

Driemaandelijks tijdschrift
veertiende jaargang nummer 4
december 1991

Orgelkunst

ORGELKUNST

XIVde jaargang nummer 4 — december 1991

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

Hoofdredacteur

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. Boyer (F), J. Braekmans, J. Brock (U.S.A.), W. Callaert, P. Cré, Dr. J. De Bie, B. de Leersnyder (F), G. De Swerts, J. D'Hont, J. Eeckeloo, F. Geysen, E. Goedleven, E. Hallein, K. Hoek (NI), G. Hoornaert, F. Jaspers (NI), Y. Knockaert, A. Kurris (NI), M. Lemmens, D. Liévois, J. Meersmans, Dr. G. Moens-Haenen, Dr. G. Peeters, R. Plovie, A. Rössler (D), E. Saveniers, R. Schroyens, Dr. G. Spiessens, K. Stout (U.S.A.), F. Van Bree, J. Van Landeghem, M. Verstegen, 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 : abon-
nement 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 verkregen toestemming van de redaktieraad.

Inhoud

	blz.
De ondraaglijke lichtheid van het Orgelbestaan	<i>K. D'Hooghe-Dumon</i> 147
Mozart bespeelde het Van Peteghem- orgel te Gent	150
Het Franse Orgel en zijn muziek in de 17de en 18de eeuw (2)	<i>J. Boyer</i> (<i>vert. P. Roose</i>) 151
Het orgel in de St.-Jozef-kerk Tereken te Sint-Niklaas	<i>A. Fauconnier</i> 162
De Orgelwerken van Jan Van Landeghem	164
In memoriam	
G. Litaize	174
H. Walcha	174
Kan. P. François	175
Actualiteiten	
Int. Orgelweek Brugge	176
Int. C. Franck-concours, Haarlem	178
«Open kaart» met dubbele bodem	180
Ter bespreking	182
Mededelingen	189
Agenda	191
Orgeltijdschriften	192

De ondraaglijke lichtheid van het Orgelbestaan

A. D'HOOGHE-DUMON

In zijn boekje «Oosterse Renaissance» (1976) schrijft Han Fortmann : «In de officiële kerken is een grote religieuze armoede, op de kansels praat men over Vietnam en democratisering omdat men over God niets meer te zeggen heeft, niet alleen omdat men geen religieuze ervaring heeft maar omdat men ook de geschriften van de grote geestelijke schrijvers en mystieken die wel ervaring hadden niet meer kent».

In zijn boekje «Ontwijding» (1989) betreurt Karel van Isacker sj, de ontwaarding van de waarden, de aarzelingen en contradicties in de theologie, het vervangen of opruimen van de symboliek in architectuur en liturgie.

De emancipatie, democratisering en secularisatie hebben inderdaad ook in de kerk en in het geloofsleven hun sporen nagelaten.

Een aftakeling in de eredienst op liturgisch en muzikaal vlak blijken ervan dikwijls het gevolg te zijn.

De laatste jaren is de koorts om het anders te gaan doen gelukkig wat geluwd, maar inmiddels is veel eerbiedwaardige schoonheid verloren gegaan.

Orgelcultuur heeft veel meer te maken met bidcultuur.

Maar omdat we niet meer kunnen bidden, begrijpen we ook het orgel niet meer. De muziek ontgaat ons, het instrument valt buiten ons gezichtsveld, ons hart verhard voor schoonheid, onze oren geraken verstopt, en onze ogen zien alleen nog glitter.

Het leven uit de eerste hand is velen ontsnapt. De afstandsbediening haalt het op direct contact. Tweedehandsmuziek van derderangs kwaliteit herinnert ons soms aan het grootwarenhuis, en dus aan onze boodschappenlijstjes, of zij roept een wachtbeurt aan de telefoon op, of ze verwijst naar één of ander idool.

Er is niet blijvends in deze wereld. Niets is statisch, alles is in beweging. Niets blijft zoals het was of is. Dat is de wet van de schepping, de microcosmos en de macrocosmos zijn eraan onderworpen, de materiële- en de subtiele wereld maken er deel van uit. Wording, verandering, groei en toename zijn fundamentele trekken. Maar vergankelijkheid sluit geen stabiliteit uit, orde is

niet tegengesteld aan nieuwheid. Wij kunnen en mogen de nieuwheid niet uitsluiten. Als we dit zouden doen, vechten we tegen de diepste aard van het Heelal en van het Leven. Immers elke waarachtige ervaring is nieuw en elke waarachtige ervaring is scheppend.

Nieuwlichterij heeft met nieuwheid en waarachtigheid niets te maken. Het is het oppervlakkig meelopen met een trend. Het is een vlag ophouden, waarvan men de lading niet kent. Leiders die daaraan meedoen zijn dwaallichten meer dan lichtbakens.

Het behoort tot de taak van elke godsdienst de mens in voeling te brengen met het mysterie van het leven. De vreze Gods, een door en door Bijbels begrip, kan wellicht best naar onze tijd vertaald worden door «ontzag voor het mysterie».

In Mattheus 23 gaat Jezus zwaar ten aanval tegen de Farizeeërs en schriftgeleerden, omdat zij anderen onthielden waar ze recht op hadden (23 : 13).

Leiders en voorgangers zijn beslist nodig, maar alleen de waarachtigheid waarmee zij het ontzag voor het mysterie beleven, zullen hun dit gezag en die macht geven, en niet enkel hun status.

In de christelijke traditie heeft de liturgie, de muziek en de zang een belangrijke bijdrage geleverd in het religieus gebeuren. Het gregoriaans als verheven inspiratiebron van gebed is er een getuige van. De reformatie heeft met het kerklied de gemoederen van het rijke Roomse leven willen uitzuiveren en heeft naar muzikaal-religieuze hoogtepunten geleid die hun neerslag vinden in de psalmen van Schütz, de cantates van Bach en vele prachtige orgelkorallen en orgelwerken die vanuit een diep religieus aanvoelen gecomponeerd werden en daardoor gebed en oproep tot gebed zijn geworden. Ze brengen de mens, bewust van zijn onvolkomenheid, in herinnering dat hij mag geloven en vertrouwen op Gods liefde «Ein feste Burg ist unser Gott», en dat Zijn liefde onze oorsprong en ons einddoel is.

De zo schaars geworden stilte en gewijde muziek zijn de klanken die de mens het meest in overeenstemming brengen met zijn diepste wezen.

Het orgel, het instrument dat bij uitstek een gewijde sfeer evoceert, dat per traditie de tolk en de inspiratie is van een gemeenschap die zich tot God wil richten in zijn diepste noden en zijn grootste vreugden, was gedurende eeuwen doel en middel van

artistieke en religieuze expressie. Als klankenmonument hebben bouwers met vakkundigheid en artistieke visie verschillende materies in harmonie weten te brengen in een klinkend geheel met ontelbare expressiemogelijkheden. In gans West-Europa hebben zij, generatie op generatie een religieuze en ambachtelijke traditie mede in stand gehouden. Als instrument heeft het orgel de vele kunststromingen meegeleefd en overleefd en hebben componisten doorheen de eeuwen de taal van het orgel gebruikt om uitdrukking te geven aan muziek en gebed.

Het orgel, dat zowel als voorganger dan als begeleider kan fungeren, dat kan oproepen en eerbiedig ter zijde blijven, laat de gelovige de ruimte om zijn diepste gevoelens te ervaren, het kan die gevoelens overnemen, bekrachtigen en uitdragen. Als een gebed tekortschiet, of als een hart overloopt, kan het orgel overnemen.

Priesters die hun orgel verwaarlozen getuigen van gebrek aan respect ten aanzien van een biddende gemeenschap, van een traditie en van een cultuur.

Het is niet denkbeeldig dat het bidden buiten de kerk herontdekt wordt en dat daarmee ook het orgel buiten spel gezet wordt. Tenzij wij ons zouden laten inspireren door onze noorderburen. De grote zorg die zij aan de bidcultuur en aan hun klankmonument geven uit zich in de zorg om hun orgelpatrimonium en aan de vele nieuwe kleinere orgels die in de bidkapellen opgesteld worden om er dagelijks meditatie- en gebedsgroepen te inspireren en te ondersteunen.

«Er is nood aan de wederontmoeting met het sacrale dat de aanwezigheid van het eeuwige helpt terug te vinden» schrijft Van Isacker.

Als ons verlangen naar het sacrale toeneemt, zal ongetwijfeld ook onze eerbied voor verleden en voor ons cultuur ook toenemen, en er is veel kans dat we weer geld aan onze orgels zullen kunnen en willen besteden.

Zoals de relatie van de mens tot zijn Schepper groeit en evolueert, zo moet ook de eredienst vanuit een evolutie van haar verleden kunnen groeien. Als schoonheid, sereniteit en waarachtigheid de voedingsbodem zijn van de eredienst, van de liturgie en van het gebed, zal er geen plaats zijn voor banaliteit en trivialiteit.

Dan zal daaruit ongetwijfeld nieuwheid voortkomen, en zal de mens weer in zijn diepste wezen aangesproken worden.

Het orgel heeft gedurende vijf eeuwen zijn eigenheid, zijn functionaliteit en zijn schoonheid bewezen en daardoor ook een taak vervult. Het orgel weglaten creëert een leemte, het vervangen, een afgang. Rest alleen het die plaats te geven dat het toekomt. Vanuit het gebruik in de liturgie zal het zijn vitaliteit herwinnen.

Mozart bespeelde het Van Peteghem-orgel te Gent

Als fermata van het Mozartjaar vestigen we de aandacht op het Van Peteghemorgel te Vlaardingen :

In de Gentse Baudeloo-abdij bespeelde W.A. Mozart als negenjarige knaap in 1765 het orgel. Dit instrument werd in 1763 door Pieter van Peteghem gebouwd en in 1764 voltooid. Het staat sedert 1822 in de Grote Kerk te Vlaardingen, Nederland (1). De onderbouw evenals het grotendeels originele binnenwerk is nog oorspronkelijk.

Te Antwerpen bespeelde Wolfgang het Kathedraalorgel. Leopold Mozart schreef daarover in een brief van 19 september 1765 aan L. Hagenauer te Salzburg :

«... Gent ist ein grösser aber nicht volkreicher Ort. Der Wolf: spielte nachmittags auf der grossen neuen Orgel bey den P:P: Bernardinen etc. In Antwerpen blieben wir 2. Täge, wegen dem Sontage. Der Wolfgang: spielte in der Cathedral auf der grossen Orgel. NB: man findet in Flandern und Brabant durchaus gute Orgelwerke...»

(Vertaling : «Gent is een grote, maar geen dichtbevolkte plaats. Wolfgang speelde 's middags op het nieuwe orgel bij de paters Bernardijnen etc. In Antwerpen bleven wij twee dagen, vanwege zondag. Wolfgang speelde in de kathedraal op het grote orgel. NB: in Vlaanderen en Brabant treft men meestal goede orgels aan...»).

(1) Opnamen :

- 1977 : C.B.S. 73620 Grammofoonplaat, Kamiel D'Hooghe
- 1981 : Documentatiecentrum Veurne, Doc. 5, Kamiel D'Hooghe en Aad Zoutendijk
- 1991 : Syncoop 5751 CD 127, Kamiel D'Hooghe en Aad Zoutendijk (te verkrijgen bij de «Werkgroep Wandelconcerten Grote Kerk, Vlaardingen», Sweelinckstr., 2 - 3131 SP Vlaardingen, NL.

Het Franse orgel en zijn muziek in de XVIIde en XVIIIde eeuw (II)

Jean BOYER

(vertaling Patrick Roose)

II. De Franse orgelmuziek van de XVIIe tot XVIIIe eeuw

Met uitzondering van enkele «vrije» stukken (Offertoires, Elévations, Noël's) en van enkele «vernuftige» bladzijden (Fugues, Caprices of Fantaisies, van ROBERDAY, d'ANGLEBERT of L. COUPERIN), beantwoordt de Franse orgelmuziek vooral aan de noden van de alternatim-praktijk, gebaseerd op het afwisselen van orgelspel en koorzang. De taak van de organist was, zeer gedetailleerd, vastgelegd in de voorschriftenboeken van die tijd, die overigens van bisdom tot bisdom konden verschillen.

Het merendeel van de orgelcomposities, alternatim met de zang, zijn geschreven voor het ordinarium van de H. Mis (Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus Dei, Deo Gratias), voor de hymnen (Veni Creator, Pange Lingua, enz.) en voor de Magnificats.

A. Van de Plain Chant(*)-versetten naar de vrije Suite

(* Nota van de vertaler : het leek niet aangewezen «Plain Chant» zomaar te vertalen door «gregoriaans», omdat dit laatste eerder doet denken aan de sinds 1900 «gerestaureerde» vorm van deze Roomse kerkzang; overigens gebruikt men dan in Frankrijk ook de term «chant grégorien»).

De XVIIe-eeuwse orgelbundels blijven vaak gebonden aan de Plain Chant die ze moeten volgen en die het basisgegeven vormt. Op het einde van de XVIIe en vooral de XVIIIe e. wordt de Plain Chant losgelaten of verschijnt hij nog enkel onder conventionele aspecten. De orgelboeken worden aldus een voorraad aan versetten, geordend in Suite-vorm, in dezelfde toonaard, en zonder thematische verwantschap meer met de Plain Chant.

Zo is het b.v. met de boeken van GUILAIN of van CLERAMBAULT, of nog in het Premier Livre van MARCHAND die als meest gaaf model overkomt en waarvan de thematische eenheid van bladzijde tot bladzijde duidelijker wordt.

* Het eerste deel van dit artikel verscheen in het vorige nummer van Orgelkunst, jg. XIV, nr. 3, september 1991, pg. 99-110.

Van polyfonie naar begeleide melodie

Er zijn twee soorten polyfonie te onderscheiden :

— de geleerde meerstemmigheid, erfenis van het contrapunt uit de Renaissance, die haar volmaaktheid bereikt bij TITELOUZE en gehandhaafd blijft bij de werken van ROBERDAY, de fantaisies van Louis COUPERIN, de Plein Jeu's en Fugue's van DE GRIGNY of van F. COUPERIN;

— de concertante polyfonie, op zijn Italiaans, bestaand uit geterrasseerde imitaties, die merendeels stereotiep van opvatting zijn (b.v. F. COUPERIN, Agnus Dei - Dialogue uit de Messe des Paroisses; L.N. CLERAMBAULT, Caprice sur les Grands Jeux; J. Fr. DANDRIEU, Offertoire's).

Deze vorm van meerstemmigheid treedt beetje bij beetje in de plaats van de constructieve polyfonie die archaisch geworden was, en zal naar het einde van de XVIIIe e. uitmonden in een extreme taalarmoede, getuige daarvan de fugas van BALBASTRE en soortgelijke BEAUVARLET-CHARPENTIER's.

In dat opzicht verschijnt, in 1700, het Premier Livre van MARCHAND als een van de meest perfecte illustraties van de fusie der genres.

Het is bij NIVERS dat men het eerste stuk in melodische stijl aantreft (1665). Als substituut voor het gezongen motet, gebruikt het Récit alle solistische spelen van het orgel. Het neemt zijn toevlucht tot het oneindige gamma van versieringen en expressieve subtiliteiten die het de stem moeten doen benaderen. Het is een vruchtbare vorm waarop de toondichters zich met de grootste zorg gaan toeleggen.

Aldus zijn beide expressie-vormen in de orgelbundels van eind XVIIe e. broederlijk verenigd. De ene is behoudsgezind, opgelegd door het keurslijf van de voorschriftenboeken, gegrondvest op de herinnering aan de grote polyfone en Plain Chant-matige constructies, de andere is vernieuwingsgezind, gericht op de moderne sensibele, geïnspireerd door de zangkunst, en stelt het expressieve van het orgel met zijn kleuren en nuances, op het voorplan.

