabançonne* gespeeld hebben met in het pedaal afwisselend *God Save the Queen* en *De Vlaamse Leeuw*. Verrees schrijft voor orgel de traditionele werken die van een kathedraalorganist uit die tijd kunnen verwacht worden: Finale, Marche Pontifical, Marche Triomphale en heel wat praeludia op gregoriaanse thema's.

Dat aan het Interdiocesaan Instituut voor Kerkmuziek veelzijdige musici gevormd worden, blijkt uit het examenprogramma van Arthur Meulemans (1884-1966). In 1906 dingt hij naar het diploma Eerste Graad. De proef wordt gesplitst in verschillende onderdelen:³⁴

1. een gedeelte "en loge":
 - het schrijven van een fuga
 - het componeren van een liturgisch werk voor gemengd koor en orgel
 - het schriftelijk oplossen van theoretische vragen
2. een gedeelte achter gesloten deuren:
 - het aan de piano harmoniseren van een koraal in alle mogelijke stemmen
 - het begeleiden van een gregoriaanse melodie
3. een openbaar gedeelte:
 - het spelen van verschillende werken zowel op piano als op orgel

Meulemans doorstaat de proeven met glans en krijgt het diploma unaniem met grootste onderscheiding toegekend. Tot 1914 zal hij in Mechelen harmonieles geven. Vanaf 1930 dirigeert hij het Groot Radio-orkest en tijdens de Tweede Wereldoorlog richt hij in de Sint-Michiels en Sint-Goedelekathedraal te Brussel een nieuw koor op. Na de oorlog wijdt hij zich enkel aan het componeren. Zijn composities kennen een grote stijlevolutie: gaande van laatromantisch, over impressionistisch naar expressionistisch. Voor orgel schrijft hij een aantal werken in verschillende bezettingen, w.o. een aantal orgelconcerti. Vlak na de bevrijding in 1945 verrijkt hij het orgellandschap met twee orgelsymfonieën. De eerste symfonie is vrij wrang van toonspraak, terwijl de tweede symfonie, een reeks variaties op een eigen marialied, een eerder romantisch karakter vertoont.

Aan het examen van 1906 neemt ook Charles De Koster (1885-1939) deel. Hij behaalt er het diploma Derde Graad met onderscheiding. Op de praktische proeven en met de praktijkgerichte vragen weet hij te overtuigen. Maar het theoretisch gedeelte waar, voor de proef Derde Graad, gespeeld wordt naar de kennis van o.a. Latijn en



Arthur Meulemans (1884-1966)

liturgie verloopt minder vlot: "*La mention "avec la plus grande distinction" lui aurait été décernée, si l'examen sur la théorie du plain-chant, sur la langue latine, sur la liturgie et sur la religion s'était trouvé aussi brillant que les réponses sur la pratique musicale*".³⁵

Een jaar later behaalt hij met onderscheiding het diploma Tweede Graad.

Vanaf 1906 tot aan zijn dood is hij organist van de Sint-Martinusbasiliek van Halle, waar hij ongetwijfeld een paar jaar nauw samenwerkte met Alfons Moortgat. Op een *fugato* na zijn de orgelwerken bedoeld voor de liturgie.

Op 31 december 1908 wordt Edgar Tinel tot directeur van het Conservatorium te Brussel benoemd, in opvolging van de overleden François-August Gevaert. Op 12 januari 1909 komen de Belgische bisschoppen bijeen en duiden zij Aloys Desmet als nieuwe bestuurder van de kerkmuziekschool aan.³⁶

Ook tijdens de Eerste Wereldoorlog is er bedrijvigheid aan de Mechelse Wilsonlaan. Door de oorlogsomstandigheden is het de studenten echter niet altijd mogelijk de lessen bij te wonen. Slechts drie studenten behalen tijdens de *Groote oorlog* een diploma. Daarbij komt dat op 4 juli 1917 Aloys Desmet overlijdt. Sterke

rots in de branding blijkt Oscar Depuydt te zijn die: "gesterkt door een optimistisch-onwrikbaar vertrouwen in een betere toekomst, op post is gebleven" en "gansch alleen de studenten in het gesticht wist werk te geven en voort te helpen".³⁷ Na de paasvakantie neemt Jules Van Nuffel de leiding over en schaarde deze een klein maar vakkundig lerarenkorps rondom zich.

Op het examen van 1921 behaalt een organist uit Tielen het diploma Derde Graad. Amper twee jaar later behaalt hij als jongste kandidaat ooit, de prijs Lemmens-Tinel "met grootste onderscheiding en gelukwensen van het [sic] jury".³⁸ Het is de start van een roemrijke carrière voor iemand die de Belgische orgelkunst tot ver buiten de landsgrenzen zal uitdragen: Flor Peeters (1903-1986).

Na de dood van Depuydt in 1925 volgt Peeters hem op als organist-titularis van de Sint-Romboutskathedraal en leraar orgel aan het Lemmensinstituut.

Een nieuwe generatie dient zich aan De opvolging van Callaerts

Maart 1901: aan alle gebouwen van de stad Antwerpen worden de vlaggen halfstok gehesen. Kathedraalorganist en leraar orgel aan het conservatorium van Antwerpen Joseph Callaerts is overleden.³⁹ Als opvolger in de kathedraal wordt Callaerts leerling Gustaaf Brees (1883-1936) gekozen.

August De Boeck stelt zich kandidaat voor de functie van orgelleraar aan het conservatorium. Na een vergelijkend examen kiest men voor Arthur De Hovre die de proef bestaande uit de vertolking van werken van J.S. Bach, transpositie, zichtezen, improvisatie, harmonisatie, orgelliteratuur, orgelbouw, contrapunt en fuga met meer dan 100 punten voorsprong op de tweede kandidaat zou beëindigd hebben.⁴⁰

Als één van de eerste studenten van De Hovre behaalt Alexandre Papen (1882-1965) in 1902 een Eerste Prijs orgel. In 1904 wordt hij aangesteld als tweede organist van de Antwerpse kathedraal. Vanaf 1926 is hij in opvolging van Brees organist-titularis van deze kerk. Daarnaast bouwt hij een internationale carrière uit als concertorganist. Alex Papen componeert heel wat orgelwerken o.a. *5 kleine preludes in G en g* (1912), *Aria*, *Fantasia*,...

37 [Anoniem] *Interdiocesane Kerkmu- zieschool*. In: *Musica Sacra*, 1927, p. 39-48.

38 Id.

39 BAECK-SCHILDERS, H. *Joseph Callaerts (1830-1901)*. In: *Orgelkunst*, 1999, nr.3, p. 130-171.

40 ROQUET, F. o.c., p.195.



Alex Papen (1882-1965) in 1927

Stad Antwerpen

Orgel Concert

gegeven
ter gelegenheid van de inhuldiging
van het groot orgel in de
**Stedelijke Feestzaal
Meir**

door
den Heer **ALEX. PAEPEN**
orgelist

WOENSDAG, 14 APRIL 1926
om 8 ½ uur 's avonds

Programma

I.

1. Concerto in fa (1^o deel) PHIL. EMM. BACH
2. Thema en variaties HAEHNDEL
3. Drie Koraalvoorspelen JOH. SER. BACH
 - a) Als wij in den hoogsten nood zijn.
(Gediktteert eenige dagen voor zijn dood).
 - b) Ach wat is toch ons leven.
 - c) Tot U roep ik, Heer.
4. Toccata en fuga JOH. SER. BACH

II.

5. Fanfares LEMMENS
6. Prelude en Fuga in si C. SAINT-SAËNS
7. Intermezzo CH. M. WIDOR
8. Prelude, fugue et variations CÉS. FRANCK
9. Toccata (5^e Symphonie) CH. M. WIDOR
10. Concertstudie N^o VI F. SKELLA
11. Vivacissimo MAX RIEGER
12. Concertstudie N^o VII F. SKELLA

Orgel "SCHEYVEN" vernieuwd met aanpassing van het pneumatiek buitenstelsel door Jos. Stevens te Duñel.

© Antwerpen, archief Vleeshuismuseum

- 41 KERSTENS, H. *Vlaamse organisten sinds 1900 in het buitenland*. Kempense cultuurkring, 2002, p. 22.
- 42 D'HOOGHE, K. *Clement D'Hooghe (1899-1951)*. In: *Orgelkunst*, 1999, nr.4, p.234-243.

In 1907 studeert Firmin Swinnen (1885-1972) af. Bij het uitbreken van W.O. I emigreert hij naar Groot-Brittannië, waar hij ongeveer 260 orgelrecitals verzorgt ten bate van de Vlaamse vluchtelingen. Naar Vlaanderen zou hij echter niet definitief meer terugkeren. In 1916 vestigt hij zich in New York waar hij furore maakt als begeleider van theater- en filmproducties. Hier maakt hij kennis met de orkestleider en organist Frank Steward Adams, die het eerste deel van de *Vijfde Symfonie* van Widor transcribeert voor orkest en orgel. Hieraan voegt Swinnen nog een spectaculaire pedaalcadens toe, die gespeeld dient te worden na maat 151 voor het *Più Lento* gedeelte.⁴¹

De première is een overdonderend succes en de "show" wordt de daarop volgende week maar liefst 28 maal herhaald. Widor drukt zijn waardering uit door Swinnen een gesigneerd exemplaar van zijn *Sinfonia Sacra voor orgel en orkest* te schenken. Onder Swinnens composities vinden we authentieke stukken voor orgel solo, transcripties, maar ook "Photo-Play Music": muziek als begeleiding van de stomme film. De Hovres leerling, Edouard Verreydt (1885-1949) schrijft ongeveer 320 composities, voornamelijk voor orkest en piano. In de zomer van 1929 programmeert Léandre Vilain met succes een paar van zijn orgelwerken in het Kursaal van Oostende.

Met grote onderscheiding zwaait Clement D'Hooghe (1899-1951) af in de klas van De Hovre. Tijdens zijn studieperiode krijgt hij een tijdlang orgelles van August De Boeck als interimaris van De Hovre. Van 1924 tot 1926 is hij organist van de Sint-Joriskerk te Antwerpen waarna hij organist wordt van de Sint Pauluskerk. Om zich te vervolmaken volgt D'Hooghe in 1930 en 1931 een cursus bij de Parijse organist Marcel Dupré.⁴² Zijn orgelcomposities dragen traditionele namen als *Toccata*, *Preludium*, *Elegie*, ... maar ook verrassende titels als *Ochtendgroet* (1942), *Kabouterballet* (1942) en *Kinderballet* (1943).

In 1931 wordt De Hovres oud-leerling Alexander Pape benoemd tot orgelleraar. Deze zal tot 1947 aan het conservatorium verbonden blijven.

De opvolging van Tilborghs

Wanneer Joseph Tilborghs in 1902 als orgelleraar aan het conservatorium te Gent met pensioen gaat, volgt Léandre Vilain hem op. Adolph D'Hulst, die reeds jaren Tilborghs' assistent was en getipt werd als opvolger, moet zich tevreden stellen met de titel van adjunct-leraar. Een opmerkelijke leerlinge uit de klas van Vilain is ongetwijfeld Jenny Van Rysselberghe (1879-1966). In 1911 behaalt ze het bekwaamheidsdiploma orgel. Reeds in haar conservatoriumtijd componeert ze orgelwerken die door haar en haar medestudenten vaak als keuzewerk op de examens worden geprogrammeerd. Onder invloed van Vilain concerteert ze regelmatig in het Kursaal van Oostende. Gedurende de Wereldtentoonstelling in Gent van 1913 speelt ze drie maal per week een concert in het *Museum voor Schone kunsten*. Om aan de vraag van de elitaire kringen te voldoen speelt ze, geheel in de traditie van Vilain, veelvuldig bewerkingen van klassieke meesterwerken. Na de dood van haar man in 1944 reist ze de wereld rond met een voorliefde voor Zuid-Amerika. Als componiste schrijft ze voor uiteenlopende bezettingen. De *Suite pour orgue* met als delen *Prélude*, *Fugue*, *Rêverie*, *Intermède* en *Finale* uit 1911 kan als één van haar voornaamste orgelwerken gezien worden.



Jenny Van Rysselberghe (1879-1966)

Ook Maxime Van Neste (1889-1930) en Daniël Clement (1902-1980), beiden leerlingen van Vilain, zijn actief als componist. Hun oeuvre bevat voornamelijk vocale werken.

De aanpak tijdens de orgellessen en de interpretatie van de werken door Vilain klinken ons vandaag wat vreemd in de oren. Zo mochten bijvoorbeeld de leerlingen de registers zelf niet aanraken en werd de *Fantasia in g* van Bach gespeeld op de *Flûte Harmonique* 8. Het zoeken naar effecten werd niet geschuwd. Zo liet Vilain

op het einde van Bachs *Toccaten en Fuga in d* de gerepeteerde akkoorden dubbel zo snel spelen en over meerdere octaven uitwerken.⁴³

De orgelklas wordt in 1931 overgenomen door Flor Peeters. Op dat ogenblik zijn o.a. Omer Van Puyvelde (1912-1980) en Godelieve Suys er student.

Het contrast in stijl en smaak tussen het laatromantische ideaal van Vilain en de nieuwe wind die de benoeming van Peeters met zich meebrengt, moet groot geweest zijn. Nog maar een paar dagen staat Peeters aan het roer van de Gentse orgelklas of hij laat zijn studenten kennismaken met een voor hen totaal onbekende wereld: de vernieuwende orgelklanken van Charles Tournemire.

