

Driemaandelijks tijdschrift
veertiende jaargang nummer 2
juni 1991

Orgelkunst

ORGELKUNST

XIVde jaargang nummer 2 — juni 1991

Driemaandelijks tijdschrift uitgegeven door de
v.z.w. Vlaamse Vereniging ter Bevordering van de orgelkunst.
ISSN 0776-9350

Hoofdredakteur

Kamiel D'Hooghe

Redaktieraad

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

Medewerkers

J. Braekmans, W. Callaert, P. Cré. J. De Bie, B. de Leersnyder (F),
R. Deleersnyder, G. De Swerts, J. D'Hont, J. Eeckeloo, F. Geysen,
E. Goedleven, E. Hallein, P. Hardouin (F), K. Hoek (NI), G. Hoor-
naert, F. Jaspers (NI), J. Keppel (NI), Y. Knockaert, A. Kurris (NI),
M. Lemmens, D. Liévois, J. Meersmans, G. Moens-Haenen, Dr. G.
Peeters, R. Plovie, P. Raspé, E. Saveniers, R. Schroyens, G. Spiessens,
K. Stout (U.S.A.), F. Van Bree, K. van de Linde, J. Van Landeghem,
M. Versteegen, G. Willems, T. Waegeman.

Secretariaat

Agnès Dumon, Beiaardlaan 1, B-1850 Grimbergen.

Abonnement

België : 400 BF.

Nederland : 28,— FL.

Andere landen : 500 BF.

Steunabonnement : 1.000 BF.

— postrekeningnummer : 000-1587551-49
van V.V.B.O., v.z.w., 1850 Grimbergen (met vermelding : abonne-
ment Orgelkunst).

— In Nederland : Rekeningnummer 85.89.45.010 van «Orgelkunst»
Grimbergen.

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

Overname van artikelen is slechts toegestaan na schriftelijk ver-
kregen toestemming van de redaktieraad.

Inhoud

		blz.
Mozart en het Orgel	<i>P. Cré</i>	51
Brieven van M. Dupré aan F. Peeters	<i>G. Peeters</i>	63
Erratum betr. het J. Verbuecken-orgel	<i>M. B. Dufourcet</i>	73
«Memor» van Naji Hakim		73
Notities bij een heruitgave van Orgel- werken van A Van Den Kerckhoven	<i>A. Fauconnier</i>	76
Orgelfiche		82
Werklijst van P. van Peteghem	<i>P. Roose</i>	83
Ter Bespreking		86
Mededelingen		92
Agenda		94
Orgeltijdschriften		96

Mozart en het orgel

(Deel I)

Paul CRE

«Mozart was reeds als kind een voortreffelijk improvisator en orgelvirtuoos; toonde echter als componist voor het orgel minder belangstelling. Enkele nog gespeelde werken zijn eigenlijk «für ein Orgelwerk in einer Uhr». Enkele jeugdwerken klinken aardig op orgel, maar waren niet uitdrukkelijk voor dit instrument bestemd. Een klein aantal werken, getuigend van polyfoon meesterschap, liggen zeer dicht bij de klassieke orgelstijl». (1).

Die mening houdt lange tijd stand tot Hanns DENNERLEIN (Bamberg) in 1957 te Salzburg een referaat naar voren brengt dat verwondering wekt : «de orgelwerken van Mozart». Zijn uitgangspunten zijn 1. Mozart werd in zijn tijd geprezen als groot organist, 2. hij zou ernaar gestreefd hebben titularis-organist te worden daar waar een merkwaardig instrument voorhanden was. (?) Dennerlein vindt het dus zinvol tussen Mozarts talrijke werken te speuren naar 1. werken voor orgel bestemd, 2. werken die ons een idee kunnen geven van zijn muzikaal idioom en zijn stijl op dat instrument. H. Dennerlein en organist J. Pröger hebben destijds in een aantal artikels deze uitgangspunten geconcretiseerd. Na een jarenlange reconstructie konden ze Mozarts orgel-nalatenschap identificeren en zo het originele klankbeeld terugwinnen. Een belangrijke opmerking was deze : verschillende composities, naar Zuidduitse gewoonte zonder obligaatoerpedaal, had men voorheen ten onrechte bij de klavierwerken ondergebracht en ze bijgevolg in hun karakteristieke functie miskend !

Het is onze bedoeling om het «statement» «Mozart componeerde voor orgel of naar het orgel toe» nogmaals kritisch te toetsen. Johannes Pröger koos met de twee bundels «Mozart auf der Orgel» (Merseburger - Berlin, EM 823 A/B) voor een voorzichtige titel. Op zijn beurt deed E. Power Biggs hetzelfde : «Mozart. Eine Orgelmusik in Sankt Bavo, Haarlem» (CBS S72477) en hij merkte

op : «Some of Mozart's works may have been written partly *with the organ in mind*». Zwijgen over «orgelwerken van Mozart» laat ons toe om het aanbod van zogenaamde orgelmuziek van Mozart eens door te nemen.

Componeren voor orgel

Zoals verder zal blijken, moeten we afstand doen van bepaalde hedendaagse inzichten en verwachtingen. Men wou van W. A. Mozart graag een orgelcomponist maken en wie zou dat niet wensen ? Het doet je als orgelliefhebber deugd wanneer je ontdekt dat bekende namen (H.L. Hassler, H. Purcell, J. Haydn, A. Bruckner, J. Brahms, E. Satie, A. Roussel, A. Schönberg e.a.) ook werken schreven voor orgel. Een aantal musici hebben omwille van hun ambt en/of hun artistieke oriëntatie het orgel een ruime plaats gegund in hun creaties; bij een aantal was het orgel bijzonder illustratief voor hun compositorisch werk (F. Mendelssohn-Bartholdy, S. Karg-Elert, P. Hindemith, O. Messiaen e.a.). Weer anderen schreven er minstens een gelegenheidswerk voor.

Vanaf de 19e eeuw en in de 20e eeuw vertoont het componeren voor orgel een toenemende diversiteit. In haar verschijningsvormen en evolutielijnen maakt de orgelmuziek immers deel uit van de tijds-, maatschappelijke en artistieke stromingen. Ze heeft er een dialectische verhouding mee, zo ook met de orgelbouw, en bepaalt haar positie er tegenover; vaak conservatief en retrospectief, maar ook progressief en prospectief.

Er is in het verleden allezins meer orgelmuziek gespeeld dan opgetekend en in vroegere eeuwen was de orgelmuziek weinig of niet een re-productieve kunst. Meer bepaald was het Zuidoostrijks (Oostenrijks) orgelspel van het midden en de 2e helft van de 18e eeuw nog vaak met het ganse hof- of kloosterleven verbonden. Autonome orgelmuziek, in druk verschenen, kende - naar huidige maatstaven - geen grote produktie of verspreiding. Veel werken werden nog gecopieerd en in persoonlijke verzamelbanden ondergebracht. Naar het einde van die eeuw treft men meermaals in druk verschenen bundels aan «per l'Organo o Clavicembalo» (Pasterwiz, 1792) of «per l'Organo o Piano-Forte» (Albrechtsberger, 1802) - maar dat polyvalent gebruik was geen nieuwheid.

Zelfs met dit alles in het achterhoofd blijkt Mozart een apart geval, wat zeker samenhangt met zijn uitzonderlijk leven en zijn uitnemende muzikale persoonlijkheid.

Methode

Voor de identificatie van Mozarts werken, vooral de zgn. werken voor orgel, is een ruime literatuur beschikbaar. Over tijdstip, context van ontstaan, bestemming (functie) van een groot aantal composities, vindt je een gedetailleerde documentatie.

Van geen ander componist is zo precies geweten waar hij jaar na jaar, soms zelfs dag na dag vertoefde, wat er dan op het getouw stond, enz. enz.

De methodiek die hier gevolgd wordt, noem ik kortweg *biografisch-stilistisch*. We schieten al heel wat op als we Mozarts zgn. orgelcomposities gaan zoeken en groeperen rond volgende topics :

1. Kleinere stukken tijdens de eerste grote reizen (vanaf 1763) ontstaan.
2. Werken ontstaan toen Mozart hof- en domorganist te Salzburg was (1777 - 1779 - tot aan de Weense jaren).
3. Werken ontstaan door het contact met de Noordduitse meesters : J. S. Bach, Ph. Em. Bach, G. F. Händel. (Weense tijd - eerste jaren).
4. Latere werken, hetzij a. losse werken, hetzij b. composities voor een orgelmechaniek in opdracht van Graf Joseph Deym. (Wenen, 1791).
5. Het Uebungsheft (met bijlagen) van 1784 als belangrijke sleutel.

Voorts is het noodzakelijk volgende kanttekeningen au-sérieux te nemen.

— «Mozart op het orgel» houdt in dat met «het orgel» zowel het instrument in de grote, als in de kleine ruimte (Kabinett-orgel) bedoeld wordt.

— Het is belangrijk om weten hoe Wolfgang-Amadeus zelf het instrument opvatte en bespeelde. Ontegensprekelijk was voor hem het orgel, van jongsaf al, een decoratief en demonstratief element in het toenmalige leven. Hij heeft in de eerste plaats op het orgel geïmproviseerd; ook speelde hij fugatische werken waarmee hij zich als musicus - ook tegenover anderen - kon affirmeren.

— In Mozarts tijd stond het vrij (Stylus Phantasticus) en gebonden (liturgische) orgelspel, ook in de abdijen, al vrij los van de

dogmatische en strikt functionele speelvormen van de 17e en begin 18e eeuw. Toccata's, preludes met fuga's of versetti, speelse «variationes», Pastorellen enz. wijzigen op stilistisch gebied.

De oude vormen en regels en de «neuen gusto» verschijnen in een wondere mengvorm (2). De grote misvieringen en vespers vertoonden een bont allegaartje van orkeststrale en begeleide vokale muziek. Het orgel begeleidde de solisten (als continuo) en zorgde voor de intermezzi.

Op zijn reis toen door Z.-Europa beschrijft Charles Burney hoe enkel in de grote kerken de dagelijkse muziek door het orgel begeleid werd, volgens de oude schrijftrant. De strenge stijl en de oude modi leerde men enkel nog pro forma op school en voor examens. Voorts was er nog de «canto fermo» (Gregoriaans).

Mozart wou met zijn religieuze muziek boven de middelmaat uitstijgen, maar het was niet zijn intentie als componist het orgel te koesteren met preludes en versetti, orgelsonates, aria's met variaties, fuga's voor orgel of cembalo...

— Een zwak argument van Dennerlein is dat bepaalde composities foutief aanzien werden als klavierwerken en bijgevolg in hun klankkarakter miskend. De status of erkenning van een instrument (versus de miskenning) hoeft hier niet in de weegschaal te liggen; evenmin mag je ontgoocheld zijn wanneer een werk ooit aan J. S. Bach toegeschreven, achteraf «apocrief» blijkt te zijn.

— Persoonlijk vind ik zelfs het goedklinkend effect van zgn. orgelwerken van Mozart (een criterium door Carl De Nys aangehaald) geen bindend argument (3). Een transcriptie kan inderdaad geslaagd heten en zelfs een revelatie zijn, zonder dat je er het originele klankbeeld of de oorspronkelijke bezetting van kent. Het werk in kwestie kan zelfs «een nieuwe dimensie» krijgen. Alleen is het jammer dat, indien niet terecht, er orgelwerken toegevoegd worden aan een reeds zo uitgebreide repertorium, terwijl men vele «originele» werken voor orgel terzijde laat, niet eens kent. Mozart zelf schreef in de *omgekeerde richting!* - delen uit de werken van J. S. Bach over voor strijkers : 6 Adagio's en fuga's (KV 404a) met delen uit de trisonates voor orgel; 5 fuga's uit het Wohlt. Clavier voor strijkkwartet (KV 426); 4 Adagio's, voorafgaand aan fuga's uit het Wohlt. Clavier, voor strijktrio (KV 427) volstaan als voorbeelden.

Vinden we derhalve aan het einde van ons onderzoek weinig bevestigende antwoorden inzake de zgn. orgelcomposities van Mozart,

dan moeten we gewoonweg aanvaarden dat hij schreef voor klavier, voor allerlei instrumentale bezettingen; dat hij aria's, missen en vespers, zangspelen enz. componeerde op vocaal gebied en dat hij uiteindelijk zijn erkenning zocht in de creatie van grootse opera's.

1. De jonge Mozart

Er zijn meerdere getuigenissen van het virtuoze orgelspel van de kleine Wolfgang. Die zijn afkomstig van toehoorders en van de briefwisseling die zijn vader voerde. Tijdens de reizen met de familie werd de knaap door zijn vader gepraamd, tijdens het bezoek aan een grote kerk of een klooster, op het orgel zijn talent te tonen. De vroegste reis was die naar Wenen, in de herfst van 1762. «The Ybbs aan de Donau zat Wolfje op het orgel als op zijn stokpaardje; hij speelde zo goed dat de paters franciscanen met hun gasten het eten in de steek lieten, naar het koor liepen en van verbazing bijna achterover vielen...».

De zesjarige had toen al kennis gemaakt met de composities van Wagenseil, Telemann, Hasse, Hurlebusch, Ph. Em. Bach en Sprentes («Singende Muse», Leipzig), veelal Noordduitsers.

Tijdens de eerste grote reis (Parijs - London 1763-66) heeft de koets te Wasserburg/Inn wielbreuk. Tijdens dit onvoorzien oponthoud bezoekt men de kerk en vader Leopold legt aan de 7-jarige Wolfgang de werking van het orgel uit. «Hij meteen en voor de vuist weg de proef op de som genomen, het zitbankje weggeduwd en staande gepreludeerd en het pedaal daarbij gebruikt, en wel alsof hij er al maanden op geïmproviseerd had. Iedereen raakte in verbazing; het is een goddelijke genade, die menigeen pas na veel inspanning verkrijgt!».

Onderweg bezoekt men belangrijke kerken. o.m. te Ulm, met de nodige aandacht voor de orgels. Op 25 juli 1763 komt Wolfgang met zijn ouders en zus ook in Heidelberg. Ze bezoeken er de tapijten- en zijdefabrieken. Aan de heer des huizes, Hagenauer (te Salzburg), schrijft Leopold dat Wolfgang op het orgel van de H. Jezüetenkerk uit de 1e helft van de 18e eeuw «... met zulke bewondering speelde, dat tot eeuwig aandenken zijn naam aldaar, op aanraden van de «Herr Statt-Decani» voluit geschreven werd». Vermoedelijk werd de inscriptie in het front of in de speeltafel van het zgn. «katholieke» orgel aangebracht (4).