B. De vormen en hun evolutie

1) Het PLEIN JEU

Dit is de meest traditionele vorm. Hij bestaat al in het begin van de XVIIe eeuw, en overleeft tot in het midden van de XIXe,

daarbij gebruik makend van het oudste registermengsel uit de orgelgeschiedenis. Naargelang het tijdperk zijn de fouritures en cymbales minder of meer bezet, zijn ze minder of meer intens, zijn ze verschillend van opbouw, maar altijd zijn ze er. Het zou er kunnen op lijken dat het Plein Jeu van eind XVIIe e. een model van evenwichtigheid was. In zijn beroemd werk «L'art du facteur d'orgues» aarzelt Dom BEDOS niet om, in 1770, een mixtuursamenstelling voor te stellen die reeds een eeuw tevoren beschreven stond !

Uit pure traditie nog steeds, vertrouwt men aan de Plein Jeu-registratie alle Prélude's toe die moeten dienen om de Plain Chant-melodie in te leiden - die er overigens vaak in lange notenwaarden in opduikt. Het is een dergelijk voorspel dat alle mis-, hymne-, Magnificat- of Te Deum-cycli opent. En wanneer in de latere orgelsuite de Plain Chant niet meer te horen is, blijft het nog steeds de Plein Jeu die als Prélude fungeert.

In essentie polyfonisch in de XVIIe eeuw, is hij eerder harmonisch in het begin van de XVIIIe. De organisten passen er de harmonische vertragingen toe volgens het oude principe van de Italiaanse «durezza e ligature». Op het einde van de XVIIIe eeuw is hij verschrompeld tot zijn allersimpelste expressie : slechts enkele maten, afwezigheid van enig polyfoon of harmonisch zoekwerk; en dat alles in een homofone stijl van ontstellende banaliteit. Om zich daarvan te vergewissen volstaat het de Pleins-Jeux die A.P.F. BOELY ons nagelaten heeft eens door te nemen en hun makelij te vergelijken met de rest van zijn oeuvre ! De armtierige schrijfstijl kan dus in dit geval niet het gevolg zijn van onkunde op gebied van compositietechnieken !

Natuurlijk moet men het de organisten toegeven dat van hen gevraagd werd nog beknopter te zijn dan hun voorouders, in het inleiden van de Plain Chant. Maar laat het dan zo wezen. Deze bladzijden van BOELY tonen duidelijk aan hoe weinig belang men nog aan die zaak hechtte. In dat verband kan men overigens nog vaststellen dat het eerste Plein Jeu uit de Messe des Paroisses van COUPERIN (1690) verbazend «modern» is, terwijl deze bij de Pange Lingua van DE GRIGNY - die negen jaar eerder gepubliceerd was - helemaal anachronistisch is.

De Plein Jeu-stukken laten vaak, als een watermerk, de Plain Chant in lange notenwaarden doorschemeren.

— Vooreerst kan hij in de bas klinken, men «slaat» hem daar met een pedaal-Trompet die de pink van de linkerhand volgt (cfr. NIVERS, Premier Livre, en een anoniem handschrift dat bewaard wordt in de Bibliothèque de l'Arsenal in Parijs) (1).

— De Plain Chant kan verder ook in de tenorligging klinken : het «Récit en taille» en de harmonisaties in de tenor genieten een voorliefde in de laatste decennia van de XVIIe eeuw.

In het Agnus Dei van een mis van NIVERS (2ième Livre) zien we aldus de Plain Chant opduiken in de middenligging («taille»), echter zonder dat die partij voor het pedaal bestemd is, omdat de versieringen die ze draagt niet in de lijn liggen van Franse pedaal-partijen.

De eerste Plein Jeu met cantus firmus in het midden, te spelen op het pedaal, is ongetwijfeld die van het Ave Maris Stella door een anoniem auteur (Louis COUPERIN?), bewaard in de Bibliothèque Sainte Geneviève in Parijs (2).

Men ziet dat op het scharnierpunt van deze twee periodes, COUPERIN en DE GRIGNY de bas of de tenor gebruiken voor hun cantus firmus.

— Bij verdere exploratie van de pedaal-Trompet in de tenor, gaan André RAISON en Gilles JULLIEN hier zover in dat ze, zich loswikkend uit het keurslijf van de Plain Chant, een echt Récit de Trompette aan het pedaal toevertrouwen. Dit zijn dan echte bravourestukken «*qui demandent pour réussir, un peu de préparation*» (die wat inoefening vergen om te lukken) (3). Het is ook in diezelfde tijd dat de orgelmakers de eerste Clairons op het pedaal plaatsen... Er is dan maar één stap meer te zetten om te belanden bij de monumentale Plein Jeu met dubbel pedaal van MARCHAND, die een meesterwerk is van evenwicht tussen het verticale en het horizontale. Het zal ongelukkigerwijs bij die ene blijven. Die van Michel CORETTE, een veertig jaar later geschreven, is een plagiaat.

Tenslotte treft men nog de Plein Jeu-vorm aan met 2 of 3 koren, die het Positief en de Echo inschakelen voor replieken. Het is aldus dat J. BOYVIN zijn groot Echowerk in de kathedraal van Rouen inzet. Maar deze voorziening blijft erg zeldzaam en de interesse voor het groot Echowerk - die ongetwijfeld evenredig was aan de interesse die men de Plein Jeu toedroeg - heeft zich niet lang gemanifesteerd. Deze meerkorige Pleins-Jeux doen meestal afstand van de Plain Chant.

2) De GRAND JEU

Zoals we reeds zegden, is de Grand Jeu het geliefkoosde registermengsel van de Franse organisten vanaf het einde van de XVIIe eeuw. Zie de grote Offertoires van BOYVIN, MARCHAND, COUPERIN, G. CORETTE. Het is hét meerkorig orgelstuk bij uitstek, dat inspeelt op de tegenstellingen op sonoor vlak.

De Grands Jeux refereren vaak naar veelvuldige instrumentale vormen : Franse ouvertures, tweekorige motetten, giga's, duo's, trio's enz. De Offertoires zijn hoog-ontwikkelde composities die meerdere van deze vormen kunnen combineren.

3. Stukken van polyfone inspiratie

Met uitzondering van de fuga's van ROBERDAY of van D'ANGLEBERT, van een aantal fantasieën van L. COUPERIN en van de Fugues Graves die meestal beroep doen op een registratie op één klavier, geven de polyfone stukken aan de Franse organisten een aanleiding om hun verschillende klavieren aan te wenden, niet meer alternerend zoals bij de Grand Jeu, maar simultaan, met de bedoeling aan elk van de stemmen een verschillende kleur toe te kennen.

— Het Duo

Hoofdzakelijk op de tertregistraties. In het begin van de XVIIIe eeuw, meest vaak op het Cornet de récit en de Trompet van het Positief (dit is ongetwijfeld het geval bij CLERAMBAULT waar de linkerhand de batteries penseelt die zo typisch zijn op de Basse de Trompette). De registratie Cornet-Cromhoorn is voorbehouden aan de duo-passages binnen de Grands Jeux, zoals we reeds aanhaalden (zie eerste aflevering).

— Het Trio

Vaak met twee bovenstemmen voor de rechterhand, en een basstem in de linkerhand. De gebruikelijke registratie is dan : R.H. Cromhoorn / L.H. Tierce-registratie. Maar er zijn ook nog andere mogelijkheden. De trio's «*à la mode de Paris*» (J. de JOYEUSE) vertrouwen elke stem toe aan een verschillend timbre : Cornet / Cromhoorn / pedaal-Flûte, of ook nog Cornet / Tierce / pedaal-Flûte.

— Het Quatuor

Bestaat met 2, 3 of zelfs 4 klankvakken. De uitvoering ervan is moeilijk, maar laat een zeer grote doorzichtigheid toe van het

contrapunt. De mogelijkheid om de stemmen twee per twee te spelen, ofwel verspreid over verschillende klavieren, wordt aangereikt door de variëteit van de sonore vlakken (i.e. de verschillende klavieren) alsmede door de geringe afmeting van de speelvlakjes der witte toetsen (d.w.z. dat de klavieren dicht bij mekaar liggen). Deze vorm van virtuositeit schijnt wel gans de XVIIe eeuw in ere gehouden te zijn. TITELOUZE zelf is de eerste die, in het voorwoord bij zijn Hymnes deze mogelijkheid onder de aandacht brengt :

Outre que nous lui avons encore augmenté sa perfection depuis quelques années, les faisant construire (= les orgues) en plusieurs lieux de la France avec 2 claviers séparés pour les mains, et un clavier de pédales à l'unisson des jeux de 8', contenant 28 ou 30 tant feintes que marches, pour y toucher la Basse-contre à part, sans la toucher de la main, la taille sur le second clavier, la haute-contre et le dessus sur le 3è au moyen de quoi, se peuvent exprimer l'unisson, la croisée des parties, et mille sortes de figures musicales.

(Bovendien hebben wij de laatste jaren zijn volmaaktheid (= van het Quatuor) nog opgedreven, door ze (= de orgels) op verschillende plaatsen in Frankrijk te doen bouwen met 2 handklavieren en een voetklavier op 8-voets basis van 28 tot 30 toetsen, hele en halve tonen, om aldus de baspartij apart te kunnen spelen zonder ze met de hand te moeten nemen, de tenor op het tweede klavier (Pos.), de alt en sopraan op het derde (G.O.); aldus kunnen unisono-noten, stemkruisingen en talrijke andere muzikale figuren tot hun recht komen).

De sopraan- en altpartij worden hier dus op eenzelfde klavier gespeeld.

Later geeft Louis COUPERIN bij een van zijn 3-stemmige fantasieën op de hymne «Urbs beata Jerusalem» (spijtig onuitgegeven) als voorschrift *en hault contre avec le poulce droit*, anders gezegd de altpartij afzonderlijk op een onderliggend klavier, te spelen met de duim. Alhoewel het hier een Trio betreft en geen Quatuor, levert dit stuk het bewijs dat deze ietwat acrobatische uitvoeringswijze bestond.

Ook Nicolas GIGAULT beschrijft ze in zijn bundel van 1685 : *pour les trios à deux dessus on pourra toucher le premier dessus sur la tierce du grand-orgue, le deuxième dessus sur le cromorne du positif avec le pouce de la main droite et la basse sur la tierce du grand-orgue.*

(bij de trio's met twee bovenstemmen kan men de eerste bovenstem nemen op het Grand Orgue met Tierce-registratie, en de tweede

bovenstem op de Cromhoorn van het Positif spelen met de duim van de rechterhand; de bas komt dan eveneens op de Tierce van het Grand Orgue).

En zo belanden we in 1689 bij Gilles JULLIEN, die, zoals hij in zijn voorwoord schrijft, deze techniek uitbreidt naar het Quatuor (zie de reeds hoger vermelde tekst).

In het laatste decenium van de eeuw zal dit genre veel bijval genieten (BOYVIN, JULLIEN, D'ANGLEBERT, GUILAIN). Maar het is opnieuw MARCHAND die ons het meest volmaakte Quatuor heeft nagelaten !

— De Fugue à 5

Is de laatste historische figuur in de loopbaan van de meerkleurige fuga.

De vijfstemmige fuga's van DE GRIGNY blijven een originaliteit onder de productie der Franse organisten en zijn ongetwijfeld te rekenen tot de meesterwerken der polyfonie. Getuige daarvan de vooruitstrevende vijfstemmige schrijfwijze, de homogeniteit in de indeling der partijen, het soepel en geïnspireerd contrapunt.

Wat betreft het aanwenden van de mogelijkheden van het instrument blijft DE GRIGNY evenwel bij dezelfde toepassingswijze als TITELOUZE, zich vergenoegend met het toevoegen van een stem in de linkerhand. Het valt overigens moeilijk in te zien hoe men bij de uitvoering van deze fuga's - die al moeilijk genoeg zijn door opeenvolgende wijde intervallen en een overvloed aan versieringen - ook nog een Quatuor-verdeling, zoals bij JULLIEN bijvoorbeeld, zou kunnen toepassen.

4) De RÉCITS

— Tessituur

De eerste Franse Récits moeten nog nauw aangeleund hebben bij de Cornet-fantasia's van de organisten in Vlaanderen of in de Zuidelijke Nederlanden. Een inzage in enkele stukken uit de bundel der Kruisheren te Luik (4), en later van de fantasia's van A. VAN DEN KERCKHOVEN (die doen denken aan de Spaanse Tiento's «de medio registro»), geeft ons een idee over het soort diminuties dat deze organisten brodeerden met dit register. De Récits de Cornet van BOYVIN of COUPERIN (Messe à

l'usage des paroisses) zijn nog zeer doordrongen van deze «primitive» techniek.

Vooreerst gaat het om een *Récit de dessus* (d.w.z. een partij voor de rechterhand, te spelen op een soloregister).

Het is Louis COUPERIN die, in enkele van zijn fantasia's, als een van de eersten de baspartij zal doen reciteren. We kunnen er op wijzen dat op dat moment de eerste fluit-tertsen, over de ganse lengte van het klavier, verschijnen. Het is dan ook meer dan waarschijnlijk dat ze gebruikt werden in de eerste «diminutions de la basse» (omspeelde, versierde baslijn).

Er zal overigens nog lang gesproken worden van *Récit de basse* (de Trompette, bij DE GRIGNY, bijvoorbeeld), vooraleer er «Basse de Trompette» als titel genoteerd wordt.

En zo komen we tenslotte bij de *Récits en taille* (gereciteerde stem in tenor-ligging), ingevoerd door LEBEGUE in 1676, die het visitekaartje van de Franse school zullen worden.

— Registraties

Wanneer men de «*récits de Cornet*», «*de basse de Tierce*» en «*de Trompette*» terzijde laat, dan lijkt het dat er vóór G.G. NIVERS (1665) geen andere soorten *récit* geweest zijn. In zijn eerste opus kan men - hoewel de registratie voor elk *récit* aangegeven is - niettemin lezen :

les récits, diminutions, basses, cornet (...) ainsy qu'ils sont marqués aux pièces particulières : néanmoins on les peut tous changer et toucher sur d'autres jeux à discrétion et selon la discrétion de l'orgue.

(de *récit's*, variatiestemmen, bas-solo's, Cornet-solo's (...)) zoals aangeduid staat bij elk afzonderlijk stuk : niettemin mag men ze allemaal anders opvatten en ze spelen op andere gepaste registers naargelang de mogelijkheden van het orgel).

En in zijn derde boek (1671), dragen vele bladzijden de titel «*Récit*» zonder meer.

Men kan dus blijkbaar wel stellen dat de schrijfwijzen van de *Récits* nog niet hun eigen specificiteit hebben en dat ze zich willekeurig richten naar de Cromhoorn, de Voix Humaine, de Tierce of nog naar andere registraties.

De praktijk van de *Dialogue de Récits*, die onmiddellijk volgde, - ook dat als gevolg van de mogelijkheden die geboden werden door een verruimd aantal klavieren - kan misschien aan de basis liggen van het streven naar een eigen identiteit voor elke solo-

registratie. Want de eigen karakteristieken ervan werden inderdaad nogal snel vastgelegd. Men kan hiervoor het «Trio en dialogue de Kyrie» van DE GRIGNY eens bekijken, en zien dat de behandeling van de Cromhoorn niets vandoen heeft met de behandeling van de Cornet (die zijn traditionele schrijfwijze behoudt, met diminutie-techniek).

Het registreren past eveneens in een gedragscode en houdt zich aan vaste waarden, die zich evenwel soms aanpassen aan de naar de XVIIIe eeuw omkerende evolutie in de dynamiek van de tertsen en de tongwerken. De registraties zijn tegelijk evenwichtig en verpersoonlijkt.

De vervolmaking van de tongwerken in de XVIIIe eeuw, en het verschijnen van de Hautbois en van beweeglijke en ronde Fluitstemmen, zullen tenslotte het ontstaan geven aan nieuwe *Récits* waarin ze zich verenigen én zich meten in een festijn van kleuren.