De opvolging van Mailly

Na 41 jaar dienst aan het conservatorium van Brussel, waarvan 33 jaar als leraar orgel, gaat Alphonse Mailly op pensioen. In een brief aan directeur Gevaert schrijft hij: *“La chose ne va pas sans regrets; mais il me semble qu’une nouvelle génération de professeurs jouissent des conseils éclairés auxquels nous devons que nous sommes”*.⁴⁴ Er zijn niet minder dan 15 kandidaten om Mailly op te volgen. Na een selectieprocedure zullen zes organisten deelnemen aan de finale proef: Edourd Danneels, Louis De Bondt, Alphons Desmet, Léon Jadin, Joseph Jongen en Lucien Mawet. August De Boeck, die reeds 16 jaar Mailly’s assistent is, wordt om “duistere” redenen niet geselecteerd. Na het niet behalen van de benoeming in Antwerpen is dit de tweede afwijzing die hij te verwerken krijgt. De sollicitatieproef wordt achter gesloten deuren gehouden op het Cavaillé-Coll-orgel van het conservatorium. Edourd Danneels is die dag verhinderd en neemt niet deel aan de proef. Het programma vermeldt: *de uitvoering van een keuzewerk, een werk door de jury gekozen uit een door de kandidaat opgestelde repertoirelijst, een transpositieoefening, een harmonisatie van een koraal in de tenor, improvisatie van een liturgisch voorspel, het beantwoorden van vragen over het modale toonsysteem en het uit het Latijn vertalen van een gregoriaans gezang*.⁴⁵ De jury, bestaande uit August Gevaert, Alphonse Mailly, Edgar Tinel, Kanunnik Sosson en Vicaris Joseph Duclos, rangschikt de kandidaten (na een schiftingsvraag om een ex aequo tussen Desmet en Jongen weg te werken) als volgt:⁴⁶

1. Desmet
2. Jongen

3. De Bondt

4. Jadin

5. Mawet

Met vier van de vijf stemmen wordt Alphonse Desmet, die als de laatste leerling van Lemmens gezien kan worden, de nieuwe leraar orgel aan het conservatorium.

In 1904 start Paul Maleingreau (1887-1956) zijn studies bij Desmet. Het uitzonderlijk talent van deze organist is al snel duidelijk. Hij zal een carrière uitbouwen als gevierd concertorganist. Amper een jaar nadat Marcel Dupré in Parijs het volledige orgelwerk van Bach speelde, herhaalt Paul Maleingreau in 1921 deze krachttoer in Brussel. Ook voegt hij het adellijke tussenvoegsel “de” aan zijn naam toe. Vaak programmeert hij voor die tijd onbekende oude muziek, al komen ook werken van Widor en Vierne op zijn repertoire voor.⁴⁷ Als componist schrijft hij heel wat orgelwerken gaande van kleine simpele sfeerstukjes, goed bruikbaar voor de liturgie, tot drie groots opgezette orgelsymfonieën. De *Symphonie de Noël*, *Symphonie de la Passion* en *Symphonie de l’Agneau Mystique*, respectievelijk geschreven in 1919, 1920 en 1922 vormen een hoogtepunt in de Belgische orgelliteratuur uit het interbellum. Ze zijn heel programmatisch en beeldrijk opgevat en overvloedig overgoten met gregoriaanse citaten.

De uit Ukkel afkomstige organist Louis Joos (1889-1973) behaalt in Brussel in 1909 een Eerste Prijs orgel. Aanvankelijk bespeelt hij het orgel van de Schaarbeekse Sint-Servaaskerk en is hij eveneens verbonden aan de Brusselse begijnhofkerk. Tijdens W.O.I begeleidt hij regelmatig stomme films in de bioscoop. Hij volgt in 1921 August De Boeck op als organist van de Sint-Bonifatiuskerk te Elsene. Wanneer hij in 1933 zijn *Pièce Symphonique pour Orgue* vertolkt in de concertzaal van het Brussels conservatorium, wordt deze compositie met een enthousiaste ovatie onthaald.⁴⁸



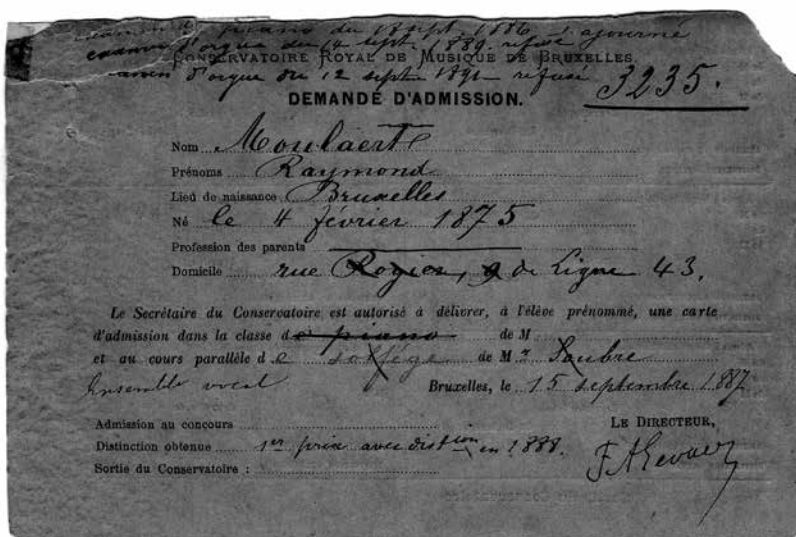
- 43 LANN00,L. en D’HOOGHE, K. *Westvlaamse orgelklanken*. Brugge, 1997, p.123.
- 44 FELIX, J.-P. o.c., p. 79.
- 45 FELIX, J.-P. o.c., p. 89.
- 46 SOSSON,P. *Au conservatoire*. In: *Musica Sacra*, 1903, p.66.
- 47 VERBERCKMOES, S. *CD-boekje bij Paul de Maleingreau*. Symphonic organ works, Aeolus, 2006.
- 48 Inspelingsbrochure orgel karmelietenkerk van 12 december 1934.

Louis Joos (1889-1973)

- 49 VAN HOLEN, J. *De orgelmuziek van Paul Gilson (1865-1942)*. In: *Orgelkunst*, 1997, nr.2, p. 26-36.
- 50 TINEL, P. *Notice sur Raymond Moulaert*. In: *Extrait de l'annuaire de l'Académie royale de Belgique*, 1963, p. 4.
- 51 DEVOS, A. *André De Vaere*. In: *Curricke*, oktober 1992, p. 148-151.

Aan het conservatorium van Brussel zijn ook componisten actief die er niet onmiddellijk een orgelopleiding hebben gekregen maar toch een paar orgelwerken afleveren. Hoewel hij een tijdje compositie volgde bij F.A. Gevaert kan Paul Gilson (1865-1942) een autodidact genoemd worden. In 1889 behaalt hij de Prijs van Rome met zijn cantate *Sinaï*. Vanaf 1900 is hij docent harmonie aan het conservatorium van Brussel. Twee jaar later neemt hij er dezelfde cursus bij aan het conservatorium van Antwerpen. In 1909 geeft hij deze functies op om inspecteur van het Vlaams muziekonderwijs te worden. Ook nadat hij zijn activiteiten aan de conservatoria beëindigd heeft, blijft hij, zij het privé, les geven. Bijna de hele jonge componistengeneratie van die tijd is zo bij hem in de leer geweest. Gilsons orgelwerken hebben zeker niet dezelfde uitstraling als zijn meer bekende orkestwerken. Ze zijn veel bescheidener van opzet en zijn in de meeste gevallen het best te omschrijven als "liturgische gebruiksmuziek".⁴⁹ In 1903 verkrijgt Raymond Moulaert (1875-1962) een eervolle vermelding in de Prijs van Rome met de cantate *La chanson d'Halewyn*. Eerder had hij in de klas van Tinel een Eerste Prijs fuga en in de klas van Arthur De Greef een Eerste Prijs piano behaald. Van 1898 tot 1912 is hij actief als repetitor bij de Koninklijke Muntchouwborg.⁵⁰ Aan het Brussels conservatorium zal hij achtereenvolgens als monitor harmonie, monitor orgel, leraar muzieklezen / transpositie, praktische harmonie en contrapunt actief zijn. Hij schrijft in totaal drie orgelwerken: *Sonate en ré mineur* (1907), opgedragen aan Louis De Bondt; *Trois poèmes bibliques*, waarin

drie bijbelse taferelen (*Lazarus*, *Le brebis perdu* en *Parabole des vierges*) worden uitgebeeld. Net zoals in de symfonieën van de Maleingreau worden de verhalen hier op een aanschouwelijke wijze in muziek omgezet. In 1948 werkt Moulaert zijn derde en laatste orgelwerk af: *Prélude et Choral*. Dat de oorlog van 1914-1918 ook in muzikale middens zijn tol eist is niet te verwonderen: zo sneuvelt op 14 november 1914 de jonge beloftevolle musicus André De Vaere (1890-1914). Zijn eerste muzieklessen kreeg hij van zijn vader Oscar De Vaere, oud-leerling van Mailly en organist van de Kortrijkse Sint Maartenskerk. In 1907 behaalt André met grootste onderscheiding de Eerste Prijs piano in de klas van Arthur De Greef (zelf een privé-leerling van Franz Liszt). Bij zijn aankomst in zijn thuisstad op 1 juli wordt een heuse triomftocht georganiseerd. Twee jaar later behaalt hij als eerste pianist het virtuositeitsdiploma. In 1910 volgt, ook nog nooit vertoond, een Eerste Prijs fuga summa cum laude. Onder impuls van zijn fugaleraar Edgar Tinel schrijft Devaere zich in voor de cursus compositie. Op talrijke pianorecitals overal te lande is hij te horen met vaak een hoogstaand programma. Het uitbreken van de oorlog belet hem deel te nemen aan de Prijs van Rome. Hij wordt ingelijfd bij het Zevende Linierement. Op 10 november 1914 wordt hij door een kogel getroffen in de longen en in allerijl naar Calais overgebracht waar hij vier dagen later bezwijkt.⁵¹ In zijn korte leven schreef hij al een aanzienlijk



Brussel, Koninklijk Conservatorium, bibliotheek, leerlingenfiche Raymond Moulaert (1875-1962)



André De Vaere (1890-1914)

aantal muziekstukken. Naast voornamelijk pianomuziek bemerken we enkele werken voor orgel zoals: *Les bourdons de Notre Dame de Courtrai*; *Lamento*, een eerbetoon aan zijn leraar Tinel en een *Cantilène*.⁵² Op voorspraak van zijn vriend Paul de Maleingreau wordt De Vaere door uitgever Jos. Joubert gevraagd een orgelwerk te schrijven voor de reeks *Maitres Contemporains de l'Orgue*, maar ook deze plannen worden door de oorlog gedwarsboomd. Als opvolger van E. Tinel wordt in 1912 Léon Du Bois, leerling van Mailly, de nieuwe directeur. Du Bois stelt in 1920 Joseph Jongen, die de toestanden rond de opvolging van Mailly nog niet vergeten is, aan als docent contrapunt en fuga. Jongen zal in die jaren verder roem verwerven en uitgroeien tot één van de meest gevierde componisten van zijn tijd. In 1925 volgt hij Du Bois op als hoofd van het conservatorium en nog geen jaar later vat hij de compositie *Symphonie Concertante* aan: een magistraal werk voor orgel en orkest.

In 1929 gaat Alphonse Desmet met pensioen. Op vraag van Jongen neemt Paul de Maleingreau zijn plaats in. De Maleingreau zal deze taak tot aan zijn pensionering in 1953 met veel geestdrift vervullen.

Orgelbouw

Ook op het vlak van orgelbouw is er in de periode 1900-1940 heel wat bedrijvigheid. Nieuwe instrumenten worden in gebruik genomen, andere "gerestaureerd". De term *restaureren* houdt in deze context vaak een grondige transformatie en aanpassing naar de heersende smaak in. Een volledig overzicht geven van alle typerende orgels is haast onmogelijk. We lichten enkele instrumenten toe die kunnen worden gelinkt aan opmerkelijke figuren uit de "orgeltijd van toen" en een duidelijk beeld geven van de veranderende inzichten in de orgelbouw.

Sint-Baafskathedraal Gent

In 1653 bouwt Louis Bis en Pierre Destré een nieuw orgel in de kruisbeuk van de kerk. Jacques Sauvage maakt de imposante kast. Na verschillende verbouwingen door o.a. Nicolas Langlez, Jean-Baptiste Forceville en Pieter Van Peteghem neemt George Cloetens in 1913 het orgel onder handen.

Op 22 oktober speelt organist-titularis Emile De Grootte samen met de orgelbouwer het vernieuwde orgel in.

Gent, St.-Baafskathedraal					
Cloetens-orgel, 1913					
I. Groot orgel		II. Positief		III. Reciet	
1. Montre	16	1. Principal	8	1. Diapason	8
2. Bourdon	16	2. Gemshoorn	8	2. Flûte harm.	8
3. Montre	8	3. Bourdon	8	3. Gambe	8
4. Bourdon	8	4. Violoncelle	8	4. Salicional	8
5. Gambe	8	5. Flûte d'orchestre	8	5. Cor de nuit	8
6. Flûte harm.	8	6. Prestant	4	6. Voix Célestes	8
7. Prestant	4	7. Flûte traversière	4	7. Violine	4
8. Flûte	4	8. Flageolet	2	8. Flûte d'écho	4
9. Doublette	2	9. Quinte	6	9. Octavin harm.	2
10. Quinte	6	10. Quinte	3	10. Carillon	II
11. Fourniture		11. Tuba	8	11. Quinte	6
12. Cornet	V	12. Orphéal	8	12. Tromp. harm.	8
13. Trompette	8				
14. Clarino	4				
				IV. Klavier Echo	
				1. Orphéal	8
				2. Baryton	
V. Vrij pedaal		Koppelingen			
1. Soubasse	16	1. Groot orgel aan pedaal			
2. Octave basse	8	2. Positief aan pedaal			
3. Bourdon	8	3. Reciet aan pedaal			
4. Tierce		4. Positief aan Groot orgel			
5. Bombarde	16	5. Réciat aan Positief			
6. Salicet	16	6. Réciat aan Groot orgel			
7. Quinte	14	7. Mixturen Groot orgel			
8. Violoncelle	8	8. Tongspelen-Groot orgel			
9. Flûte	4	9. Forte-Positief			
10. Mixtuur	II	10. Forte-Reciet			
11. Tuba	8	11. Forte-Pedaal			
12. Clairon	4	12. Crescendo van Reciet			
		13. Crescendo van Orpheal			
"Het orgel is naar het mechaniek stelsel Brevet					
Cloetens vervaardigd en voorzien van eene electrische					
inrichting <i>Stelsel Preiswerk</i> voor den blaasbalg."					