In de Frankfurtse concert-aankondiging van de kinderen Mozart, Wolfgang en Marie-Anna (Nannerl), leest men : Hij zal niet alleen op de vleugel, maar ook op orgel in alle, ook de moeilijkste toonsoorten, uit het hoofd fantaseren».

In London gearriveerd, musiceert men voor de jonge George III en zijn gemalin. «De koning heeft Wolfgang niet alleen stukken van Wagenseil, maar ook van Christian Bach, Abel en Händel voorglegd. Alles heeft hij prima-vista gespeeld. Hij heeft op het orgel van de koning zo gespeeld dat iedereen zijn orgelspel hoger schatte dan zijn klavierspel». Tijdens de ziekte van zijn vader aldaar ontsnapt Wolfgang aan diens alziend oog en schrijft eigenhandig een aantal stukken (KV 15/Anh. 109), bekend door een Breitkopf-editie verzorgd door Schünemann (1908).

Het zijn menuetten, contradansen, rondeaus (o.a. in F, met een middendeel in moll), een siciliano, een giga, deeltjes van een sonate, enz. Nr. 7 Präludium G-Dur (KV 15g) zou een schetsmatige vrije prelude voor orgel zijn. Pröger voerde ze als dusdanig uit. Brede op elkaar volgende akkoorden monden uit in een embryo-naal fugato. Toch deelde Paumgartner deze mening niet. De twee bevallige andantes nr. 14 en nr. 34 (5) klinken uiteraard bevallig op elk toetsinstrument; op het orgel mits een passende registratie.

Na London komt de familie over Rijssel en met vertraging in Gent. Daar speelde de jonge Mozart op het pasgebouwde Van Peteghem-orgel van de Bernardijnen (Abdij van Baudeloo) (6). In Antwerpen toetst hij het toenmalige orgel van de kathedraal.

De Mozarts bezoeken meer dan één kerk omwille van de overvloed aan voortreffelijke schilderijen. Dan gaat het naar Nederland. Hier speelt de knaap op het grote Müller-orgel (uit 1735-38) in Haarlem, zodat cantor Radecker kan getuigen : Wolfgang Amadeus Mozart, in de wereld bekend als het wonderkind van Duitsland ... kwam op ons orgel spelen ... hij deed het voortreffelijk, met eigen composities» (7).

De twee reeksen variaties op bekende melodieën uit 1766 : Air - C.E. Graaf in G, met 8 var. (KV 24) en Air - «Willem van Nassau» in D, met 7 var. (KV 25) zijn cembalovariaties n.a.v. het bezoek in Holland ontstaan. De kinderen Mozart musiceerden o.a. in de Oude Doele in 's Hage (in januari) en in Amsterdam (februari). In maart 1766 moet KV 25 ontstaan zijn bij gelegenheid van de meerderjarigheid van Prins Willem V van Oranje;

bovendien schreef Mozart in dat jaar 6 sonates voor klavier (KV 26 - 31), een symfonie (KV 22) en een Quodlibet «Galimathias Musicum» (KV 32) waarin hij verschillende melodieën gebruikte en in de slotfuga het Willem van Nassau-lied.

Vanaf de Italiaanse reizen weten we bijzonderheden over de verdere leerjaren van Mozart die, amper veertien, reeds onbezoldigd concertmeester was. We slaan hier noodgedwongen heel wat gegevens over, toch even vermeldend dat Wolfgang naast symfonieën, sonates, zangspelen... ook reeds een offertorium «Venite Sancte Spiritus» geschreven had voor 4 st., 2 violen, alto, 2 hobo's, 2 hoorns, 2 tromp., pauken, bas en orgel. We vestigen nogmaals de aandacht op het onderscheid tussen de oude stijl («musica sacra») en de «stylus mixtus» die Mozart te Salzburg, en meer nog te Wenen, leert kennen.

In Wenen was de oude polyfonie blijven voortleven door J. J. Fux en A. Caldara. Nog voor zijn tweede Weense reis (een aanzet tot zijn opera-œuvre) had Mozart het leerboek «Gradus ad Parnasum» van Fux (1742) doorgenomen en er in zijn werkbundel schalkse opmerkingen en krachtwoorden bij genoteerd. Vrijer en losser dan de Salzburgse muziekpraktijk hoort hij in Wenen het meer breedspakerige, het flaterende en de mengstijl die het polyfone verbindt met de meer aan de opera verwante homofonie van de Napolitaanse kerkmuziek. Wolfgang vult de strenge opbouw van J. E. Eberlin en Leopold Mozart aan met solistische en instrumentale effecten : Mis in G (KV 49), Mis in d (KV65); ook de Pater Dominicus-Messe in C (KV 66), waarin de Weense kerkstijl à la Hasse, met o.m. «coloraturen», aanwezig is. We zijn 1769.

De Italiaanse reizen zijn op «vorming» gericht. Vader en zoon ondernemen ze. Via Trente komen ze in Rovereto : «... toen de jongen het orgel van de hoofdkerk bespeelde, moesten enkele sterke mannen voor hem gaan om op het koor een weg voor hem te banen». Te Verona wordt hij door bisschop Giustiniani zelf eervol ontvangen. Als Wolfgang daar de twee orgels in San Tomaso bespeelt, is de drukte van het opdringende publiek nog woeliger dan in Rovereto. Van Verona is dank zij de weergave van een notenblad op een Mozart-portret een orgelstukje bekend : het Veroneser Allegro in G (KV 72a) van december 1769.

In Bologna ontmoet Mozart op 24 maart 1770 in het huis van Pallavicini voor de eerste keer Padre Martini, franciscaan, com-

ponist van kerkmuziek, gezagsvol leraar, theoreticus en historicus. Hij bezoekt hem nadien nog twee keer en telkens heeft Mozart een fuga uitgevoerd waarvan de pater enkel het thema had opgegeven. De Italiaanse reizen en de ontmoetingen met Martini droegen veel bij tot de kerkmuzikale inzichten van Mozart. Wij moeten dan echter afstappen van een overwegend ernstige, wijdingsvolle, sacrale muziek. Kenschetsend voor het muziekleven uit die tijd waren, ook in Oostenrijk, de zogenaamde «academies»: openbare concerten in zalen of kerken met een gevarieerd programma.

In San Giovanni in Monte (Bologna) stroomden allen toe naar de «Academia filarmonica». Aan de mis en vesper werkten meerdere goepen en solisten wedijverend mee. De twee orgels hadden een begeleidende rol. Ook was een vioolconcert voorzien aan het einde van de mis. Dit is ook het beeld dat Charles Burney in zijn muzikaal reisverslag mededeelt. De curieuze, levendige verbinding van conservatieve, archaische, vooruitstrevende en theatrale elementen; de mengeling die men aantreft in Italië, ook bij Mozart en Haydn en hun Zuidduitse tijdgenoten, moet men als *gegeven* aanvaarden. De romantische puristen en de «Cecilia-beweging» uit de 19e eeuw (en later) vonden dit een ontluistering van de reinheid en gaafheid van de kerkmuziek van Palestrina, Lassus, Gabrieli e.a.

Wat de jonge Mozart betreft, de enkele «voorboden» van zogenaamde orgelwerken uit latere perioden laten alles bij elkaar een magere indruk na, zeker wat hun aantal en niveau betreft, vergeleken met tijdgenoten. We denken b.v. aan de orgelstukken van P. Franz Schnizer, OSB (1740-1785). Toch zetten we ons onderzoek verder.

2. Mozarts functie in Salzburg.

Bernhard Paumgartner constateert dat Mozart na het overlijden van Adlgasser († 21 december 1777) tegen wil en dank diens plaats op de orgelbank innam. De 21-jarige die ambieerde om in Versailles of in Straatsburg een vooraanstaand musicus te worden, moest genoegen nemen met een aanstelling tot hof- en domorganist in zijn bekrompen geboortestad. Nog vóór zijn terugkeer naar Salzburg (na het verblijf te Mannheim en het verblijf te Parijs) ontving Wolfgang van zijn vader de zoveelste vermanende brief om naar Salzburg terug te keren. Volgens de brief van 31 augustus

1778 had Leopold geregeld dat Mozart zou bezoldigd worden als concertmeester, hof- en domorganist met de belofte van opvolging. Dan komt het: «... aan de derde organist heeft hij (de prinsbisschop) vijf gulden toeslag gegeven; die moet dan de meeste diensten verrichten en jij (Wolfgang) zult als concertmeester gehonoreerd worden als voorheen».

Men leze: Mozart hoefde dus niet zelf op de orgelbank te zitten. Ondanks die tegemoetkoming huivert Mozart voor de terugkeer naar de kleine stad zonder opera. Hij was zelfs op zijn terugreis in het povere Straatsburg langer gebleven dan nodig. Hij bespeelde er in de Neukirche en Thomaskirche de beroemde Silbermann-orgels en maakte kennis met de orgelmakers (7).

Mozart kwam toch als hof- en domorganist in functie op 17 januari 1779 en vervulde ze tot juni 1781, een relatief korte periode waarin hij nog meer de benepen en kleinburgelijke sfeer van Salzburg ervaarde en nog minder dan voorheen zijn broodheer, aartsbisschop Colloredo kon luchten. Heeft Michaël Haydn († 1806) nadien nog werk van betekenis geleverd, Mozart liet het na om na zijn directe voorgangers (Johann-Ernst Eberlin, benoemd in 1744 en Anton-Cajetan Adlgasser, overleden in 1777) Salzburg uit te bouwen tot een hoogstaand muziekcentrum. Geen van de genoemde figuren vertegenwoordigde een «richting» in dezelfde mate als hun Weense collega's.

Toch had de Salzburgse Dom in die jaren niet minder dan zes orgels: een groot boven de ingang, vier zijorgels op galerijhoogte tegen de pijlers van de voorste koepelruimte, een klein koororgel voor de zangers. Volgens Leopold Mozart werd het grote orgel enkel gebruikt om te preluderen. Tijdens de diensten bespeelde men één van de vier zijorgels zonder onderbreking, nl. het orgel het dichtst aan de rechterzijde van het altaar, waar de solozangers en bassen stonden: aan de overzijde - bij het linker zijorgel - stonden de violisten enz. Bij de overige zijorgels stonden de twee koren, trompetten, pauken. Het koororgel met de viola (bassnaar-instrument) speelde mee in de forte-passages.

De muziekpraktijk was toen nog een voortzetting van de barok, bij voorbeeld voor wat betreft de «Sonaten nach dem Epistel». In zijn brief van 4 september 1776 aan Padre Martini heeft Mozart het over de epistelsonates, die tussen Gloria en Credo een plaats krijgen: «... bij ons (in tegenstelling tot Italië) mag een ganse mis met Kyrie, Gloria, Credo, Sonate na het Epistel, Offertorium of

motet, Sanctus en Agnus Dei niet langer dan drie kwartier duren». Het verwondert dan ook niet dat Mozart tussen 1772 en 1780 niet minder dan 17 ééndelige kerksonates componeerde, bestemd voor de muziek in de Salzburgse Dom. Ze zijn alle in beknopte vorm (trio-sonate), overwegend «Allegro» en in grote-tertstonaarden. Ze bewegen qua thematiek en levendigheid in de sfeer van de symfonieën en divertimenti uit die jaren. Volgens KV-nummering : 67, 68, 69 (uit 1772) en 144, 145 (uit 1774) vormen een eerste groep waarin de orgelpartij gebaseerd is op de becijferde bas. Een tweede groep omvat de nrs. 212, 224, 225, 241, 244, 245 en 278, meestal tussen 1775 en 1777 gecomponeerd; er verschijnen hobo's hoorns, clarino's (hoge trompetten) en pauken in de bezetting en vanaf 244, 245 is het orgel «obligato». De laatste reeks : 263, 274 en 328, 329 (beide uit het voorjaar 1779) met het concertante 336 overwegend in C-Dur.

In KV 336 - Sonate in C-Dur (maart 1780) krijgt de orgelpartij een eigen concertante inbreng. De toegemeten uitvoeringstijd benut Mozart op meesterlijke wijze; eerst het thema in de strijkers, het orgel neemt het over, dan het concerteren tussen orgel en strijkers en, in de herneming door het solo-instrument, een cadens op het kwart-sext-akkoord van de strijkers. Het is de eerste keer dat zoiets voorkomt in een kerksonate. DE SAINT-FOIX vond KV 336 orgelzetting zo puur en eenvoudig dat ze ook zou klinken op de «harmonica» (glasharmonika) uit die dagen. De stijl van die sonates is geen profanatie als we de benediktijn Marianus Königsperger (1708-1769) uit Prüfening (Regensburg) mogen geloven. Zijn bundels opus 9, 16, 18 uit het midden van de 18e eeuw bevatten reeds kerksonates zoals Mozart die nadien schreef. Het orgel fungeerde meestal als continuo, maar trad eveneens in zijn opus 18 concertant naar voren. Luisteren we naar Fr. Marianus opvatting :

«Ein Kirchenstylus sei jener, welcher durch die Ohren das Gemüt innerlich berühret, zur Andacht bewege, uid zum Eifer des Gebetes anreizet».

De kerkmuziek moet aan ieder geven wat zijn aandacht als kerk-ganger kan opwekken : trompetten- en paukengeluid en «pleno choro», meeslepende motetten, statig contrapunt, instrumentale en vokale variatie in allegro, adagio, forte, piano... Toch beantwoordt deze muziek niet aan een liturgische sfeer van ernst en inkeer. Ze is elegant en gevoeliger, de melodievoering streeft naar

het mooie, zuivere, bevallige. Zo kan ze, ook nu nog, «luister» bijzetten aan kerkdiensten en concerten (EGON KRAUS).

Hiermee hebben we Mozarts orgelbijdrage uit de Salzburgse tijd geïnventariseerd. Behalve in KV 336 had het orgel een rol als basso-continuo. Toch staan dergelijke composities niet alleen. De laatste reeks stemt naar inhoud en toonaard overeen met meerdere religieuze composities uit 1779 en de eerste helft van 1780, een bewijs dat Wolfgang zijn functie ernstig nam en er op vruchtbare wijze aan beantwoordde. G. De Saint-Foix had het in dit verband over «een taal en schrijfwijze die op een grandioze en magnifieke manier de eenheid realiseerde van verleden en toekomst». In 1779 : Kroningsmis (KV 317), Kerksonate in C (KV 328), Vesperae de Dominica, voor 4 st., 2 violen, 2 tromp., pauken, bas en orgel (KV 321) met vijf psalmen in verschillende toonaarden, wat tegen de liturgische traditie indruiste. In de eerste helft van 1780 volgden : Mis in C (KV 339), Kyrie in C voor 2 hobo's, 2 fag., 2 tromp., pauken, bas en orgel (KV 323), Regina Coeli in C (KV 276) e.a.