— Structuur

De eerste *Récits* hadden nog vaak de Plain Chant als basisgegeven. In het tweede bundel van NIVERS volgen ze nog quasi de integrale Plain Chant-melodie, nauwelijks verhuld door een overvloedige en melismatische ornamentiek. Deze uitwerking is al bij al redelijk verwant aan die in het koraal «O Mensch beweijn dein' Sünde gross» BWV 622 van J. S. Bach. Maar deze schrijfstijl zal vooral kenmerkend zijn voor NIVERS en zal snel verlaten worden. Het «*Récit en taille*» uit het Pange Lingua van DE GRIGNY dat, dertig jaar later, nog dezelfde techniek aanhangt, is anachronistisch.

De componisten laten al vrij vlug het Plain Chant achterwege in hun *Récits*. Dit is vermoedelijk omdat de vokale kunst, doorheen de religieuze motetten van het laatste deel van de XVIIe eeuw, moeilijk samengaat met de modale tweeslachtigheid van een Plain Chant, ook al werd die in een tamelijk tonaal jasje gestoken. De vokale stukken die de organisten wilden nabootsen zijn absoluut tonaal en voeren een vrije techniek, ook al moeten ze zich voegen naar de richtlijnen van het anoniem voorschrift, bewaard in de Bibliothèque de l' Arsenal (5), die stellen dat men zich steeds «in de Kerk moet wanen en in geen geval in het theater of de opera».

De overgang van het Plain Chant-gebonden *Récit* naar het vrije *Récit* gebeurt toch niet rimpelloos. De organisten hadden nogal

wat moeite met het structureren van hun voordracht, gewend als ze waren aan de uitdrukingsloze en inerte zinsvoering die gedictend werd door een op het Plain Chant gekleefde ornamentiek. Ze verloren zich dikwijls in een woordgebruik dat weliswaar kleurig en expressief, genuanceerd en contrastrijk was, maar spijtig genoeg niet aansprak.

Om dit aspect te verduidelijken, nemen we drie voorbeelden, uit de beste bladzijden van NIVERS, DE GRIGNY en F. COUPERIN. Het betreft hier telkens een «Benedictus», maar dit is hier puur toeval!

— NIVERS, 2ième Livre, Benedictus, Récit de Cromorne.

Een inleiding van 10 maten. Voor de hand liggend nastreven van een structuur, met rust in de vijfde maat. Maar in het reciet zelf - zowel in de zinnen als in de bindingspassages - weerspiegelt niet meer de zorg voor het architecturale zoals geschetst in de inleiding.

— DE GRIGNY, Récit de Tierce pour le Benedictus.

De gedachtengang is hier veel coherenter. Het ritme optijdsteunpunt-afsluiting is waarneembaar. De zinnen zijn geordend in assymetrische maar goed afgemeten vakken.

— F COUPERIN, Messe des Paroisses, Cromorne en taille.

Inleiding van 8 maten. Klassieke zin, volnaakt, met half vers. Het reciet zelf is een voortzetting van de inleiding en handhaaft in zijn metrum dezelfde volmaaktheid. Zowel door zijn proporties als door zijn lyriek kan dit stuk ons doen verwijlen bij de volmaakte constructie van de grote monologen der Raciniaanse tragedie.

Het Récit-genre staat hier op zijn artistiek hoogtepunt. Weinig andere werken zullen een dergelijk niveau bereiken.

Het is bekend dat, helaas, de muziek die daarna in de XVIIIe e. zal volgen noch deze vakkundigheid noch deze inspiratie zal bezitten.

Het Franse orgel, dat het orgel der kleurwerking en der Grands Jeux is, zal voortaan de musici gevangen houden in het «gebrek» van zijn kwaliteiten. Er zal een muziek volgen die niet in verhouding vermocht te staan met de schoonheid en de stijgende perfectie van de timbres in het orgel.

Ontoegankelijk voor de geest van de Eeuw der Verlichting, opgesloten in haar tradities en een taal die zelf niet meer zocht zich te herbronnen, is de muziek der organisten totaal buiten de interesse

van de musici in het algemeen gevallen. Na L.C. DAQUIN zal ze in een diepe slaap verzinken. Vijftig jaar later nochtans bouwde F.H. CLICQUOT een meesterwerk in de kathedraal van Poitiers. En honderd jaar later bouwt CAVAILLE-COLL het zijne in de Saint-Denis. Maar de organisten blijven doof!

Honderdvijftig jaar moeten we wachten vooraleer eindelijk een C. FRANCK ons zijn Trois Chorals toevertrouwt!

Voetnoten:

- 1) Dit geschrift over interpretatie, uit de tijd van NIVERS, is van uitzonderlijk belang. Het werd integraal gepubliceerd in het tijdschrift «L'Orgue», nr. 152, 1974.
- 2) Dit werk werd gepubliceerd door de Editions de la Schola Cantorum, reeks «L'organiste liturgique», nr. 18 (Les pré-classiques français).
- 3) cfr. een anoniem 17de-eeuws tractaat over orgelbouw, uitgegeven door het tijdschrift «Orgues méridionales» (adres: 33, avenue Jean Rieux, F - 31000 Toulouse, Frankrijk).
- 4) Dit werk was uitgegeven in de reeks verzorgd door A. Guilmant en A. Pirro, bij uitg. Schott; het is vermoedelijk niet meer te verkrijgen.
- 5) Zie noot 1.

Bijlage:

Chronologisch overzicht van de voornaamste werken voor orgel verschenen in de XVIIe eeuw.

Jehan TITELOUZE	Hymnes	1623
	Magnificats	1626
Charles RACQUET	Fantaisie, Duos	1636-1643
Louis COUPERIN	Hymnes, Fantaisies	1650-1660
François ROBERDAY	Fugues et Caprices	1660
Guillaume NIVERS	Premier Livre d'orgue	1665
	Deuxième Livre d'orgue	1667
	Troisième Livre d'orgue	1675
Nicolas LEBÈGUE	Premier Livre d'orgue	1676
	Deuxième Livre d'orgue	1685
Nicolas GIGAULT	Livre d'orgue	1685
Nicolas LEBÈGUE	Troisième Livre d'orgue	1688
André RAISON	Premier Livre d'orgue	1688
J. Henri d'ANGLEBERT	Fugues et Quatuor	1689
Jacques BOYVIN	Livre d'orgue	1689
François COUPERIN	Messe à l'usage des paroisses & Messe à l'usage des couvents	1690
Gilles JULLIEN	Livre d'orgue	1690
Louis MARCHAND	Grand Dialogue (3e livre)	1696
Nicolas de GRIGNY	Messe, Hymnes	1699
Louis MARCHAND	Premier Livre	1700
Gaspard CORETTE	Messe du 8° ton	1703
J.A. GUILAIN	4 suites pour le Magnificat	1706
Pierre du MAGE	Premier Livre d'orgue	1708
L.N. CLÉRAMBAULT	Suites des 1er en 2è tons	1710

Het orgel in de Sint-Jozef-kerk Tereken te Sint-Niklaas

Ant. FAUCONNIER

In de Sint-Jozef-kerk Tereken Sint-Niklaas wordt de laatste hand gelegd aan de voltooiingsfase van een orgelbouwproject dat reeds vele jaren, m.n. sedert 1975, loopt. Het betreft de afbouw van een in totaal 26 stemmen tellend 2-klaviers-orgel met zelfstandig pedaal, waarvan ondergetekende het concept en ontwerp leverde en dat door de orgelmaker Jean-Pierre Draps uit Kortenberg werd uitgevoerd. Het nieuwe orgel verving een pneumatisch Geurts-orgel uit 1910, dat bij gebrek aan kwaliteiten niet behouden kon worden en bovendien sedert vele jaren niet meer naar behoren funktioneerde. Het ogenblik bleek gekomen om een instrument te bouwen dat op waardige wijze het nederlandse kerklied zou kunnen begeleiden, onspelen en met rijke literatuur zou kunnen illustreren. Daaraan verbonden kon het een behoorlijke functie toebedeeld krijgen als concertorgel en studieorgel voor de plaatselijke Muziekacademie.

Behalve enkele historische orgels, meestal in verval verkerend, waarop wat romantische en rococo-literatuur mogelijk was, bleek er op dat ogenblik in de stad Sint-Niklaas geen orgel te vinden waarop zonder schaamrood de grote barokliteratuur rond J.S. Bach naar behoren uitvoerbaar was. Het orgeltype waarvoor dan gekozen werd, zou een noordelijk, nauw aan Schnitger en tijdgenoten verwant type zijn. De bouwwijze en structuur werd geheel op het spoor van de ambachtelijke orgelbouw gezet, waarbij het zelf vervaardigen van pijpen en alle samenstellende onderdelen, kortom het gehele constructie- en klankgevingsproces in eigen handen werd gehouden.

Gelet op de nogal smalle maar behoorlijk hoge doksaalnis, en de fraaie van snijwerk voorziene neo-gotische doksaalbalustrade, die moest worden gerespecteerd, werd het orgel opgebouwd als een twee-klaviers-instrument met Bovenwerk en Hoofdwerk, dit laatste geflankeerd door C- en Cis-kant van het zelfstandig pedaal. Gebruik makend van neo-gotisch stijl- en paneelwerk en ornamentiek van het vroegere Geurts-orgel, werd toch wat aansluiting gezocht bij de homogene neo-gotische aankleding van het kerk-

interieur. Het orgelmeubel kreeg een structuur die, door het bovenwerk in de kroon, wat Hollandse karaktertrekjes vertoont.

De dispositie groeide uit tot volgend patroon :

HOOFDWERK (C - d^{'''}) :

1. Prestant 8v. (vanaf c' : dubbel bezet)
2. Kwintadeen 16v. (geheel in metaal)
3. Oktaaf 4v.
4. Gedekt 8v. (geheel in metaal)
5. Spitsfluit 4v.
6. Kwint 3v.
7. Superoktaaf 2v.
8. Sesquialtera 2 st.
9. Mixtuur 5-6 st.
10. Trompet 8v. (in eiken stevelblok)

BOVENWERK (C - d^{'''}) :

1. Prestant 4v. (vanaf dis° dubbel bezet)
2. Holpijp 8v. (geheel in metaal)
3. Kwintadeen 8v. (geheel in metaal)
4. Gedektfluit 4v.
5. Oktaaf 2v.
6. Woudfluit 2v.
7. Sifflet 1 ½ v.
8. Scherp 4 st.
9. Beerpijp 8v.
Tremulant op het BW

PEDAAL (C - f') :

1. Prestant 16v. (C - E : gedekt ; vanaf F in Front ; open)
 2. Oktaaf 8v.
 3. Oktaaf 4v.
 4. Mixtuur 4 st.
 5. Fagot 16v. (als wijde dulciaan 16' uitgevoerd)
 6. Trompet 8v.
 7. Trompet 4v.
- Koppel HW + Ped. Toonhoogte : A = 440 hertz
De toegepaste temperatuur is Werckmeister III

eiken stevels

Het orgel kwam nog niet volledig tot gereedheid. Thans wordt nog gewerkt aan de voltooiing van het pedaal.

Daarom is het nog te vroeg om tot uitvoeriger bespreking over te gaan. Eén en ander in het klankbeeld zit op dit ogenblik nog niet in het gepaste evenwicht, en bovendien is met de windstabiliteit wat brute pech geleden. Recent is dit probleem aan een gevoelige verbetering toegekomen, zodat er wat dit punt betreft uitzicht is op een oplossing.

Men kan zich afvragen waarom er, zonder medeweten van de ontwerper, werd geplukt in de korenbezetting van de Scherp en Mixtuur van de beide manualen. Op het concert van 13 oktober jongstleden door dhr. K. D'Hooghe gegeven, was van de scherp van het bovenwerk het bovenste koor stom gemaakt, en van de

Mixtuur 5-6 st. van het hoofdwerk waren slechts de 3 laagste koren effectief sprekend.

Ofschoon het orgel in zijn huidige klankgestalte, bv. in de fluitstemmen veel moois laat horen, heeft het er t.a.v. zijn plena echt de kop bij ingeschoten, waarmee het zwaar aan draagkracht, karakter en glans, heeft ingeboet.

Verwarrend denken omtrent het beoogde orgeltype heeft zo geleid tot de verkeerde remedie op het verkeerde probleem, waarvan wij hopen dat het slechts van voorbijgaande aard is.

Nochtans bevat het orgel alle mogelijkheden in zich om een fraai, stevig en kloek klankbeeld ten toon te spreiden, als het werk maar wordt afgemaakt in de geest waarin het is ontworpen. Hopen nu maar dat de mogelijkheid geboden wordt om wat onoordeelkundig krom is getrokken, terug op het rechte spoor te zetten. Tot zolang besparen wij onze lezers alle verdere details over de mixtuursamenstellingen.

Wat daarvan nu te horen is stemt niet overeen met het oorspronkelijke concept, en kan geenszins karakteristiek worden genoemd voor de noordelijke orgelstijl uit de barok.

De orgelwerken van Jan Van Landeghem

1. Toccata over «Wachet auf ruft uns die Stimme» (1)

Dit eerste orgelwerk is geschreven ter gelegenheid van een plaatopname in 1984 met het «Rondadinella» koor uit Ronse o.l.v. Johan Jourquin.

Aanvankelijk opgevat als uitgebreide intonatie kan het op zichzelfstaand zowel liturgisch als pedagogisch makkelijk ingeschakeld worden aangezien zijn beperkte eisen : het kan op meerdere orgeltypes met 2 klavieren en pedaal uitgevoerd worden.

Het stuk werd herwerkt voor het Omer Van Puyvelde orgelconcours in 1988 als opgelegd werk voor de sekundaire afdeling. De duurtijd is ongeveer 4' en het kan gerust gebruikt worden op academieniveau H3, H2.

Opgevat in een pantonale stijl (C) heeft het 3 geledingen :

- Exordium* : toccatamotief afgeleid van de kop van de C.F. afwisselend in pedaal en manuaal (plenum + tongen).
- Prepositio* : (plenum) C.F. in het pedaal (op tongen) met akkoordbrekingen in het manuaal.
- Perroratio* (Zacht tongwerk) hele toonsovergang en slotzin (plenum + tongen) met modale akkoordiek op het koraal, verwant met B en A.

TOCCATELLA J.v. Landeghem

2. Kleine koraalpartita over «Ruk open Heer de hemelpoort» (1)

Deze adventspartita is geschreven in 1986 speciaal voor historische orgels in oude stemmingen.

Enkel manualiter kan ze zelfs uitgevoerd worden op een 1 klaviersorgel, hoewel op 2 klavieren mooie combinaties mogelijk zijn.

Het stuk is opgedragen aan Dhr. D'Hooghe, mijn leraar aan het Maastrichts Conservatorium van wie ik gedurende 5 jaar een kleurrijke opleiding mocht ontvangen.

Het kan zowel dienen als liturgische gebruiksmuziek, als koncerterend stuk of als didactisch stuk bij het orgelonderricht. Partita 1, 2, 3, 4 kan zelfs al in M 2 of M 3 ingeschakeld worden; Partita 5, 6, 7 in H 1 of H 2.

De dorische melodie wordt dus met klassieke technieken in 7 partita's gevarieerd.

- Harmonisatie van de C.F. : de dorische sext wordt gekultiveerd in de modernistische akkoordiek
- Kwintenparallelle in de LH met CF in de Bas op een zacht tongwerk (+ eventueel 4) RH geeft de diminuties met giguekarakter. (Indien op 2 manualen RH op contrasterende registratie)

3. Canon in het octaaf met tussenstem in vrije kontrapunt. De machaut-kadens gaat tweemaal de zinnen opsieren, in neogotische stijl. Meerdere 8' of 4' registraties zijn mogelijk.
4. Lydische variatie met faux-bourdon parallellen. De zachte 8'8' registers geven een poëtisch karakter aan deze variatie
5. 6/4 parrallellen in de LH begeleiding; hierboven geeft de RH een gealtereerde versierde C.F. op solo registratie, indien 2 klavieren ter beschikking. RH bevat vele gealtereerde ornamenten
6. Herhaalde noten en gebroken akkoorden in gekruiste liggingen met LH en RH. Komt het best tot uiting op een fluit 4' en of 2'v. registratie.
7. Slotvariatie met vreugdevol karakter. De afwisseling van 9/16 en 3/8 maat geeft een Oost-Europees volksdans effect als de waarde van de 16de gelijk blijft. Tongen, mixtuur en eventueel terts geven het geheel de nodige kracht.

