

Driemaandelijks tijdschrift
vijftiende jaargang nummer 1
maart 1992

Orgelkunst

ORGELKUNST

XVde jaargang, nummer 1 — maart 1992

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

Hoofdredakteur

Kamiel D'Hooghe

Redaktieraad

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

Medewerkers

J. 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 ver-
kregen toestemming van de redaktieraad.

Inhoud

| | blz. |
|---|--|
| Ouverture op 15de jaargang | 3 |
| Liszt - Reubke : meester en leerling ? | <i>J. Moors & H. De Backer</i> 7 |
| Historische orgels in Maastricht | <i>R. Syrier</i> 18 |
| Restauratie van het orgel in de M.-Hemelvaartkerk te Winksele | <i>J. Braekmans</i> 36 |
| In memoriam H. Schoonbroodt | <i>K. D'Hooghe</i> 40 |
| Ter Bespreking | 41 |
| Mededelingen | 45 |
| Agenda | 47 |
| Orgeltijdschriften | 48 |

Ouverture tot de 15de jaargang

In de rusttoestand van het winterse seizoen gisten nieuwe krachten die bij het verschijnen van dit eerste nummer van de 15de jaargang van Orgelkunst, weer tot leven komen en aldus de kringloop van rust en actie, van nacht en dag, van winter en zomer, op harmonische wijze aanvullen.

Tijdens het voorbije jaar hebben enkele «orgel-spelen» gezorgd voor vreugde en uitstraling. Aldus ondernam de schepen van cultuur van de gemeente Keerbergen een voettocht naar Compostella. De sponsoring bracht 1.500.000 B.F. op en wordt integraal besteed aan de restauratie van het Van Peteghem-orgel aldaar, dat sedert enkele jaren opgeslagen ligt. Dit «orgel-spel» werd tweemaal aardig in het zonnetje gezet in het nieuws-journaal van de BRTN.

Onze Vlaamse televisiediensten hebben eveneens de schijnwerpers gericht op de succesrijke «Orgeldag» van zondag 8 september 1991, georganiseerd door VZW «Het Orgel in Vlaanderen» met orgelwandelingen en concerten in verschillende dorpen en steden in Oost- en West-Vlaanderen.

In het decembernummer van «Orgelkunst» werd gewezen op de stralende «Grand Jeu», ontlokt aan de publikatie «Orgels van Vlaanderen».

Er zijn ook wanklanken die wij na lang aarzelen meedelen. Sedert meer dan twee jaar vraagt het Koninklijk Conservatorium te Brussel om de orgelstudenten toe te laten tot het door Westenfelder nieuw gebouwde orgel - geschonken door de Amerikaanse Morganbank - in een historische orgelkas in de kerk van Onze-Lieve-Vrouw-ten-Zavel.

Nadat de brieven van de directie aan het kerkbestuur lange tijd onbeantwoord bleven, heeft Herman Verschraegen, orgel-leraar, persoonlijk contact opgenomen met de pastoor die meedeelde dat het kerkbestuur unaniem een negatieve beslissing heeft genomen, gebaseerd op het argument dat jonge organisten de orgelmechaniek zouden ontregelen. Na elke les zou deze dienen bijgesteld te worden en dit zou per lesbeurt neerkomen op een kostprijs van 5.000 B.F.

De directie van het Conservatorium te Brussel heeft op 3 april 1990 het volgende geschreven :

«Ik durf vragen om een herziening van de negatieve beslissing en dit omwille van volgende argumenten :

- onze studenten zijn jonge professionelen, die een orgelmechaniek niet zullen ontregelen,
- nergens ter wereld wordt een mechaniek door orgelstudenten ontregeld,
- overal ter wereld is de kerkelijke overheid bereid om jongeren te helpen en te steunen in hun ideaal om kerkmuziek te studeren en er hun leven aan te wijden,
- op het meest beroemde orgel ter wereld, nl. dit van de Bavo-kerk te Haarlem wordt omzeggens dagelijks orgelles gegeven,
- orgelstudenten van verschillende Nederlandse conservatoria krijgen er zonder enige moeite de toelating om hun examens af te leggen,
- de kerken en de orgels worden onderhouden met bijdragen van de ganse gemeenschap. Is het dan niet billijk dat deze monumenten ook beschikbaar zijn voor deze gemeenschap?
- het is onverantwoord en niet strokend met een humane, culturele, laat staan bijbelse opdracht, om de talenten op te bergen.