Een artikel uit *Musica Sacra* meldt: "Wat is er van het oud orgel van Sint Baafs overgebleven in het nieuw? Achter het oud groot en klein buffet blijft het sommier, of secreet, of klepkas, lijk gij het noemen wilt, met een vijftiental spelen waaronder de prachtige bombarde en het reusachtige tinnen montrespel (16 voet) dat oprijst in de voorfaçade van den kruisbeuk en nu gelijk vroeger, echt sprekende pijpen heeft".⁵³

De nieuwe tractuur zorgt er ook voor dat: "de dagen van dwangarbeid uit zijn voor M. De Grootte op het klavier van het oud St. Baafsorgel".⁵⁴

De verdere uitbouw van het instrument kent in de daaropvolgende jaren een bijzondere wending. Alles begint in 1930. In dat jaar vindt in Luik een

- 52 DE VAERE, H. *André De Vaere, korte biografie en werkenlijst in de collectie van de KBR Brussel.*
- 53 ANONIEM. *Het orgel der kathedraal van Gent.* In: *Musica Sacra*, okt 1913, p.22-27.

HET ORGEL DER KATHEDRAAL VAN GENT.

Plechtige Wijding en Inhuuldiging van het Orgel

onder het voorzitterschap van Z. D. H. den BISSCHOP VAN GENT

Woensdag, 22 October 1913, om 3 ure namiddag.

PROGRAMMA.

WIJDING VAN HET ORGEL door Z. D. H. den Bisschop.

UITVOERING VAN GEWIJDE MUZIEK.

Het orgel is bespeeld door M^r EM. DE GROOTE, orgelist der
Kathedraal en M^r G. CLOETENS, orgelmaker.

De zangen werden uitgevoerd door het *Zangkoor van St-Baafs*, de
Schola van het Seminarie en den *Kunstkring* der parochiale kerkszangers van Gent.

1. **Laudate Dominum** TINEL.
De 150^e Psalm, mannenkoor van 4 partiën met orgel, uitgevoerd door de *Schola van het Seminarie* en de heeren leden van den *Kunstkring*.
2. **Orgelspel** door M^r EMIEL DE GROOTE.
 - a) *Marche Pontificale* LEMMENS.
 - b) *Prélude* CLÉRAMBAULT.
 - c) *VI Sonate* MENDELSSOHN.
3. **Cœnantibus illis** M. HALLER.
Mannenkoor *Kunstkring*.
4. **Orgelspel** door M^r GEORGES CLOETENS.
 - a) *Grand chœur* CAPPOCI.
 - b) *Staccato* CES. FRANCK.
 - c) *Invocation* MAILLY.
5. **O Remedium Salutis**, Antiphona ter eere van den H. Bavo, gregoriaansch
zang door de *Schola van het Seminarie*, met voorspel door M. E. DE GROOTE.
6. **Orgelspel** door M^r EMIEL DE GROOTE.
 - a) *Allegro con fuoco* AUG. DE BOECK.
 - b) *Allegretto* ALEX. GUILMANT.
 - c) *Toccata* J. SÉB. BACH.
7. **Ave Maria** P. J. VAN DAMME.
Gemengd koor door de zangers van St-Baafs, met voorspel door M^r EMIEL
DE GROOTE.
8. **Orgelspel** door M^r GEORGES CLOETENS.
 - a) *Zondag in Vlaanderen* EECKHOUTTE.
 - b) *Oud Kerstlied* GEVAERT.
 - c) *Introduction du VII Conerto* HÄNDEL.
9. **Orgelspel** door M^r EMIEL DE GROOTE.
Sonate (Sol mineur) TINEL.

Gent, St.-Baafskathedraal, programma inauguratie orgel G. Cloetens, 1913.

“Exposition” plaats. Op aanraden van de Luikse organist Georges Alexis wordt besloten om in het voor de gelegenheid opgetrokken feestpa-
leis een orgel te plaatsen. De opdracht wordt
toegekend aan de firma *Cavaillé-Coll-Mutin-A.
Convers et Cie*, erfgenaam van de legendarische
Franse orgelbouwdynastie. Het orgel wordt op
4 september 1930 ingespeeld door M. Dupré
die er o.m. zijn *Deuxième symphonie pour orgue*
vertolkt.

Wanneer vijf jaar later in Brussel een wereldten-
toonstelling wordt georganiseerd, plant men ook
hier voor de *Salle des Fêtes* een nieuw orgel. De
Leuvense Benedictijn Dom J. Kreps (1885-1965)
toont zich voorstander om het project toe te
kennen aan zijn vriend, de orgelbouwer J. Klais
uit Bonn. Georges Alexis droomt echter van
een meer Frans gericht instrument en ziet in de
Doornikse orgelbouwer Delmotte de geknipte
persoon voor de realisatie van de opdracht. Het
gekibbel tussen deze twee vooraanstaande figu-
ren uit de orgelwereld van die tijd brengt Jongen,
die bij de uiteindelijke toekenning van het con-
tract heel wat in de pap te brokken heeft, in een
lastig parket. Zowel met Alexis als met Kreps
onderhoudt hij namelijk nauwe vriendschap-
pelijke contacten. Uiteindelijk krijgt Dom Kreps
zijn zin en wordt de overeenkomst gesloten met
J. Klais. Dat hetzelfde jaar Jongen zijn *Toccata*
(opus 104) aan Alexis zal opdragen kan dan ook
als een soort troostprijs gezien worden.⁵⁵ Op 2
mei 1935 speelt Jongen het orgel, dat 4 klavie-
ren en 62 registers telt, in. Op het programma
werk van o.a. Mendelssohn, Schumann, Franck,
Widor. De pers is opgetogen over de, in onze
ogen vreemde, registratiekeuzes: “*Nous déclarons
n’avoir jamais entendu le Canon de Schumann
avec une registration plus apte à lui imprimer son
caractère goguenard. Au Quintaton 8’ accouplé
à l’octave aiguë répond le canon, Hautbois 8’ et
Piccolo. Même appropriation heureuse des timbres:
Cor de nuit et Sesquialtera (sixtes et tierces) dans
la Pastorales de Franck*”.⁵⁶ 14 weken lang pas-
seren organisten uit binnen-en buitenland de
revue: M. Dupré, L. Vilain, P. de Maleingreau,
A. Papen, C. Hens, F. Peeters, ... Na afloop van
de tentoonstelling wordt het orgel op vraag van
de Gentse bisschop, Mgr Coppiters aangekocht
door het kerkbestuur van de Sint- Baafskathe-
draal en door de firma Klais in het bestaande
instrument geïntegreerd. Amper twee jaar na de
meest besproken kunstroof in ons land vormt
deze uitbreiding een omvangrijke aanwinst voor
het cultureel patrimonium van deze kerk.
Het is 30 september 1936, de vooravond van het
feest van de H. Bavo, wanneer E. De Groote en
F. Peeters het vernieuwde kathedraalorgel kun-
nen inspelen.⁵⁷

Gent, St.-Baafskathedraal
Klais-orgel, 1936

I. Nevenwerk (C-c¹)II. Hoofdwerk (C-c⁴)		III. Koorwerk (C-c⁴)	
1. Principal	8	1. Prestant	16
2. Holpijp	8	2. Gedekt	16
3. Wilgenpijp	8	3. Oktaaf of Prest.	8
4. Octaaf	4	4. Roerfluit	8
5. Koppelfluit	8	5. Kwintadena	8
6. Nasaard	2 2/3	6. Octaaf	4
7. Zwegel	2	7. Fluit	4
8. Stemmeken	1	8. Gemshoorn	8
9. Tertiaan	II	9. Kwint	2 2/3
10. Cimbelsiem	IV	10. Octaafken	2
11. Regaal	8	11. Spitsfluit	2
12. Regaalken	4	12. Kornet	V
		13. Ruischpijp	IV
		14. Vulwerk	IV-VI
V. Bovenwerk (C-c⁴)		IV. Zwellwerk (C-c⁴)	
1. Zveving	8	15. Bazuin	16
2. Spitsgamba	8	16. Trompet	8
3. Nachthoorn ged.	8	17. KromhoornReg.	8
4. Zingend Princip.	4	18. Klaroen	4
5. Zwitsersche Pijp	4		
6. Woudfluit	2		
7. Sesquialter	II		
8. Scherp	III-IV		
9. Hobo	8		
10. Regaal	4		

Pedaal kruisbeuk (C-g¹)		Pedaal koororgel (C-g¹)	
1. Bromstem	32	1. Gedekte fluit	16
2. Principal bas	16	2. Echo Bas	16
3. Open Bas	16	3. Fluit Bas	8
4. Brompijp	16	4. Gedekt	8
5. Zachte Bas	16	5. Kwint	5 1/3
6. Kwint Bas	10 2/3	6. Octaaf	4
7. Oktaaf Bas	8	7. Fluit	4
8. Gedekt Bas	8	8. Veldfluit	2
9. Roerfluit	4	9. Oktaaf Cimbels	II
10. Hooge Oktaaf	4	10. Dulciaan	16
11. Kleine fluit	4	11. Pommer	16
12. Veldfluit	2	12. Hoorn	8
13. Groot Vulwerk	IV		
14. Bazuin Bas	32		
15. Bazuin	16		
16. Trompet Bas	8		
17. Zink	4		
18. Zingend Kornet	2		

Hoofdspeeltafel: in het koor.
 Vijf klavieren en pedaal. Electrisch regeerwerk
Tweede speeltafel: op het oksaal (Evangeliekant).
 Twee klavieren en pedaal. Electrisch regeerwerk.
Derde speeltafel: op het oksaal (Epistel-kant).
 Eén klavier. Pneumatisch regeerwerk.



Brussel, Wereldtentoonstelling 1935, Klaisorgel.
 Dit instrument wordt nadien geplaatst in de St.-Baafskathedraal te Gent. © IRPA-KIK

Gent, St.-Baafskathedraal, Klais-orgel, speeltafel. © Paul Andriessen



- 54 Id.
 55 WHITELEY, J.S. *Joseph Jongen and his organ music*, New York, 1997, p.65.
 56 [Redactie], *Le Soir*, 4 mei 1935.
 57 Inspelingsbrochure, 30 september 1936.
 58 Oorspronkelijke dispositie zie: CALLAERT, W. o.c. p.18.
 59 WHITELEY, J.S. *Joseph Jongen and his organ music*. New York, 1997, p.136.
 60 Id.
 61 VAN ECK, T. *Orgelkunst rond 1900*. Alphen aan den Rijn, 1995, p.15.

Het orgel van de Karmelietenkerk Brussel

Het orgel in de Karmelietenkerk werd in 1868 door Merklin-Schütze/P.Schijven gebouwd.⁵⁸ In zijn geschiedenis wordt het door heel wat vooraanstaande organisten bespeeld. In 1934 wordt het orgel door E.A. Roethinger geëlektrificeerd en uitgebreid. Op 12 december 1934 te 17.00u wordt het door de Parijse organist Joseph Bonnet (1884-1944), oud-titularis A. De Boeck en de toenmalige organist L. Joos ingespeeld.

Het orgel van het

Paleis voor Schone Kunsten in Brussel

Meteen na de opening van het *Paleis van Schone Kunsten* aan de Brusselse Ravensteinstraat in 1928 wordt P. de Maleingreau aangezocht een concept uit te werken voor de bouw van een nieuw orgel in de grote concertzaal. De uitvoering wordt toevertrouwd aan orgelbouwer Jos Stevens

De Maleingreau vertrekt voor zijn ontwerp vanuit de voorstellen die in het boek *L'esthétique de l'orgue* van Jean Huré (1877-1930) gedaan worden.⁵⁹

Opvallend aan het opzet zijn hierbij het grote aantal vulstemmen en de eerder kleine batterij tongwerken. De Franse orgeldeskundige Gabriel Bédard en tekstschrijver van de inspelingsbrochure noteert dat de vele "mutations" slecht mengen met de grondspelen en daardoor in de vrij droge akoestiek van de concertzaal nogal agressief overkomen.⁶⁰

Voor de inspelings op 6 november 1930 componeert en creëert J. Jongen zijn grootste werk voor orgel solo: de *Sonata Eroïca* (op.94). Het bestaat uit een variatiereeks op een thema met invloeden uit de volksmuziek voorafgegaan door een infernoachtige introductie.

Composition de l'Orgue

1 ^{er} clavier : Grand orgue (61 notes)	2 ^e clavier : Positif (61 notes)	3 ^e clavier : Récit expressif (61 notes)
1. Bourdon 16	10. Gambe 8	18. Bourdon 16
2. Montre 8	11. Bourdon 8	19. Flûte harmonique 8
3. Gambe 8	12. Flûte harm. 8	20. Salicional 8
4. Flûte harmonique 8	13. Flûte harm. 4	21. Voix céleste 8
5. Bourdon 8	14. Nasard 2 2/3	22. Flûte d'écho 4
6. Prestant 4	15. Quarte de Nasard 2	23. Doublette 2
7. Fourniture 4-6 r	16. Tierce 1 3/5	24. Basson-Hautbois 8
8. Trompette 8	17. Clarinette 8	25. Trompette harm. 8
9. Clairon 4	(Trémolo)	26. Voix humaine P (Trémolo)

4 ^e clavier : Solo expressif (61 notes avec octaves aiguës réelles.)	Clavier de Pédale (32 notes)
27. Bourdon 8	30. Sousbasse (tr.) 16
28. Dulciana 8	31. Contrebasse 16
29. Cor de nuit 4 (Trémolo)	32. Grosse flûte 8
5 jeux peuvent encore être ajoutés à ce clavier.	33. Violoncelle 8
	34. Bombarde 16
	35. Trompette 8

ACCOUPEMENTS.

Les 21 accouplements sont installés en touches à bascule aux claviers, et en poussoirs à la pédale. — En outre, les 9 premiers accouplements sont installés en boutons au-dessus du 4^e clavier, (double action). Leur introduction se fait remarquer par une lumière à la pédale et par un transparent au-dessus du 4^e clavier.