3. «Game I» for organ (2)

werd geschreven in 1988 in opdracht van de «Omer Van Puyvelde Stichting» te Gent voor het orgelconcours op het M. Van Peteghemorgel in de Sint-Pietersabdij aldaar.

Omwille van de moeilijkheidsgraad van het werk alsook de beperkte instudeertijd, werden uiteindelijk 2 geledingen opgelegd nl. A en C.

Het werk werd opgedragen aan Herman Roelstraete zaliger, mijn leraar praktische harmonie aan het Brusselse konservatorium.

Het is speelbaar op Barokke en Klassieke 2-klaviersorgels met pedaal en met klaar geïntoneerde prestant 4' en fluit 4' registers.

Ieder onderdeel kan ook afzonderlijk gespeeld worden of in combinatie per 2 of per 3 deeltjes.

Volledig werd het gekreëerd voor BRT III Orgelmagazine in september 1990 op het Drapsorgel van de Sint-Jozefkerk. Naast de verwerking van het gregoriaanse «Salve Regina» met modale akkordiek, zijn overwegend overlappende en heletoonsklusters gebruikt.

De heletoonskluster, in verschillende verschijningsvormen, verspringt als een bal op de 2 klavieren die fungeren als 2 velden. Door bevoorbeeld op het ene klavier de voorslagkluster te spelen en op de andere de kluster zelf, bekomt men een ruimtelijk effect dat als ruimtelijk klankenspel interessant wordt (A. Game).



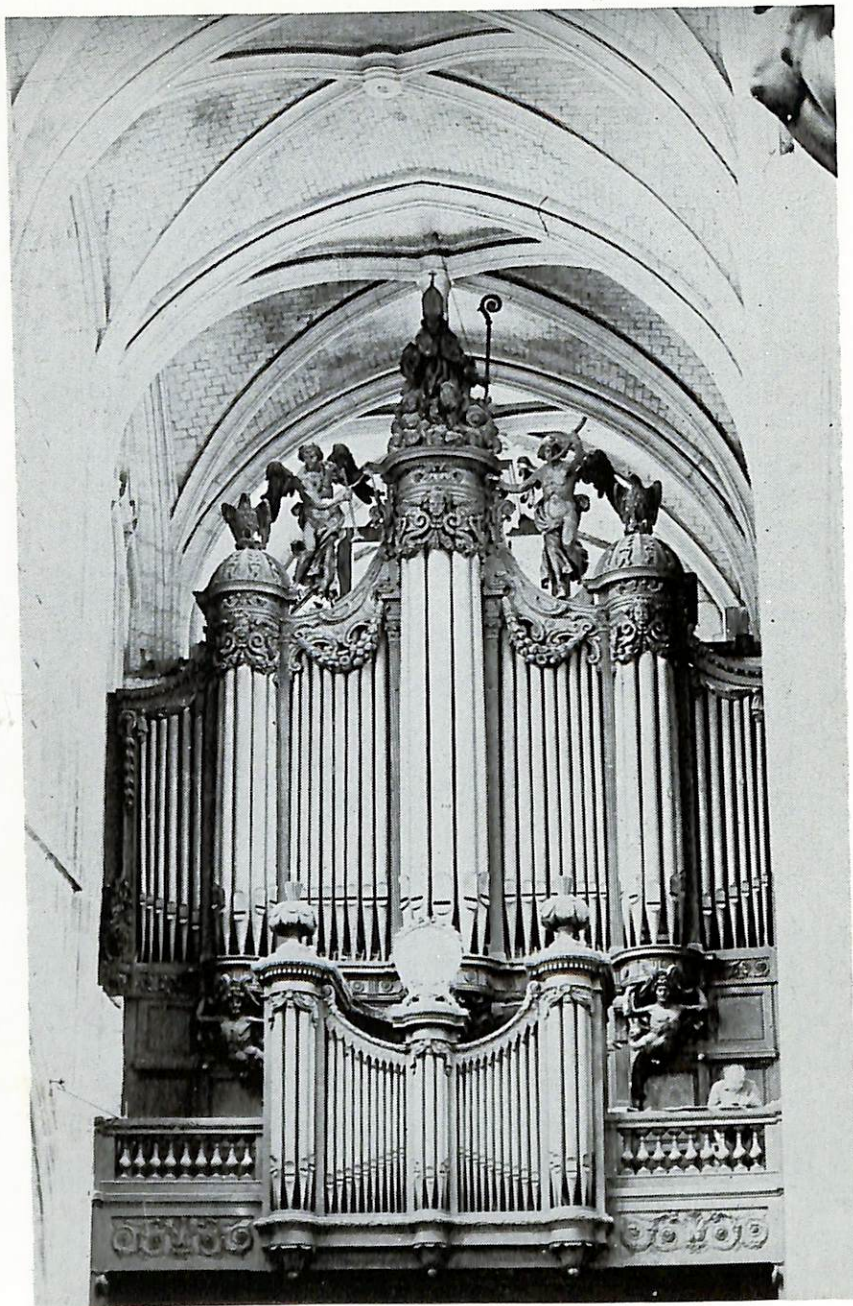
Zijaanzicht, onderbouw Pieter van Peteghem-orgel 1764, Baudeloo-abdij, Gent, zoals Mozart het zag, thans in de Grote kerk te Vlaardingen, NL.



St.-Jozef Tereken, St.-Niklaas



Klavier en registerknoppen St.-Jozef Tereken, St.-Niklaas



St.-Nicolas-des-Champs, Paris

In «Danza» (B) worden de klusterafwisselingen verder gezet, ditmaal geritmeerd boven en tussen de C.F. die op 16' en 4' registers in het pedaal geïntroduceerd wordt.

In «Ad te Suspiramus» (C) wordt de CF heterofoon en licht versierd behandeld op oktaafafstand in het manuaal. Tevens op fluit 4' met tremulant in de lage regionen. De commentaren op het andere klavier bestaan uit vrije hele toonsofiguren en klusters. (D) «Et Jesu?» bestaat uit een triple canon op zeer korte afstand (3 stemmige heterofonie?) waarbij allerlei extra appogiaturen het geheel opsieren. Heletoonscommentaren komen weer in de LH naar voor.

(E) In «O Clemens» wordt dit procedé verder gezet en deint het uit in meditatieve sfeer.

De registratie bestaat dus alleen uit 4' prestanten en/of fluiten. Er is 1 16v register in het pedaal noodzakelijk gekoppeld aan een der 4' registers van het manuaal. Op die manier komen kleurenkwaliteiten naar voor van 4' registers bij goede orgels. Het geheel is op niveau 1ste prijs goed speelbaar.

3

Andante $\text{♩} = 360$

1. Game

I 4' Prestant
II 4' Prestant
Fluit

4. De «Battaglia Interrotta (± 13')

werd geschreven ter gelegenheid van een recital op het Schijven-orgel van de Antwerpse Kathedraal op 14 juli 1989, de 200ste verjaardag van de Franse Revolutie.

Het stuk (B.I. = onderbroken strijdlid) is een aanklacht tegen het geweld, dus net het tegengestelde van de Battaglia in de

17de eeuw die tot doel had de krijgers aan te moedigen voor de strijd.

Het is dan ook een in memoriam voor de slachtoffers van de Franse Revolutie, in het bijzonder van de Boerenkrijg hier gevallen.

Het werd opgedragen aan Stanislas Deriemaecker, Kathedraal-organist.

Gedacht vanuit een symfonisch klankidoom had het de bedoeling de rijke kleurschakeringen van de \pm 90 registers verdeeld over 4 manualen in een hedendaags kleedje naar voor te brengen. Met behulp van 2 registranten kan het werk eveneens op 3 zelfs op 2 manualige romantische orgels gespeeld worden.

De vorm van het werk is een vrije koraalfantasia, trouwens de creatie had plaats onder de titel : Koraalfantasia op psalm 130 «Uit afronden roep ik tot U, O Heer».

De ingrediënten zijn de volgende :

1. Een nieuwe koraalmelodie op psalm 130 van de hand van Klaas Hoek verschenen in «Het Orgel» in 1989.
2. Flarden uit de Marseillaise.
3. Motiefjes en 1 citaat uit de «Aus tiefer Not» van J. S. Bach. De vorm is als volgt enigszins symetrisch.

Meditatie	A		C		G				I
Geweld		B		D				H	
Kommentaren					E	F	G		

Qua stijl is dit werk duidelijk polystillistisch in meerdere opzichten :

- A. Introduzione : Micropolyfonie met dur-mol klusters op 8' strijkers en bourdons op 2 manualen (repetitieve figuren) + meerdere 16' registers in het dubbelpedaal als donkere onderlagen.
- B. Recitativo : Grand chœur. Van de koraalmelodie afgeleide akkoordspakken en pedaalpassages. Op een bepaald moment lopen deze uit op klustertremoli en zelfs een effet de tonnière !
- C. Adagio Assai : versierd koraal onderbroken met korte contrasterende interventies.

D. Recitativo : Grand Chœur; verder uitgewerkte akkoordtremoli, uitmondend in een Marseillaise citaat, E.

F. Attaca Subito possibile : polytonaal en polystillistisch intermezzo met motiefmenging uit Bachs' «Aus tiefer Not» en de Marseillaise.

G. Transit (later toegevoegd).

H. Tutti Finale. Tonale klusterakkoorden, die de laatste stuip-trekkingen van het geweld weergeven.

I. Molto Adagio. C.F. geharmoniseerd in de linkerhand op strijkers met ornamentiek in toegevoegde noten in de rechterhand (enkel op aliquoten).

Meditatief slot.

5. Concerto «Urbi et Gorbï» voor orgel en orkest

Daarover werd geschreven in «Orgelkunst» 14de jaargang nr. 1 - maart 1991. Dit werk werd in opdracht van het Europees Improvisatieconcours te Knokke gecomponeerd, en op 3 november 1990 gecreëerd.

(1) Verschijnt eerstdaags bij muziekuitegeverij Kithara, Populierendal 9 1790 Affligem - Tel. 053/66.59.41 of 02/767.74.55.

(2) Verschijnt begin 1992 bij Musica Flandrorum, 8560 Vichte.

Deze «ORGELKUNST» is het laatste nummer van de 14de jaargang. De abonnementsprijs van 400 fr. blijft behouden voor de 15de jaargang, 1992.

Wij wensen onze abonnees een gezegend kerstfeest en een vreugdevol nieuwjaar. Wij danken hen voor hun belangstelling en vertrouwen en voor een spoedige vereffening van het abonnement 1992.

In memoriam

Gaston LITAIZE 11-8-1909 — 5-8-1991

De herinnering aan de Franse blinde organist, improvisator en componist, Gaston Litaize, betreffen verschillende persoonlijke contacten te Brugge, Gent, Roeselare, Mechelen en te Parijs ter gelegenheid van een radio-opname voor de O.R.T.F.

Deze ijzersterke man met licht ontvlambaar karakter, was een vurig pleitbezorger van de Franse orgelcultuur. Met felheid kwam hij steeds op voor zijn standpunt. Hij dulde weinig of geen tegenspraak. Hij was, zoals hijzelf verkondigde, de eerste, de felste en de laatste der Gaullisten. Deze fiere man was een schitterend orgelvirtuoos die een ruim repertoire met brillante allure wist over te brengen bij een talrijk publiek. Zijn vertolkingen van het orgelœuvre van Franck en vooral Messiaen waren overweldigend.

Met zijn heftig temperament wist hij met panache te improviseren. Dit moeilijk vak had voor hem geen geheimen. Hij was een meesterimprovisator die met grote vakkennis, inspiratie, trouvailles, effecten en sterke ritmische impulsen wist te raken, te verbluffen en te overtreffen.

Het heeft mij getroffen hoe deze grote organist kon lijden onder één of ander zeldzaam voorkomende tekortkoming tijdens een concert. Ook voor deze levensles verdient hij alle eerbied en dank.

Deze actieve man bleef schitteren. Hij vertoonde geen inzinkingen. Nu hij de rust kent en de vrede is ingetreden, leeft hij verder in zijn composities, zijn opnamen, zijn vele leerlingen en in onze herinneringen.

K. D'H.

Helmut WALCHA 27-10-1907 — 11-8-1991

In 1955 mocht ik Helmut Walcha uitnodigen om in de Sint-Salvator-kathedraal te Brugge een Bach-concert te spelen en er te improviseren.

Naderhand heb ik hem nog gehoord, ondermeer op het Marcussenorgel te Hälsinborg, een paar dagen na het overlijden van Sybrand Zachariassen, de leider van het toen befaamde Marcussen-orgelbedrijf.

Het recital te Brugge heeft grote indruk gemaakt, speciaal de manier waarop de Toccata Adagio en Fuga in C van J.S. Bach met grote spanning en uitdrukingskracht vertolkt werd.

De improvisatie op «Ick wil mi gaen vertroosten» werd als een partita opgebouwd en besloten met een groots gestructureerde dubbelfuga in barokke stijl, dit alles met expressieve chromatische harmonieën.

Helmut Walcha, sedert zijn jonge jaren blind, komt uit de Leipziger orgelschool van Günter Ramin, zelf gevormd door Karl Straube.

Walcha is de eerste organist die resoluut koos voor de meest geschikte historische orgels om het volledig Bach-œuvre op grammofoonplaten vast te leggen.

Terwijl wij op onze elektrische orgels studeerden, openbaarde hij de polyfone rijkdom van de ons onbekende klankweelde van de Schnitgerorgels te Appel en later te Alkmaar.

De Duitse orgelbarok was geen boekentaal meer maar werd levende klankentaal. Het was wennen, luisteren, en opnieuw studeren; want ook de articulatie leek ons zo anders dan de legatobogen uit onze eigen romantische traditie.

Hij leerde ons vanuit de levende materie de betekenis kennen en begrijpen

van Bachs articulatiebogen. Zijn opnamen waren revelerend. Zij blijven een monument van schoonheid.

Van Walcha zelf mocht ik vernemen waarom hij de studie van Regers orgelwerken verbood. Zijn in Duitsland ophef makende beslissing was gebaseerd op de al te compacte schrijfwijze die aanleiding gaf tot slordiger orgelspel.

Anderen zijn hem hierin gevolgd en weerden gedurende vele jaren pianistisch of orkestraal gedachte orgelwerken.

Fr. Liszt, M. Reger, C. Franck en de Franse symfonische school moesten het ontgelden.

Het neo-barokke orgel werd het nieuwe schoonheidsideaal, vanzelfsprekend... naast het historische orgel.

Zijn keuze voor en zijn omgang met het historische orgel, zijn verklaringen en zijn onderwijs zijn een mijlpaal in de naoorlogse orgelcultuur.

K. D'H.

Paul FRANCOIS 30-12-1907 — 16-9-1991

Het was mij gegeven persoonlijk kennis te maken met Kanunnik Paul François tijdens de eindexamens juli 1952 in het Lemmensinstituut. Een week later werd ik uitgenodigd om in de St.-Salvatorskathedraal te Brugge voor te spelen voor een Commissie. Op 1 augustus trad ik in functie.

Mgr. Emilius De Smedt mochten wij samen met koor- en orgelklanken verwelkomen tijdens de daaropvolgende septembermaand.

Onze intense muzikale samenwerking duurde tot half januari 1968. Als afscheid speelde ik het Preludium in Es van Bach. Wij waren beiden diep ontroerd.