Door het regelmatig gebruik van uw orgel, zal het beter klinken, beter functioneren en beter onderhouden worden. De gemeenschap zal nog meer bekend en gesensibiliseerd raken i.v.m. uw kerk en haar kunstschaten. Dit alles kan de kerkgemeenschap O.L.V.-ten-Zavel slechts ten goede komen».

Op 27 december 1991 kwam er uiteindelijk een kerstboodschap. Het orgel, door een Amerikaanse bankinstelling geschonken aan de O.L.V.-ten-Zavelkerk wordt door het voltallige kerkbestuur ontzegd aan de orgelstudenten van het conservatorium en dit in de volgende bewoordingen : «Malheureusement, la Fabrique d'Eglise, en une séance plénière qu'elle a tenue en 1990, a refusé catégoriquement d'utiliser les orgues à cette fin». Dit was het antwoord op de brieven van 23 oktober 1989, 8 maart en 3 april 1990.

In tegenstelling hiermee krijgt een man met een notoir beroep, dit van arts, wél de toelating. Voor hem is er geen verbod. Uit eigen ervaring moet ik meedelen dat er nog andere plaatsen zijn in Vlaanderen waar er verboden toegang is voor bevoegden. Er zijn met name recent gerestaureerde orgels waarin, omwille

van de slechte verluchting van de kerk en omwille van verwaarlozing, schimmel groeit. Na de orgelrestauratie, betaald met gemeenschapsgelden, wordt door sommige kerkbesturen elke vorm van onderhoudscontract geweigerd. Ook dit is verboden toegang voor bevoegden.

In andere gevallen wordt een kenteken gebonden rond de registerknoppen van montre 8, prestant 4, bourdon 8 en fluit 4. Dit zijn dan de vier uitverkoren registers. Enkel op hen wordt nog een beroep gedaan. Het plenum, het «grand jeu», de solo-, kleur- en karakterspelen krijgen van de gelegenheidsorganist zwijgplicht.

De organisatie van een professioneel opgezette orgelexcursie of van een festivalconcert doorbreekt ten uitzonderlijken titel de verboden toegang voor bevoegden.

De vraag dient gesteld of de overheid zal blijven investeren in orgelrestauratie als sommige kerkbesturen de professionele organisten weren, de functie van het historisch orgel herleiden tot een karikatuur en het gerestaureerde orgel onmiddellijk laten verkommeren.

De verboden toegang voor bevoegden stoelt op onverschilligheid, onwetendheid en onkunde.

Andries Van Den Abeele, vice-voorzitter van de Koninklijke Commissie van Monumenten schreef onder de titel «CD's in de kerk» in De Streekkrant Brugge van 12 december 1991 enkele flitsende gedachten.

«De «compact disc» doet meer en meer zijn intrede in de kerken. Ga je naar de mis of naar een uitvaartdienst, dan treedt je vaak niet meer binnen in een van stilte vervulde ruimte, maar weer klinken de tonen van één of andere symfonie.

Tussen de gebeden in (de «Woorddienst» zoals men dat nu noemt) worden nieuwe plaatjes opgelegd. Niet alleen lengen ze de diensten nodeloos aan, maar ze scheppen een wat onwezenlijke onechte sfeer.

Niets gaat boven authenticiteit. De zang van de aanwezigen, zelfs als ze wat onzeker is en de klank van het orgel, zelfs als het wat hijgend klinkt, zijn veruit te verkiezen boven de majestueuze perfectie die de sfeer van een concertzaal oproept. De verantwoordelijken hiervoor hebben ongetwijfeld goede bedoelingen, maar ze vergissen zich. Een christelijke uitvaartmis begint veel gelijkenis te vertonen met een burgerlijke begrafenis

of met een crematieceremonie. Men hoort er dezelfde bekende concerto's of choralen uit beroemde oratoria, als omlijsting voor «woorddiensten» die ook al op mekaar beginnen te gelijken.