Samenvattend : Enkele nummers uit KV 15, mogelijk de variatiewerken KV 25 en KV 54 (in F) zijn op het kleine orgel te verdedigen. Voeg daarbij het anecdotische Veroneser Allegro (KV 72a) en nadien de kerksonates, waarvan slechts KV 336 aan het orgel een autonome rol toebedeelt. We constateren dat het orgelspel in Mozarts tijd een beperkte autonomie kende, in functie stond van missen, vieringen, plechtigheden met koor en instrumenten. Toch bleven de kerkelijke verordeningen en decreten inzake de liturgie van kracht. In de praktijk intoneerde het orgel de misgezangen (doorgaans geïmproviseerd), zorgde voor de begeleidingen, stond in voor de voor-, na- en tussenspelen om de doodse momenten van de liturgie «op te vullen»; hiervoor waren improvisaties handiger dan uitgeschreven of gedrukte composities; die gaven wel suggesties hoe je zoal spelen kon. In druk waren versetten, langere praeambulae of fuga's voorhanden.

In handleidingen van eind-18e eeuw leest men dat de grote fuga's op orgel passen voor en na de eredienst, bij gezongen plechtigheden zoals mis of avondmaaldienst (Choralämtern), tijdens het Offeritorium, na het Agnus Dei. Langere werken zijn geschikt bij het begin van de eredienst, als een vorst of bisschop zijn intrede doet. Martin HASELBOCK (1979) meent dat Mozarts fuga's KV 399, 401, 546, 443, 385 vanuit een dergelijke functie kunnen bekeken

worden. Dit is dan wel o.i. een aan deze werken toegevoegde functie, want eerst moeten we nagaan in welke context deze werken ontstonden en ons realiseren dat het wel eens meer gaat over transcripties, op een origineel (voorafgaande bron) gebaseerd.

(Einde 1e deel)

- (1) Zie de formulering van M. PRICK VAN WELY in «Het orgel en zijn meesters», Kruseman, Den Haag, 1983 - 4e editie, p. 167.
- (2) Dit hebben we nader onderzocht in de orgelmuziek van de Zuidduitse (Oostenrijkse) benediktijn-componisten; zie ook onze bijdrage over Gottlieb Muffat in het maartnummer van Jg. 13 van Orgelkunst.
- (3) In 1961 bespeelde Joh. Pröger voor de opname «Mozart auf 'der Orgel» het Stumm-orgel (1745) in de Nassau-Weilburgische Schlosskirche te Kirchenheimbolanden, waarop Mozart in 1778 speelde. Carl De Nys schreef daar een commentaar bij.
- (4) Het in verval geraakte katholieke orgel werd ca. of nà 1870 afgebroken door orgelbouwer Voit die met de onderdelen nog weinig raad wist. Stond de inscriptie in de speeltafel, dan bestaat ze niet meer (aldus Ulrich Kienholt, 1938); Hans Christoph Schöll meende dat de speeltafel naar elders verhuisde (Kraichgau? Kleinen Odenwald?). Na haar opsporingswerk moet Ursula Mauthe constateren dat van het vroegere rococo-orgel niets meer rest en daarmee ook niets meer van de inscriptie. (Bron : Mannheimer Mozart-Buch).
- (5) Mozart als achtjarige komponist. Een Notenbuch Wolfgangs. Breitkopf & Härtel, Leipzig, s.d. (Nr. 3276). Vooral KV 15 is een speelstukje in «belcanto»-stijl.
- (6) Dit orgel staat thans in de Grote kerk te Vlaardingen (Nederland).
- (7) Over de orgelbespelingen van Mozart tijdens zijn reizen door Duitsland, Frankrijk, de Nederlanden, nadien Italië en nog later naar Bohemen (Praag) en naar Berlijn en Frankfurt... zijn meerdere getuigenissen bekend. Als lokaliteiten vinden we Ulm, Lambach, Augsburg, Kircheim-Poland, Milaan en Verona, Praag (Strahovklooster) vermeld. Hij speelde op Silbermann-orgels te Straatsburg en Dresden; in Parijs heeft hij het Clicquot-orgel (hofkapel te Versailles) bespeeld. Naar de inhoud ging het hier overwegend over improvisaties en het ontwikkelen en tot een goed einde brengen van fuga's, eventueel wedijverend met andere organisten.
- (8) Persoonlijk was hij geïnteresseerd in de klavierbouw. Reeds Gottfried Silbermann (1683-1753) had geëxperimenteerd met de «fortepiano»-bouw. Mozart bezocht in 1778 hun werkhuizen incognito en diende zich aan als Trazom, zijn omgekeerde naam. Mozart bijzondere belangstelling leidde tot persoonlijke vriendschap met orgelbouwer Stein, en voordien met Späth uit Regensburg.



Brieven van Marcel Dupré aan Flor Peeters

(Deel 3)

Marcel Dupré

Paris, le 22 avril 1955 MS

Mon cher ami,

Je viens de recevoir la lettre de Monsieur le Chanoine Paul François ainsi que votre carte dont je vous remercie. Ce serait certainement avec plaisir que j'irai donner un récital à Bruges. J'écris à Monsieur le Chanoine François en lui proposant la date du 6 Août.

Je serai très heureux de vous revoir à cette occasion et vous prie de recevoir en attendant tous mes cordiaux sentiments.

Cordialement à vous

Marcel Dupré

Paris, le 10 Août 1955 HSD

Mon cher et éminent ami,

Je veux vous dire un sincère merci de l'envoi de vos beaux chorals, d'une tenue musicale qui me plait

voorgesteld en gesitueerd door Guido PEETERS

Flor Peeters

Dupré schrijft op briefpapier van 'Conservatoire National de Musique', Le directeur,

Het is in 1954, meen ik, dat de orgelconcerten te Brugge werden opgestart door Kamiel d'Hooghe met een recital van FP. In 1955 inviteert Kan. François Dupré om een recital te geven.

Manieke en Flor Peeters hebben dit recital bijgewoond. Er is een foto van in het archief bewaard van Marcel Dupré met Flor Peeters, staande voor de westelijke ingang van de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Brugge (zie vorige aflevering).

Deze zeldzame met de hand geschreven brief handelt over de 'Ten Chorale Preludes on Gregorian Hymns' opus 75

64
infiniment. Je vous dis toutes mes félicitations, et notre cordial souvenir pour vous deux
Bien à vous
Marcel Dupré

La Roche-Rue, le 27 septembre 1955 MS

Mon cher ami,
Merci pour votre mot si charmant que me touche infiniment. Je suis ravi d'apprendre le succès de vos deux élèves et vous prie de leur transmettre toutes mes félicitations.

En ce qui concerne Franck, vous avez raison. De son temps, l'accouplement du récit au grand-orgue n'existait pas. Il fallait donc accoupler le positif sur grand-orgue et le récit au positif pour accoupler les 3 claviers.

En ce qui concerne le si bémol du 2e Choral, c'est Guilman qui me l'a fait faire quand, en 1908, après mon prix d'orgue, j'ai travaillé tout Franck avec lui. Sa théorie se base sur la loi du contrepoint et le respect du tétracorde supérieur de la gamme mineure descendante.

Le retour sur sol mineur n'a lieu, en effet, qu'à la mesure suivante puisque le si bémol en question est suivi du la bémol.

Nous reparlerons souvent des bonnes heures passées

en misschien ook opus 76, die beide in 1955 verschenen bij C.F. Peters en die FP aan Dupré heeft gestuurd.

Het evenement dat FP aan Dupré heeft megedeeld is de Internationale Orgelwedstrijd te München, waar Kamiel d'Hooghe en Jozef D'Hoir beiden de eerste plaats kregen toegewezen.

FP bezit de speeltafel van César Franck en zag daarop, aan de voetkoppelingen, dat er geen koppel was van Récit naar Grand-Orgue; hij wil echter zeker zijn en vraagt een aantal oudere collega's, waaronder Dupré, over hun bevindingen.

De si bémol in de Tweede Choral van Franck was destijds een prangende kwestie. Thans bestaat hierover geen twijfel meer.

We vernemen hier tevens dat Dupré Franck is gaan studeren met Guilman. In de orgelklas van Widor aan het Conservatorium zullen ze niet veel Franck hebben

65
avec vous et Madame Peeters à Bruges et nous vous envoyons à tous deux, sans oublier votre fille, nos très fidèles et sympathiques souvenirs.

Bien cordialement à vous
Marcel Dupré

Meudon, 26 janvier 1956 MS

Mon cher ami,
Nos lettres se sont croisées. Je reçois la vôtre et suis touché que vous vouliez encore publier des articles sur moi. Je ne puis mieux faire que de vous adresser le livre qui a paru sur mon œuvre et où vous trouverez tous les renseignements nécessaires.

Quant à la pièce d'orgue, j'aurais certes aimé vous faire plaisir, mais, de par mes contrats avec mon éditeur, je ne puis absolument pas faire paraître quoi que ce soit, même dans une revue, en dehors de lui. La chose m'a, comme vous pouvez le penser, été souvent demandée et j'ai dû toujours me recuser.

Recevez, mon cher ami, avec tout mon regret, mes bien cordiaux sentiments, avec nos souvenirs à Madame Flor Peeters.

Bien cordialement à vous
Marcel Dupré

gekregen in die tijd. Widor kon Franck niet lijden.

De dochter die hier Dupré bedoelt is Frieda, die met de Peugeot 404 haar ouders overal naartoe bracht.

FP heeft Dupré gevraagd een stukje te schrijven voor de muziekbijlage van De Praestant, het in 1952 opgerichte orgeltijdschrift, waarvan hij directeur was.

Het is ongewoon dat Dupré dit van zijn uitgever Leduc (?) niet mocht doen. Maar het is mogelijk dat de 'exclusiviteit' in die tijd zover ging. Thans zou een dergelijk beding onmogelijk zijn.

Meudon, 6 mars 1957 MS

Mon cher ami,

Je viens vous demander s'il me sera possible d'aller répéter mon programma à Anvers le 29 Mars, ceci pour la raison suivante : comme vous le savez sûrement, les vies d'artistes sont faites d'imprévus et de coïncidences fâcheuses.

Or, voilà que les Concerts Pasdcloup doivent exécuter mon Oratorio «La France au Calvaire», au Palais de Chaillot, le 19 dimanche des Rameaux 14 avril. Et la répétition avec orchestre ne peut avoir lieu que le vendredi matin 12 avril, c'est-à-dire, le jour même de notre concert à Anvers. Il a donc été convenu que la répétition commencera dès 9 heures, le 12 avril, afin que je puisse prendre le train de 11.25 qui me met à Anvers l'après-midi vers 16 heures. Il ne serait donc pas raisonnable que je fasse à mon arrivée une répétition bousculée de mon «Chemin de Croix» pour le réjouer aussitôt après le concert.

Donc, j'ai décidé de faire un voyage exprès à Anvers pour faire ma répétition tout à mon aise (à mes frais bien entendu). Je compte donc partir le 29 au matin, à 8.06 pour arriver à Anvers à 13.16. et je repartirai le même jour par le train de 18.01, ce que me permettrait de travailler tout l'après-midi. Cela va-t-il être possible ?

Je vous serais reconnaissant de bien vouloir m'envoyer un plan de l'orgue avec la disposition des jeux.

Merci d'avance, avec nos meilleurs souvenirs pour

Madame Peeters et vous vous.

Bien cordialement à vous

Marcel Dupré

Meudon, 14 Mars 1957

Mon cher ami, MD

Je vous remercie de l'envoi de la composition de l'orgue que je reçois avec l'aimable lettre de Madame Peeters.

Il m'est malheureusement impossible de changer la date de ma répétition à Anvers, car, avant, je suis en voyage en France et en Italie, et, au début d'Avril, je vais en Allemagne. Le 29 mars est ma seule date disponible.

Je suis, naturellement désolé de penser que je ne vous verrai pas à ce moment et vous suis bien reconnaissant de me proposer d'envoyer votre fille à ma rencontre à la gare pour me conduire à l'église St Jacob. Nous pourrions nous rencontrer au portillon de sortie de la gare.

En attendant le plaisir de vous revoir en Avril, recevez, mon cher ami, tous nos meilleurs souvenirs pour Madame

Flor Peeters et pour vous

Bien cordialement à vous

Marcel Dupré

Marieke Flor Peeters heeft Dupré uitgenodigd om de «Chemin de Croix» (zoals Dupré het werk noemt) te komen uitvoeren in de reeks concerten Ars Organi in Sint-Jacobskerk te Antwerpen. Het vernieuwde orgel is ingehuldigd op 25 januari 1957.

Marcel Dupré was in de Verenigde Staten bekend om concerten te geven zonder echt gerepeteerd te hebben op een orgel. Dat was de jongere Dupré van vóór de Tweede Wereldoorlog.

De man is thans 71 jaar en laat niets meer aan het toeval over. Bovendien heeft hij reeds arthritis in zijn handen, die kron staan. Le Chemin de la Croix is niet zo eenvoudig, ook niet voor Dupré.

Hij stelt dus voor om op eigen kosten extra naar Antwerpen te komen repeteren.

Het is de lezer bekend dat Dupré een zwak heeft voor

exacte opgave van vertrek en aankomst van treinen. Hij woont ook vlak bij het station in Meudon.

Flor Peeters is in die dagen ook druk bezet ; hij concerteert op 7 april in Turijn voor de RAI en vanaf 24 april moet hij naar Groot-Brittannië tot 12 mei.

Meudon, 29 mars 1957

Mon cher ami, MS

J'espère que vous aurez reçu à temps mon télégramme hier et j'espère aussi que vous n'allez pas me prendre pour une girouette, mais voici ce qui s'est passé : hier matin, j'ai été prévenu par téléphone par les Concerts Pasdeloup que notre concert du 14 Avril avec l'exécution de mon Oratorio ne pouvait avoir lieu par suite de défections dans les chœurs à cause des vacances de Pâques. Ce concert est donc remis à l'automne et, de ce fait, je suis libre pour arriver le 11 Avril à Anvers. Je prendrai ce jour-là le train de 17.45 arrivant à Anvers à 21.28. J'aurai ainsi ma journée du 12 pour répéter tranquillement.

Vous serez aimable de me retenir une chambre à l'Hôtel pour le 11 et le 12 et je repartirai le 13 au matin par le train de 9.31.

En m'excusant de tout le mal que je vous ai donné pour rien, je vous prie de recevoir, mon cher ami, mes cordiaux sentiments.

Bien cordialement à vous

Marcel Dupré

Meudon, 4 avril 1957

Cher Madame, HSJ

Nous avons été absolument bouleversés en recevant votre

Dupré stuurt een telegram om aan te kondigen dat hij toch op 11 april kan komen, maar hij stuurt het telegram naar een verkeerd adres.