1. Tirasse Grand Orgue	12. Octaves graves Solo-Grand Orgue
2. » Positif	13. » » Récit-Grand Orgue
3. » Récit	14. » » Positif-Grand Orgue
4. » Solo	15. » » Récit-Positif
5. Solo-Récit	16. Octaves aiguës Solo-Grand Orgue
6. Récit-Positif	17. » » Récit-Grand Orgue
7. Positif-Grand Orgue	18. » » Positif-Grand Orgue
8. Récit-Grand Orgue	19. » » Récit-Positif
9. Solo-Grand Orgue	20. » » Récit-Pédale
10. Octaves graves au Solo	21. Accouplement général.
11. » aiguës » »	

Brussel, karmelietenkerk, 1934. Programma inspelingsconcert - dispositie. [verz. Stijn Hanssens]



Jos Stevens (1874-1936), orgelbouwer
 © Tarcis Stevens

summary

The first decades of the 20th century may be seen as a continuation of tendencies that originate in the second half of the 19th century. When this new century starts, it is especially students of Jacques-Nicolas Lemmens who occupy the crucial positions in the Flemish organ world. Thus, organists like J. Callaerts, J. Tilborghs and A. Mailly teach at the Flemish conservatoria. The direction of the "Interdiocesaan Instituut voor kerkmuziek", founded by Lemmens in 1879, is in the hands of E. Tinel at that moment. Although he is no direct student of Lemmens, he also propagates the 19th-century ideas about (organ) music. Shortly after the beginning of the century these striking personalities are succeeded by a new generation. But with this generation too, the adherence to the romantic tradition is very strong. An abundance of new compositions appear. Very often these organ works are written with a view to performance in the catholic liturgy, under the influence of Caecilianism and the Motu proprio of Pius X in 1903. Other more large-scale works are obviously marked by the influence of the French symphonic organ school. The First World War, surprisingly, does not bring a break with the past. Only around the 1930's, when a new generation presents itself, gradually a new form of organ esthetics appears, the revival of ancient music going hand in hand with this development. With F. Peeters, P. de Maleingreau and A. Papen taking charge of the most important organ classes the Second World War breaks out.

résumé

Les premières décennies du 20^e siècle sont à considérer comme la poursuite de tendances dont l'origine remonte jusqu'à la 2^e moitié du 19^e siècle. À l'aube d'un nouveau siècle, ce sont surtout des élèves de Jacques-Nicolas Lemmens qui vont occuper des postes cruciaux du monde de l'orgue. Ainsi, au tournant du siècle, les organistes J. Callaerts, J. Tilborghs et A. Mailly occupent des postes de professeurs aux instituts de musique flamands. L'administration de l'Institut Interdiocésain pour la musique ecclésiastique, fondé en 1879 par Lemmens, est assurée par E. Tinel. Bien que celui-ci ne soit pas élève direct de Lemmens, il continue à transmettre, lui aussi, les traditions de la musique d'orgue du 19^e siècle. Ces figures remarquables sont remplacées immédiatement après l'entrée du 20^e siècle. Pour cette génération, cependant, la fidélité à l'égard de la tradition romantique reste particulièrement grande. Une abondance de nouvelles compositions voit le jour. Ces pièces d'orgue ont été composées en fonction du culte, sous l'influence du Cécilianisme et du Motu Proprio (1903) de Pie X. D'autres pièces, d'une importance plus grande, s'inscrivent nettement dans la tradition de l'école d'orgue symphonique française. La Grande Guerre n'entraîne pas de rupture, si attendue soit-elle. Ce n'est qu'aux alentours des années 30, à la montée d'une autre nouvelle génération, que pas à pas un nouveau genre d'esthétique d'orgue se profile. La revalorisation de la musique ancienne n'y est pas étrangère. La deuxième Guerre Mondiale éclate lorsque F. Peeters, P. de Malingreau et A. Papen se présentent comme les chefs des classes d'orgues les plus importantes.



Brussel, Paleis voor Schone Kunsten,
Jos. Stevens-orgel, 1930
© IRPA-KIK

Nieuwe uitgaven

boek

Lexikon der Orgel

Orgelbau - Orgelspiel - Komponisten und ihre Werke -
Interpreten | Herman J. Busch & M. Geuting [ed.]
uitgave: Laaber Verlag | ISBN 978-3-89007-508-2

De Duitse muziekuitgeverij Laaber publiceert een reeks lexicons over verschillende items als viool, opera, filmmuziek,... en orgel. Dit *Lexikon der Orgel* is een lijvig naslagwerk geworden dat niet minder dan 906 pagina's telt met 988 orgeltermen en 148 afbeeldingen, deels in kleur.

Dat de uitgevers zich hebben beperkt tot haast 1000 orgeltermen is begrijpelijk en tegelijk ook arbitrair, want elke lezer zal natuurlijk wel een bepaald trefwoord zoeken dat niet vermeld wordt. Maar dit doet absoluut geen afbreuk aan dit opzet.

Bij elk trefwoord is, zoals het overigens hoort, telkens onderaan een summier literatuurlijst geplaatst en bij de componisten uiteraard ook een (orgel-)werkenlijst, al is het storend dat die bij sommige componisten onvolledig is (wat wel correct wordt vermeld). Dit is jammer!

Interessant is wel dat ook hedendaagse componisten en belangrijke vertolkers aandacht krijgen. Zelfs termen als "elektronische Orgeln", "Hammondorgel", "Multiplexorgel" en "Kinoorgel" krijgen in deze uitgave een plaats.

Uiteraard zijn we ook eens gaan grasduinen naar Belgische (incl. Zuid-Nederlandse) componisten en orgelbouwers die voorkomen: Cornet, Kerckhoven, Fétis, Jongen, Lemmens, (Franck), Callaerts, Cl. Loret, Peeters, Tinel en Maleingreau. Andere Belgische componisten uit de 20e eeuw als bijvoorbeeld Norbert Rosseau, Victor Legley, Marinus De Jong en nog recenter Philippe Boesmans of Benoit Mernier vinden we niet terug. Met het vermelden van onze orgelmakers is het pover gesteld. Zelfs deze die internationaal van grote betekenis zijn geweest als Brebos, Langhedul, maar ook Forceville en Van Peteghem ontbreken. Voor de 19de eeuw krijgt enkel de uit Duitsland afkomstige Joseph Merklin aandacht. Hedendaagse Belgische orgelmakers ontbreken evenzeer. Volgens de werkenlijst gevoegd bij de Luxemburgse orgelbouwer Georg Westenfelder, is het drieklaviersorgel van het *Palais voor Schone*

Kunsten te Brussel met 60 registers reeds in 2001 opgeleverd (?) daar waar de uitvoering van dit orgeldossier reeds jaren stil ligt. Deze uitgave is vooral tot stand gekomen dankzij de nauwe medewerking van vele auteurs. Dat hierbij Duitse vorsers de bovenhand hebben, lijkt me logisch. Ook twee Belgische organisten/musicologen hebben aan dit project meegewerkt: Jean Ferrard en Joris Verdin. Jammer is dat hun bijdrage eerder beperkt is: meerdere artikelen over Belgische componisten hebben zij niet geschreven, hoewel mij dit logisch lijkt.

Bij de orgelbouwtechnische trefwoorden zijn verhelderende tekeningen opgenomen. Achteraan zijn in de publicatie enkele foto's van orgels in kleur toegevoegd die kwalitatief ondermaats zijn.

De vormgeving daarentegen oogt mooi en er is gebruik gemaakt van een duidelijk leesbaar lettertype. Jammer dat sommige titels onderaan de pagina's verloren staan en niet bij het artikel op de volgende pagina zijn geplaatst.

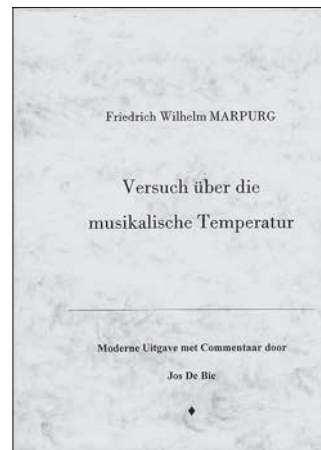
Kortom: dit is een uitgave die zowel de orgelliefhebber als de kenner meermaals zal consulteren. Geen boek dus om te klasseren maar wel om dicht bij de hand te houden.

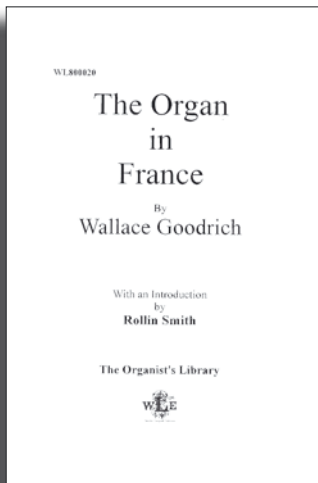
Versuch über die musikalische Temperatur Friedrich Wilhelm Marpurg

moderne uitgave met commentaar door Jos De Bie
uitgave: eigen beheer | [e] jozef.debie@belgacom.net

Dr. Jos De Bie heeft opnieuw een belangrijk naslagwerk over stemmingen in een nieuwe uitgave met commentaar gerealiseerd. Marpurgs origineel traktaat bestaat uit twee afzonderlijke delen waarbij het tweede luik, dat eerder met harmonieleer dan met stemmingstheorie te maken heeft, in deze nieuwe publicatie niet is opgenomen.

Het eerste luik van deze uitgave bestaat uit het omzetten van het originele gotisch Duits naar een modern lettertype, waarbij meteen ook de bladschikking overzichtelijker is gemaakt. In een tweede deel geeft auteur De Bie per hoofdstuk en per paragraaf verduidelijkingen en commentaren om tot een beter begrip van de tekst te komen. Aansluitend worden in een epiloog een aantal algemene conclusies geformuleerd. Tenslotte zijn de diagrammen gebundeld van al de stemmingen die door Marpurg in zijn tekst worden beschreven.





Wallace Goodrich | The organ in France
with an introduction by Rollin Smith
uitgave: Wayne Leupold WL800020 | ISBN 1-881162-18-4
reprint van 1917



The organ in France uit 1917 was het eerste Engelstalige standaardwerk over het 19de-eeuwse Franse orgel. Na zijn opleiding aan het *New England Conservatory* studeerde auteur Wallace Goodrich (1871-1952) in Europa o.m. in München bij Joseph Reinberger en vervolgens in Parijs bij Charles-Marie Widor. Bij zijn terugkeer in de USA werd hij organist te Boston. In 1907 werd hij decaan van het *New England Conservatory* en in 1931 directeur. Sinds het midden van de 19de eeuw waren Amerikaanse organisten gefascineerd door de Franse orgelmuziek. Orgelstudenten gingen naar Frankrijk om bij Gigout, Guilment of Widor te studeren. Zodra een werk van Batiste, Dubois of Guilment in Frankrijk werd gepubliceerd, verscheen het vrijwel onmiddellijk in een pirateneditie in Engeland en Amerika!

Het boek bevat twee delen: in het eerste deel behandelt Goodrich het Franse orgel vanaf 1840; in een tweede luik poogt de auteur de Franse registratie-aanwijzingen aan te passen aan de orgels van Amerikaanse makelij. In een appendix worden zeventien disposities vermeld van Franse instrumenten gebouwd door Cavaillé-Coll, Mutin, Puget, Merklin, Abbey en Debierre. Een glossarium van veel gebruikte Franse termen, een index en enkele historische foto's besluiten deze uitgave die destijds wellicht functioneel was voor de Amerikaanse orgelwereld maar die vandaag wel achterhaald is. Niettemin geeft deze reprint een idee hoe men destijds poogde Franse 19de-eeuwse orgelmuziek te adapteren aan de Amerikaanse orgels van die tijd.



partituur

Pierre Farago | Nüchtlich geschürzt

Uitgave: Gérard Billaudot, Paris, 2007 | ISMN M-043-08130-2

De jonge Franse componist Pierre Farago (°1969) is in België geen échte onbekende, want in 1997 werd hij in de koningin Elisabethwedstrijd voor compositie finalist met zijn vioolconcerto. Orgel studeerde hij aan het Conservatoire supérieur van Parijs bij Michel Chapuis. Farago hoort samen met Aubertin, Robin, Escaich, Marchand, Pichard en Lebrun tot de jonge generatie van beloftevolle Franse orgeltoondichters.

Deze compositie is gebaseerd op een gedicht van Paul Célan. De dichter, geboren in 1920, werd tijdens de Tweede Wereldoorlog slachtoffer van de nazivervolging: zijn ouders stierven in een concentratiekamp en hijzelf werd geïnterneerd in een werkkamp in Roemenië. Zijn eerste gedichten werden in 1947 gepubliceerd toen hij een paar maanden in Wenen woonde. In 1948 vestigde Célan zich voorgoed in Parijs. In 1970 maakte hij een einde aan zijn leven.

De ééndelige partituur is geschreven voor een drieklaviërsinstrument en duurt ca. 11 minuten. Het geheel is eerder vluchtig en daardoor niet zo eenvoudig uit te voeren, maar de ritmiek is niet in die mate complex als bijvoorbeeld bij Florentz. Registratiesuggesties zijn aangegeven. Het werk werd in 2004 gecreëerd.

Naji Hakim | Ouverture libanaise

Uitgave: Leduc, Paris, 2004 | ISMN M-046-29546-1

Naji Hakim, geboren te Beiroet in 1955, studeerde o.m. orgel en improvisatie bij Rolande Falcinelli. Vanaf 1985 was hij organist aan de Sacré-Cœur-basiliek te Parijs, een post die hij in 1993 ruilde met de Eglise Sainte-Trinité als opvolger van Olivier Messiaen.

Deze ouverture uit 2001, een rapsodisch stuk, is geschreven in opdracht van de stad Ingolstadt en is gebaseerd op verschillende Libanese folkloristische melodieën. Daarbij wordt tevens gebruik gemaakt van verschillende toonladders en ritmen uit het Midden-Oosten. In de laatste pagina's wordt het nationale volkslied van Libanon geciteerd.