Als diep religieus kerkmuzikaal kunstenaar en pedagoog heeft hij gedurende meer dan een halve eeuw het liturgisch leven van het bisdom Brugge vorm gegeven. Hij deed dit als stichter en leider van het kathedraalkoor, als professor aan het Groot-seminarie te Brugge en aan de Torhoutse Normalschool en als rector aan het Monasterium De Wijngaard. Met stralend entoesiasme kon hij spreken en genieten van het liturgisch feestgebeuren. De meerstemmige missen en psalmen van J. Van Nuffel, F. Peeters, M. De Jong, P. Van Eeckhaute, M. Monnikendam, Palestrina e.a. wist hij met intens inlevingsvermogen en gevat kunstenaarschap naar feestelijke hoogtepunten te leiden.

De Brugse orgelconcerten zijn onder zijn impuls gestart in 1953. Flor Peeters, Gabriël Verschraegen en ikzelf, de drie Vlaamse kathedraalorganisten, waren de solisten. In 1964 naar aanleiding van het 10de jaar van de orgelconcerten stond hij bij de wieg van het Festival van Vlaanderen te Brugge.

Vele kerkbesturen deden een beroep op hem als orgeldeskundige. Hij had ruime belangstelling voor de historische orgels en publiceerde hierover in «Biekorf». Met open geest luisterde hij naar de nieuwe stromingen. Hij volgde ze niet altijd.

Zoals vele generatiegenoten heeft Kan. Paul François als voorzitter van de Diocesane Orgelcommissie slechts een summiere aandacht gehad voor het conserveren en restaureren van historische orgels in de betekenis die wij daar nu aan geven. Vele Westvlaamse historische orgels zijn verloren gegaan of verminkt geworden. Zo werd het merkwaardige Cacheux-orgel in de O.-L.-Vrouwekerk te Brugge nog in de vijftiger jaren geëlectrificeerd, getransformeerd en ontsierd.

Ik blijf hem dankbaar voor de manier waarop hij mij als 23-jarige organist wist op te vangen en te inspireren.

K. D'H.

Actualiteiten

Internationale Orgelweek Brugge 1991

Peter van Dijk

Van 27 juli tot en met 5 augustus j.l. vond in Brugge de tiende Internationale Orgelweek plaats in het kader van de 28ste Internationale Muziekdagen aldaar. Een orgelweek met concerten, orgelwandelingen, een excursie en een concours.

Om met dat laatste te beginnen, in het midden van de belangrijke internationale orgelwedstrijden neemt Brugge een bijzondere plaats in. Eén van de leukste aspecten van het programma vind ik altijd weer het samenspel met het Collegium Instrumentale Brugense o.l.v. Parick Peire in de finale, dit jaar in het Concerto per l'Organo in C van Antonio Salieri.

Bij veel orgelconcours dienen de kandidaten voor de eerste ronde een opnameband met enkele werken in te zenden, en daaruit wordt een aantal deelnemers geselecteerd. In Brugge zijn alle ronden «live» en dat is voor het publiek heel interessant (voor de jury lijkt het me geen geringe opgave om kritisch te blijven luisteren naar zoveel orgelmuziek binnen enkele dagen).

Dit jaar werd voor de tweede keer naast de hoofdschotel (Concours Bach - Mozart - Salieri) een «neven»-concours gehouden (Concours-Mozart-Vivaldi). Voor de eerste wedstrijd hadden zich 45 kandidaten aangemeld, voor de tweede 9. Dat diverse kandidaten zich op het laatste moment terugtrokken (of - o schande - domweg niet kwamen opdagen) moet ook voor de organisatie een teleurstelling zijn geweest; voor het Concours Mozart-Vivaldi was het zelfs rampzalig, want er bleef slechts één kandidaat over, de Fransman Olivier Trachier.

Zou deze man circusacrobaat zijn geworden, zijn carrière ware zeker mislukt. Als organist - met een afwezigheid van ieder gevoel voor het instrument en voor stijl, alsmede zonder enige ritmische dictie - werd hij echter met de Aanmoedigingsprijs van de Stad Brugge boven verdienste beloond.

Heel jammer, want het programma, met o.m. eigen transcripties van het Concerto in d voor 2 hobo's, strijkers en Continuo van Antonio Vivaldi en van het Andante mit fünf Variationen in G (KV 501) van Wolfgang Amadeus Mozart was op zich heel interessant. De in vroeger eeuwen zeer populaire praktijk van het transcriberen voor orgel is na uitwassen in de 2^e helft van de 19de en de eerste decennia van de 20ste eeuw in onbruik geraakt (vanaf de Orgelbewegung werd het orgel als «autonoom» instrument beschouwd, met een «eigen» repertoire); toch is het volgen van de voetsporen van bijv. Johann Gottfried Walther en Johann Sebastian Bach met hun concerto-bewerkingen een uitdagende opgave.

In beide afdelingen van het concours behoorden Mozart's Fantasieën in f (KV 594 en KV 608) ook tot de opgaven. Het uitvoeren van een eigen bewerking daarvan voor orgel zonder obligaat pedaal was «verplicht» in de wedstrijd Mozart-Vivaldi, en was voor de Prijs Bach-Mozart-Salieri een optie, naast het spelen van een bestaande orgelbewerking (met meestal zéér obligaat pedaal). Met deze opgave had ik persoonlijk wat moeite, nog even afgezien van het klinkende conflict tussen Mozart's toonaardengebruik en de Werckmeister-temperatuur van het orgel in de St.-Gillis-kerk. Alle uitgegeven orgelbewerkingen van deze oorspronkelijk voor «Flötenuhr» geschreven Fantasieën gebruiken - om zoveel mogelijk van Mozart's noten te kunnen spelen - het pedaal op een zeer on-18de eeuwse Zuidduitse wijze.

Behandelt men het orgel echter op een in Mozart's tijd en omgeving gebruikelijke manier dan moeten er flink wat noten worden weggelaten; en wat mij betreft is de vraag of Mozart meer noten dan nodig, heeft geschreven een zuiver retorische.

Waarom deze Fantasieën niet volgens Mozart's eigen bewerking voor vierhandig piano op orgel gespeeld, met af en toe wat pedaalnoten bijvoorbeeld daar waar de pianoversie in het Contra-octaaf afdalt?

De hoofdschotel van het concours was, zoals gezegd, de wedstrijd Bach-Mozart-Salieri, met naast de Mozart-fantasieën en het Salieri-concerto een aantal Bach-werken: Præludium et Fuga in c (BWV 549) en Kommst du nun, Jesu von Himmel herunter (BWV 532) voor de halve finale en naar keuze, de 2^o of de 6^o Triosonate (resp. BWV 526 en 530) voor de finale. Ik veroorloof me hierbij twee kanttekeningen: de eerste is dat de originele toonsoort van BWV 549 d-klein is (de c-klein versie gaat terug op latere afschriften); de tweede is dat het orgel van de St.-Gilliskerk (in 1976 door de fa. Loncke gebouwd volgens een ontwerp van A. Fauconnier, en naar verluidt naderhand tegen het advies van de ontwerper qua intonatie gewijzigd) als historiserend instrument thans achterhaald is, en feitelijk te beperkt van opzet is voor dergelijke werken. Dat is geen kritiek op opdrachtgever, ontwerper en/of bouwer, het is een op zichzelf vreugdevolle constatering dat de orgelbouwoontwikkelingen sedert 1976 bepaald niet stilgelegen hebben.

Van het Concours Bach-Mozart-Salieri heb ik de halve finales en de finales bijgewoond. Dat betekent, dat ik de keuze van de finalisten door de jury (James David Christie, Xavier Darasse, Johan Huys, Leo Krämer, Michaël Radulescu en Luigi Ferdinando Tagliavini) bijtreden noch betwisten kan, al had ik op grond van hun prestaties in de halve finale graag Peter Thomas (B) en David Yearsley (USA) een finaleplaats gegund.

Voor die finale werden (hier in volgorde van optreden) Bernhard Klapprott (D), Luca Antoniotti (I) en de Japanse deelnemers Junko Ito en Junko Wada uitgenodigd. Over het geheel genomen vond ik die finale wat teleurstellend. Bach's Triosonates zijn de «hogeschool van het orgelspel», en géén der kandidaten kwam tot echt musiceren, de indruk van een verplichte oefening overheerste. In het Concerto van Salieri was Luca Antoniotti de enige die - bij vlagen - tot echt samenspel met het orkest kwam. Helaas (zenuwen?) was zijn technische beheersing en controle beduidend minder dan in de halve finale; wat dat betreft maakte Bernhard Klapprott de sterkste indruk, al miste zijn orgelspel met name muzikale soeplesse.

Junko Ito, die op mij in de halve finale een bepaald matige indruk maakte, zette de meest overtuigende Triosonate neer. Junko Wada overtuigde mij, noch op technisch, noch op muzikaal gebied, geen moment.

Geen der finalisten durfde het aan het niet overgeleverde middendeel van het Salieri concerto te improviseren; de uitgeschreven versies van Klapprott en Antoniotti waren niet onaardig, de beide Japanse organisten wisten echter niet veel meer neer te schrijven dan een uitgebreide harmonieopgave.

De eerste prijs werd toegekend aan Bernhard Klapprott; Luca Antoniotti en Junko Ito kregen - ex aequo - de derde prijs, Junko Wada kwam in het bezit van de vierde prijs. Luca Antoniotti sleepte de publiekprijs in de wacht.

Op 30 juli en 1 augustus waren er orgelwandelingen naar diverse orgels in Brugge; naast de juryleden van het concours concerteerden Roger Deruwe, Jan Van Landeghem en Johan Laleman. Getuige mede ook

de grote publieke belangstelling, een goed initiatief. Op zaterdag 3 augustus was er een orgelexcursie naar Haringe, Esquelbecq, Veurne en Moere-Gistel, en ook dat evenement mocht zich terecht in een aanzienlijke belangstelling verheugen.

Tenslotte was er van 29 juli tot 2 augustus een tentoonstelling in het Provinciaal Hof te Brugge. De International Society of Organbuilders (ISO) liet zien aan de hand van afbeeldingen en maquettes hoe een orgel werkt, en toonde een replica van het positief op het drieluik van het Lam Gods (van Eyck, 1432). Een bijzonder knappe reconstructie (volgens onderzoeken van de Duitse arts Götz (orinth), waarvan mij helaas het klinkend resultaat wel teleurstelde. Vervolgens waren er enkele (delen van) historische orgels uit het Instrumentenmuseum te Brussel tentoongesteld, alsmede een grote hoeveelheid tekeningen, oude postkaarten en schilderijen. Daarnaast waren er een aantal nieuwe kleine orgels opgesteld, te bezichtigen én te bespelen. Hun bouwers waren afkomstig uit België, Luxemburg, Nederland en Frankrijk. Het meest interessant vond ik een portatief van Patrick Collon en een kistorgel (met een prachtig zingende houten Principal 8' vanaf c') van de jonge Brusselse orgelmaker Etienne Debaisieux; voor het overige waren er instrumenten variërend van «passabel» tot «snel vergeten».

Tenslotte was er een uitgebreide stand met bladmuziek en boeken.

Ook deze tentoonstelling werd druk bezocht, en het is te hopen dat de organisatoren in 1994 - bij het volgende orgelconcours - wederom een dergelijke manifestatie opzetten.

Naast al deze «orgelhappenings» waren er ook andere concerten : middagconcerten in de Ryelandtzaal en avondconcerten in diverse Brugse historische kerken. Uit het rijke aanbod hiervan noem ik graag een optreden van Marta Almajano (sopraan) en Eduardo Lopez-Banzo (clavicecimbel) met Spaanse muziek uit de 17de en 18de eeuw, en een Vivaldi-programma door het ensemble Il Giardino Armonico uit Milaan.

De organisatie van deze 28ste Internationale Muziekdagen te Brugge verdient tenslotte alle hulde voor het uitgebreide programma-aanbod in het voortreffelijk gedocumenteerde programmaboek. Ook al stelde het orgelconcours zelf qua niveau teleur, er was in Brugge veel te genieten.

Internationaal C. Franck-concours Haarlem 1991

K. D'Hooghe.

Het zesde internationaal Cesar Franckconcours had plaats tussen 15 en 19 oktober 1991 in de Kathedrale Basiliek St.-Bavo te Haarlem op het grote Adema-Schreursorgel. 14 deelnemers hadden zich aangemeld : 7 uit Nederland, 7 uit het buitenland.

Na een voorselectie, op basis van ingezonden bandopnamen, melden zich 10 deelnemers, die als anoniem beoordeeld werden door de jury, bestaande uit Bernard Bartelink, Haarlem, Pierre Cogen, Parijs en Kamiel D'Hooghe, Brussel, Voorzitter.

Tijdens de eerste ronde vertolkten de tien deelnemers de «Pièce Héroïque» van C. Franck en daarnaast een repertoirestuk van M. Duruffé, of C. Sant-Saëns of L. Vierne.

Het verplicht Franckwerk gaf aanleiding tot zeer uiteenlopende interpretaties, meestal binnen de grote Francktraditie te situeren.

Het handhaven van tempoverhoudingen, het zorgen voor preciese ritmiek en het vermijden van te hoog liggende mixturen of dikke 16' registers, stelden menig kandidaat voor problemen. Het hymnische slotgedeelte

verloor dikwijls aan spankracht. Goede virtuoze vertolkingen van «Prélude et Fugue sur le nom d'Alain» en de «Suite», beide werken van Duruffé en «Naiades» van L. Vierne zorgden voor een warm hart.

Zes kandidaten bleven over voor de tweede ronde. Zij speelden de verplichte Fantasia in A van C. Franck.

Daarnaast werd werk vertolkt van Ch. Tournemire, J. Alain of O. Messiaen.

De interpretatieve moeilijkheidsgraad van de Fantasia, even veeleisend als de drie korallen, bestaat vooral in het denken in grote eenheden, het zingen en spannen van melodische bogen binnen een gecontroleerd ritmisch patroon.

Na de climax van de Fantasia zorgen de registratieaanduidingen voor problemen, vooral in het pedaal, dat meestal te grof en te luid doorklonk. Hier is het aangewezen om de tongwerken van het pedaal vroeger uit te schakelen.

De «Sept Chorals-Poèmes» van Ch. Tournemire kregen innerlijk geladen benaderingen. De moeilijke «Alleluias sereins d'une âme» van O. Messiaen werd met stevige en poëtische kracht neergezet. Daartegenover werd de «Dieu parmi nous» een paar keer minder goed benaderd, vooral in de ritmische verhoudingen in het gebrek aan helderheid van het toccata-deel. Enigszins ontgoochelend was het gebrek aan ritmische precisie in de «Litanies» van J. Alain.

Drie finalisten bleven over.

De drie korallen van Franck zorgden voor de ruggegraat van de talrijk bijgewoonde eindsessie.

Het eerste koraal met zijn unieke aanzet werd op geïnspireerde wijze benaderd. Enkele fouten werkten storend.

De vertolking van het tweede koraal bleef ondermaats, terwijl in het derde koraal de tempoëenheid verloren ging door een al te traag gespeeld Adagio en een daarop aansluitend te snel gespeeld slotgedeelte.

We leerden een brilant verklankt «Pièce de Concert» (1988) van de onlangs overleden J. Langlais kennen. Dit werk is geen goede compositie. De «Prélude et Fugue en si majeur» van M. Dupré zou nog stralender kunnen vertolkt worden. Waarom het fugathema in een non legato stijl werd voorgesteld is een raadsel. Het «Intermezzo» van J. Alain klonk dan weer zeer verijnd. Een derde hand zorgde voor de oplossing van de dubbelpedaalnoten. Het was een uitstekende goed uitgebalanceerde oplossing, ter vervanging van de gedeelde pedaalregisters bij J. Alain.

Het niveau van de finale lag hoger dat dit van vorige ronde.