Gevolg : Frieda stond aan het station in Antwerpen en zag geen Marcel Dupré.

lettre hier matin. Mon mari s'est aussitôt rendu à Paris, à la poste où il avait lui-même mis la dépêche. Les recherches ont été faites aussitôt et il a constaté avec stupeur que, s'il avait bien mis votre adresse, Canal Stuyvenberg 26, il avait écrit : Anvers, au lieu de Malines.

Le télégramme a été expédié à Anvers d'où il est revenu avec la mention : adresse et nom inconnus. Il paraît que la poste à Paris a envoyé le soir même un avis à mon mari, mais je doute que cela ait été faite, car il ne l'a jamais reçu.

C'est une histoire lamentable. Vous ne pouvez savoir à quel point nous en avons été malheureux à l'idée de tout le mal et l'anxiété que cela a causée à votre fille. Dites-lui que nous lui demandons un grand pardon en attendant que mon mari puisse le lui demander de vive voix.

Merci, chère Madame, de bien vouloir le chercher à la gare, et merci d'avoir bien voulu lui retenir une chambre. Je regrette certes de ne pouvoir l'accompagner, mais nous devons partir en vacances le 14 et j'ai, de plus un immense travail.

Mon mari est parti hier soir pour l'Allemagne et rentrera mercredi soir pour repartir le lendemain pour Anvers. Recevez, chère Madame, pour vous deux, sans oublier votre charmante fille, mes très sympathiques souvenirs.

J. (eante) Marcel Dupré.

Meudon 21 juin 1957

Mon cher ami, MS

Je rentre de voyage et trouve votre aimable lettre dans mon courrier. Merci des articles de journaux que vous m'avez envoyés. Je ne puis, hélas, les comprendre ne sachant pas votre langue, mais les garde en souvenir. Vous devez, en effet, avoir hâte d'en avoir fini avec les concours. Je sais par expérience combien c'est une tâche lourde en fatigante.

Merci encore et recevez, mon cher ami, de notre part à tous deux, pour vous et tous les chers vôtres, nos fidèles et amicaux souvenirs.

Bien cordialement à vous

Marcel Dupré

Meudon, 3 Février 1962

Mon bien cher ami, HSD

Merci d'être venu Jeudi au déjeuner, merci à Madame Peeters et votre fille d'avoir bravé neige et verglas pour venir hier.

Madame Dupré m'a fait (exactement) votre commission. Je n'ose la croire telle que vous l'avez dite, poussant la part de votre cœur d'ami et de la fidélité de votre amitié, mais j'en ai été profondément ému.

Je vous serre dans mes bras,
votre ami

Marcel Dupré

Merkwaardig is het feit dat er destijds in Antwerpen geen Franstalige kritieken zouden zijn geweest. La Métropole en Le Matin waren toen nog volop in circulatie.

Dupré en Peeters zijn op dat ogenblik directeur van een conservatorium : Dupré van het Conservatoire National de Musique, Peeters van het Kon. Vlaams Muziekconservatorium te Antwerpen.

Flor Peeters is naar een lunch geweest voor Dupré, waarschijnlijk in Brussel ?

Marieke Peeters en Frieda zijn naar een recital geweest.

Marcel Dupré overleed op 30 mei 1971.

Flor Peeters stuurt een rouwbrief aan Madame Dupré.

Madame Dupré antwoordt vrij omstandig en informatief.

Meudon 11 juillet 1971

Cher maître et ami, HSJ

Votre lettre m'a bien profondément ému et je vous en remercie de tous mon pauvre cœur brisé. La disparition subite de mon bien-aimé mari en ce dimanche de Pentecôte, quelques heures après avoir joué ses deux messes à Saint-Sulpice a été une chose affreuse. Seule la pensée de sa fin si douce, sans souffrances et sans conscience de cette fin met un peu de baume sur ma peine. Une grâce du Ciel dont je remercie Dieu.

Mon Marcel avait une haute estime et une réelle affection pour vous et s'était beaucoup réjoui de vos succès en Amérique.

Merci de tout cœur de la garder dans votre souvenir et recevez, cher ami, pour vous et votre chère femme mes sentiments bien affectueux.

J (canette). Marcel Dupré

Ondertussen was er in een Franstalige krant te Brussel (Le Soir ?) een bericht verschenen als zou Marcel Dupré zelfmoord hebben gepleegd, vertwijfeld als hij zou zijn geweest, dat hij niet goed meer zou spelen...

Flor Peeters schrijft naar zijn goede vriend Duruflé om opheldering. Deze antwoordt verontwaardigd en geeft bevestiging van het verhaal van Jeanette Dupré.

Je suis stupéfait de ce que vous m'écrivez. Quel est le journal qui a annoncé cette nouvelle stupide ? Notre grand Marcel Dupré est mort tout à fait naturellement. Ce jour de la Pentecôte, il avait joué ses 2 messes le matin à St-Sulpice. L'après-midi à Meudon vers 4 h., il fut pris de vomissements de sang provoqués par une rupture d'anéurysme d'une artère abdominale. Il perdit connaissance immédiatement. Le médecin appelé en toute hâte ne put rien faire. A 7 h., tout était fini.

Je n'ai pas besoin de vous dire avec quelle émotion nous avons appris cette tragique nouvelle. C'est une perte irréparable. Ce grand homme, cet organisateur de génie laisse derrière lui un vide que ne sera jamais comblé. Ses obsèques à St-Sulpice ont été extrêmement émouvantes. De nombreux anciens élèves venus de France et de l'étranger emplissaient l'église.

Que deviendra cette tribune célèbre ? Nous sommes très inquiets. Le clerge de St-Sulpice vient de profiter de cette disparition pour congédier maître et maître de chapelle. La musique sacrée en France traverse une grande épreuve, à cause du clergé.

Marie-Madeleine se joint à moi pour vous adresser à tous deux notre bien amical et fidèle souvenir.

Maurice Duruflé

Dit is interessant voor de geschiedenis van de orgelkunst in Frankrijk, of althans in Parijs.

Onderlijning van Duruflé.

Einde correspondentie Marcel Dupré aan Flor Peeters 1927-1971

Erratum

Artikel : «Het Jacobus Verbuecken-orgel te Pulle» van J. Braekmans en A. Fauconnier ; Deel II

Pag. 21 : Betreft volgende zin : «Ze werden uitgevoerd door de orgelmakerij B.V.B.A. Jean-Pierre Draps uit Kortenberg, die voor het gespecialiseerde restauratiewerk beroep deed op het orgelbouwatelier Gh. Potvlieghe uit Ninove».

Door het wegvallen van enkele woorden bij het drukken, kreeg het geheel een zulkdanige andere en onjuiste betekenis, dat dit bij de orgelrestaurateur Jean-Pierre Draps uit Kortenberg terecht ergernis heeft verwekt. Dit stemt geenszins overeen met de originele tekst van de auteurs, en is dus duidelijk evenmin zo bedoeld geworden ; het voorval is bijgevolg enkel te wijten aan een spijtige gril van de zetduivel. De auteurs hebben vóór publicatie geen rechtzetting kunnen doen, vermits zij geen drukproeven onder ogen hebben gehad. De bewuste zin is als volgt te verbeteren : «Ze werden uitgevoerd door de orgelmakerij B.V.B.A. Jean-Pierre Draps uit Kortenberg, die voor het gespecialiseerde restauratiewerk aan het pijpwerk beroep deed op het orgelbouwatelier Gh. Potvlieghe uit Ninove».

J.B. en A.F.

«Memor» van Naji Hakim

Marie-Bernadette DUFOURCET
vertaling : Luk BASTIAENS

Memor (United Music Publishers, London) voor orgel, is in 1989 gecomponeerd ter nagedachtenis van Louis Brunet. Dit werk wil een getuigenis zijn van het Christelijk geloof in het eeuwig leven, over de dood heen. Samenvattend met de woorden van de H.-Paulus : «O Mors, ubi est victoria tua?».

De inhoud van het stuk is opgezet rond vier ideeën, dat we in onderstaand schema gedeeltelijk illustreren :

Inhoud	Aardse leven	Dood	Licht van Christus	Eeuwig leven
Delen	A	B	C	D
Thema's of motieven (1)	x a b c	d	e	y f
Maten (2)		9/3/3	12/3/1	14/3/1

Allegro energico Thematische tabel

(1/1/2) *Allegro energico*

(4/4/1) *Allegro energico*

(6/3/2) *f* *7 = 1/2* *7 = 4* *3*

(8/2/3) *Moderato e mesto*

(9/3/3) *Andante* *Chiaro tempo*

(12/4/1) *f ma dolce* *mp* *Allegro molto*

(16/1/2) *Allegro moderato*

(14/4/1) *mf*

De volledige vorm is rapsodisch maar elk deel heeft een herhalende structuur :

- A — ensemble van ritmische variaties op *x* gevolgd door een reeks sequenzen *a b a c* (rondo) met een dansend karakter.
 B — variaties op een dodenmarsthema *d*
 C — evocatie van de Paasvigilie ; strofisch gedeelte (3 strofen) op Lumen Christi, Deo gratias, thema *e*

D — variaties op het thema van de vespers voor Pasen — Ego dormivi, et somnum cepi : et exsurrexi, quoniam Dominus suscepit me, alleluia, thema *f*, gegroepeerd per twee, onderlijnd door de ontwikkelingen van *y* en omsloten door een inleiding en een coda.

De formele en thematische diversiteit wordt vergezeld van contrasten op niveau van dynamiek en registratie. De taal doet een beroep op de modaliteit, op de Oosterse melismen, op kleurrijke harmonieën en op het ostinato-principe. Wat de instrumentale schrijfwijze betreft, wordt deze gekarakteriseerd door de verschillen in densiteit (nauwkeurige doublures, verdichting van de melodische lijnen) en de inzetten (afhankelijk van de tempi en de pulsatie-veranderingen). Deze schriftuur speelt eveneens ook met tegenover elkaar staande registraties en de tessituur (laag, hoog, «balayage» van de gehele ambitus der klavieren). Zoals in andere composities van Naji Hakim, vloeit dit werk over van ritmische verbeeldingskracht.

Dit oeuvre werd door de componist gecreëerd op 30 augustus 1989 in de King's College Chapel, in het raam van de «Cambridge Summer Recitals».

Voetnoten :

1. Cfr. thematische tabel
2. De maatreferenties stemmen overeen met de uitgave U.M.P. en dienen als volgt gelezen te worden : $x/y/z = \text{blz } x, \text{ systeem } y, \text{ maat } z$.

Naji Hakim (Libanon, Beiroet 1955) studeerde bij Jean Langlais. Nadien volgde hij de cursussen aan het Conservatoire National Supérieur de Musique in Parijs waar hij 7 eerste prijzen behaalde. Hij behaalde ook 9 internationale «premiers prix» voor orgel of compositie. Tevens deed hij ingenieurstudies aan de Ecole Nationale Supérieure des Télécommunications te Parijs. Thans is hij titularis-organist van de «Basilique du Sacré Cœur» te Parijs en docent analyse aan het «Conservatoire National de Région» te Boulogne-Billancourt.

Uitgaven :

1. voor orgel :
 Symphonie en Trois Mouvements (Ed. Combre, Paris)
 The Embrace of Fire (Ed. Combre)
 Fantaisie sur Adeste fideles (Ed. Bornemann-Ladux, Paris)
 Expressions (Ed. FitzSimons, California)
 Hommage à Igor Stravinski (Ed. Leduc)
 Memor (Ed. U.M.P., London)
 Rubaiat (Ed. U.M.P. - in druk)
2. voor orgel en strijkorkest :
 Concerto (Ed. U.M.P. - in druk)
3. voor trompet en orgel :
 Rondo for Christmas (Ed. U.M.P.)
4. voor clavecimbel :
 Suite Shasta (Ed. Ludwig Music, Philadelphia)
5. voor orgel en piano :
 Duo concertant, andere versie van het concerto voor orgel en strijkers Ed. U.M.P., in druk

Notities bij een heruitgave van Orgelwerken van Abraham Van Den Kerckhoven

Antoon FAUCONNIER

In de reeks INCOGNITA ORGANO van de uitgeverij Harmonia te Hilversum verschenen opnieuw een aantal bundels interessante orgelwerken.

Dat de 'onbekendheid' van de orgelwerken ruim moet opgevat worden, zal onderhand al door de meesten voldoende begrepen zijn. En de titel dekt helemaal de lading niet meer, wanneer men in deze reeks een beperkte bloemlezing uit de *Orgelwerken van Abraham Van Den Kerckhoven (bundel 32)* ziet verschijnen.

Na de uitgebreide praktische bloemlezing van Jos Watelet in de reeks Monumenta Musicae Belgicae, 2, uitgegeven in Antwerpen in 1933 en herdrukt in Amsterdam in 1968, en tenslotte de facsimile-heruitgave van het handschrift nr. Hs II 3326 uit de Koninklijke Bibliotheek Albert I te Brussel door het Documentatiecentrum te Veurne in 1982, is er eigenlijk geen behoefte meer aan nog maar eens een nieuwe bloemlezing die zich beperkt tot 5 fantasias, enkele versetten op de 1^o toon en 2 fuga's. Er is daarentegen wel behoefte aan een meer kritische uitgave van het orgelwerk van Abraham Van Den Kerckhoven die ons dichter brengt bij de tekst en het opzet van Van Den Kerckhoven's compositie zelf, en niet blijft steken bij een bewerkte overschrijving en/of aanpassing die Jacobus Ign. Josephus Cocquiel, organist van de St.-Vincentius-kerk te Zinnik er in 1741 van maakte.

Er drukt op Van Den Kerckhoven's orgelwerk een problematiek t.a.v. de authenticiteit van sommige composities, de toonaard waaraan onmiddellijk gekoppeld de problematiek van uitvoerbaarheid op orgels met verkort Groot octaaf, gemodificeerde middentoons-temperatuur, en de in de Zuidelijke Nederlanden vrij algemeen gebruikelijke bas- en discant-delings tussen c'/cis', en tenslotte de registratievoorschriften. Deze problematiek is

sedert 1933 nog geen stap verder gekomen in een correcter verstaan van het uit 1741 daterende en niet door Van Den Kerckhoven gemaakte handschrift. Ook de heruitgaver E. Kooiman loopt in een wijde boog om deze problematiek heen. Hij speelt zelfs op het stuk van de authenticiteit, waarin wij toch aan zijn gevatte kritische zin gewoon zijn geraakt, helemaal niet veilig, want in zijn keuze neemt Kooiman 2 fuga's en één fantasia op die in het handschrift geen enkele indicatie van het auteurschap van A. Van Den Kerckhoven bezitten, maar in de uitgave van 1933 louter op stylistische gronden aan hem worden toegeschreven. Hoe voorzichtig men met dergelijke toeschrijvingen moet omspringen, bewijst de ontdekking die ikzelf enige jaren geleden mocht doen na aankoop van de integrale klaviercomposities van Christian Erbach (ca. -570-1635), uitgave Clare G. Rayner in de reeks Corpus of Early Keyboard Music : ik vond er in bundel I onder nr. 6 de volledige onverkorte versie van de sinds 1933 aan Van Den Kerckhoven toegeschreven fuga met het chromatisme thema (nr. 126 in de uitgave van Jos Watelet), die bijgevolg ontegensprekelijk als authentieke compositie van Chr. Erbach onder de naam Ricercar secundi toni beschouwd dient te worden.