Jean-Baptiste Robin | Trois éléments d'un songe

Uitgave: Gérard Billaudot, Paris, 2007 | ISMN M-043-08221-7

Deze compositie uit 2004 van Jean-Baptiste Robin (°1976), o.m. organist van het vermaarde Clicquot-orgel van de kathedraal te Poitiers, bestaat uit drie delen: *Frontispice*, *Souffle* en *Crépusculaire*. De triptiek is voornamelijk gebouwd rond vier noten die opeenvolgend als interval de kleine terts (nostalgisch), de grote terts (stra-
lend) en de tritonus (instabiel) vormen.

Frontispice is een vrij recitatief dat op het hoogtepunt de drie thematische intervallen laat horen.

Souffle laat vervolgens het thema klinken met ondersteuning van korte harmonische impulsen. Een beetje in de geest van een scherzo is dit tweede luik een opeenvolging van variaties die telkens onderbroken worden door het terugkerend hoofdthema.

Crépusculaire herneemt de eerst en de laatste harmonie van *Souffle*, maar dit maal balancerend op een vredige harmonie. Het centrum lijkt onrustig waarbij het karakter van het recitatief terugkeert. Het werk eindigt in een lang uitgerokken vragend akkoord, enkel op Nazard en Tierce, ondersteund door 16' en 8' in het pedaal. De totale tijdsduur bedraagt ca. 11 minuten.

Guillaume Lascoux | Nouveau Journal de pièces d'orgue

Uitgave: Fuzeau, 2006 | ISMN M-2306-5991-8

Deze facsimile-publicatie van *Nouveau Journal de pièces d'orgue* omvat een *Messe des Grands solennels* (ca. 1783), *Magnificat en fa majeur* (na 1785) en *Trois Noëls variés* (na 1785) en kaderen in de omvangrijke reeks *Musique Française Classique de 1650 à 1800*, die wordt gepubliceerd onder leiding van Jean Saint-Arroman. Guillaume Lascoux (1740-1831) was één der zeldzame Franse organisten uit de tweede helft van de 18de eeuw die sedert 1762 in Parijs vertoefde en er later organist werd aan de kerk St. Etienne-du-Mont. Hij componeerde naast orgelwerken ook een bundel sonates voor piano-forte (1768) en een *quatuor pour piano et cordes* (1775). In 1809 schreef hij een *essai théorique et pratique de l'art de l'orgue*. De stijl die Lascoux hanteert is, zoals gebruikelijk in die tijd, erg galant. Zijn oeuvre is goed uitvoerbaar op de Vlaamse instrumenten van de 18de eeuw. De facsimile-uitgave is erg goed leesbaar.

Herbert Paulmichl | Die Sieben Worte Jesu am Kreuze Méditation für Orgel, op. 189

Uitgave: Doblinger, 2006 | ISMN M-012-19630-3

De Zuid-Tirolse Herbert Paulmichl is één der belangrijkste hedendaagse componisten van kerkmuziek in het Zuid-Duitsprekende gebied. Hij studeerde muziek en kerkmuziek in Regensburg en München. Thans is hij als kapelmeester en organist verbonden aan de Dom in Bozen. De voorliggende zevendelige compositie is gebaseerd op het koraal *Da Jesus an dem Kreuze stund* dat in de verschillende stemliggingen naar voor wordt gebracht. De compositie is zowel ritmisch als melodisch eerder eenvoudig en goed bruikbaar in de deeltijds kunstonderwijs evenals in de liturgie.

Herbert Paulmichl | Ad Communionem Fünf Stücke für Orgel, op. 199

Uitgave: Doblinger, 2006 | ISMN M-012-19628-0

Ook deze vijf korte composities zijn gebaseerd op zowel gregoriaanse als Duitse koraalmelodieën. De toonspraak is hier opnieuw eenvoudig maar vanuit technisch oogpunt wordt hier wel iets meer geëist. Toch kunnen vele (amateur) organisten ook hier hun gading vinden.

Rupert Gottfried Frieberger | Toccata serenissima a due organi

Uitgave: Doblinger, 2006 | ISMN M-012-19677-8

Rupert Gottfried Frieberger, organist aan de norbertijnerabdij van Schlägl, wil met deze *toccata serenissima* (2001) aanknopen bij de oude Venetiaanse musicerpraktijk waarbij hij met de tessituur zo heeft rekening gehouden dat dit werk ook uitvoerbaar is op de oude Italiaanse orgels die tegenover elkaar staan opgesteld. Een aanwinst voor dit specifieke genre.

Jürgen Essl | Demoltokata op. 22

Uitgave: Doblinger, 2005 | ISMN M-012-19270-1

Jürgen Essl (°1961) is docent orgel en improvisatie aan de muziekhogeschool te Stuttgart en organist aan de kathedraal te Stuttgart. Deze *Demoltokata* is een virtuoze compositie met (uiteraard) vele grappige knipogen naar dé toccata in d-Moll van J.S. Bach.

TROIS ÉLÉMENTS D'UN SONGE
pour grand orgel
par orgel
Jean-Baptiste ROBIN

1. Frontispice
C-moll, 4/4

© 2004 by Edition Billaudot, Paris, France
© 2007 by Edition Billaudot, Paris, France

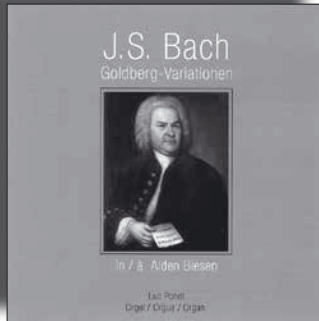
Die Sieben Worte Jesu am Kreuze
Méditation für Orgel
op. 189
Herbert Paulmichl

Vorberachtung
C-moll, 4/4

© Copyright 2006 by Doblinger (Doblinger International) & Co., Wien, Österreich

Die Sieben Worte Jesu am Kreuze
"Toccata serenissima"
a due organi
(2001)
Rupert Gottfried Frieberger

© Copyright 2006 by Doblinger (Doblinger International) & Co., Wien, Österreich



Mario Giuseppe Genesi | 55 Variazioni per organo su canti liturgici

Uitgave: Carrara, 2006

Genesi is een Italiaans pianist, organist en musicoloog. De uitgave opent met het voorstellen van deze duizendpoot: docent, begeleider, concertmusicus, uitgever, componist, revisor ... Zijn thesis behandelde Italiaanse en Spaanse orgelmuziek uit de barok: een gegeven dat zijn compositiestijl mee bepaalt, onder meer door het pedaalgebruik dat meestal een verdubbeling is van de linkerhand of ad libitum.

In de *Prefazione* bespreekt de auteur de elementen waar een liturgisch organist in zijn improvisatiepraktijk mee geconfronteerd wordt. De daaropvolgende variatiecycli zijn daar een voorbeeld van. Zijn vertrouwdheid met de Italiaans-Iberische barok is duidelijk in zijn oeuvre. Registratieaanwijzingen komen spaarzaam voor. De stukken zijn relatief kort en door een toegankelijke taal goed bruikbaar in de liturgie. In de vele subtitels bespreekt hij het "plan" van de variaties: wat doet hij met het thema (*Tema al canto, tema spezzato*), welk karakter (*quasi una fanfare, con solennità*), polyfone invloed (*in stile imitativo, per Aumentazione al Pedale*), of historische voorbeelden (*A' la Gesualdo, All'elevazione*). Het geheel kan inspireren om zelf aan de slag te gaan. Op p. 74. verschijnt plots een ingeplakte lijst met errata.

De Italiaanse titels zullen de Nederlandstalige lezers weinig zeggen. Toch zijn enkele melodieën geen onbekenden. Ter vergelijking:

1. Almachtige verheven Heer (Z.J. 814).
2. Laat ieder's Heren goedheid prijzen (Z.J. 518).
3. Oorspronkelijk *O praise ye the Lord*, bij onze noorderburen bekend onder "Als Christus de Heer"
4. Land of hope and glory.
7. Ondermeer gebaseerd op het laat-gregoriaanse *Attende Domine*.

Naast deze variatiecyclus is bij dezelfde uitgever nog verschenen:

L'arte della Variazione, 54 variazioni per Organo
56 Meditazioni per Organo sui Canto Popolari
23 Orgelverzen, Jubiläums Sonderausgabe

[RONNY PLOVIE]

J.S. Bach | Goldberg-Variationen BWV 988

Luc Ponet

Uitgave: Etoile Production 0701

Deze reeks variaties, oorspronkelijk geschreven voor een tweeklaviersklavecimbel, wordt hier op het Aegidius Van Peteghemorgel uit 1788 [restauratie Hermans Wouters/Jos Moors, 1999] in de slotkerk van Alden Biesen (Bilzen) uitgevoerd. Hoewel de Goldbergvariaties reeds ontzettend veel zijn opgenomen, zowel op klavecimbel als piano, is een uitvoering op orgel verrassend én origineel.

De vertolking van organist Luc Ponet is beheerst en tegelijkertijd ook geïnspireerd. Hij maakt daarbij gebruik van een subtiel, expressief toucher.

Luc Ponet maakt dankbaar gebruik van de kleurrijke registratiemogelijkheden die dit orgel biedt en schuwt in de Frans-geïnspireerde variaties de tongwerken niet.

In vergelijking met het klavecimbel missen we soms een duidelijk, scherp aansprekende baslijn, vooral in de zachte registraties, maar dit is wellicht inherent aan de intonatie.

Voor wie dit Bachwerk eens op een ander medium wil beluisteren, ligt er dus een mooie opname ter beschikking.

For two to play

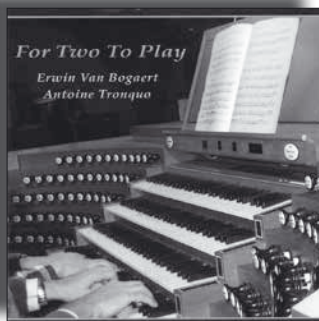
Erwin Van Bogaert & Antoine Tronquo

Uitgave: eigen beheer [e] vbogaert.bauwens@skynet.be

Deze cd werd opgenomen in 2006 op het Stahlhuth/Jahn-orgel (1912/2002) in de St.-Martinuskerk te Dudelange (Luxemburg): een mooi instrument waar sinds de restauratie/renovatie reeds heel wat opnamen zijn gerealiseerd.

Naast vier vierhandige orgelwerken (Hesse, Lachner, Merkel en Mozart) brengen beide organisten enkele solowerken ten gehore, zowel uit het Duitse (S. Karg-Elert), het Franse (A. Guilmant, J. Langlais) als het Belgische (P. Froidebise) repertoire.

Zowel muzikaal als technisch een verzorgde opname.



Wachet auf, Orgel!

Le nouvel orgue du Bouclier à Strasbourg

Thomas Deserranno

Uitgave: Saluste Record SALCD001

programma

Georg Böhm	Praeludium in C
Johann Sebastian Bach	koraalbewerkingen BWV 658-645-641-680-720
	Praeludium in G BWV 550
	Adagio BWV 592
	Grave und Fuge in G BWV 550
Johann Peter Kellner	Jesu meine Freude
	Was Gott tut, das ist wohlgetan
	Fantasia in C
Johann Gerber	Inventio in a / Inventio in C
Felix Mendelssohn	Andante mit variationen in D
Johannes Brahms	O Welt ich muss dich lassen, op. 122 nr. 11
	Praeludium und Fuge a-Moll WoO 9

Thomas Deserranno realiseert hier de eerste opname op het recent gebouwde Thomas-orgel (2007 - II/P/39) in de église du Bouclier (F) dat geïnspireerd is op de 18de-eeuwse orgelbouw in Thüringen, waarbij *Gravität* en *Empfindsamkeit* de belangrijkste kenmerken zijn.

Met dit nieuwe instrument bevestigt de *Manufacture d'orgues Thomas uit Ster-Francorchamps* opnieuw haar bijzondere kwaliteiten.

De uitvoerder, die ook dit Thomas-orgel intoerde, kent het instrument uitstekend en laat dit ook uitvoerig horen in de talrijke, vaak erg vindingrijke registercombinaties. Zijn enthousiasme voor het instrument blijkt ook uit de gedrevenheid waarmee hij dit programma van Bach tot de "Bach-adepten" uit de 19de eeuw vertolkt.

Bijzonder origineel is zijn benadering van het Schübler-koraal "Wachet auf, ruft uns die Stimme" waarbij de bas van de pedaalpartij wordt opgesmukt met continuo.

Het inlegboekje geeft, naast de dispositie van het instrument en een inleiding over de orgelbouw in Thüringen in de 18de eeuw, ook alle aangewende registraties weer. Thomas Deserranno is niet enkel een begenadigd orgelmaker, maar eveneens een uitstekend organist die zijn nog jonge leeftijd verraadt door zijn enthousiaste manier van spelen, waarvan ik erg heb genoten. Bravo!

Jean Langlais

Musiques pour le centenaire

Marie-Louise Langlais, orgel (+ soli); Eva Østergaard Andersen, fluit; Margit Lykke Christensen, zang; Sylvie Mallet, orgel

Uitgave: Delatour CDT0019

programma

Suite médiévale, op. 56	orgel
Trois Prières, op. 65	zang & orgel
Pièce, op. 168	fluit & orgel
Missa in Simplicitate, op. 75	zang & orgel
Trois Oraisons, op. 174	fluit, zang & orgel
Mouvement, op. 239	fluit & orgel
Trois Antiennes à la Ste-Vierge, op. 242	zang & orgel

In 2007 werd alom de honderdste verjaardag van Jean Langlais (1907-1991) herdacht. Deze cd brengt een intimistisch beeld van deze Franse blinde organist en componist waarbij orgelsoli worden afgewisseld met werken voor orgel, fluit en/of zang. Ditmaal staat geen groot Parijs orgel voorop maar wel een bescheiden, origineel Cavallé-Coll orgel (II/P/20) uit de *Jesuskirken* te Kopenhagen.

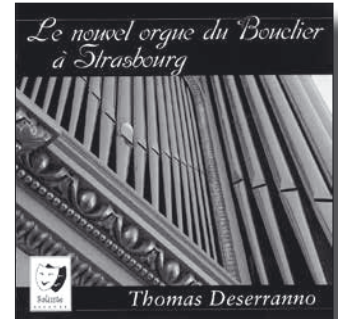
Drie delen uit de *Suite Médiévale* van 1947, één der bekendste en meest gespeelde werken van Langlais, omkransen de overige opgenomen composities die een bepaald beeld schetsen van zijn oeuvre van 1947 tot 1987 waarbij modaliteit, eenvoud en tederheid vooropstaan.