Onlangs was ik op een uitvaart waar het «Ten Paradijze» vervangen werd door een concerto van Mozart en op een andere werden tijdens de offergang liederen van Jacques Brel uitgezonden «omdat de overledene die zo graag hoorde». Waar ligt nog de grens?

Als hij er niet op let, wordt de pastoor binnenkort een soort disc-jockey, van wie wordt verwacht dat hij de stilten voor, tijdens en na de godsdienstige plechtigheden opvult met ingeblikte muziek, naar ieders'smaak en goesting. Foei».

In 1992 begint «Orgelkunst» met jeugdige overmoed aan de vijftiende jaargang en zal ingaan op de vraag van sommige lezers om aandacht te geven aan de actualiteiten, om meer platen, CD's, boeken en partituren te bespreken, om een levendige windvoorziening in de vorm van vlot leesbare artikels en om passende orgelnieuwsgaring. Belangrijke bijdragen zijn toegezegd over ondermeer de orgelmaker Forrest, de historische Spaanse orgelmuziek, de Zuidduitse orgelmuziek, die tamelijk dicht aanleunt bij onze orgelcultuur, het Ogenorgel, een uniek historisch orgelexperiment om klanken in kleuren om te zetten, het statuut en de wedden van organisten in Nederland en België, de orgels van Achel, Berlare, e.a., de analyse van moderne Vlaamse orgelmuziek, orgelonderwijs en improvisatie. Er wordt eveneens een orgeldag gepland die parallel kan lopen met het reeds bekende initiatief van «Het Orgel in Vlaanderen». De orgelmakers, de organisatoren van allerlei orgelactiviteiten, de organisten en al dienen die zich inzetten voor de orgelcultuur worden uitgenodigd ons tijdig in te lichten.

«Orgelkunst blijft intussen de waardering wegdragen van vele professionelen en amateurs uit binnen- en buitenland. Het aantal abonnee's gaat in stijgende lijn. «Orgelkunst» wordt veel gelezen.

Ook in 1992 staat een deskundige redactie ter uwer beschikking. Met de steun en het vertrouwen van onze groeiende lezerskring presenteren wij het tijdschrift «Orgelkunst» 1992 aan de ongewijzigde abonnementsprijs van 400 B.F. Wij zijn onze abonnee's bij voorbaat dankbaar voor een prompte betaling.

K. D'Hooghe, Hoofdredakteur.

Liszt - Reubke : meester en leerling ?

Helmut DE BACKER
Jos MOORS

Het hiernavolgend artikel is een eerste uit een reeks van drie die dit jaar in «Orgelkunst» zullen verschijnen. Hierin willen we twee meesterwerken uit de orgelliteratuur belichten, zijnde «Ad nos, ad salutarem undam» van Franz Liszt en de «Grosse Orgelsonate : Psalm 94» van diens leerling Julius Reubke.

Aan de hand van een analyse van beide werken en een aantal nieuwe gegevens omtrent het korte leven van Reubke willen we bovendien wat dieper ingaan op de verwantschap tussen beide componisten. Werd Reubke, zoals algemeen wordt aangenomen, wel zo ingrijpend beïnvloed door Liszt? In hoeverre kan er sprake zijn van een meester-leerling verhouding?

Reubke had vanwege zijn vroegtijdig overlijden niet de kans bij het grote publiek bekend te worden. Over zijn leven en werk zijn dan ook nauwelijks gegevens gepubliceerd. Wel is bekend dat de organist Daniël Chorzempa in 1971 promoveerde met een verhandeling over Reubkes leven en werk. Deze studie is naar eigen zeggen verouderd en in vele opzichten onvolledig : «it should be completely rewritten». Het ligt niet in de bedoeling in dit korte bestek hieraan te beantwoorden; wel heeft het ons aangezet tot verder onderzoek.

Een studiereis naar de voormalige DDR heeft enkele nieuwe gegevens aan het licht gebracht over zowel Reubkes leven en werk als over de orgels die hij ter beschikking had (Julius' vader was zelf orgelbouwer). Toch kan er over dit onderwerp met het wegvallen van de grenzen tussen oost en west nog heelwat fundamenteel spoorwerk gedaan worden.