De Rayner-uitgave drukt een reproductie af van het tabulatuurhandschrift waarin de compositie duidelijk met de initialen van Chr. Erbach (C.Er:) is gesigneerd. Deze chromatisme fuga (in de schrijfwijze van de 18de eeuw omgezet en serieus ingekort), wordt in het handschrift van 1741 op de keerzijde van blad 112 en op het gehele blad 113 gevonden als laatste van een reeks van 4 fuga's, waarvan Kooiman's bundel de eerste 2 heruitgeeft. Hoewel de fuga met het chromatisme thema niet is opgenomen in de bundel van Kooiman, stelt dit feit mede ernstige vragen omtrent de authenticiteit van de 2 fuga's, die wél opgenomen zijn. Het zou immers niet de eerste keer zijn dat er op het stuk van authenticiteit in de reeks Incognita Organo onzorgvuldigheid binnensluipt, door wellicht te snel en te onkritisch werken. Daarom nog even een korte terugblik naar band 24 met orgelwerken van Frantisc Xaver Bixi (1732-1771). De aan Bixi toegeschreven Fuga 5 in F, blijkt bij nader toezien een compositie te zijn uit Georg Muffat's (1635-1704) Apparatus musico-organisticus, nl. de fuga uit de Toccata Sexta in F voorzien van een ingekort en

aangepast slot, gebouwd op pedaalnoten en afkomstig uit dezelfde toccata.

Uit bovenstaande vaststelling mag men meteen besluiten dat het Cocquiel-handschrift van 1741 beschouwd moet worden als een verzameling orgelcomposities waarvan het grootste aantal en de meest waardevolle toe te schrijven zijn aan A. Van Den Kerckhoven, maar van de niet gesigioneerde lang niet zoveel als Jos Watelet in zijn heruitgave van 1933 en al de latere heruitgevers met hem ons willen doen geloven. Het ziet er naar uit dat de notentekst zo nodig aardig aan de opvatting van het midden der 18de eeuw is aangepast en aan het orgelinstrument dat J.I.J. Cocquiel in de Sint-Vincentiuskerk te Zinnik ter beschikking had. Een verdere analyse van de notentekst in Kooiman's bloemlezing vanuit diverse invalshoeken als : de toepasselijkheid op de bij ons gebruikelijke instrumenten met overwegend verkort Groot oktaaf, gemodificeerde middentoonstemperatuur, bas en discantdeling tussen c'/cis', en zo meer brengt ons tot verrassende conclusies die soms niet alleen het auteurschap in twijfel stellen, maar een andere keer ook wel eens de authenticiteit van de toonaard waarin het stuk ons wordt gepresenteerd. Enkele voorbeelden : De eerste fantasia met het do-klein karakter (van een echte do-klein tonaliteit kan men niet spreken ingevolge de nog sterke gebondenheid aan de modale klanksfeer), stelt ons met zijn solistische discant-stem in die tonaliteit reeds voor problemen, i.v.m. de deling bas/discant tussen c'/cis' op het Zuid-Nederlands orgel. Eén van de melodische zinnen eindigt op c' als tonica, wat niet kan op een solistisch discant-register. Ons vermoeden is dat het stuk door de auteur van het handschrift 1 toon naar omlaag getransponeerd zou kunnen zijn om het speelbaar te maken op een één-klaviers-orgel (in de gepubliceerde versie overschrijdt de tesselatuur van de begeleidende bas de c' niet. Het ene zinsslot op c' in de discant kan in de praktijk op een appreciabele melodische wijze ook een oktaaf hoger tot een einde worden gebracht. Uitgaande van de mogelijke oorspronkelijke zetting 1 toon hoger (dus in de d-klein tonaliteit) wordt de harmonische samenklank ook plots aannemelijker, geprojecteerd tegen de stemmingswijze (gemodificeerd middentoons) van het orgelinstrumentarium van Van Den Kerckhoven's tijd (d.i. de 2de helft van de 17de eeuw). De meermaals voorkomende as doet het in die gemodificeerde

middentoons-temperatuur niet goed. Bij transpositie is ook dit probleem uit de wereld geholpen. De grepen in de linkerhand die tot en met de undecime gaan, en dus evident naar verkort oktaaf zijn geschreven, zijn 1 toon hoger nog perfect uitvoerbaar. De tweede Fantasia in 4-stemmige zetting, alweer met het do-klein karakter, plaatst ons in de gedrukte versies van Kooiman en Watelet, terug voor een uitvoeringsprobleem t.a.v. het verkort oktaaf (Es-toets die in de gebruikelijke klaviertessituur met 45 toetsen niet voorkomt), en t.a.v. de gemodificeerde middentoonstemperatuur met de herhaaldelijk voorkomende as en drieklanken op as en es. In het Cocquiel-handschrift krijgen we, door het geringere aantal wijzigingstekens dat effectief genoteerd staat en door de diverse heruitgevers uit interpretatie-overwegingen wordt toegevoegd, een versie die perfect met verkort oktaaf speelbaar is, maar ook een grotere onstandvastigheid in de tonaliteit ontwikkelt door plotse en onverwachte wisselingen tussen b en bes, e en es, en a en as. Indien de heruitgevers het met hun normalisaties bij het rechte eind hebben, dan zou een transpositie 1 toon hoger aannemelijker voorkomen voor de oorspronkelijke versie van Van Den Kerckhoven. Wij houden het vooralsnog liever bij de 'niet-genormaliseerde' versie van het Cocquiel-handschrift, met de grotere tonale onstandvastigheid en kruidigheid hieraan verbonden.

De Fantasia nr. 3 (zogenaamd in C-groot) met solo-Cornet draagt in het Cocquiel-handschrift zoals reeds gezegd geen enkele indicatie van het auteurschap van A. Van Den Kerckhoven. Gelet op de tesselatuur van het stuk (C-c''') en de menigvuldige undecime en decime-grepen in de linkerhand (verwijzend naar verkort Groot oktaaf), zou het wellicht origineel in deze toonaard geschreven zijn.

Zoals alle voorgaande heruitgevers geeft Kooiman een onjuiste interpretatie aan het aanvangsthema in de 2de maat, daar waar het door de Solo-Cornet wordt ingezet : e' - c' i.p.v. e' - d' in het handschrift van 1741, waar wel degelijk rekening werd gehouden met het begin van de cornet op cis'. De begeleidende baspartij overschrijdt nergens de c', wat er op wijst dat de versie Cocquiel het stuk weergeeft in de gepaste vorm voor een één-klaviers-orgel. Tegen de gebruikelijke vorm in van andere daadwerkelijke met de naam A. Kerckhoven (of de initialen K.) gesigioneerde solo-

fantasia's, heeft deze Cornet-fantasia een 3-delige vorm waarvan elk deel een eigen ritmisch-melodisch profiel vertoont. Het middeldeel doet zo gortig zijn rondgang in de moll-akkoorden (op es, as, en zelfs verschijnt de des) dat een uitvoering in gemodificeerde middentoonstemperatuur een probleem vormt. Een mogelijke uitleg zou kunnen zijn dat dit stuk uitgaat van een reeds vérgaand gemodificeerde middentoonstemming, die misschien niet meer dan 2 reine tertsen bevat kan hebben.

Het Cocquiel-handschrift geeft een notentekst die perfect speelbaar is op een orgel met verkort Groot Oktaaf (45 toetsen), en er omwille van de 10de en 11de grepen ook naar geschreven is, ook al geven de respectievelijke heruitgevers (Watelet en Kooiman) in maat 57 (middendeel) door toevoeging van b-teken aan de bovenstem (bij e'') en basstem (bij A) een harmonische interpretatie die voor het moderne gevoel wel logisch is, maar tegelijkertijd de uitvoerbaarheid met verkort oktaaf kapot slaat, en dus duidelijk niet is bedoeld, noch gewild in het handschrift. Voor wat de Kooiman-uitgave betreft, blijkt een tegenstrijdigheid tussen de duidelijke onderkenning van schrijfwijze voor verkort oktaaf, zoals vooropgesteld in het woord vooraf, en de feitelijke muzikale tekst, die een overeenkomstige uitvoering met verkort oktaaf onmogelijk maakt.

De zetting van het 3de deel in de maat 12/8 is eveneens ongewoon voor de traditiegebonden compositietrant van A. Van Den Kerckhoven. Het valt op dat in geen enkele compositie die uitdrukkelijk gesigneerd is met de naam of initialen van A. Van Den Kerckhoven de maat 12/8 verschijnt. Al deze elementen in overweging genomen zou men deze compositie beter kunnen plaatsen in het eerste kwart van de 18de eeuw dan in de traditionele muzikale denkwereld van A. Van Den Kerckhoven uit de 17de eeuw. Op stylistische gronden kan er bijgevolg nogal wat aangevoerd worden tegen het auteurschap van A. Van Den Kerckhoven, maar ook daaromtrent maakt de uitgave Kooiman ons niets wijzer.

Bovendien kan men zich niet van de indruk ontdoen dat het verwijlen bij drieklanken op es, as en zelfs des in het middendeel van deze Cornet-fantasia in c, mede door het gebruik van sekwenzen, een vastere harmonische vorm aanneemt dan wij bij Van Den Kerckhoven gewoon zijn. Daardoor wordt het gewone har-

monische patroon, evenals de afbakening die de gemodificeerde middentoonstemming oplegt, het meest vérgaand doorbroken. Een reden te meer waarom het voor ons alsnog twijfelachtig is of dit een echte Van Den Kerckhoven-compositie is. Uit hetgeen in het Cocquiel-handschrift op de Cornet-fantasia volgt, blijkt dat de met L.F: gesigioneerde (maar voorlopig nog niet nader te identificeren) componist wél geregeld aan maatwisseling binnen het stuk toe komt. Voor de echte Van Den Kerckhoven-composities is dit alvast ongewoon.

Ook met de grote Fantasia pro duplici Organo in D-groot komen wij wat inzicht betreft, geen stap verder dan de Watelet-uitgave van 1933. Bij gebrek aan enige uitleg geven de aanduiding voor «pedael»-gebruik uit het Cocquiel-handschrift van 1741 nog steeds aanleiding tot verkeerd begrip. In acht genomen de bouwwijze van meestal slechts een aangehangen pedaal van 1 oktaaf met korte toetsen (het zogenaamde teenpedaal) is de uitvoering van een reeks 16de noten, waarop de 2 maal voorkomende aanduiding «pedael» veelal begrepen wordt, op orgels van die tijd en met die accommodatie niet mogelijk. De 16de noten-reeksen zijn dan ook voor de linkerhand bedoeld en de aanduiding «pedael» slaat op het aanhouden van een daaraan toe te voegen basnoot in het pedaal. De maten die aan de desbetreffende passage voorafgaan en volgen wijzen op deze interpretatie; op de aangehouden grondnoten figureert de bovenstem in 16de noten en daarna wordt deze figuratie overgenomen in de linkerhand op daaraan toe te voegen basnoten in het pedaal.

En tenslotte brengt E. Kooiman ten behoeve van het praktische gebruik, hier en daar een noodzakelijk geachte correctie in de notentekst aan; zoals uit het bovenstaande blijkt, vloeit niet elke correctie voort uit een goed begrip van het orgelinstrumentarium dat de auteur van het uit 1741 daterende handschrift ter beschikking stond, en wij kunnen ons althans niet van de indruk ontdoen dat met het normaliseren wel enige keren de pit en de kruidigheid aan een samenklank of harmonische wending is ontnomen.

Al bij al is bundel 32 in de reeks incognita organo een overbodige publicatie, en vast en zeker, omwille van de weinig kritische benadering, een omstreden en betwistbare kennismaking met het orgelwerk van A. Van Den Kerckhoven.

volgens Broekhuizen 16 reg. + Nachtegaal, alsook koppeling, afsluiting, tremulant, ventil; 3 blaasbalgen

7. in 1903 vervangen door een nieuw orgel
9. + GREG, 197 : *Amsterdam, 1782, maison de ville de Hoorne, 20 reg., 2 clav., fl. 1720*; ...
+ G.H. Broekhuizen sr. «Orgelbeschrijvingen» (hs. ca. 1850-1862), uitgegeg. door de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis; zie onder nr. A 58.

1. NL / MAASSLUIS

- Prov. Zuid-Holland
2. kapel v.h. klooster der 'Zwarte Zusters' (gewoonlijk zijn daarmee Augustinessen bedoeld)
3. Pieter van Peteghem (en zonen)
4. ca. 1780 ?
5. & 6. ?
7. ?
9. GREG, 198 : *Maasluis (sœurs-noires)*, ...

1. NL / ROOSENDAAL

- Prov. Noord-Brabant
2. Rooms-Katholieke kerk Sint-Jan (schuurkerk)
3. Pieter van Peteghem en zonen
4. Misschien is de bestelling nog geplaatst aan Pieter V.P., doch we stellen eerder ± 1792 voorop als uitvoeringsdatum (dat valt af te leiden uit enkele archivalia). Waarschijnlijk is Aeg. Fr. van Peteghem spilfiguur in deze activiteit.
nota Broekhuizen schrijft «Het orgel is gemaakt door Van Peteghem in 1810»; misschien is dit enkel een geschatte datum.
5. nieuw orgel
6. Gr. Org. 12 reg., Pos. 7 reg., aangeh. ped.; schuifkoppel, tremulant, ventiel
7. Volgens Broekhuizen is het orgel «uiteengenomen, herbouwd en vermeerderd van stemmen» door J. Merklin (Brussel) in 1852. In 1899 opnieuw totaal omgebouwd door P. Schyven (Brussel); na verdere transformaties in 20ste e. zal niets van het V.P.-instrument overgebleven zijn.
9. + G.H. Broekhuizen sr. «Orgelbeschrijvingen» (hs. ca. 1850-1862), uitgegeg. door de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis; zie onder nr. R 30.
+ GREG, 198 : *Roosendaal (baronie de Breda)*, ...
+ A. Deschrevel : «Archivalia i.v.m. het Van Peteghem-bedrijf», in *De Praestant*, jg. XXI, 1972, blz. 87-90.
+ Fr. Jespers : «Repertorium van orgels en orgelmakers in Noord-Brabant tot omstr. 1900», uitg. Het Noordbrabants Genootschap, 's-Hertogenbosch 1983; blz. 263-265.