Jean Langlais

Mes souvenirs

Uitgave: Delatour CDT0025

Jean Langlais heeft in de herfst van zijn leven herinneringen vastgelegd op een audio-cassette. Zo praat hij o.m. over verschillende episodes uit zijn leven: zijn geboortedorp, zijn studies aan het *Institution Nationale des Jeunes Aveugles*, vervolgens aan het *Conservatoire* van Parijs, zijn prestigieuze leraars: André Marchal, Marcel Dupré, Paul Dukas en Charles Tournemire, zijn vriendschap met Olivier Messiaen, zijn loopbaan als componist, pedagoog en zijn artistiek credo. Langlais heeft zes uur opname gerealiseerd en deze zijn nu op CD gereduceerd tot iets meer dan één uur, gelardeerd met enkele muziekfragmenten, o.m. improvisaties op het *Te Deum* en *Puer natus est*. Deze CD is een sonoor portret geworden van iemand die zichzelf definieerde als een katholiek, Bretoens musicus.





Mort et Résurrection

Jean Langlais and his masters

Bert den Hertog | Schyven-Van Beverorgel - Laken

Uitgave: D.E. Versluis DEV-BDH1019 [w] www.deversluis.nl

programma

Deuxième choral	César Franck
Chant de peine*	
Chant de joie*	
Chant de paix*	
Chant héroïque*	Jean Langlais
Prélude et Fugue op. 7 nr. 2	Marcel Dupré
Mon âme cherche un fin paisible*	
In dulci jubilo*	
De profundis*	
Mort et Résurrection	Jean Langlais

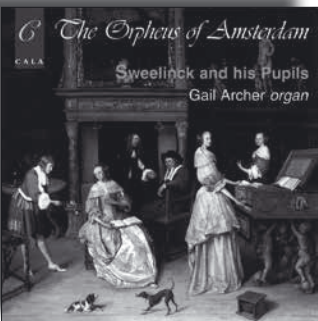
* uit "Neuf pièces"

Nederlandse organisten komen graag naar de Onze-Lieve-Vrouwkerk te Laken om opnames te maken op het Schyven-Van Beverorgel: dit blijkt alvast uit de zeer vele cd's die op dit instrument door onze noorderburen zijn gerealiseerd. Voor ons ligt een nieuwe opname waarbij de titel verwijst naar één van de laatste composities die Jean Langlais in 1990, kort voor zijn dood, heeft geschreven en dat hier in première is opgenomen.

Het werk is een nieuw eerbetoon (zoals voorheen *Chant héroïque*) aan Jehan Alain († 1940).

Samen met het *Deuxième Choral* van C. Franck, vormen beide werken de twee pijlers van het programma waartussen kortere werken van Langlais zijn geprogrammeerd, die naar uitdrukking erg gevarieerd zijn, samen met de *prélude et fugue* op. 7 nr. 2 in f-klein van Marcel Dupré, één van zijn zeldzame introvertere werken, geschreven ter nagedachtenis aan organist Augustin Barié.

Organist Bert den Hertog (*1978) belicht met deze cd werken uit de Franse orgeltraditie die, afgezien van Franck, zelden te horen zijn en die hij nauwgezet en erg geïnspireerd heeft vastgelegd.



The Orpheus of Amsterdam

Sweelinck and his pupils

Gail Archer playing the Charles B. Fisk Organ at Wellesley College

Uitgave: Cala Records | [w] www.calarecords.com

Een nieuwe opname van een selectie uit het oeuvre van Sweelinck en zijn leerlingen is vandaag de dag helemaal niet meer zo evident en altijd riskant. Er bestaan reeds zovele onbetwiste opnames van grote interpreten op de prachtigste (historische) orgels. Vandaar dat men voor een nieuwe opname als deze altijd grote verwachtingen koestert. Gail Archer en het Charles B. Fiskorgel lossen deze verwachtingen ruimschoots in.

Sweelinck heeft als veelzijdige muzikant en leraar een onbetwistbare invloed gehad op de 'Hamburgse orgelschool', die uiteindelijk zijn hoogtepunt bereikte bij het leven en werk van J. S. Bach. O.a. zijn twee belangrijkste en meest getalenteerde leerlingen Samuel Scheidt en Heinrich Scheidemann zijn daar een mooi voorbeeld van. Gail Archer maakte een originele selectie uit het klavieroeuvre van dit meesterlijke trio en illustreert daar tevens alle bekende compositietechnieken van die tijd mee, o.a. improvisatorische toccatastijl, echo-effecten, variaties op koraalmelodieën en wereldlijke liederen en dansjes. Met rafhijne nauwgezetheid, een stilistische beheersing en een nagenoeg technische perfectie loodst Gail Archer, die duidelijk een enorm plezier beleeft aan het spelen van deze stukken, je moeiteloos doorheen de CD.

Amerika is op velerlei gebieden totaal verschillend van het ons vertrouwde Europese continentale gebeuren. Vandaar dat deze CD ook op dat vlak een ontdekking kan zijn. Het orgel, gebouwd voor het Wellesleycollege door Charles Brenton Fisk (1925-1983) is in vele opzichten veelbelovend voor de Amerikaanse orgelbouw. Het rugpositief en borstwerk zijn een kopie van het transeptorgel van Friedrich Stellwagen (1603-1660) in de Jakobikirche te Lübeck. En de vier registers van het 'Brustpedal' zijn gekopieerd naar het orgel, gebouwd door Esaias Compenius (1572-1617) in 1610 in de Frederiksborg te Kopenhagen. De historische windvoorziening die bediend wordt door de 'calcant' creëert een (soms tē duidelijk hoorbare) levendige wind.

De vele registratiewissels die Gail Archer gebruikt, laten het orgel in al zijn facetten aan bod komen. Voeg daar ook nog de originele programmakeuze aan toe en deze CD wordt onmisbaar voor elke liefhebber van deze muziek.

[BART NAESENS]

Louis Robilliard

Saint-Sernin Toulouse * | Saint-François-de-Sales Lyon

Uitgave: Festivo 6962.042

programma

Symphonie I op. 14 (uittreksels)	Louis Vierne
Prélude en Fa# mineur *	Serge Rachmaninov/Louis Robilliard
Fantaisie et fugue sur "Ad nos, ad salutarem"	Franz Liszt
Symphonie VIII op. 42 (uittreksels) *	Charles-Marie Widor

Opnieuw ligt hier een schitterende CD voor ons van Louis Robilliard, organist van de St.-François-de-Sales te Lyon.

Het repertoire dat Robilliard op deze CD heeft opgenomen ligt volledig in de lijn van zijn vorige uitgaven: grote Franse en Duitse symfonische orgelliteratuur afgewisseld met eigen orgeltranscripties. Voor de opname maakt hij opnieuw gebruik van de Cavaillé-Coll-orgels in Toulouse en Lyon die elkaar qua karakter mooi aanvullen. De vertolking is weerom meesterlijk: een duidelijke architectuur van de werken, gecombineerd met een zeer gedreven en uiterst zorgvuldige wijze van spelen, worden afgewisseld met verstilde, poëtische momenten. Voeg daarbij de zorgvuldig uitgekozen registraties en de volkomen beheersing van zowel het repertoire als de instrumenten. Wat een musicus!

Josef Gabriel Rheinberger

Kammermusik mit Orgel

Melina Mandozzi, viool

Orfeo Mandozzi, cello

Hannfried Lucke, orgel

Dom zu St. Blasien, historisch Schwarz-orgel (1913)

Uitgave: Carus 83.411

Uit zijn omvangrijk oeuvre blijkt dat Josef Rheinberger (1839-1901) een muzikale duizendpoot was: orgelwerken, missen en kamermuziek vloeiden vlot uit de pen. Barokke vormprincipes vermengde hij met een eigentijdse taal en kleureffecten die de instrumenten van zijn tijd boden. Rheinbergers muziek is altijd origineel en borduurt toch vaak voort op traditie. Ze neigt soms naar het voorspelbare, maar is nooit saai. Soms is ze elegant en dan plots vurig.

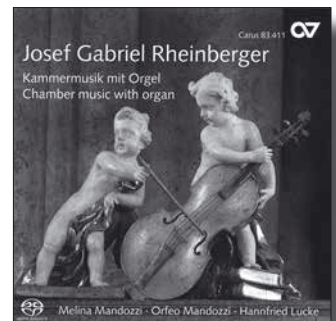
Deze CD geeft een boeiende greep uit Rheinbergers bijdrage in dit genre. Vreemd is dat er in het boekje gesproken wordt over werk voor 'viool of cello met orgelbegeleiding', of 'kamermuziek met orgel' (cover), terwijl uit de composities vaak genoeg blijkt, dat de organist een volwaardige rol binnen het geheel te vervullen heeft. De waarheid ligt veelal in het midden: de componist schreef naast rasechte kamermuziek ook delen waarbij een solist duidelijk naar voren treedt. De *Suite in c* op. 166 (1889), steunt op een barok grondplan: Præludium-Canzone-Allemande-Moto perpetuo. Het slotdeel is een voorbeeld van een werk waarin de viool de hoogste toon voert en het orgel eerder een begeleidende functie heeft.

Abendlied, *Pastorale* en *Elegie* zijn romantische schilderijen voor cello en orgel, door de componist gearrangeerd uit zijn bundel *Sechs Stücke*, op. 150 (1888) voor viool en orgel. Verrassend in deze opname, maar gezien de titel niet onlogisch, is de begeleiding met een tongwerk bij de *Pastorale*.

Het hoogtepunt van de CD is de monumentale *Suite in c*, op. 149 (1887) die de drie instrumenten verenigt. Ook hier houdt Rheinberger weer een perfect evenwicht tussen knappe architectuur en fijnzinnige melodische magie: *Con moto*, in sonatevorm, neemt de luisteraar meteen mee op reis. In het *Thema mit Veränderungen* komt de componist harmonisch het meest verrassend uit de hoek. *Sarabande* vloeit in het midden naar een prachtig Trio in As, en in de *Finale* komt het orgel solistisch aan bod.

De werken worden met een grote vurigheid vertolkt rond het historische Schwarz-orgel (1913). Het instrument, de registraties en tempoverhoudingen zijn met zorg gekozen. Het CD-boekje is verzorgd, in drie talen opgesteld en goed gedocumenteerd. Een aanrader voor wie wil kennismaken met sfeervolle Duits-romantische kamermuziek, maar zeker ook verfrissend voor wie vertrouwd is met Rheinbergers oeuvre.

[DENIS ROOSEN]



Agenda

Uw concertaankondigingen voor het tijdschrift dienen ons minimaal zes weken voor publicatiedatum te bereiken.

Later toegezonden gegevens worden wel nog op de website www.orgelkunst.be geplaatst.

Voor een laatste update consulteert u best de orgelconcertenagenda die u eveneens op voornoemde website kunt vinden.

maart

Za	01	15:00	Hasselt	kathedraal	Mario Duella
Zo	02	15:30	Tervuren	St.-Jan-Evangelist	Annelynn Ballieu, Michel Goossens en Wouter Verheyden
Vr	07	19:00	Brussel	kathedraal	Olivier Latry
Vr	07	20:30	Brussel	kathedraal	Benoit Mernier
Za	08	19:00	Brussel	kathedraal	Jean-Philippe Merckaert
Za	08	20:30	Brussel	kathedraal	Xavier Deprez
Za	08	23:00	Brussel	kathedraal	Joris Verdin
Zo	09	16:00	Brussel	kathedraal	Momoyo Kokubu
Zo	09	19:00	Brussel	kathedraal	Bernard Focroulle
Zo	09	20:30	Brussel	kathedraal	Michel Bouvard
Vr	14	20:00	Stavele	St.-Jan-Onthoofdingskerk	Korneel Bernolet
Za	15	20:00	Oostende	St.-Petrus- en Pauluskerk	Steven Verplancke

april

Za	05	15:00	Hasselt	kathedraal	Eric Mairlot
Vr	11	20:00	Gent	kathedraal	Edward De Geest
Za	12	14:00	Zulte	kerk	Wannes Vanderhoeven, Marc Van Driessen, Joost Vermeiren, Bart Jacobs, Ben Van Nespren, Dieter Vanhandenhoven en Yves Senden

mei

Za	03	15:00	Hasselt	kathedraal	Peter Gould
Zo	04	20:30	Hasselt	prov. heiligdom H.-Hart	Michael Eckerle
Vr	09	20:15	Antwerpen	Sint-Michielskerk	Peter Van de Velde
Zo	11	20:30	Hasselt	prov. heiligdom H.-Hart	Cintia Bittencourt
Vr	16	19:00	Turnhout	Begijnhofkerk	Joost Termont
Vr	16	20:00	Gent	kathedraal	Edward De Geest
Vr	16	20:15	Antwerpen	Sint-Michielskerk	Johan Hermans
Vr	23	20:15	Antwerpen	Sint-Michielskerk	Jan Van Mol
Vr	23	20:30	Ieper	kathedraal	Wolfram Syré
Do	29	20:00	Brussel	kathedraal	Michael Radulescu
Vr	30	20:15	Antwerpen	Sint-Michielskerk	Peter Van de Velde
Vr	30	20:30	Ieper	kathedraal	Marcel Verheggen

correctie

Artikel "Het J.-B. Le Picard-orgel (ca. 1737) in de Onze-Lieve-Vrouwkerk Vlierbeek te Leuven" (Orgelkunst, 2007, nr. 4, p. 164-169).

Eerste paragraaf: 1752 / lees: 1572

De abdij werd op 25 september 1572 niet verwoest door de beeldenstormers maar door een van de legerkorpsen van Willem van Oranje, toen die zich terugtrokken nadat zij door Alva verslagen waren. (bron: SMEYERS, H. *De Abdij van Vlierbeek*, Leuven, 2003, p. 4.)

Een interessant orgel wordt
degelijk gemaakt, graag bespeeld
en goed onderhouden.