Alle kandidaten hebben een moeilijk programma van twee tot drie uur muziek ingestudeerd. De meesten haalden een zeer goed niveau.

De juryleden speelden tussenin een concert met werk van Franck, Tournemire en Langlais.

Het was een genoeg een ganse week te mogen luisteren naar de Franse orgelwereld, die met jeugdige entoesiasme werd vertolkt. Het was een weelde naar ingetogen, poëtische, verheven, sensuele «voix céleste»- en «voix humaine»-klanken, naar spetterende en stralende toccata's te mogen luisteren en ook nog ondergedompeld te worden in de Tournemire-fresco's. Het eindresultaat weerspiegelt de internationale uitstraling.

eerste laureaat : Stefan Kagl, Duitsland

tweede laureaat : Mani Sukato, Japan

derde laureaat : Jetty Podt, Nederland

De organisatoren dienen gecompimenteerd met de goede organisatie van dit complexe orgelgebeuren.

« Open Kaart » met dubbele bodem

In het tijdschrift «Adem» jaargang 1991 nr. 3 werd door Koos van de Linde een artikel gepubliceerd : «Open Kaart op Orgelrestauratie».

Op zichzelf niet abnormaals, waren het niet dat de auteur van het artikel het nodig vond om de zaak zeer persoonlijk te spelen.

Zijn analyse van de orgelrestauratie in Vlaanderen concentreert zich ondermeer op :

- de positie van de adviseur, persoonlijk van binnenuit behandeld,
- de historische en culturele waarde van historische instrumenten en hun (on)bruikbaarheid in de hedendaagse liturgie,
- de rol van de overheid als leidend- en controlerend orgaan.

Deze onderwerpen verdienen alle aandacht. Een ernstige studie hierrond zou met open geest door velen worden ontvangen. Maar helaas wordt in bovenvermeld artikel niets aangereikt om tot een goed orgelbeleid te komen. Er worden evenmin vakkundige, ambachtelijke of historische vereisten gesteld.

Enige agressie van de verantwoordelijke ambtenaar van het Bestuur van Monumenten en Landschappen van de Administratie voor Ruimtelijke Ordening en Leefmilieu (AROL) kan Koos van de Linde wel begrijpen : want om «de reeks van orgelvernielingen een halt toe te roepen, die met een ware minachting voor de historie met name onder leiding van mensen als Flor Peeters en Gabriël Verschraegen, werden uitgevoerd» zou volgens de auteur met een «te menselijk optreden nog een aantal historische orgels extra gekost» hebben.

Hier stelt de auteur dat het orgelbeleid in Vlaanderen in het verleden heeft gefaald. Uit dit verleden kan men hoe dan ook, veel leren voor de toekomst. Juist daarom wellicht heeft de overheid op basis van de Belgische wetgeving het nodig geacht degelijke voorbereide dossiers te eisen, waarin alles zo goed mogelijk beschreven wordt. Dit voorbereidend denkwerk is het enige houvast.

De «stevig in het zadel zittende gevestigde machten» uit het verleden hebben zich moeten onderwerpen aan de wetgeving. De vroegere praktijken, nu algemeen aangeklaagd, van diocesane orgelcommissies en gelegenheidsadviseurs zijn vervangen door een bewust beleid, in het voordeel van het historisch orgel in Vlaanderen. Het vroegere systeem dat systeemloos aanmodderde heeft afgedaan. Het vroegere dossier, bestaande uit een paar bladzijden met vage algemeenheden is vervangen door degelijke werkstukken.

Het is normaal dat deze ommekeer hier en daar pijn doet, al was het maar omdat men zijn oude gewoonten en gemakkelijksoplossingen dient prijs te geven. Een veel grotere deskundigheid wordt nu vereist.

Het nieuwe systeem werkt. De resultaten liegen er niet om. Alle organisten zijn nu maar al te blij met een concert, een opname of een auditie op de sedert de laatste twintig jaar gerestaureerde orgels.

Zij die zich niet bekommerden om het historisch orgel zijn nu zelfs de eersten om van het werk van anderen te profiteren.

Het zou logisch zijn om al diegenen die graag profiteren van het vernieuwde beleid, ook te zien opkomen voor de vernieuwde aanpak.

Het niveau van de zes en dertig restauraties mag gezien en beluisterd worden. De belangstelling en de waardering hiervoor groeit in binnen- en buitenland.

Men is hier met de priem door de berg geraakt.

Met halve waarheden, laster en roddel creëert de auteur Koos van de Linde verwarring, hij richt hiermee schade aan en formuleert persoonlijke beschuldigingen.

Zijn persoonlijke ervaring in een confrontatie met het beleid zijn wellicht aanleiding tot zijn ondermaats artikel.

De pen hanteren om een persoonlijke afrekening te vereffen, is niet netjes. Het tijdschrift dat zich daartoe leent, haalt hier evenmin eer van. Hoe zou men op zulke praktijken reageren in het land van Koos van de Linde ?

De rol van het historisch orgel in de hedendaagse liturgie wordt in zijn artikel met misleidende argumenten afgevoerd. De betekenis van het historisch orgel als muziekinstrument wordt niet genoeg onderkend.

De waarde van de historische orgels terugdringen tot historische documenten voor historische orgelliteratuur gaat uit van een eenzijdige theoretische visie die voorbijgaat aan de aard van het instrument, het inzicht, het aanpassingsvermogen en het waardeoordeel van musici-organisten.

Onze historische orgels zijn sedert eeuwen vergroeid met de liturgie. Zij zijn uitermate geschikt voor passende intonaties, voor-, tussen- en naspelen. Onze oude orgels kunnen best de koor- en gemeenschapszangen begeleiden, steunen en stimuleren. Er is een schier onuitputtelijk repertoire aan historische en nieuwe muziek beschikbaar.

Er wordt wel van de organisten eerbied voor de eigenheid van een historisch orgel, vakkennis en repertoirestudie verlangd.

Een gaaf en overtuigend muziekinstrument is per definitie een goed orgel binnen en buiten de liturgie.

De «open kaart» van Koos van de Linde is een duistere kaart geworden. De Nederlandse auteur komt met eigengereid gefrustreerd gedachtengoed zichzelf verheffen door anderen te beschuldigen.

Hij geniet sedert enkele jaren van de Belgische gastvrijheid en spreekt tot tweemaal van ons land als hij het over Vlaanderen heeft.

Om hem te beschermen tegen : de «agressie», het «ergelijke», de viervoudige «ergernis», de «beunhazen», de «halve waarheden en zelfs aperte leugens», de «aanzienlijke hoeveelheid tijdverlies», de «langdurige en weinig grijpbare roddelcampagne», de «bedenklijke bijsmaak» van «allerlei buitensporige boetes en administratieve vergeldingsmaatregelen» zijn er voor Koos van de Linde minstens drie oplossingen :

De eerste bestaat erin zich aan te passen aan de wetgeving en het orgelbeleid van dit land en daarin dan het beste van zichzelf te geven, zonder aan nestbevuiling te doen.

De tweede oplossing bestaat erin niet verder gebruik te maken van onze gastvrijheid en elders werk te zoeken.

De derde oplossing bestaat erin de frustraties met fatsoen te verwerken. De vraag dient bovendien gesteld te worden of de auteur op eigen initiatief dit artikel heeft aangeboden aan de redactie van «Adem». Zo ja, dan stelt zich de vraag of de verantwoordelijke uitgever, Paul Schollaert, dit artikel gelezen en goedgekeurd heeft.

Dat het orgelbeleid nog voor verbetering vatbaar is, is vanzelfsprekend. Dat de adviseurstraditie nog zeer jong is, is een feit. Dat de orgelmakers hun normen hoger mogen stellen is ook waar.

Maar niemand kan loochenen dat er in de laatste 20 à 25 jaar een enorme weg is afgelegd.

De inhoud van het recent gepubliceerd boek «Orgels van Vlaanderen», (zie bespreking in deze aflevering van «Orgelkunst»), is met recht en reden een vreugdelied geworden.

Dit lied dienen wij verder door te componeren ten bate van het Vlaams erfgoed aan historische orgels. Niemand wordt daar slechter van, integendeel. Iedereen wordt er beter van.

De oude klaagliederen worden best opgedoekt en vervangen door een nieuw dynamisme, een dynamisme waaraan «Orgelkunst» sedert veertien jaar graag meewerkt.

Ter bespreking

Orgels van Vlaanderen (1)

FAUCONNIER Antoon, ROOSE Patrick.

Uitgave : Bestuur voor Monumenten en Landschappen, 144 blz., 150 illustraties, 70 kleurillustraties en verzamel-CD uit «Orgels van Vlaanderen». Uitg. René GAILLY, International Productions, Prijs 980 fr.

Naast de gepubliceerde orgelinventarissen van de arrondissementen Leuven, Halle, Vilvoorde, Antwerpen, Brugge en de provincie Oost-Vlaanderen, zijn nu 200 orgels wettelijk beschermd. Negen CD's werden gerealistiseerd met opnamen van twaalf gerestaureerde orgels.

Het is een boeiend verhaal van twintig jaar hard werken.

De «Open Monumentendag 1991», die in het teken van de muziek stond, was de aanleiding tot dit boek.

«Het Bestuur Monumenten en Landschappen is vanaf de jaren zeventig begonnen met de systematische inventarisatie van orgels, van hun wettelijke bescherming en de begeleiding en subsidiëring van vakkundige restauraties. Dit laatste stelde en stelt nog heel wat problemen. Door de terugval van de orgelcultuur na de Tweede Wereldoorlog is veel vak-kennis in de orgelbouw verloren gegaan. De bureaucratie en de te zware procedures waren soms nog meer dan geldgebrek, eveneens een grote handicap». (Edgard Goedleven tijdens toespraak, voorstelling boek, 13 september 1991).

«Orgels van Vlaanderen» is een kans voor de orgelkundigen van monumentenzorg, Antoon Fauconnier en Patrick Roose, werkzaam in de afdeling «Interieur : orgels, klokken en torenuurwerken» om naar buiten te treden met de resultaten van een bijna twintigjarige werking. Het resultaat mag er zijn. Met vastberadenheid werd de weg afgebakend. De inventarisatie van de historische orgels, de voorstudie tot elk restauratiedossier, de omstandige en preciese beschrijving der werken heeft op relatief korte tijd tot goede resultaten geleid.

Het boek is geen klaaglied geworden. In de jaren '70 is het jammeren over Vlaanderens orgelverdriet geleidelijk aan gemoduleerd naar 36 feestliederen. Het is een gids, met 150 illustraties waaronder 70 met kleur. Het is een feestelijk boek geworden met zeer mooie foto's, verzorgde bladspiegel, vlot toegankelijke inhoud, die een ruim cultuurminnend publiek beslist zal boeien.

Het boek weet ongetwijfeld ook de orgelspecialist te boeien, omdat deze publikatie zorgt voor een overzichtelijk samenbrengen van gegevens die her en der verspreid zijn.

«Orgels van Vlaanderen» heeft niet de bedoeling nieuwe wetenschappelijke gegevens aan te reiken. Het wil een informatieve gids zijn over het Vlaamse orgel in confrontatie met zijn geschiedenis, het kerkelijk gebruik en de musici».

Het geeft de Vlaamse orgelhistorie in een notedop en bezorgt biografische nota's over enkele belangrijke historische orgelmakers. Het geeft een beschrijving van de 36 als monument beschermde orgels in Vlaanderen, die sedert 1972 met overheids subsidies werden gerestaureerd. Verder wordt nog een verzamel-CD aangeboden met een klankfoto van de bovenvermelde twaalf opgenomen orgels die de veelzijdige rijkdom van de Vlaamse historische orgels belichten.

Een aantal informatieve lijsten betreffende beschermingen, inventarisaties, spoedprocedures, CD-opnamen enz. sluiten het geheel af.

Het boek benadrukt de overheidszorg om de orgelcultuur in historisch

perspectief samen met het orgelmakersambacht terug op te bouwen. De internationale waardering voor een aantal realisaties staaft Edgard Goedleven, Bestuursdirecteur bij Monumenten en Landschappen, op de persvoorstelling met volgende aanhalingen : «Over de voorlaatste uitgegeven CD van het orgel van Tienen schreef het tijdschrift «Fanfare» het meest gezaghebbende Amerikaanse tijdschrift inzake platen, ik citeer : De Vlaamse organist Kamiel D'Hooghe verdient de hoogste onderscheiding met zijn voortreffelijke uitvoeringen op een mooi, zij het specifiek Dekens-orgel van 1671 in de Sint-Germanuskerk te Tienen. Met zijn verbluffend knap gerestaureerde kast en fraai afgestemd temperament, lijkt het wel het ideale Bach-orgel : aanbevolen voor een verfrissende verklanking van Bach».

Over de laatste uitgegeven CD met de Begijnhofkerk te Leuven, gespeeld door Joris Verdin, schreef het belangrijkste Franse platen tijdschrift «Diapason» : «Het onlangs gerestaureerde instrument vervult de grote ruimte van de Begijnhofkerk met een verbazingwekkende en majestueuze luminositeit; de verscheidenheid van de registers is al even indrukwekkend. Het kende deze CD dan ook vier stemvorken toe, zijnde de hoogst mogelijke waardering».

Naarmate men het Vlaamse orgellandschap beter leert kennen, wordt het vroegere uniforme beeld doorbroken en komen steeds meer rijke schakeringen in orgeltypes naar voor. Het is verheugend en hartversterkend. De «orgels van Vlaanderen» gaan de goede richting uit. Het boek is een goede wegwijzer, kostbaar en... aan voordelige prijs voor het aanbod van boek en CD.

K. D'HOOGHE

(1) Bestellen bij : Bestuur Monumenten en Landschappen, T.a.v. de Heer L. TACK, Markiesstraat 1, 1000 Brussel, Tel. 02/507.42.35.

Flor Peeters 1903-1986, Allegro Energico

Auteurs : Guido PEETERS, Raymond SCHROYENS

Uitgave : Ars Organi v.z.w. Antwerpen

455 bladzijden groot formaat, 3.500 BF.

Guido Peeters schreef het rijk gedocumenteerde levensverhaal gebaseerd op het overvloedig en nauwgezet bijgehouden archief van zijn ouders Flor Peeters en Marieke Van Gorp. Raymond Schroyens brengt een indringende en goed verwoorde analyse van het omvangrijke compositie-oeuvre.

Op basis van vele citaten uit brieven wordt de lezer in vertrouwen uitgenodigd om het leven en werk van Flor Peeters mee te beleven van binnen uit. Tevens wordt de spiegel van een halve eeuw muziek-geschiedenis in Vlaanderen voorgehouden en vervolledigd met een cultuureel en politiek tijdsbeeld op Vlaamse-, Belgische-, Europese- en op wereldschaal.

«Monumentaal» is het eerste woord dat bij iemand opkomt... schrijft Ludo Simon in zijn «Opmaat» tot het prachtig uitgegeven boek zonder foto's maar met heel wat muziekvoorbeelden.

Chronologisch wordt een overzicht gegeven van : Alle recitals, concerten, orgelinhuldigingen met de daarbij horende citaten uit krantenknipsels, alle composities met de recensies die eraan gewijd werden, alle bekende leerlingen, «Herinneringen» die de componist zelf op verschillende tijdstippen neerschreef naast mededelingen aan Guido, correspondentie tussen Flor en Marieke en vele anderen.

Dit alles wordt aangevuld met korte commentaren door Guido Peeters. De minder bekende jeugdijaren uit Tielen in de Kempen zijn de pijlers van een dynamisch leven geworden. Jaak Lemmens was het inspirerende voorbeeld. Het Motu Propio van Pius X was het wetboek voor de Rooms-katholieke kerkmuziek en zorgde o.m. voor een élan van het Gregoriaans.