1. NL / SINT-ANNA-TER-MUIDEN

- Prov. Zeeland (landsdeel Zeeuwsch-Vlaanderen)
2. Hervormde kerk? (gebouw uit 1653)
3. Pieter van Peteghem en zonen
4. 1782
5. & 6. ?
7. In de Hervormde kerk is in 1871 een orgel geplaatst door H. Knipscheer (Amsterdam).
9. GREG, 198 : *St-Anne-ter-Muyden (1782)*, ...

1. NL / WOUW

- Prov. Noord-Brabant
2. Rooms-Katholieke kerk Sint-Lambertus
3. Pieter van Peteghem (†) en zonen;
de opdracht is misschien nog gegeven vóór het overlijden van Pieter V.P.;
orgel geplaatst door Aeg. Fr. van Peteghem.
4. 1790
5. nieuw orgel
7. vernield in 1944 door oorlogsgeweld
9. + GREG, 197 : *1790, Wouw (Hollande), 20 reg., 2 clav., fl. 3000, placé par Egide Van Peteghem*; ...
+ Fr. Jespers : «Repertorium van orgels en orgelmakers in Noord-Brabant tot omstr. 1900», uitg. Het Noordbrabants Genootschap, 's-Hertogenbosch 1983; blz. 335.

Plaatsnaamverwijzingen bij de Van Peteghem-werklijst :

Akkergem	zie onder	GENT, St.-Martinus
Appels	»	DENDERMONDE, Brigittinessen
Bonne-Espérance (bij Binche), seminarie		AFFLIGEM, abdij
Doornik (Tournai)		AFFLIGEM, abdij
Ekkergem		GENT, St.-Martinus
Elsegem, priorij Ten Walle		SINT-KORNELIS-HOREBEKE
Mechelen, abdij Rozendaal		SINT-KATELIJNE-WAVER, abdij
Michelbeke		OUDENAARDE-Pamele
Petegem a.d. Schelde		MELLE, priorij
Pécrot		SINT-KATARINA-LOMBEEK
Poeke		WONTERGEM
Schellebelle, priorij Tussenbeke		WANZELE
NL / Vlaardingen		GENT, abdij Baudelo (2)
Wambeek		ELSENE, abdij Ter Kameran
Wijer		TIELT, minderbroeders
Zingem		GRIMMINGE, abdij

APPENDIX

Errata en addenda bij de Werklijst Pieter van Peteghem, plaatsnamen in België.

(Zie 'Orgelkunst' van jg. XII/4 (1989) t.e.m. jg. XIV/1 (1991).)

Afl. 1, A - D

ASPELARE, onder 7. lees «Ch. Anneessens»

BAASRODE, onder 9.

+ G. Boeykens, onderpastoor : «Geschiedenis van Baasrode», 1940; blz. 92-93 : *De orgelkast werd gemaakt in schoonen Renaissancestijl en aangekocht in 1739.*

(nota : in 1779 werd een nieuwe kerk gebouwd)

DEINZE, onder 4. lees «1740-42»

DENDERLEEUEW, onder 9. lees «16 reg.»

Afl. 2, E - H

EERNEGEM, onder 7., toe te voegen :

— het V.P.-orgel is gekocht door de kerk van Bikschote (en aldaar geplaatst door Ph. Forrest? ca. 1886); de kerk van Bikschote is vernield in de eerste wereldoorlog.

GENT, Kathedraal, onder 9. lees tweemaal «renouvelé».

GENT, Augustijnen, onder 9. lees «1837»

GENT = toe te voegen :

GENT, Kapel van Schreiboorn (Kortrijksepoortstraat);

destijds afhankelijk van de St.-Pietersabdij.

In 1785 werd een nieuw orgel geleverd door P. van Peteghem en zoon L.B. (contract teruggevonden door Mevr. A. Rambaut, kunsthistoricus; wordt eerlang in Orgelkunst gepubliceerd).

Orgel getransformeerd door firma Stevens, 1961.

Kapel beschermd K.B. 4.V.1973.

GERAARDSBERGEN, Miniemen, onder 2. lees «sinds 1830 zijn de kloostergebouwen ingenomen door het Bisschoppelijk College».

GERAARDSBERGEN, Hospitaal, onder 7. lees «1 tongwerk»

onder 8. lees «28 XII 1936»

HEMELVEERDEGEM, onder 9. lees «van Van Peteghem»

Afl. 3, I - L

LIER, klooster redenberg, onder 2. lees «Katoenververij»

LOCHRISTI, onder 7. toe te voegen:

— 1903, transformatie & pneumatisering A. D'Hondt (Kessel-Lo)

LOKEREN (2), onder 9.:

— GREG, 198: ... les orgues à ...

Afl. 4, M - R

MECHELEN, priorij Leliëndaal, onder 7, lees «wat daarna geschiedde»

OUDEGEM, onder 5, «nieuw orgel of renovatie»

PERVIJZE, onder 9.: «GREG, 198-199»

Afl. 5, S

Nihil

Afl. 6, T - Z

TWEE-AKREN, 7. (mededelingen door J. Ferrard)

9. ..., *Grand Acrenne*, ...

ZEVERGEM, onder 7.

— in 1875 werken door L. Lovaert (Gent)

— een geringe hoeveelheid oud pijpwerk is in het Anneessens-orgel verwerkt (kan evengoed van V.P. als van Lovaert zijn).

Ter Bespreking

In de reeks Incognito Organo van uitgeverij Harmonia te Hilversum, biedt het nummer 33 orgelwerk aan van Karl Gottlieb Umbreit (1763-1829)

K.G. Umbreit was leerling van J. Christian Kittel, zelf een Bach-leerling die, met grote bewondering voor de Leipziger Cantor, die in zijn composities toch eigen wegen is gegaan in de richting van de Empfandsamkeit en de galante stijl. Umbreit zit hier echt op hetzelfde spoor als zijn leermeester Kittel. De bundel biedt ons 4 Choralen met variaties, geschreven met métier en verbeelding, en ja op de achtergrond zijn de sporen van de Bach-traditie nog goed zichtbaar. De bruikbaarheid zowel voor pianoforte als voor orgel, zoals de titel zegt, leidt voor dit soort orgelmuziek uit het einde van de 18de eeuw wel meer tot introductie van de pianoforte-schrijftant. Zonder de grootheid van J.C. Kittel te halen, is deze bundel een waardevolle publikatie die zelfs op Vlaamse rococo-orgels zinvol tot klinken kan worden gebracht, en daarom ook bij ons warme aanbeveling verdient.

Wat verderop in de reeks wordt de gelegenheid geboden kennis te maken met het weinig gekende orgelwerk van *Johann Caspar Vogler (1696-1763) (bundel 36)*, een vroege leerling, en voor de rest van zijn

organistenloopbaan, ook een imitator van J.S. Bach. Tot op heden was enkel het versierd koraalvoorspel «Jesu Leiden Pein und Not» bekend dat zich als een wat bombastische en slaafse navolging van Bach's «O Mensch Bewein dein Sünde gross» uit het Orgelbüchlein aandient. Door de publikatie van koraalbewerkingen over «Schmücke dich, o liebe Seele» en «Machs mit mir Gott nach deiner Gut», het laatste behalve de koraalzetting met 3 bewerkingen, wordt het beeld van de weinig originele epigoon toch iets vernieuwd. Voglers Bach-imitatie speelt zich vooral af op het vormelijke vlak. Het rijke spanningsveld van harmonisch contrapunt, gekoppeld aan een juiste dosering van een zangerige, dynamische lyriek, dat Bachs versierde koralen kenmerkt, is bij Vogler niet aanwezig. Lyriek verglijdt vlug in gezwollenheid. Versiering verliest maat en evenwicht, en mondt uit in overmatige drukte, in een wriemelend notenbeeld van 64ste noten, 128ste noten, ja zelfs 256sten. Het harmonisch en contrapuntisch materiaal geraakt echter niet verder dan de verworvenheden van de vroege Bach-periode Arnstadt en Weimar, maar lang niet met die kundigheid de grote Bach eigen.

Toch is dit een interessante bundel voor betere kennismaking met een echte schaduwloper van J.S. Bach, maar het doorspelen van deze composities doet eens te meer verlangen naar het werk van de echte meester, die tot voorbeeld heeft gediend.

Niet alleen de barok kent nu heel wat onbekende en onuitgegeven werken, ook in de romantiek bleef nogal wat muziek in de vergetelheid of zag nog niet het daglicht. *Theophil Forchhammer (1847-1923) (volume 37 in de reeks)* is zo één van die organisten uit het lutherse noord-Duitsland wiens werk bij ons vrijwel onbekend is. Leerling van de Bach-bewonderaar August Ritter, is zijn compositiestijl gevormd in de late na-Bach orgeltraditie, gekenmerkt door een goede beheersing van de gebruikelijke contrapuntische vormen. Binnen het enge harnas van die academisch aandoende vormen wordt ruimte geschapen voor grote dynamische en agogische schakeringen, die volop de kenmerken dragen van de koelere Duits-lutherse romantiek van die dagen. Deze composities zijn aan het lutherse kerkkied gebonden en vragen bij voorkeur een «Riesenoriel», zoals Forchhammer zelf er sinds 1906 één met liefst 99 stemmen, 3 klavieren en zelfstandig pedaal ter beschikking had in de Magdeburger Dom, daarbovenop nog voorzien van vrije en vaste combinaties, zwelkassen, veelsoortige koppelingen, enz... Gelet op het scherp opduikende onderscheid legato-staccato dat uit de partituur is af te lezen, zal ook hier reeds met de inertie van pneumatiek, barkermachine en al dat soort toucher-ontwrichtende toestanden, rekening moeten gehouden worden. Wat ons betreft is dit goede geïnspireerde muziek, boeiend om te leren kennen, maar bij uitvoering zeer zeker beter gediend met een bescheidener romantisch orgel dat in zijn speel-accommodatie nog aan de oudere gezonde opvattingen beantwoordt.

Bundel 38 brengt ons terug bij de barok met koraalbewerkingen van *Andreas Nicolaus Vetter (1666-1734)*, een midden-Duits componist uit de school van Johann Pachelbel. Behalve de variaties op het koraal «Ach Gott, vom Himmel sieh darein!» en een bewerking op «Christ lag in Todesbanden» die G. Frotscher vroeger reeds uitgaf, zijn alle andere bewerkingen, namelijk op de liederen «Allein Gott in der Höh, Christ lag in Todesbanden» (in 2 weinig van elkaar verschillende varianten), «Jesus Christus unser Heiland, en Komm Heiliger Geist Herre Gott», vrijwel onbekend. De muziek is eenvoudig maar goed gezet, met veel karakteristieken van de Pachelbelstijl, van wie Vetter trouwens leerling en opvolger was aan de Erfurter Prediger-kerk. Het ware te verhopend dat een uitgave van de integrale orgelwerken van Vetter, zou mogen verschijnen, — waarom niet in de reeks

Incognito Organo? —, in plaats van steeds maar fragmentaire publicatie (ook nog o.a. in bundel 12 van deze reeks), in willekeurige verbanden zonder veel samenhang. Goed materiaal voor wie in de eredienst iets onmiddellijk speelbaars wil!

Het nr. 39 in de reeks, brengt ons nog maar eens bij een bundeling *Koraalbewerkingen rondom J.S. Bach*, een type verzameling waarvan er al vele het licht hebben gezien, en waarin men gewoonlijk materiaal onderbrengt dat men nergens anders kwijt kan. In de schaduw van J.S. Bach is er inderdaad op het compositorische vlak veel te doen geweest, ook door derde-rangs componisten. Eén van die onbeduidende componisten was de Fr. W. Zachow-leerling, Gottfried Kirchhoff (1685-1746). 4 Koraalbewerkingen van hem, die door hun inspiratieloze simpelheid zelfs verbleken bij het werk van leermeester Zachow, vullen meer dan de helft van de bundel. Nog 2 bladzijden worden gevuld met een koraalbewerking van Georg Andreas Sorge (1703-1778), wiens compositietalent aan de hand van deze bewerking op «*Jesu meines Lebens Leben*» ook niet de hemel in te prijzen is.

Eigenlijk bevat deze bundel maar één enkel stuk met interessante muzikale inhoud, nl. de variaties op het koraal «*Du Friedefürst, Herr Jesu Christ*» van Johann Bernhard Bach (1676-1749). De melodieuze en gedegen componeertrant van J.B. Bach heeft school gemaakt in het werk van zijn leerling J.G. Walther. Daarom is het belangrijk dat Kooiman deze compositie terug onder het brede publiek brengt en ze tegelijkertijd ontdoet van de K. Straube-interpretatie waarmee ze al eerder in 1907 gepubliceerd werd.

Het werk van deze «Bach»-naam-drager verdient integraal opgespit te worden. Samen met nog enkele anderen die deze muzikale naam met ere dragen, heeft Johann Bernhard belangrijk bijgedragen tot de profilering van het kerkmuziekleven rond J.S. Bach. Hoofdzakelijk voor deze laatste compositie dus, een welkome bundel.

Tenslotte is er de laatst verschenen bundel in de reeks Incognita Organo, nr. 40, die terug muziek brengt van aanzienlijk niveau, met 2 belangrijke figuren rond J.S. Bach, eerst de Bach-bewonderaar *Johann Peter Kellner (1705-1772)*, en vervolgens de late Bach-leerling *Johann Christian Kittel (1732-1809)*. Van de eerste 2 nooit eerder gepubliceerde koraalbewerkingen «*Lobt Gott Ihr Christen Allzugleich*» en «*Allein Gott in der Höh sey Ehr*», en vervolgens 2 in K. Straube's Choralvorspiele *Alter Meister* reeds eerder gepubliceerde koraalbewerkingen: «*Herzlich tut mich verlangen*» of «*Ach Herr mich Armen Sünder*», en «*Was Gott thut das ist Wohlgetan*». Hiermee heeft de reeks Incognita Organo nogmaals aardig bijgedragen tot de schoonmaak van partituren die door Straube's gezwollen interpretatie-lust waren aangetast.

De onbekendheid van de werken valt in deze band ook weer wat te reduceren, mede omdat van de weergegeven Kittel-fantasia's er ook al één verscheen in de inmiddels uitverkochte reeks *Repro Organo*, eveneens van de hand van E. Kooiman.

De componeerstijl van J.P. Kellner inspireert zich hoofdzakelijk op de vroege Bach uit de Arnstadt-Weimar tijd, een stijl die het meer zoekt in doorzichtige en bevattelijke speelvreugde, zonder al te omslachtige contrapuntiek, zelfs met een lichte openheid naar de galante stijl.