In het hiernavolgend eerste artikel wordt het orgelwerk «Ad nos, ad salutarem undam» van de meester Franz Liszt besproken en geanalyseerd.

In een tweede artikel dat in juni van dit jaar zal verschijnen, wordt de «Grosse Orgelsonate : Psalm 94» van de leerling Julius Reubke bestudeerd. Uiteraard zal hierbij ook ruimschoots aandacht worden geschonken aan het korte leven van de componist.

In een derde artikel dat in september verschijnt, zullen de

orgels worden besproken waarover men destijds beschikte. Het gaat om de orgels van bouwers als Friedrich Ladegast, Adolf Reubke en over de orgelpiano van Franz Liszt.

a. Ad nos, ad salutarem undam - Franz Liszt

Alhoewel Franz LISZT voorstellen waarschijnlijk voor iedere lezer overbodig lijkt, willen we toch in twee woorden enkele belangrijke biografische elementen aanhalen.

Franz werd in 1811 geboren in de Hongaars-Oostenrijkse grensstreek als enige zoon van een muzikale vader, die viool, fluit, gitaar, piano en cello speelde. Reeds op zeer jonge leeftijd trad hij op als wonderkind en later bouwde hij een schitterende carrière uit als klaviervirtuoos. Franz Liszt had contacten met alle grote figuren uit zijn tijd; er ontstond een ware cultus rond zijn persoon.

Eén van de geliefde muzikale spelletjes in die tijd was het improviseren op aria's uit bekende opera's van ondermeer Rossini en Meyerbeer. Deze *variatiereeksen* kenden een enorm succes; als voorbeeld noemen we hier «Réminiscences de Robert le diable».

Vanaf 1842 was Liszt verbonden aan het hof te Weimar waar hij een tiental bekwame leerlingen rond zich vergaarde. In 1850, het jaar waarin «Ad nos» werd geschreven, vinden we hem samen met Wagner als aanvoerder van de «Neudeutsche Schule»: een muzikale avant-gardebeweging die zich ondermeer keerde tegen de klassieke vormen zoals symphonie en sonate. Reeds in 1849 componeerde hij het symfonisch gedicht «Ce qu'on entend sur la montagne»; een *ééndelig werk, met verschillende contrasterende secties, en met een beperkt aantal thema's*.

Deze kenmerken vinden we eveneens terug in de besproken werken: «Ad nos, ad salutarem undam» van Liszt en «Der 94ste Psalm» van Reubke. Als navolgers van Berlioz schreven beiden programmuziek. Omwille van deze vrije benadering van vorm en harmonie werd Liszt in bepaalde kringen verfoeid.

Het ganse werk is gebaseerd op:

Ad nos, ad salutarem undam
iterum venite miseri!
ad nos, ad nos venite, populi!
Ellendigen, kom opnieuw tot ons,
tot het grote geluk!
Kom allen tot ons!

In de opera «Le prophète» van Meyerbeer is dit de tekst uit de scène waarin de wederdopers Jonas, Mathisen en Zacharias, het volk en de ongelukkigen naar zich toe roepen; drie solisten zingen unisono tot het koor. Ook het orkest speelt deze melodie, zonder harmonische onderbouw.

Liszt gebruikte de melodie van dit «koraal» (1) als basis voor zijn compositie. Het oudste manuscript uit 1850 (2) is wel degelijk bedoeld voor orgel of pedaalpiano. De eerste uitgave door Breitkopf & Härtel dateert uit 1852. Ze is zowel voor orgel als piano (vierhandig) bedoeld. De tweede pianist springt slechts op enkele plaatsen de eerste ter hulp, meestal ter vervanging van het pedaal. «Ad nos» werd uitgegeven als nummer vier van «Illustrations du prophète».

Deze koraalfantasia is het eerste groot orgelwerk dat Liszt schreef. Het is vrij duidelijk dat hij het werk componeerde aan z'n eigen pedaalpiano, wat blijkt uit het feit dat verschillende passages beter op piano dan op orgel klinken. Wellicht daarom wordt soms ten onrechte verondersteld dat het oorspronkelijk een pianowerk was. Zie in dit verband de vele gebroken akkoorden, tremolo's, oktaven spel enz...