Het Lemmensinstituut en de St.-Romboutskathedraal met het bekende kathedraalkoor o.l.v. Jules Van Nuffel zorgden voor een nieuw geloof in de eigen dynamiek van de liturgie en de kerkmuziek. Het huwelijk met Marieke Van Gorp heeft warmte, inhoud en structuur bijgebracht. Bovenal nodigde het orgel uit tot scheppende kracht, tot improviseren, concineren en componeren.

Niets menselijks was hem vreemd.

Dit boek laat ons meeleven met de extatische vreugde, de grote onrust, de knagende twijfel, de berusting en de dynamische kracht van de kunst in het leven van Flor Peeters. Dit boek leert ons ook Vlaanderen kennen in een tijd van kleinburgerlijkheid en van clericalisme.

Dat wij leven op het snijvlak van een Germaanse en van een Latijnse culturele wereld wordt gecristalliseerd in het leven en werk van Flor Peeters.

Met het lezen van de brieven van Flor en Marieke leven wij mee met het wel en wee in de familie, in het leven van een wereldburger die geniet van het succes van de «performing artist». Met de persrecensies op de veelvuldige concerten en op de publicaties van zijn composities kennen we het oordeel van deze tijd. Met de weergave van handschriften mogen wij over de schouders van F. Peeters meekijken naar het schepingsproces. Vooral de reproductie van het mooie handschrift van de tripelfuga uit de Sinfonia per Organo krijgt onze aandacht. De drie thema's zijn verstrengeld in omkeerbaar contrapunt. Men kan de thema's volgen in hun verticaal verloop. Men kan ze ook horizontaal lezen en innerlijk laten klinken. Tot slot zal men de geconcentreerde klankenwereld als totaalbeeld opnemen.

Deze leer- en luisterwijze kan toegepast worden op het ganse Peetersboek. Men kan het chronologisch lezen en zich inleven in de opeenvolging van activiteiten en gebeurtenissen van zijn leven. Men kan het horizontaal lezen en het tijdsbeeld in deze gebeurtenissen laten doordringen, en het kan gelezen worden als een boeiende familiekroniek gekruid met spanningsvelden en harmonische episodes, gestaafd met veel authentieke teksten en korte commentaren. Men kan de mooie basstem van Flor Peeters als het ware horen vertellen over zijn jeugdijaren en over de kunst tot overleven tijdens de moeilijke oorlogsjaren, maar ook over het componeren en het musiceren.

De Vlaamse muziek wordt geciteerd naast de Vlaamse letterkunde en het internationale muziekrepertoire. De organisten en orgelkenners kunnen hun orgeldorst laven aan orgeldisposities, registraties en appreciaties die het tijdsbeeld van Flor Peeters confronteren met zijn persoonlijke evolutie in de benadering van het orgel en van de uitvoeringspraktijk.

De vele vrienden en bewonderaars van Flor Peeters weten dat hij leefde als een «heer» als een «koning». In zijn familiekring sprak men over de «baas». Voor zijn Amerikaanse leerlingen was hij de «boss». Hij wist ernaar te handelen en deed het met grandeur en charme.

Is het niet Marieke, zijn toegewijde echtgenote die het zo zag en het zo wilde? Was het niet haar levensdoel om de talenten van haar man optimaal in een carrière te laten uitstralen?

Zij bewonderde hem. Zij was zijn muze en zijn strengste criticus. Zij schermde hem af, loste vele moeilijkheden zelf op en moedigde hem aan om te concineren en te componeren. Zij was ook de moeder van zijn kinderen. Ook hier droeg zij de zorgen en spanningen. Zij was een fijnzinnige en energieke vrouw die veel voorzag, lang op voorhand wist te plannen en te regelen. Zij hield alles bij. Dit werd de bron van het rijke Peetersarchief dat naderhand in het bijzonder door Guido werd bijgehouden.

Hun ruime nieuwe woning «Adagio» was haar smaakvolle creatie, gesierd met kunstwerken, instrumenten, partituren en boeken. Zij was er de ziel, de grote dame, die oog had voor alles, die er werkte en poetste

en die er de Belgische koning en koningin op vorstelijke wijze wist te ontvangen.

Zij was een sterke vrouw.

Dit uiterst volledig werk door Guido Peeters met grote vakkennis samengesteld en mede door Raymond Schroyens geschreven, toont de betekenis van Flor Peeters in Vlaanderen en in de wereld. Het is een naslagwerk dat uitmunt in overvloed en volledigheid. K. D'H.

Dr. M.A. VENTE, Utrechtse Orgelhistorische verkenningen. 436 blz. Uitgave van de «Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis», 1989. Postbus 1514 / 3500 M UTRECHT NL.

De realisatie van de prachtig verzorgde uitgave van dit boek mocht de auteur niet meer beleven: amper een paar dagen voor zijn overlijden had hij nog de «verantwoording en opdracht» voor dit werk geschreven.

Het boek zelf herken ik als het werk van de docent Vente: in wezen blijkt het zijn cursus zelf te zijn, zoals hij me die nu ruim 25 jaar geleden eens ter inzage gaf. Alle facetten van de ontwikkeling van de orgelbouwhistorie in de Nederlanden experieerde hij, jarenlang, tot het geheel in een heldere constructie kon worden gevat.

Hiermee wist Dr. M.A. Vente de gestalte van de Nederlandse orgelbouw tot begin van de 17e eeuw vast te leggen in zijn weliswaar louter geschiedkundige aspecten. Dit betekent dat hier de grondslagen zijn gelegd voor het verdere onderzoek. De bouwkundige aspecten dienen nog verder te worden bestudeerd.

In hun embryonale vorm komen deze aspecten wel aan bod.

Zo wordt bv. sporadisch al gewezen naar het zoeken naar de maatgeving van de klaviatuur: «so habe das Clavir... solche Mensur, welch nicht allein grosse und kleine Werkh, sondern auch gar kleine Clavichordia haben» (p. 74). De centrale positie van het klavichord blijkt ook uit het aanzien dat het genoot. Zelfs Maria van Bourgondië kreeg dagelijks onderricht in het klavichordspel (p. 154).

Dr. Vente ontleedt het hele orgelculturele gebeuren in Utrecht en vergelijkt dit met andere belangrijke Nederlandse centra. Hieruit blijkt dat de kerk ook bloeide in vergroeiing met het sociale en artistieke leven. Het kerkgebouw was een ontmoetingscentrum en groeide zodoende uit tot een culturele kern. Men kan zich hierbij voorstellen hoe sinds de vorige eeuw dit aspect is verloren geraakt: 19e-eeuwse vroomheid met zijn zoeterigheid en drang naar een zgn. restauratie van oude waarden heeft tot verdorring geleid. In de tijd voor het calvinistische beheer was er in de kerken een bijzonder grote activiteit: toen P.J. de Swart in de Haag aan het orgel werkte, stonden de portaaldeuren van 's morgens 4 uur tot 's avonds half negen open! (p. 164).

Om te besluiten wil ik hier uit Vente's laatste boek toch graag volgende mooie kerngedachte citeren: «Men kan stellen, dat Utrechts orgelkunst een zeer goed niveau had, dank zij de bundeling van eigen krachten en invloeden van buitenaf; dit geldt niet slechts voor de kunst van het orgelspel, maar ook voor die van de orgelbouw».

Een door-denkertje: de jongste tijd probeert men het in Vlaanderen eens andersom. En voor zover al bekend, met een alles behalve schitterend resultaat. Gh. P.

«ORGELCULTUUR OP DE SCHEIDSLIJN VAN KERK EN STAAT, HET ORGEL IN DE 17de EN DE 20ste EEUW».

Uitg. Nederlandse Organistenvereniging, 172 pagina's, 120 afbeeldingen (6 in kleur). 35 Fl.

Dit congresboek verscheen bij gelegenheid van het eeuwfeestcongres van de Nederlandse Organistenvereniging dat van 20 tot 23 juni 1990

te Amsterdam werd gehouden. Het is uitgegroeid tot een uitgebreid programmaboek voor de deelnemers maar bevat tevens diverse bijdragen van meer algemeen belang.

Een schets van de geschiedenis van de Nederlandse Organistenvereniging geeft ons een inzicht in het leven van een honderdjarige die met vallen en opstaan leeft in dienst van een «machtig instrument». De sociaal-economische achtergronden zorgen voor achtergrondgeruis en zijn weleens belangrijker in de orgelcultuur dan wij denken, ook in onze gewesten.

Martin Boltes gaf in 1890 een illustratieve schets van het lot van een organist. Een bijna 70-jarige organist verzuchtte tot hem dat het niet veel verschil maakt of je als organist dan wel als ezel sterft.

Mede onder invloed van zulke klachten en gesteund door de protesten van de opkomende arbeidersbeweging, zochten de organisten steun bij elkaar. De NOV werd opgericht door organisten voor organisten, afkomstig uit Rooms-Katholieke en Protestantse kringen. Steunfondsen ten voordele van behoeftige organisten werden ingezameld.

«Het Orgel» als tijdschrift bestond reeds en steunde de actie, later werd dit tijdschrift het officiële orgaan van de NOV.

Het streven naar verbetering van het orgelspel was vanaf de stichting van de vereniging één der doelstellingen. Met het oog hierop werden examenprogramma's van uiteenlopende moeilijkheidsgraad opge maakt. Dit alles werd ondersteund door de opbouw van een eigen bibliotheek.

In Vlaanderen en in België hebben wij zulkdanige organistenvereniging nooit gekend, behalve dan de recente, tijdelijke, intussen ontbonden, Vlaamse Organisten Vereniging.

De kerkelijke overheid heeft het organistenambt behalve voor de kathedralen, steeds ingebet in een koster-organistenambt. Als gevolg hiervan is er in het taalgebruik een verregaande begripsverschuiving ontstaan waardoor het begrip koster ook slaat op degene die orgel speelt.

Tot in de vijftiger jaren waren er, naar 19de-eeuws voorbeeld, diocesane opleidingen voor koster-organist, al dan niet gekoppeld aan een onderwijsopleiding.

De verschillende bisdommen organiseerden ook eigen examen en dit op verschillende niveaus.

«Kosterbonden» d.w.z. koster- en organistenverenigingen werden diocesaan georganiseerd en stonden onder het waakzame oog van een proost (zoals alle verenigingen in Vlaanderen in die tijd).

De NOV stond niet alleen. De «Vereniging tot Bevordering van de Orgelmuziek» werd in 1875 te Amsterdam opgericht met als doelstelling de plaatsing van een orgel in het Paleis voor Volksvlijt. Cavallé-Coll bouwde er in 1876 een instrument dat thans te Haarlem in het Concertgebouw staat.

Wist U dat het orgel «een machtig instrument» is?

Het bespelen ervan kan een gevoel van macht moeilijk onderdrukken. Hier in Vlaanderen, waar meestal kleinere orgels geplaatst werden, zijn organisten minder vertrouwd met dit soort machtservaring.

«Organisten en piloten hebben onderling meer gemeen dan alleen de onregelmatige werktijden». Is er verwantschap tussen regeerwerk en regeren, besturen van klankmassa's en besturen van volksmassa's? De koningin van de instrumenten is eeuwenlang het instrument van koningen geweest, een machtsinstrument.

«Het is juist als machtsinstrument dat het orgel een aantal crisismomenten in zijn historie overleefd heeft».

Over wind en water, lucht en macht, aanzien en luister, liturgie en lawaai, wind en tegenwind, Monumentenzorg en Dr. Winck, Deutschland, das Land des Musik» schreef Joost Langenveld een zeer boeiend verhaal met veel onbekende invalshoeken.

De nieuwe orgelmuziek geniet een groeiende belangstelling. Jonge componisten worden aangetrokken door de ongewone mogelijkheden van het orgel. Klaas Hoek geeft een vraaggesprek weer met jonge componisten. Verder zijn er waardevolle bijdragen over uitvoeringspraktijk in de 17de-eeuwse orgelmuziek, over de voorgeschiedenis van het 17de-eeuwse Nederlandse orgel en over Monumentenzorg en het orgel.

In een drietal artikels wordt uitvoerig ingegaan op Amsterdamse orgels met o.m. een uitgebreide beschrijving van het transeptorgel in de Nieuwe Kerk, een artikel over het grote orgel in de Oude Kerk te Amsterdam, en een historisch overzicht van orgels in Amsterdam.

K. D'H.

VERMULST JAN : 20 orgelwerken voor de liturgische jaarkring 49 bladzijden.

Muziekuitgeverij J. C. Willemsen, Amersfoort nr 739.

In de Rooms-Katholieke kerken is er gedurende 25 jaar veel veranderd. De gregoriaanse gezangen uiteraard de latijnse teksten zijn geheel of ten dele teloor gegaan. In het beste geval zijn goede kerkliederen, hymnen en psalmen in de volkstaal gekomen.

Deze omwenteling heeft ook grote invloed op de taak van de organist die nu, nog meer dan vroeger, gestimuleerd wordt om in het uitgebreide Duitse repertoire passende orgelbewerkingen te programmeren die aansluiten bij de vieringen van de ganse liturgische jaarkring.

Vroeger was het niet altijd zo. Het is bv. bekend dat Ch. M. Widor geen weg wist met Bachs «Orgelbüchlein» en dat Albert Schweitzer hem wegwijs maakte in de betekenis van de titels en de teksten.

Jan Vermulst, Brabants componist, heeft zijn leven gewijd aan de liturgische muziek, zowel vocaal als instrumentaal. Om tegemoet te komen aan de noden van de zoekende kerkorganist, heeft hij een verzameling van 20 orgelwerken voor de liturgische Jaarkring samengesteld, voorzien van passende liedzettingen.

«In volgorde van de liturgische Jaarkring is bij elke voorafgaande liedzetting, die zowel voor koor als orgel bruikbaar is, een keuze gemaakt met de hieraan melodische verwante orgelstukken uit het Duitse orgelrepertoire der 17de en 18de eeuw. Tevens is bij elke zetting de vindplaats genoteerd in de momenteel meest gebruikte kerkliedbundels t.w. «Gezangen voor Liturgie» en het «Liedboek voor de Kerken», alsmede de in Vlaanderen gebruikte liedbundel «Zingt Jubilate». De keuze van het hierop aansluitend orgelwerk is niet gerangschikt naar moeilijkheidsgraad, daar het verband met het kerklied zelf bepalend is geweest. Men vindt er dan ook drie- en vierstemmig manuaalspel, alsmede werken met een obligate pedaalpartij.

Vingerzetting en uitvoerige frasering zijn uit pedagogische overwegingen weggelaten, om zodoende de gewenste ruimte te scheppen voor de in opleiding zijnde organist. De aangegeven registratie wil slechts een indicatie zijn, welke op elk orgel naar eigen keuze, zij het dan stilistisch mogelijk, kan worden aangepast. Het bevorderen van een aansluitend, liturgische orgelrepertoire, afgestemd dus op de praktijk van het goede kerklied, is met deze bundel het uitgangspunt van de samensteller».

De liedzettingen zijn door Jan Vermulst met smaak vierstemmig uitgewerkt. De orgelkoralen zijn van Buttstedt, J. M. en J. C. Bach, Walther, Heuschkel, Pachelbel, Zachow, Kaufmann, Kirnberger, Telemann, Vetter en Scheidt. Zij kunnen als voor- of naspel gebruikt worden. Zij klinken ook uitstekend op onze kleinere historische orgels. Het is een verzorgde praktische uitgave waar de zoekende kerkorganist inspiratie zal vinden.

K D'H.

Egon KRAUSS : «Die Ebert-Orgel» in der Hofkirche zu Innsbruck (1558) : Ihre Geschichte und Wiederherstellung. Aus dem Nachlass herausgegeben von Markus Spielmann. Edition Helbling|Innsbruck 1989.