PIETER VANHAECKE

STEMMEN EN ONDERHOUDEN

Vissegatstraat 155

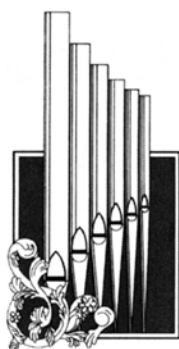
3071 Kortenberg

☎ *0473/871.341*

of 02/660.20.30

mail: pietervanhaecke@skynet.be

*Een ruime ervaring als bron van kennis
en ambacht om uw orgel
- historisch of modern -
degelijk te onderhouden.
Duidelijke en juiste prijsopgave,
zorgvuldige afwerking.*



manufacture d'orgues
THOMAS

nieuwbouw en restauratie van pijporgels
rue Mathieu Nisen, 338
B-4970 STER-FRANCORCHAMPS
tel.: +32 (0)87/27.50.68
fax: +32 (0)87/27.57.97
e-mail: info@orgues-thomas.com

Op zoek naar een goede
én betaalbare
opname van uw uitvoering?



www.recordluyckx.be

Onze specialiteit:

- live opnames (orgel, koor, hofabra, ...)
- aan een betaalbare prijs
- met professionele apparatuur
- door een gediplomeerd geluidstechnicus én muzikant!

Meer info?

RECORD • LUYCKX
@telenet.be

0475 34 11 65

Orgelkunst vierde 30-jarig jubileum

In 1978 werd Orgelkunst, het Vlaams tijdschrift voor orgelcultuur, boven de doopvont gehouden. Vandaag, dertig jaar later, bestaat het blad nog steeds en het mag gezegd worden: het tijdschrift ziet er niet alleen goed uit, het bevat ook waardevolle artikels die door velen geapprecieerd worden. Orgelkunst werd in de loop der jaren een vaste waarde in het orgellandschap in binnen- en buitenland en kent nog steeds een stijgend aantal abonnees.

Op zondag 9 december 2007 vierde de vereniging zijn dertigste verjaardag in het mooie decor van de voormalige abdijkerk van Vlierbeek. Naast de voorstelling van het laatste nummer van de dertigste jaargang, een cd "orgels van Leuven" en een set van vijf bladwijzers met historische orgels van Leuven was deze jubileumviering ook het uitgelezen moment om een aantal sprekers aan het woord te laten en eens terug te blikken op 30 jaar Orgelkunst. De toespraken werden afgewisseld met orgelwerken van Leuvense componisten uit de 18de eeuw die op het gerestaureerde Le Picard-orgel werden vertolkt. Een honderdvijftigtal orgelkenners en -liefhebbers woonden deze feestelijke gebeurtenis bij. Luk Bastiaens, voorzitter van Orgelkunst vzw, opende de viering met een welkomstwoord. Nadat hij het bijzondere themanummer rond historische orgels van Leuven had voorgesteld, bedankte hij de medewerkers van Orgelkunst, de Vlaamse Regering die in het kader van het kunstendecreet de uitgave van het tijdschrift mogelijk maakt alsook de sponsors, adverteerders en de talrijke abonnees.

De inleidingen op de sprekers en de toelichtingen bij de orgelwerken werden gebracht door Jos Stroobants.

Kamiel D'Hooghe, stichter-voorzitter én voormalig hoofdredacteur schetste in zijn inleiding de geschiedenis van het tijdschrift Orgelkunst als opvolger van de teloorgegangene orgelbladen *De Schalmei* en *De Prestant*. De doelstellingen die de redactieleden van het tijdschrift Orgelkunst destijds vooropstelden zijn nog steeds actueel. De directe aanleiding van het ontstaan van Orgelkunst was evenwel een ware "orgelwoede" omdat vele toenmalige orgelrestauraties werden uitgevoerd met té weinig respect voor het historisch erfgoed. Deze grote bekommernis werd door middel van het nieuwe tijdschrift omgezet

in een positief project waarbij in een open dialoog duidelijke standpunten werden ingenomen. Met het eerste (dubbel)nummer, gewijd aan de kerkelijke en burgerlijke wetgeving over orgels en kerkmuziek werd de toon gezet.

Enkele accenten van het tijdschrift werden toegelicht, waaronder de ontsluiting van historisch orgelerfgoed, kritische beschouwingen bij orgelrestauraties en nieuwbouw, een forum voor orgelcomponisten en aanstormend organistengeweld en orgelactualia.

Kamiel D'Hooghe drukte de toehoorders op het hart om zich blijvend te laten inspireren door de zorg om het conserveren van historische orgels en het maken van kwaliteitsvolle nieuwe orgels met de daarbij passende musiceerpraktijk.

Tot slot bracht hij hulde aan de stichtende leden en de huidige redactieraad en hij dankte daarbij ook de abonnees.

Patrick Roose, medewerker van het Vlaams Instituut voor Onroerend Erfgoed ging vervolgens in op de geschiedenis en de restauratie van het éénklaviersinstrument van Jean-Baptiste Le Picard dat omstreeks 1737 in de abdijkerk te Vlierbeek geplaatst werd. Het resultaat van de restauratie konden we beluisteren dankzij de orgelintermezzi gebracht door Luk Bastiaens. Leuven's musicus Gilbert Huybens alludeerde op de orgelinventaris van de stad Leuven die hij in 1985 realiseerde. Hij liet ons kennismaken met het rijke orgelpatrimonium van Leuven, maar wees ook op het feit dat er in de binnenstad nog enkele orgels, w.o. dat van de St.-Kwintenskerk, verkommeren.

Tot slot van deze jubileumviering wees Etienne Livémont, voorzitter van de Lions Club Leuven, die als sponsor van deze jubileumviering optrad, op de doelstellingen van zijn vereniging en nodigde hij iedereen uit op een stijlvolle receptie waarbij uitgebreid de kans werd aangegrepen om na te praten over het verleden en de toekomst van het orgel in Vlaanderen.

In naam van alle orgelkenners en -liefhebbers mag ik de redactie van Orgelkunst met dit geslaagd jubileum feliciteren. Het driemaandelijkse tijdschrift, de viertalige website, de cd-uitgaven en andere publicaties tonen aan dat vzw Orgelkunst bruist van activiteit. We wensen de vereniging hierbij nog vele mooie en succesvolle jaren toe!

[TEKST ANNELYNN BALLIEU | FOTO'S GERARD PELS]

ZONDAG 9 DECEMBER 2007 — 15.00u
LEUVEN, ONZE-LIEVE-VROUWERK VLIERBEEK
JUBILEUMVIERING 30 JAAR ORGELKUNST

PROGRAMMA

Welkomstwoord
door Luk Bastiaens, voorzitter Orgelkunst

Dertig jaar Orgelkunst
Inleiding door Kamiel D'Hooghe, erevoorzitter Orgelkunst

Orgel: muziek van Leuvense musici uit de 18e eeuw
handschrift Jacobus Meikens (midden 18e eeuw) - Marche in C & Gavotte in a
Petrus Pappin (1662-1717) - Aria
Ludovicus J. Colls (18e eeuw) - Marche in D

Het Jean-Baptiste Le Picardorgel in de Onze-Lieve-Vrouwerk Vlierbeek
lezing door Patrick Roose, medewerker Vlaams Instituut voor Onroerend Erfgoed

Orgel: muziek van Leuvense musici uit de 18e eeuw
Dieudonné Raick (1703-1764) - Andante in G & Giga in a
Franciscus Krafft (1721-1795) - Allegro in G
Natalis Vander Borgh (1729-1785) - Andante in D
Matthias Vander Gheyn (1721-1785) - Fuga in g

Leuven orgelstad
lezing door Gilbert Huybens

Orgel
Michel Corrette (Frankrijk - 18e eeuw) - Noël: Bon Joseph, écoute moy

Slotwoord
door Etienne Livémont, voorzitter Lions Club Leuven

Presentatie
Jos Stroobants

Orgel
Luk Bastiaens

Hevel GOOTS - 1998 Brussel
Taalre, Verleiden en Ontrop
van Cluie broeken, Kaarten en Perleien

Lions Club Leuven
brebos.be
Stad van de Orgelkunst



Berichten

2008 — Parijs, Eglise Ste Trinité herdenking Olivier Messiaen (1908-1992)

In de aanloop naar de herdenking van de honderdste verjaardag van Olivier Messiaen op 10 december 2008 worden in de Ste Trinité te Parijs tal van concerten georganiseerd w.o. zijn volledige orgeloeuvre.

Info: [w] www.latriniteparis.com

07.03.2008 - 09.03.2008 — 100% Messiaen

In de kathedraal van St.-Michiel en St.-Goedele te Brussel wordt op drie dagen in acht concerten het volledig orgeloeuvre van Olivier Messiaen vertolkt door Olivier Latty, Benoit Merrier, Jean-Philippe Merckaert, Xavier Deprez, Joris Verdin, Moyomo Kokubu, Bernard Foucroulle en Michel Bouvard. Op zaterdag 8 maart heeft van 10u tot 12u en van 14u tot 16u in de karmelietenkerk aan de Gulden Vlieslaan 45 te Brussel een masterclass plaats over het orgeloeuvre van Olivier Messiaen met docent Louis Robilliard.

Info: [w] www.pianorama.be/infomessiaen.php

12.04.2008 — Zulte 14.00u - 17.00u Bachdag van de trisonates op het Thomas-orgel

Uitvoerders zijn Wannes Vanderhoeven, Marc Van Driessen, Joost Vermeiren, Bart Jacobs, Ben Van Nespen, Dieter Vanhandenhoven en Yves Senden. Toegang gratis.

Programma:

Bach: 6 trisonates, de "acht kleintjes", koralen

19.04.2008 — Gent Historisch registreren op een Van Peteghemorgel

Wat zijn de historische gronden om een voorliggende orgelcompositie passend te registreren? Met deze vraagstelling wordt elke organist geconfronteerd. Tijdens een workshop op zaterdag 19 april 2008 zal Peter van Dijk vanuit verschillende invalshoeken ingaan op het onderwerp 'Historisch registreren op een Van Peteghem-orgel'. Het Pierre Van Peteghem-orgel in de Onze-Lieve-Vrouw-Sint-Pieterskerk van Gent staat hierbij centraal. Het instrument biedt heel wat registratiemogelijkheden, maar kan ook worden beschouwd als een type voorbeeld van historische orgels die in Vlaanderen worden aangetroffen. De ongedwongen en open sfeer die de Stuurgroep Van Peteghem Orgel tracht na te streven tijdens haar activiteiten zal er ook nu voor zorgen dat het een leerzame en aangename middag wordt voor professionele én gedreven amateur (semi-professionele) organisten. Vanzelfsprekend zijn ook geïnteresseerde niet-organisten van harte welkom. De indeling van de workshop is als volgt:

12.00 u broodjeslunch

13.00 u - 16.00 u workshop

16.00 u kort afsluitend concert

Deelnemen aan deze workshop en lunch kan enkel door 15 Euro (of 8 Euro voor studenten) over te schrijven vóór 12 april 2008 op de VDK bankrekening van de Stuurgroep 891-5840443-83 met de vermelding 'workshop historisch registreren'.

30.05.2008 - 07.06.2007 — Rotterdamse OrgelDagen

In navolging van eerdere succesvolle orgelsymposia vindt tijdens de Rotterdamse Orgeldagen op 30 en 31 mei e.k. wederom een orgelsymposium plaats in de Doelen en in de Laurenskerk. Deze is bedoeld voor kenners, liefhebbers, nieuwkomers en professionals uit de orgelwereld. Ditmaal worden de activiteiten hiervan over twee dagen verspreid. Tijdens de eerste dag wordt er bespiegeld en gediscussieerd aan de hand van thema's als 'de ondernemende organist'.

Op de tweede dag staat de ondernemende organist centraal. Dan kan er weer actief worden geparticipeerd door bezoekers. Er komen key-notes van gezaghebbende personen, er worden verscheidene paneldiscussies georganiseerd en een 'open mic' geeft iedereen de gelegenheid zijn of haar zegje te doen voor een relevant en belangstellend publiek.

Uitgebreide workshops worden door professionals van binnen én buiten de orgelwereld verzorgd: deze vallen uiteen in marketing & acquisitie en concertprogrammering. Daarnaast is het mogelijk een 'speed date' aan te vragen met specialisten uit verschillende vakgebieden.

12.07.2008 - 02.08.2008 — Schramberg 3de internationaal orgelconcours

Romantische Duitse muziek op originele instrumenten. Repertoire: Schumann, Brahms, Mendelssohn, Rheinberger, Reger, Karg-Elert, Liszt, Szathmary (plichtwerk). Jury: Lohmann, Bovet, Hass, van Oortmerssen, Planavsky
Info: [w] www.schramberger-orgelkonzerte.de

12.07.2008 - 02.08.2008 — Haarlem festival, wedstrijd en academie

Improvisatiewedstrijd van 15 tot 18 juli;
Academie van 21 juli tot 2 augustus.
Docenten academie: Latty, Lohmann, van Doeselaar, Robin, Winsemius, van Oosten, de Vroome, Ghielmi, Kooiman, Wolff, van der Kooy, Nowak, Szathmary.
Info: [w] www.organfestival.nl

20.07.2008 - 03.08.2008 — Romainmôtier interpretatiecursus

Repertoire en docenten: Jehan Alain (Marie-Claire Alain), Italiaanse muziek (Luigi-Ferdinando Tagliavini), masterclass (Guy Bovet), harmonium (Joris Verdin), improvisatie (Emmanuel Le Divellec en Tobias Willi).
Info: [w] www.jehanalain.ch

01.09.2008 - 06.09.2008 — Leiden

12de orgelconcours voor conservatoriumstudenten

Deelname staat open voor conservatoriumstudenten uit Nederland, België en Duitsland.

Concours is onderverdeeld in drie verschillende stijlcategorieën, nl. renaissance-barok-rococo, romantiek (tot 1930) en modernen (na 1930). Deze categorieën worden ook gespeeld op verschillende orgels.

Jury: Theo Jellema, Jon Laukvik en Luk Bastiaens

Info: [w] www.stichtingorgelstadleiden

**03-09-2008 - 09-09-2008 — Bordeaux, Sainte-Croix
6de internationale orgelacademie**

Docent: Jean-Claude Zehnder

Programma: Nivers, L. Couperin, Buxtehude, Böhm en Bach

Deadline inschrijvingen: 30 juni 2008

Info: Renaissance de l'Orgue à Bordeaux -
26, rue Maréchal Gallieni, F-33150 Cenon.