Veel verder in de nieuwe stijl en dus vrij ver weggeëvalueerd van leermeester J.S. Bach, is het werk van J.C. Kittel geschreven. In de fantasia's is geen spoor van contrapuntiek meer te bekennen; veel meer wordt er met akkoordenblokken gespeeld. De retorische expressie is gekruid met menigvuldige gepunte ritmen; de versieringen

en melodische formules van de galante stijl worden op een persoonlijke wijze toegepast. Men mag het stevig orgelwerk noemen dat een voor de na-Bach-tijd vernieuwend perspectief brengt. De notatie van snelle notengroepen is één enkele keer niet aan een zelfout kunnen ontsnappen. Een boeiende bundel om op de lezer te hebben, maar het orgel zal wel over een paar Duits-gearde pedaalkwaliteiten moeten beschikken, vermits een zelfstandig pedaal overal vereist is. Tenslotte blijf ik voor beide belangrijke componisten de al te verstrooide en fragmentaire uitgave van hun orgelwerk betreuen.

A.F.

Nog bij Harmonia in Hilversum gaf Bert Wisgerhof van de Britse componist *Henry Thomas Smart (1813-1879)* een vrij groot orgelwerk uit, getiteld: «*Air with variations and Finale Fugato*». Het bestaat uit 9 variaties op een romantisch getinte liedmelodie, afgesloten door een *Finale Fugato*. Het stuk is van een behoorlijke moeilijkheidsgraad en vergt behalve een uitgebreid zelfstandig pedaal, minstens een goed bezet 2-manuaalig romantisch orgel.

De autodidact en sedert 1864 met blindheid geslagen organist Smart blijkt een vruchtbaar en geïnspireerd componist te zijn die een typisch Britse romantiek beoefende, d.i. een romantische toonspraak die sterk is beïnvloed door Felix Mendelssohn-Bartoldy en de Wesley's, en waarin een bepaalde Bach-traditie niet alleen naar de vorm maar ook naar de inhoud verder leeft. Dit werk toont aan dat er naast de gekende Franse romantiek en de enkele groten als Mendelssohn en Reger die Duitsland heeft opgeleverd, ook in Groot-Brittannië orgelmuziek is geschreven die aandacht verdient en op het concertprogramma een eervolle plaats mag toegewezen worden.

A.F.

Bij de uitgeverij Bodensee-Musikversand, 7769 Moos/Bankholzen verscheen zopas een «*Pedal-solo Buch*», samengesteld door *Johannes Matthias Michel*.

Zoals de titel zegt is de inhoud enkel gericht op pedaalspel in zijn vele, zelfs exuberante vormen, gaande van Koraalvoorspelen in éénstemmige tot zelfs drie-stemmige zettingen toe, allen gecomponeerd door Gottfried Van Mylben, daarna in gelijkaardige bezettingen vervolgd met variaties op een thema van Paganini, gecomponeerd door Herman Gabriël Kummer; in derde orde volgen 4 dansen voor pedaal solo van Johannes Matthias Michel (de uitgever van deze bundel), waarin ook alle mogelijkheden van het moderne pedaalspel worden aangegrepen, om tenslotte te eindigen met Walsen van Johann Strauss (zoon) voor 4 voeten, in een bewerking van Johannes Michel.

Het zij duidelijk dat deze werken technisch zware eisen stellen aan de pedaaltechniek in al zijn vormen en mogelijkheden, en dat het beoogde orgelinstrument dat de auteurs voor ogen staat, het moderne bij voorkeur elektrische orgel is, voorzien van vrije combinaties en met een pedaalteessituur van C-f; de toe te passen pedaaltechniek sluit volkomen aan bij de speelstijl van 40 jaar geleden, dat geënt is op het elektrische compromis-orgel, met streng legato en staccato-spel, glissando's, dubbelslagen, en zelfs nog wat meer van die gortigheden zoals de drievoudige slagen per voet.

Behalve het opvoeren van show en stuntnummers menen wij dat slechts weinig organisten vandaag nog echt muzikaal genoeg kunnen beleven aan die literatuur. Maar wat ons persoonlijk het meeste stoort is het feit dat de 2de helft van deze bundel met zijn dansen en walsen, het koninklijke instrument degradeert naar het niveau van een kermis-orgel. Ook mentaal is er een terugval vast te stellen naar een decadentie in de orgelliteratuurgeschiedenis die wij

reeds vele decennia voorbij waanden. Onvoorstelbaar hoe je het vandaag nog in je hoofd kunt halen om Bolero, Blues, Tango, Rumba en de wiegende walsen van Strauss op orgel, en dan nog wel met de zo artificieële beperking van de pedaaltestituur, te brengen. Het is misschien zelfs mogelijk dat wij in een volgende bundel luchtig orgelvertier, een extatische versie van het laatste nieuwtje «de Lambada» mogen verwachten..., dit alles ter ondersteuning van onze tanende orgelcultuur!

A.F.

F. JESPERS : *Nicolaas en Bernard van Hirtum, orgelmakers te Hilvarenbeek, uitg. Middenbrabantse Orgelkring, 1990 (besteladres : Watertorenplein 10, 5038 NR Tilburg - Nederland) ; 55 bladzijden, geïllustreerd ; prijs 15,— NL gulden.*

In 1976 verscheen een eerste monografie «De orgelmakers Van Hirtum» van de hand van Frans Jaspers en Ad van Sleuwen. Omdat deze publicatie reeds lang uitverkocht en overigens ten dele achterhaald was door nieuwe vondsten, achtten de auteurs de tijd rijp om tot een heruitgave over te gaan.

Dit nieuwe boekje is niet bedoeld als volledige Van Hirtum-studie : de auteurs stellen in het voorwoord : «Er is gekozen voor een algemeen toegankelijke, niet-wetenschappelijke tekst». Niettegenstaande er achteraan een omstandige literatuuroppgave aan te treffen is, vind ik het jammer dat exacte details of bronverwijzingen achterwege gelaten zijn : dat noopt de vorser telkens een reeks bijkomende werken (b.v. Jaspers' Repertorium van Noord-Brabant) ter hand te nemen. De auteur was uiteraard vrij deze optie te nemen, en een lijvige studie ware misschien niet haalbaar geweest. Vooral omvangrijke artikels als de «Kronyk van Van Hirtum» (De Mixtuur blz. 465-496) hadden dan totaal moeten herdrukt worden.

De uitgave van de Middenbrabantse Orgelkring richt zich dus tot een breder publiek ; een volledige Van Hirtum-studie is misschien later voer voor het Noordbrabants genootschap.

De brochure bevat volgende hoofdstukken :

- Leven en werk der Van Hirtums
- Werklijst (een 20-tal nieuwe orgels, gevolgd door de overige bekende werkzaamheden)
- Bouwstijl
- Korte besprekingen van afzonderlijke bewaarde orgels (zes kerkorgels en een serinette), nl. Capelle, Cuijck, Diessen, Eersel, Hilvarenbeek, Lierop ; daarna volgen beschrijvingen van instrumenten die geheel of deels verdwenen zijn (16 kerkorgels en enkele kabinetorgels)
- ter afsluiting vindt men een archiefbijlage : Contract voor de bouw van het orgel van Hilvarenbeek (1838).

De tekst op blz. 15-16, over register- en mixtuursamenstellingen, is doorlopend uitgeschreven en daardoor moeilijk leesbaar, tabellen zouden m.i. veel overzichtelijker geweest zijn.

Ook voor wie met Belgische organografie bezig is valt er nog een en ander te noteren uit deze brochure, b.v. over de orgels van Meer, Turnhout-Zevendonk, abdij van Postel, want het werkterrein van Nicolaas van Hirtum breidde zich uit over de Kempen, tot in Antwerpen en Leuven toe.

Met enige binnenpret nam ik kennis van sommige vermeldingen,

- koel en zonder emotie gesteld —, als
- «Verder vond de organist het nodig om een groot vrij pedaal aan te laten leggen» (in 1984) ;
- «De (ongelijkzwevende) stemming van 1980 werd omgezet in een gelijkzwevende» (in 1988).

Eindconclusie : een goede aanwinst voor de orgelbibliotheek.

NAJI HAKIM : «HOMMAGE A IGOR STRAVINSKI», *Triptyque pour Grand Orgue. Editions Musicales Alphonse Leduc, AL 28.105.*

De «Hommage à Igor Stravinski» is een drieledige compositie bestaande uit Prélude, Danse, Final. Onder het eindakkoord noteert de componist : «Un bonheur, c'est tout le bonheur», een citaat van Charles-Ferdinand Ramuz, uit «Histoire du Soldat» van Strawinsky. Deze triptiek heeft een tijdsduur van ongeveer 17 minuten en is een spetterend klankstuk met contrastrijke dynamiek, rijk gekleurde akkoorden en korte, cyclisch ontwikkelde, melodische en ritmische motieven, ten dele geïnspireerd op gregoriaanse melodieën.

De «prélude» groeit vanuit grillige motieven, afgewisseld met koraalfragmenten en munt uit door harmonische inventie uit de Messiaensfeer. Vanuit donkere bassteunpunten groeit een climax die dan terug afbrokkelt en in volledige rust eindigt. De «Danse» steunt op zeer vlugge ostinaat-ritmen en is in het begin als een contrapuntisch fugato gecomponeerd. Naderhand maakt het contrapunt plaats voor akkoordstructuren die culminerend in een groot tremolo. De schitterende energieke «Final» is in een vrije variatiestructuur uitgewerkt en klinkt als een Franse symfonische toccata, snedig, groots, nerveus tot overweldigend.

Het geheel is van een extroverte, effectrijke, overrompelende kracht, dankbaar en moeilijk voor de speler, adembenemend voor de luisteraar.

K. D'H.

Orgelwerken van Jean Langlais en van Naji Hakim, gespeeld door Naji Hakim op het orgel van de Basilique du Sacré-Cœur in Parijs. Uitgegeven door Motette (Düsseldorf), CD - 11171, digitaal opgenomen, speelduur 56' 47".

Deze CD beschikt over alle troeven om «Kenner und Liebhaber» te lokken : een groot Cavaillé-Coll-orgel (uit 1898, 4 klav. & ped.), muziek van zowel een gevestigde waarde als van een jong talent, een virtuoos vertolker. Men staat er van verstomd welk geweld (78 registers) digitale apparatuur kan incasseren.

Verder valt er een akoestiek te vernemen met een nagalm van niet minder dan 8 seconden ; veel articulatiefinesses vallen dan ook niet te onderscheiden, hoewel dit geen grote handicap is vermits deze muziek doorgaans met een Dupré-legato moet gespeeld worden en best wat etherisch mag klinken.

Mijn genieten van al dat imposante werd echter rondit verstoord door een aantal wanklanken ; ik moet dan ook enkele bedenkingen maken, na het vernemen dat dit orgel in 1985 «gerestaureerd» werd. Ik neem aan dat de bespeler van een gigantisch instrument ook wel eens alle krachtmogelijkheden wil benutten, maar in bepaalde passages staan de mixturen werkelijk te huilen : mijn ervaring zegt dat men dan beter afziet van snuffjes als b.v. superoctaaf-koppelingen. Bij het inschakelen van zekere combinaties of groepen hoort men een geblaas op de achtergrond : allemaal zaken die er op wijzen dat er iets niet pluis is met de windvoorziening. Op een enkele plaats staat nog een tongwerkpijp ontstemd te dreunen (maar ook dat kan aan slechte wind liggen).

Van J. Langlais worden het «Te Deum» en de «Incantation pour un jour saint» gespeeld, twee briljante toccatas, die reeds tot het graag gehoorde repertoire behoren. Minder onmiddellijk effect maakt de «Hommage à Rameau», één van de laatste werken van Langlais (1962-64) ; deze meer hermetische muziek heeft met Rameau niets te maken (ze is alleen geschreven 200 jaar na de dood van Rameau). Het eerste deel, Ostinato, haalt zijn kracht uit een boeiend meeslepend metrum, maar de twee volgende delen zijn nogal kleurloos ;

de slot-Evocation is virtuoos gedoe zonder meer.

Naji Hakim, geboren in Beiroet in 1955, kwam in Parijs zijn studies als ingenieur voltooien, maar nam er ook nog een integrale opleiding als musicus bij. Zijn «Symphonie en trois mouvements» ligt aldus volledig in het verlengde van de Franse post-romantische school : we horen virtueuze Dupré-technieken, Tournemire-akkoorden, tot en met Messiaen-ritmiek. Het is vakwerk, maar het mist nog originaliteit; na meerdere beluisteringen blijft er mij weinig van in het geheugen. De «Fantaisie sur Adeste Fideles» daarentegen is een frisse humoreske, niet zo direct voor liturgisch gebruik gedacht, maar het is vlotte, erg toegankelijke muziek. Ze is geschreven voor de twee orgels in de Sacré-Cœur basiliek (het tweede orgel wordt bespeeld door Hakim's vrouw, Marie-Bernadette Dufourcet; dat verneemt men pas na het doorlezen van het hele tekstboekje). Naast een aantal harmonische vondsten is het vooral de zeer gesyncopeerde ritmiek die ons verrast : soms wordt men herinnerd aan de taal van een L. Bernstein (West Side Story), maar Hakim weet netjes alle trivialeiten te omzeilen. Het is een werk dat men helaas niet vaak te horen zal krijgen, want wie beschikt nog over twee volwaardige orgels in één kerk ?

P. R.

ORGELWERKEN VAN CESAR FRANCK EN NAJI HAKIM

op het orgel van de Basilique du Sacre-Cœur te Parijs.

Uitg. Priory Records CD 327-DDD, speelduur 57'53".

Percutante ritmiek, kleurrijke klank, monumentale orgelklank, veel nagalm, schitterende virtuositeit, razend-snelle beweeglijkheid, geweldige flexibiliteit, ongelooflijke onafhankelijkheid van manueel- en pedaalspel en veel Franse grandeur, dit zijn de ingrediënten van de opnamen van de composities «Memor» en «Hommage à Igor Stravinski» van Naji Hakim, vertolkt door de componist Naji Hakim op «zijn» orgel.

Tussen al dit orgelgeweld is ook de rust en de diepzinnigheid van de «Prière» en het «Premier Choral» van Cesar Franck te beluisteren. De vertolking van de «Prière» is zeer boeiend omwille van de innerlijke spankracht, het bewogen lyrisme en de brede melodische draagkracht die uitdeinen in een aangrijpend slot.

In het «premier Choral» zijn dezelfde kwaliteiten aanwezig.

Omwille van een mirder grote architectonische eenheid in tempo en in de agogiek klinkt dit werk het minst overtuigend.