Eén der merkwaardigste restauraties van de laatste twintig jaar is deze van het Renaissance-orgel in de Hofkirche te Innsbruck. Het instrument werd gebouwd in 1558 door Jörg Ebert een Zuid-Duits orgelmaker gevestigd te Ravensburg in de nabijheid van het Bodensee. Spijts de uitbreidings- en aanpassingswerken in de jaren 1700 tot 1701 door orgelmaker C. Humpel uit Meran, bleef het mogelijk een terugkeer naar de oorspronkelijke opvatting te bewerkstelligen. Dit gebeurde dan bij een restauratie, waarvoor in 1965 opdracht werd verleend aan het orgelbouwatelier Ahrend & Brunzema in Leer, Oost-Friesland. Aan deze restauratie zijn tal van grote namen verbonden, zowel in het domein van de voorstudie als de uitvoeringsbegeleiding en keuring; één van hen was prof. Jozef Mertin. Een man die het allemaal van bij het begin gevolgd en beschreven heeft, is Ing. Egon Krauss. De ruwe schets van zijn manuscript, dat echter door het overlijden van E. Krauss niet meer door hemzelf in een afgewerkt boek kon worden uitgegeven, werd herwerkt door Markus Spielmann. Het resultaat is een fraaie, keurig uitgewerkte en van rijke documentatie voorziene studie.

Behandelde onderwerpen zijn de geschiedkundige schets van het orgel, en een volledig verslag van het in 2 fasen ingedeelde restauratiewerk. In 6 addenda worden belangrijke verslagen en documenten toegevoegd van specialisten die in deze zaak waren betrokken, waaronder m.n. E. Krauss en Prof. Jozef Mertin. Een register van archiefstukken en literatuur, en een bijzonder goede en boeiende fotodokumentatie ronden het geheel af.

Zeer instruktief voor degenen die technisch begaan zijn met renaissance-orgelbouw, zijn de talrijke tekeningen o.a. van windladen, mechanieken en de zeer interessante mensuurtabellen. Wij kunnen niets anders dan dit boek over een orgel met zeer bijzondere kwaliteiten, aan ieder aanbevelen.

A.F.

NAJI HAKIM : *Rondo for Christmas, voor Trompet in C en orgel.* Ed. United Music Publishers Ltd, 42 Rivingtonstraat, London EC 2A 3BN. Tel. (071) 7294700, Fax (071) 7396549.

De wereldpremière had plaats op 18 december 1988 in de Amerikaanse Kerk te Parijs. Een concertante orgelpartituur zorgt voor het kleurrijke vitrail waarop de trompet, de populaire kerstliederen «Il est né, le divin enfant» en «Adeste Fideles» tekenen en op brillante wijze om speelt.

Staccato-septiemen klinken als flitsend sterrenlicht. Kwintsprongen in de bas zorgen voor de volkse ondersteuning. Ostinaat-ritmen en korte melodische cellen geven opwaartse toonslingers. Harmonische afwijkingen, brilant passagewerk en kleurrijke akkoorden zorgen voor een dynamisch klankstuk dat midden in tot poëtische rust komt om nadien geleidelijk terug te keren naar een meer gekleurde herneming van het eerste deel. Dit stuk is een succesrijke aanvulling van de populaire combinatie orgel en trompet.

K. D'H.

NAJI HAKIM : *Rubaiyat, voor groot orgel.* Ed. United Music Publishers Ltd.

Deze suite is besteld door het Internationaal Festival van Harrogate. De wereldcreatie had plaats op 7 augustus 1990 en werd verzorgd door David Titterington in de Riponkathedraal.

Rubaiyat (kwatrijnen) is een symfonische suite in vier delen. De

titel verwijst naar de Perzische dichter Omar Khayyam. Vier virtuoze delen met veel ritmische inventie, grote vitaliteit en virtuositeit volgen elkaar op zonder enige trage beweging. Septiem-, none- en secunde-intervallen wisselen af met rijk gekleurde gealterneerde akkoorden.

Het eerste deel «Deciso» stelt het thematisch materiaal van het ganse werk voor. Dit gebeurt in een driedelige structuur met arabesken in afwisseling met gescandeerde akkoorden.

De «Ostinato» bestaat uit een reeks vrije variaties, gearticuleerd rond een obsessionele trochische cel.

Het «Scherzo» in een «molto vivace» beweging, is zeer ritmisch en dansend. De Finale, Allegro agitato, geeft een vurige uitdrukking van de passie die als ondertoon het ganse werk schraagt.

De componist Naji Hakim laat elk deel voorafgaan door een kwatrijn van Omar Khayyam.

K. D'H.

Mededelingen

Organist in Opera

De Koninklijke Muntschouwburg te Brussel zal vanaf 1 januari 1992 geleid worden door de organist, Bernard Focroulle.

Darasse te Parijs

Xavier Darasse, werd benoemd tot directeur van het «Conservatoire National Supérieur» te Parijs.

Informatiebundel rond Zingt Jubilate

In 1989 verscheen een informatiebundel rond het officieel Vlaams kerkliedboek «Zingt Jubilate» uit 1977. Auteur is Luk Vanlanduyt. De uitgave werd verzorgd door uitgeverij De Garve te Brugge en is op dit adres of in één van de liturgische centra te verkrijgen.

Deze informatiebundel wil een systematisch overzicht brengen van alles wat de Zingt Jubilate gebruiker ter beschikking staat. De bundel bestaat uit drie grote delen. In deel één worden een tweehonderdtal publicaties voorgesteld als begeleidingen, bewerkingen, koorzettingen, klankopnames of liedbesprekingen. Het tweede deel is een concrete verwerking van alle publicaties uit het eerste deel. Het derde deel tenslotte bevat alle adressen voor bestelling en nadere informatie.

Voor de organist die naast het begeleiden van de liederen ook nog de orgelliteratuur wil afstemmen op diezelfde liederen is deze informatiebundel een belangrijke schakel. De auteur heeft immers ook wijzigingen aangebracht naar gelijke melodieën die in het Nederlandse «Liedboek voor de Kerken» zijn verschenen.

Nu heeft de Nederlandse organist Lieuwe Tamminga, thans werkzaam in Bologna, in 1984 een boek gepubliceerd met als titel «Orgelliteratuur bij het Liedboek voor de kerken» waarin hij per lied een overzicht geeft van de orgelbewerkingen.

Wie beide naslagwerken ter hand neemt, kan mits wat moeite de liederen met gepaste orgelliteratuur omkransen. En wie het werk van Tamminga raadpleegt, gelooft zijn ogen en oren niet hoeveel materiaal er wel is. Wordt dan de orgelmuziek in de liturgie niet echt zinvol én functioneel?

Brabantse Orgelklanken

Brabantse Orgelklanken is een initiatief van de 'Midden Brabantse Orgelkring' en heeft de bedoeling regelmatig een nieuwsbrief uit te geven met informatie over alles wat er op orgelgebied in Brabant te beleven valt. Een eerste nieuwsbrief verscheen in oktober met de presentatie van de CD, waarop het pas gerestaureerde Smits-orgel in de St.-Jozefskerk te Tilburg werd bespeeld door Ad. van Sleuwen.

Informatie : Brabantse Orgelklanken, p.a. Oeralweg 76, 5022 GT Tilburg, Nederland.

Langlais-Tournemire Concours 14 en 28.3.1992

Als vervolg op het Reger-Lisztconcours in 1990 zal de afdeling Muziek en Cultuur van de NCRV Radio een wedstrijd organiseren met het thema «Langlais-Tournemire».

De wedstrijd gaat door op het Adema-orgel van de St.-Bavo te Haarlem. De kandidaten hebben de mogelijkheid een voorbereidende workshop, gegeven door B. Bartelink, bij te wonen.

Inl. NCRV, afd. Muziek en Cultuur, Postbus 121, 1200 JE Hilversum, Nederland.

Orgelseminarie J.J. Froberger, Deubach 21.-23.4.1992

Roland Götz tekent verantwoordelijk voor dit orgelseminarie.

Inl. Studio XVII Augsburg, Am Mühlanger 16, D-8901 Deubach bei Augsburg.

Soest 23-25.4.1992 : «Fragen der Orgelunterrichts»

De oefen- en lespraktijk wordt behandeld in de vorm van demonstraties, orgellessen en -studie, concerten en een forum over orgelmethodiek. A. Arand, W. Berger, H.J. Busch, N. Düchtel en H. Grasst leides de cursus.

Inl. : W. Berger, Redigerstr., 7, D-W 4400 Münster.

Symposium Hildebrandt-orgel Naumburg, 29-31.5.1992

Op 29 september 1764 waren J.S. Bach en Godfried Silbermann samen naar Naumburg gereisd om er het door Zacharias Hildebrandt gebouwde orgel in de Wenzelkerk te komen keuren. Bach had meegewerkt aan het concept van dit orgel met zijn 53 registers, verdeeld over drie manualen en pedaal. Na meerdere transformaties in de 19de en de 20ste eeuw en na een klankrestauratie door de Fa Eule/Bautzen zal nu gezocht worden naar een restauratieconcept met o.m. het terug invoeren van de mechanische traktuur en een historisch wetenschappelijk en ambachtelijke benadering van het geheel. Organologen, muzikwetenschappers, organisten en orgelmakers-restaurateurs zullen gehoord worden. Concerten en workshops worden verzorgd door U. Böhme, G. Bovet, J. Greulich, E. Kooiman, H. Vogel, H.J. Busch, Fr. Jacob, R. Menger, A. Reichling, W. Schrammek, K. Wegscheider, H. Werner.

Inl. : Förderkreis Hildebrandt-Organ, Friedenstr., 3, D-O 4800 Naumburg.

Eindexamens 1991-1992

Op het einde van het voorbije academiejaar 1990-1991 werden volgende orgeldiploma's en pedagogische getuigschriften behaald :

Antwerpen, Koninklijk Vlaams Muziekconservatorium diploma nieuwe structuur, 1e cyclus (leraar S. Deriemaeker) :

— Nico De Clercq

— Dieter Van Handenhoven

pedagogisch getuigschrift (leraar J. Vermeiren) :

— Yves Senden

(*verhandeling : de orgelmuziek in de twintigste eeuw 1891-1991*)

— Marc Van Driessen

(*verhandeling : orgelmethodes voor het aanvangsonderricht - een status questionis en een poging tot aanvulling*)

Gent, Koninklijk Muziekconservatorium

pedagogisch getuigschrift (leraar L. Bastiaens) :

— Dirk Bruggeman

(*verhandeling : begeleidingspraktijk - of hoe men theorie en praktijk met elkaar kan vermengen*)

Leuven, Lemmensinstituut

hoger diploma orgel :

— Kristiaan Wittevrongel (leraar L. Bastiaens)

laureaat orgel :

— Marnix De Cat (leraar R. Smits)

(*verhandeling : Anonieme Zuidduitse orgeltabulatuur uit de 17e eeuw - manuscript III 899 uit de Koninklijke Bibliotheek Albert I*)

— Annick Gijbels (leraar P. Pieters)

(*verhandeling : het orgelconcerto in de twintigste eeuw*)

— Kurt Hollants (leraar J. Verdin)

(*verhandeling : Een onderzoek naar de aanwezigheid van het seriële aspect in Goethals' orgelœuvre*)

1e prijs orgel :

— Luc De Winter (leraar L. Bastiaens)

— Antoine Tronquo (leraar J. Laleman)

— An Van Holder (leraar C. Dubois)

speciaal getuigschrift orgel

— Jan Van Impe (leraar C. Dubois)

pedagogisch getuigschrift (leraar L. Ponet) :

— Michel Goossens

(*verhandeling : «Speel 'ns iets - aanzet tot lied- en psalmbegeleiding en tot improvisatie voor de lagere graad orgel»*) .

Agenda

DECEMBER :

- | | | |
|-------|--------|--|
| vr 06 | 20u.30 | Antwerpen, St.-Jozefskerk, Herman Verschraegen |
| za 07 | 20u. | Maastricht NL, O.-L.-Vrouwebasiliek, Kamiel D'Hooghe |
| di 10 | 20u.30 | Leuven, St.-Jan-de-Doperkerk, Groot Begijnhof, Albert De Klerk |
| vr 13 | 20u. | Hasselt, St.-Martinuskerk, Johan Hermans |
| vr 13 | 20u.30 | Antwerpen, St.-Jozefskerk, Herman Verschraegen, m.m.v. A. Debœure, hobo |
| za 14 | 20u. | St.-Niklaas, Sint-Jozef Tereken, Lieven Strobbe, m.m.v. het koor «De Blauwe Hoeve» o.l.v. F. Pieters |
| ma 23 | 20u.30 | Leuven, S.-Jan-de-Doperkerk, Groot Begijnhof, Kamerkoor Tourdion o.l.v. G. Dedene m.m.v. Luk Bastiaens |

Orgeltijdschriften

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

Jg. 39 Nr 3 — sept. 1991 : F. Friederich : *Aufführungspraktische Beobachtungen am Orgelschaffen J.L. Krebs, H. J. Fusch & J. Goens : G.F. Kauffmanns «Harmonische Seelenlust» und seine Registrierungskunst im Dienste der Affektenlehre, H.M. Balz : Zum Verhältnis von Wort und Ton in Choralbearbeitungen von J.S. Bach und G.F. Kauffmann, T. Lützkendorf : Orgeln in Halle/Saale*

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

Nr 980 — 82nd Y. — July 1991 : L. Palmer : *Murder and the Harpsichord, Scott R. Riedel : Acoustics in the Worship Space (7), Nr 981 — August 1991 : H.L. Huestis : Profiles of Contemporary American Organbuilders (1) : Munetaka Yokota*

Nr 982 — September 1991 : T. Wood : *The Electro-pneumatic, Slider and Pallet Windchest, a new concept by Goulding and Wood*

ORGANIST EN EREDIENST, Maandblad van de Gereformeerde Organistenvereniging

Nr 9 — sept. 1991 : T. Jellema : *Kerktoonaurden, E. Mathies : Muziek in de ziekenhuisdienst*

Nr 10 — oktober 1991 : B. Wisgerhof : *Orgelkunst in Zuid-Nedersaksen, J.D. van Laar : Orgelrepertoire, een samenwerkingsproject van katholieke en protestantse kerkmusici*

Nr 11 — november 1991 : A. Clement : *«Ach, was soll ich Sünder machen» een koraalpartita van J.S. Bach ? — Bachs cantates en het thema «dood en sterven»*

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

Jg. 23 — N° 91, 1991, N° 3 : J.P. Felix : *L'Orgue Link-Frères, de l'église de Mesvin (1899), L'Orgue Pasquier lambourg, pour les Annonciades de Namur*

HET ORGEL, uitgave van de Nederlandse Organistenvereniging

87ste Jg. — Nr 9 — sept. 1991 : P. Pfister : *Elzasser organist-componisten in de 19de eeuw*

Nr 10 — okt. 1991 : P. Pfister : *Elzasser-organist-componisten in de 19de eeuw (2), F. Brouwer : Achtergronden van het ontstaan van het neo-barokorgel*

Nr 11 — november 1991 : H. Fidom : *De orgelkundige H.J. Jahn (1894-1959), J. Jongepier : nieuwe orgels te Gamberen en Schoonhoven*

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

Cahiers et Mémoires Nr 46 — 1991 — 2 : Alexis Chauvet (1837-1871)
N° 219 — juillet-août-sept. 1991
R. Falcinelli : *M. Dupré, compositeur, F. Sabatier : Un nouvel orgue pour Saint-Eustache, Y. Jaffrès : Les orgues de la collégiale N.-D. des Marais de Villefranche-sur-Saône.*

LA TRIBUNE DE L'ORGUE, Revue Suisse Romande

Jg. 43 Nr 3 — septembre 1991 : N. Gorenstein : *J. Boyvin, G. Corrette; Grands organistes rouennais, Traduction des notes (préfaces) des Tientos et autres pièces de la Facultad Organica de Correa de Arauxo*

THE TRACKER, Journal of the Organ Historical Society

Vol. 35, Nr 3 — 1991 : J. Ambrosino : *On a Roll, 20th-Century Player Organ Systems. Guideline for Conservation & Restoration*

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