[f] +33-5 56 86 58 29 [e] orguebordeaux@neuf.fr

**26.09.2008 - 28.09.2008 — Béthune
2de internationale wedstrijd "Pierre de Manchicourt"**

Programma: Sweelinck, du Caurroy, Scheidemann, Bach, Buxtehude, Böhm.

Jury: Alain, Biesemans, Deutsch, Heurtematte, Uyama.

Info: Association Orgues en Béthunois, Ecole municipale de musique, Rue Lebas, F-62400 Béthune.

08.10.2008 - 17.10.2008 — Montréal

Canadian International Organ Competition

Jury: M.-Cl. Alain, G. Cantagrel, J. D. Christie, H.-O. Ericsson, J. Higdon, T.-S. Kwak, M. Lagace, L. Lohmann, G. Weir.

Kandidaten moeten geboren zijn na 17 oktober 1973 en dienen een CD met werk van Bach, Messiaen en Franck te zenden.

Info: [w] www.ciocm.org [e] rene.frechette@ciocm.org

ORGANpromotion

organiseert in 2008 volgende orgelactiviteiten:

26-30 maart 2008: orgelexcursie naar Parijs

"Auf den Spuren César Francks"

19-21 juni 2008: masterclass en concerten met Ton Koopman in Freiberg en Dresden

22-28 juni 2008: orgelexcursie in Duitsland: historische orgels in Dresden, Leipzig, Berlin, Brandenburg

31 juli - 3 augustus 2008: orgelacademie in Zuid-Duitsland

24-28 september: "Orgelfest Ottobeuren" met Ewald Kooiman

11-13 oktober: Academiedagen Regensburg met Michael Radulescu (Muffat)

22-23 oktober: Orgelreis "kathedraalorgels in Rijnland"

24-25 oktober: Masterclass Leipziger Orgelromantiek met Stefan Engels

7 november: workshop orgelbouw

08-11 december: studiereis in Parijs n.a.v. 100e verjaardag Messiaen

Info: [w] www.ORGANpromotion.org

[e] info@ORGANpromotion.org



Animato

Realistische opnamen van orgel, orkesten en koren.
Complete verzorging cd-producties
U vindt al onze producties met voorbeeld-tracks op onze website.

COMPACT disc DIGITAL AUDIO

Animato Music Productions
Marien Stouten
Heuvelsweg 6, 4321 TG Kerkwerpe
+31(0)622395937
info@animatmusicproductions.nl
www.animatmusicproductions.nl

MAGIC SOUNDS
FOR TRUMPET AND ORGAN

Onlangs verschenen **Magic Sounds**
Bart Coppé trompet **Ignace Michiels** orgel



Boeijenga

Hoofdweg 156 | 9341 BM Veenhuizen | Tel. 0592 - 304142 | Fax 0592 - 304143

DVD/CD 'Een glimp van de hemel'
Jan Jongepier presenteert de acht mooiste orgels van Leeuwarden. Alle instrumenten zijn in beeld en geluid te bewonderen. Een van de hoogtepunten vormt een live-registratie van orgel-improvisaties bij enkele schilderijen.
Prijis (exclusief verzendkosten) € 29,50

Henk Klop - Six Choralpréludes
Van Henk Klop verscheen 'Six choralpréludes pour Grand Orgue' met koraalbewerkingen over de koralen In te speravi - Wir warten dein, o Gottes Sohn - Oh bon Jesus Christ - Aus tiefer not schrei ich zu Dir - Dance une douce joie - Wachet auf ruft uns die Stimme
Prijis (exclusief verzendkosten) € 14,95

Johan Beeftink - Koraalbewerkingen
Johan Beeftink schreef koraalbewerkingen over zowel een aantal Geneefse Psalmen (bundel I) als over gezangen uit het Liedboek voor de Kerken (bundel II). Op één na zijn deze gezangen ook te vinden in de bundel Zingt Jubilate.
Prijis (exclusief verzendkosten) € 14,95 per deel

www.boeijengamusic.com

Ossel
Sint-Jan de Doper

Antoine Coppin
Nijvel
1817



Overzicht tijdschriften

Ars Organi — 2007, nr. 4 / december

A. Lobenstein, *Historische Orgeln im mittleren Thüringer Becken*;
H. Brülls, *Die Restaurierung der Hildebrandt-Organ in Sotterhausen*;
H. Musch, *Johann Sebastian Bachs Pastorella BWV 590*;
W. Salmen, *Zur Ikonologie des kniend psalmodierenden David am Gehäuse der Innsbrucker Ebert-Organ von 1561*.

Choir & Organ — 2008, januari/februari

B. Morton, *Petr Eben (1929 - 2007)*; M. Provost, *The spirit of Schnitger*; R. Keen, *The history of the Cornet Stop*.

De Orgelvriend — 2007, nr. 11/november

G. Schaap, *Honderd jaar Seifert-organ Kevelaer*; R. Clark, *Elgar en het orgel*. — 12/december C. van Zwol, *Hugo Distler en het orgel*.

Het Orgel — CIII, 2007, nr. 6

A. Bergwerff, *Organ en wereldmuziek: les extrêmes se touchent*;
W. Tanke, *Improvisatie en compositie*; H. Fidom, *Van Willem-Hendrik Zwart tot wereldmuziek: een ander perspectief op kerkorgelspel*; J.M. de Vries, *Het nieuwe luisteren*; R. van Dijk & C. van der Poel, *Kaat en Tjhuis orgelmakers*.

La tribune de l'orgue — 2007, jg. 59/ nr. 4

F. Comment, *Le Fernwerk - l'orgue à la conquête de la spatialité* (1); G. Bovet, *Un tour en Belgique* (II); E. Le Divellec, *Le quart d'heure d'improvisation: après une lecture de Debussy*; D. Meylan, *Régistrations françaises du classicisme à la révolution (XVIIe-XVIIIe siècle)* (2); L. Tagliavini, *Le tempérament musical, inspireur de philosophes et écrivains* (2).

L'organiste — 2007, XXXIX, nr. 155

L. De Vos, *L'orgue Thomas de l'Eglise réformée du Bouclier à Strasbourg*;
L. Kerremans, *Joseph D'Hoër, organiste et compositeur belge*.

L'orgue — 2007 – II-III/ nr. 278-279

La tradition musicale de la basilique Sainte-Clotilde de Paris
D. H. de la Montagne & C. Shuster-Fournier, *Maîtres de chapelle et organistes de la basilique Sainte-Clotilde*; H. Schauer-
te-Maubouet, *Théodore Dubois et César Franck à Sainte-Clotilde*;
K. Lueders, *Samuel Rousseau*; C. Bongers, *Dans l'ombre de César Franck: Gabriel Pierné à l'orgue*; A. Decourt, *Maurice Emmanuel maître de chapelle à Sainte-Clotilde (1904-1907)*; T. Tikker, *La Symphonie-Choral pour orgue de Charles Tournemire*; Y. Merlin, *Joseph Ermend Bonnal et l'orgue*; C. Shuster-Fournier, *Pierre Cogen: organiste-compositeur dans la tradition de Sainte-Clotilde*;
D. H. de la Montagne, *François Tricot (1905-1996)*; D. H. de la Montagne, *Maîtres de chapelle et organistes de la basilique Sainte-Clotilde: éléments biographiques*; C. Shuster-Fournier, *Les instruments à clavier d'accompagnement de la basilique Sainte-Clotilde*; J.-L. Coignet, *Le grand orgue de la basilique Sainte-Clotilde*; C. Shuster-Fournier, *La tradition musicale de la basilique Sainte-Clotilde*.

L'orgue francophone — 2007, nr. 36

F. Clastrier [ed.], *Orgues en pays basque: 23ème congrès de la Fédération Francophone des Amis de l'Orgue du 9 au 13 juillet 2007*.

Muziek & liturgie — 2007/ oktober

W. J. Cevaal, *De orgelwerken van Jean Langlais*; S. 't Hart & P. Ouwerkerk, *Lotgevallen van het orgel in de Parijse St.-Clotilde*;
P. Ouwerkerk, *Jean Langlais op het "Institution Nationale des Jeunes Aveugles"*. — 2008/ januari P. Ouwerkerk, *Alexandre Guilmants registraties in "Archives des maîtres"*.

Organ — 2007/ nr. 4

W. Valerius, *125 Jahre Orgelbau Klais Bonn*; S. Kagl, *Jean Langlais - souvenirs I: Raum-zeitliche Transzendenzen*; D. Maurer, *Jean Langlais - souvenirs II: Demut ist Wahrheit*; H. Schauerte-Maubouet, *Jean Langlais - souvenirs III: Er ging ohne Abschied*;
R. Mohrs, *Tradition versus Avantgarde: Zur stilistischen Bahnbreite der Orgelmusik Wolfgang Frottners, Teil 1: Die frühen Orgelstücke*;
U. Walcha, *Von Helmut Walchas Werdegang und Wirken*; W. Syré, *Spielerische Eigenverantwortlichkeit des Norddeutschen Organisten: Aufführungspraktische Hinweise zur Interpretation von Dieterich Buxtehudes Orgelwerken*.

The Diapason — 2007, november

P. Jordan, *In celebration of the 100th birthday, October 27, of Helmut Walcha: Artist-Teacher* (2); O. Savitskaya, *Trio sonatas of Dietrich Buxtehude - stylistic traits*. — december P. Jordan, *In celebration of the 100th birthday, October 27, of Helmut Walcha: Artist-Teacher* (3); J.K. Chase, *The University of Michigan Historic Organ Tour 54*;
M. Thoene, *Stylistic features of Frescobaldi and Froberger in Buxtehude's Ciacona in c minor, BuxWV 159*.

The American Organist — 2007, november S. Soderlund, *Organ playing from Bach to Mendelssohn*; M.-Y. Kim, *Ipods and Youtube for organists*; D. Kelley, *Style and substance in the evaluation of John Stainer's solo organ works*.



Ontwerp en uitvoering van
mechanische pijporgels
voor concertruimten en kerken
huisorgels, positieven en
portatieven
restauratie, onderhoud en verhuur

Verhuur van orgelpositieven

Florimond De Pauwstraat 61
B-1070 Brussel
Tel. 02/522 64 63
e-mail: johan.deblieck@skynet.be
www.deblieck-organs.be

U zoekt een orgel-CD?



Kijk én koop op:
www.landgoedgerianna.nl

Landgoed Gerianna | Kruisstraat 12 | 4251 CW Werkendam | t +31 (0)183 509 491

ETIENNE DE MUNCK

orgelmaker
C.V.B.A.

Heistraat 2
9100 Sint-Niklaas
Tel. + fax: 03/776 46 83

ANDRIESEN

orgelbouw b.v.b.a.

(ANNESENS)

sinds 1830

nieuwbouw, onderhoud, herstel,
restauratie, verbouwing

zaakvoerder: Ing. Paul Andriessen

Benediktinessenstraat 10-12

B-8930 Menen

Tel. & fax: 056/51.13.82
gsm: 0479/66.21.83
andriessen.orgelbouw@skynet.be
www.andriessenorgelbouw.be

[*Het wetenschappelijk onderzoek, de wiskundige bewijsvoeringen, de opeenstapeling van biologische experimenten hebben ons niet bevrijd van de onzekerheid. Integendeel, zij hebben onze onwetendheid verhoogd door steeds nieuwe werkelijkheden aan het licht te brengen onder deze waarvan men dacht dat die de werkelijkheid was. Eigenlijk is de enige werkelijkheid van een andere orde: zij situeert zich in het domein van het Geloof. Het is in de ontmoeting met een Ander dat wij ze kunnen begrijpen. Maar daarvoor moet men door de dood en de Verrijzenis heen gaan, wat de sprong buiten de Tijd veronderstelt. Eigenaardig genoeg kan de muziek ons daarop voorbereiden, als beeld, als weerspiegeling, als symbool. De muziek is inderdaad een voortdurend gesprek tussen ruimte en tijd, tussen klank en kleur, een gesprek dat uitmondt in een éénwording: de Tijd is een ruimte, de klank is een kleur, de ruimte is een geheel van op elkaar gestapelde Tijden, de samenstellingen van klanken bestaan tegelijkertijd als samenstellingen van kleuren. De musicus die denkt, ziet, hoort, spreekt, bij middel van deze fundamentele begrippen, kan, in zekere mate, de overkant benaderen. En, zoals Sint Thomas zegt, de muziek draagt ons naar God, "bij gebrek aan waarheid", tot op de dag waarop Hijzelf ons zal verblinden "door een overmaat aan waarheid". Dat is misschien de betekende zin - en ook de richtinggevende zin - van de muziek.*

Olivier Messiaen

Les recherches scientifiques, les preuves mathématiques, les expériences biologiques accumulées, ne nous ont pas sauvés de l'incertitude. Au contraire, elles ont augmenté notre ignorance, en montrant toujours de nouvelles réalités, sous ce qu'on croyait être la réalité. En fait, la seule réalité est d'un autre ordre : elle se situe dans le domaine de la Foi. C'est par la rencontre avec un Autre que nous pouvons la comprendre. Mais il faut passer par la mort et la Résurrection, ce qui suppose le saut hors du Temps. Alors étonnamment, la musique peut nous y préparer, comme image, comme reflet, comme symbole. En effet, la musique est un perpétuel dialogue entre l'espace et le temps, entre le son et la couleur, dialogue qui aboutit à une unification : le Temps est un espace, le son est une couleur, l'espace est un complexe de Temps superposés, les complexes de sons existent simultanément comme complexes de couleurs. Le musicien qui pense, voit, entend, parle, au moyen de ces notions fondamentales, peut, dans une certaine mesure, s'approcher de l'au-delà. Et, comme dit Saint Thomas : la musique nous porte à Dieu, "par défaut de vérité", jusqu'au jour où Lui-même nous éblouira, "par excès de vérité". Tel est peut-être le sens signifiant — et aussi le sens directionnel — de la musique...

Olivia Messiaen