K. D'H.

Mededelingen

Orgelakademie St.-Vith, 14 - 19 juli 1991

Voor de 14de maal wordt in duitstalig België een orgelcursus georganiseerd. Docenten zijn Georg Reinertz, die orgelwerken van Fescobaldi, Pepusch en Stanley behandelt en prof. Hermann J. Busch (D), die het over de orgelwerken van Kirchner, Rheinberger, Reger en Mendelssohn zal hebben.

Deze orgelakademie heeft plaats in het kader van een zomercursus waarin ook fluit, viool en gitaar aan bod komen en wordt georganiseerd door Jeugd en Muziek.

Inlichtingen : Musica Viva, Hostert 16, 45700 Eupen.

Waaals Orgelseminarie Jodoigne 10 - 18 augustus 1991

Dit 8ste Waaalse Orgelseminarie is gewijd aan de Spaanse orgelmuziek uit de 17de eeuw (de Arauxo en de Heredia) in relatie tot de orgelmuziek in de Nederlanden (Cornet, Van den Kerckhoven).

Guy Bovet zal het openingsconcert geven en het seminarie openen. Jean Boyer en Jean Ferrard zullen er cursus geven aan de orgels van St.-Médard, Jodoigne (Collon '74), Leuven, Begijnhofkerk (Goltfuss 1690, restauratie Potvlieghe '87), Bossut (Coppin 18de E.) en Thorembais-les-Béguines (17de E., restauratie Leuridan '80).

Dit seminarie heeft plaats in het kader van een Waaalse Zomer-academie, die naast muziek ook dans, en plastische kunsten in haar programma opneemt.

Inlichtingen : Rue du Trône 200 B, 1050 Bruxelles.

Interpretatiecursus Spaanse muziek, 15 - 27 juli 1991

Montblanc en Torredembara zijn de plaatsen waar de cursussen doorgaan.

In de omgeving van Tarragona staan de historische orgels centraal bij de studie van de Spaanse orgelmuziek.

Te Montblanc worden werksessies georganiseerd op het koororgel (1607) en het groot orgel (1703) van Joseph Bosca, gerestaureerd door Gabriel Blancafort en George Lhôte (1977). Te Torredembara wordt een orgel bespeeld van de gebroeders Guilla (1705), gerestaureerd door Gerhard Grenzing (1979). Er zijn excursies naar andere historische orgels in de streek.

Joseph M. Mas Bonet leidt de cursus. Prof. Dr. Louis Jambon uit Parijs geeft lezingen.

Het programma voorziet de behandeling van composities van Antonio de Cabezon, Francisco Correa de Arauxo. Joan Baptista Canabilles e.a. Spaanse muziek naar keuze.

Inlichtingen : M. Mas - Apartat de Correus 531, SP - 43200 Reus/Tarragona.

Porrentruy Bachakademie 8 - 17 augustus 1991

Rond een selectie van orgelwerken en 2 kantaten geeft Michael Radulescu een Bachakademie te Porrentruy van 8 tot 17 augustus e.k. De cursus gaat door op een orgel van Jürgen Ahrend van 1985, dat een copie-instrument is van Gottfried Silbermann.

De analyse en de uitvoering van de cantates heeft tot doel de orgelwerken beter te begrijpen.

Er zijn concerten, recitals, seminaries en gelegenheid tot studie.

Inlichtingen : Fondation Pro Musica, Case Postale 290 Ch-2900 Porrentruy.

Académie Internationale d'Orgue des Andelys

20 - 26 août 1991

Jean Regnery, Wolfgang Zerer (orgel en clavecimbel : 22-26.8), André Marcon (orgel en clavecimbel : 22-26.8), Françoise Lengellé (clavecimbel 20-24.8) zijn de docenten van deze internationale orgelacademie. Er is eveneens een cursus kamermuziek en basso-continuo.

De historische orgels van Les Andelys (Ingoult 1674), Houdon (Cliquot 1734), Chambly (17de e.) en Rouen (18de e.) worden bespeeld.

De brochure toont een positief-orgel van Langhedul (begin 17de e.) dat onlangs werd gevonden te Creton (Eure).

Inlichtingen : Académie Int. d'Orgue des Andelys, Centre Rouzault, 16 Rue des Fontanges, 27700 Les Andelys F.

Eerste Int. Bachfestival Alkmaar, 2 - 8 september 1991

Van 2 tot 8 september 1991 staat het onlangs gerestaureerde Van Hagerbeer/Schnitger-orgel (1646-1725) in de Grote of St.-Laurenskerk te Alkmaar in het middelpunt van het eerste internationale Bachfestival Alkmaar, dat als centrale thema heeft : «Bach en het Orgelkoraal».

Het festivalprogramma omvat workshops en lezingen door Ludger Lohmann, Harald Vogel, Hans Van Nieuwkoop en Jacques van Oortmerssen. Excursies naar belangrijke historische orgels in de omgeving van Alkmaar (onder leiding van Pieter van Dijk en Hans van Nieuwkoop) en de finale van de Internationale Schnitger Orgelconcours. Vijf jonge organisten die succesvol waren tijdens eerdere ronden van het concours gehouden te Norden en Groningen, zullen meedingen naar de «Schnitger-Prijs».

Deelneming aan het Internationaal Bachfestival Alkmaar staat open voor zowel professionals als amateurs, alsook voor studenten. De lezingen en workshops zullen in het engels worden gegeven.

De toegangsprijs tot alle festivalevenementen bedraagt FL. 295,—.

Verdere informatie betreffende huisvesting, aanmelding, repertoire enz. kan worden verkregen op volgend adres : Munnikenweg 1A 1829 BA Alkmaar Ned.

Mededelingen «Karg Elert-gesellschaft» 1990

De vijfde uitgave van het «Karg Elert-Gesellschaft» bevat bijdragen : o.m. over Karg Elert en Skriabin, documenten i.v.m. het strijkkwartet W. 56, een bespreking van de «Zes Romantische Stukken» op. 203 en een synoptische vergelijking van twee biografische documenten.

Verder zijn twee composities uit het archief bovengehaald. Kleine bijdragen over de componist en Schönberg, berichten en persrecensies hangen een beeld op van de blijvende belangstelling voor deze merkwaardige componist.

Adres : Johannes Michel, Unterer Brunnenweg 6, D-6930 Eberbach.

Agenda

JUNI

- vr 7 20. Brussel, O.-L.-Vrouw ter Zavelkerk; Mozartconcert ten voordele van de werken van Abbé Froidure, m.m.v. S. Deriemaeker, K. D'Hooghe, J. Ferrard, B. Focroulle, H. Schoonbroodt, J. Verdin en het Instrumentaal Ensemble van het NOB.
- zo 23 20u Watervliet, historische kerk; laureaten van de orgelklas van het K.V.M.-conservatorium, Antwerpen.

JULI

- do 4 20u Gent, St.-Baafskathedraal; Karel Paukert (VSA).
- vr 5 20u30 Antwerpen, O.-L.-Vrouwekathedraal, Stanis Deriemaeker.
- vr 5 20u30 Brugge, Sint-Salvatorskathedraal, Boris Romanov (USSR).
- do 11 20u Gent, St.-Baafskathedraal; Jérôme Faucheur (F).
- 20u30 Veurne, St.-Walburgakerk, Nigel Allcoat (GB).

- vr 12 20u30 Antwerpen, O.-L.-Vrouwekathedraal, Wim van Beek (NI).
- vr 20u30 Brugge, St.-Salvatorskathedraal, Ignace Michiels.
- zo 14 20u30 Blankenberge, St.-Rochuskerk; Andrej en Alicja Luka (Zw), orgel en zang.
- do 18 20u Gent, St.-Baafskathedraal, Ignace Michiels.
- vr 19 20u30 Antwerpen, O.-L.-Vrouwekathedraal, Jozef Sluys.
- vr 19 20u30 Brugge St.-Salvatorskathedraal, Wilfried Promnitz (D).
- di 23 20u30 Blankenberge, St.-Rochuskerk; Jan Baert.
- do 25 20u Gent, St.-Baafskathedraal; Maurice Clerc (F).
- 20u30 Veurne, St.-Walburgakerk; Kees van Eersel (NI).
- vr 26 20u30 Antwerpen, O.-L.-Vrouwekathedraal, Werner Jakob (D).
- vr 26 20u30 Brugge, St.-Salvatorskathedraal, Maurice Clerc (F).
- zo 28 20u30 Nieuwpoort, O.-L.-Vrouwekerk; Franky Rosseel.

AUGUSTUS

- do 1 20u Gent, St.-Baafskathedraal; Jan Baert.
- vr 2 20u30 Antwerpen, O.-L.-Vrouwekathedraal, Odile Pierre (F).
- di 6 20u Brussel, St.-Michielskathedraal; Roland Muhr (D).
- do 8 20u Gent, St.-Baafskathedraal; Roland Muhr (D).
- 20u30 Veurne, St.-Walburgakerk; Peter Thomas.
- di 13 20u Brussel, St.-Michielskathedraal; Hendrik Cervin (SW).
- di 13 20u30 Blankenberge, St.-Rochuskerk; Olivier Eisemann (Ch).
- do 15 19u Gent, O.-L.-V.-St.-Pieterskerk; Rudy Van der Cruyssen.
- 20u Gent St.-Baafskathedraal, Olivier Eisenmann (Ch).
- 20u30 Veurne, St.-Walburgakerk, Kamiel D'Hooghe.
- di 20 20u Brussel, St.-Michielskathedraal, Dietrich Wagler (D).
- zo 25 15u30 Mechelen, St.-Romboutskathedraal, Edward De Geest.
- do 22 20u Gent, St.-Baafskathedraal, Hans-Dieter Karras (D).
- di 27 20u Brussel, St.-Michielskathedraal; Bruno Obergammer (A).
- do 29 20u Gent, St.-Baafskathedraal; Wilfried Promitz (D).

SEPTEMBER

- zo 1 18u Watervliet, historische kerk; Edward De Geest.
- di 3 20u Brussel, St.-Michielskathedraal; Charles Philippon, orgel (+ trompet).
- zo 8 Roeselare, Dag van het Orgel (Inl. : 051-20.43.44).
- di 10 20u Brussel, St.-Michielskathedraal; Sergio de Pieri (I) m.m.v. R. Benori, sopraan.
- zo 15 18u Watervliet, historische kerk; Jean Wolfs.
- di 17 20u Brussel, St.-Michielskathedraal; London Festival Orchestra m.m.v. Jozef Sluys, orgel.
- zo 22 16u Brugge, Dag van het Orgel (Inl. : tel. 050-33.33.65).
- O.-L.-Vrouw Lombeek; Luc Ponet, orgel m.m.v. Jachthoornblazers van Hertogenwald.
- di 24 20u Brussel, St.-Michielskathedraal; solisten van het Nieuw Belgisch kamerorkest.
- do 26 20u Eeklo, Dekanale kerk; Edward De Geest.
- zo 29 16u Geel, St.-Dymphnakerk; Edward De Geest.
- zo 29 16u O.-L.-Vrouw Lombeek; Paul Nancekiewill, (D) en Peter Kestens, tangentenvleugel.

OKTOBER

- di 1 20u. Brussel, Sint-Michielskathedraal; Capella Sancti Michaelis o.l.v. E. van Nevel, m.m.v. Jozef Sluys, orgel.
- zo 6 16u O.-L.-Vrouw Lombeek; Ensor Strijkkwartet m.m.v. Jozef Sluys, orgel.

Orgeltijdschriften

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

39. Jg. Nr 1 — Maart 1991

H.M. Balz : *Grundlagen des ersten Orgelunterrichts*, G. Joswowitz : *über das Auqualverbot*, R.G. Frieberger : *Die Orgeln des Stiftskirche zu Schlägl in Oberösterreich*, H.M. Balz : *Rekonstruktion einer 3-Manualigen mittelrheinischen Orgel (18Jh in der Schlosskirche Bad Homburg*, M. Zimmerman : *Orgelbau in Deutschland 1921-1939*.

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

Nr 974 — 82ste Jg. — Januari 1991

D. Rumsey : *Organbuilding in Europe and North America Today*.

Nr 975 — 82ste Jg. — Februari 1991

H. Sills : *The Church Music of A. Cruft*, R.L. Neighbarger : *Retro-spective Gestures in Hindemith's Organ Concertos*.

GREGORIUSBLAD, Tijdschrift ter Bevordering van Liturgische Muziek, Uitgave van de Nederlandse Sint-Gregoriusvereniging.

Jg. 115 — Nr 1 — Maart 1991

H. Evers : *Aandacht voor de blaasmuziek in de eredienst*, F. Jespers : *De vernieuwing van de Lutherse liturgie in Denemarken*, K. Middelhoff : *De uitvoeringspraktijk van oude muziek*.

L'ORGANISTE, Organe de l'Union Walonne des organistes.

23. Jg. N° 89 — 1991 Nr 1 : J.P. Felix : *L'orgue Fr. B. Loret de Lesves (1876)*, De Vos & Thomas : *Deux nouvelles orgues de Facteurs Wal-lons : Gand, St. Paul et Waregem*.

HET ORGEL, uitgave van de Nederlandse Organistenvereniging.

87ste Jg. — Nr 3 — maart 1991 : E. Kooiman : *M.J. Wiedeburg (1720-1800) over vingerzettingen en koraalbegeleiding*, Th. Goedhart : *Kerk-opvatting en kwaliteit*, J. Jongepier : *Nieuwe Van Vulpen-orgels te Bakel en Arnemuiden*, Domkerk Utrecht met kostbaar klein orgel verrijkt.

Nr 4 — april 1991 : E. Kooiman : *De «Orgelschule» van J.G. Werner*, T. Goedhart : *Bespreking liedbundels (3)*, J. Jongepier : *Het orgel in de Gereformeerde Kerk te Oostvoorne*, Twee nieuwe Reil-orgels, G. Klop-orgels te Driebergen en Malden.

L'ORGUE, Revue trimestrielle publiée par l'Association des Amis de l'orgue.

N° 217 — 1991 — Nr 1 : O. Pierre : *Quelques souvenirs de M. Dupré*, A. Hobbs : *Les dernières années de Ch.-M. Widor*.

THE TRACKER, Journal of the Organ Historical Society.

Vol. 35 — Nr 1 — 1991 : J. Ogasapian : *New Materials on Ed. Hodges*, R.E. Dean : *The history & Restoration of the Pilcher Organ in Shreveport, La.* — Nr 2 — 1991 : R.J. Brunner : *Baltimore Organs and Organbuilding in the 19th C.*

LA TRIBUNE DE L'ORGUE, Revue Suisse Romande.

VERVANG 42 Nr 2 — juin 1990

G. Bovet : *Quel orgue pour demain ?* G. Lade : *Poitiers*.

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