Het werk ging in première op 25 september 1855 in de Dom van Merseburg (3), gespeeld door Alexander Winterberger, organist, pianist en leerling van Liszt. Aanvankelijk begon Liszt voor deze gelegenheid de «B-A-C-H» te schrijven, maar het werk raakte niet tijdig klaar (4). Winterberger speelde toen «Ad nos» en pas in 1856, in aanwezigheid van Liszt, de «B-A-C-H».

1. VORM-analyse.

De koraalfantasia «Ad nos, ad salutarem undam» is een ééndelig werk van een goed half uur. Het kan echter onderverdeeld worden in de drie klassieke delen: snel, traag, snel (of hier: moderato, adagio, allegretto con moto). Deze drie geledingen zijn qua duur ongeveer gelijk.

Het werk staat in c-klein, dezelfde toonaard als het origineel van Meyerbeer. We zullen zien dat de verschillende toonaarden en modulaties van zeer groot belang zijn voor de algemene structuur van dit werk!

a) Moderato (1 — 242) (5).

* Liszt splitst het koraal van Meyerbeer op in twee delen: thema A:



thema B :



Hij brengt wel enkele wijzigingen aan :

— de koraalfantasia staat in 4/4 (d.i. tweeledig), en het oorspronkelijke in 6/4 (d.i. drieledig).

— b i.p.v. bes en des i.p.v. d (zie muziekvoorbeelden).

* Het moderato-gedeelte, dat overeenkomt met de fantasie, heeft een prachtige structuur waarin duidelijk drie grote blokken te onderscheiden zijn. Ieder blok valt op zijn beurt uiteen in drie kleinere onderverdelingen. (Toeval of niet, maar in de opera van Meyerbeer zijn er precies drie wederdopers).

Een schematisch overzicht van de fantasie :

- | | | | |
|--------|-------------|-------------|--------------|
| (1) AB | : 1 - 35 | in c klein | Moderato |
| D1 | : 36 - 57 | modulerend | |
| A | : 58 - 73 | in es klein | |
| (2) A | : 74 - 95 | in g klein | Animando |
| D2 | : 96 - 132 | modulerend | Allegro |
| AB | : 133 - 141 | in g klein | Tempo giusto |
| (3) B | : 141 - 155 | in As klein | Vivace |
| B3 | : 156 - 202 | modulerend | |
| B | : 203 - 212 | in c klein | |

Enkele woorden uitleg bij dit schema :

* Ieder blok begint en eindigt met een deel van het thema. In het-midden krijgen we telkens een doorwerking gebaseerd op een bepaald fragment van het thema.

Een voorbeeld voor het eerste blok (1-73) :

Onmiddellijk horen we het thema, forte en maestoso. Deze zes maten worden herhaald in f klein. Pas daarna verschijnt de melodie van «iterum venite», ook tweemaal, zodat op het T-pedaal volgende structuur ontstaat : 6 + 6 2 + 2

T S D

Via de DD (7) wordt het c pedaal verlaten en d.m.v. opeenvolgende verminderde septiemakkoorden (7-akkoorden) komen we tenslotte tot het D-akkoord (29), ook in 7-vorm. Dit akkoord heeft de functie van de traditionele halve cadens : een stilstand die de eerste (half-)zin afsluit. Een korte cadenza, zachter en in kleinere noten gedrukt, vormt de overgang naar de eerste doorwerking.

Samenvatting (1-35) : thema a, in T en S (forte)

thema b, in D

ontwikkeling via DD, opeenvolgende 7 naar halve cadens en overgang a.h.v. een korte cadenza (piano).

In de eerste *kleine doorwerking* wordt het a-thema gebruikt, echter zonder beginnoot.

thema a1



Deze kleine doorwerking is zowel melodisch als harmonisch mooi opgebouwd. Ze krijgt haar hoogtepunt in maat 52, na een opbouw die later door P. Hindemith in zijn «Unterweisung im Tonsatz» wordt omschreven als «Melodiestufengang» : per kleine cel stijgt de topnoot telkens een secunde, zodat de spanning geleidelijk opgedreven wordt, m.a.w. een crescendo-effect.



Na een snelle afbouw is er een stilstand op de S van de nieuwe toonaard, es klein. Dit is een zeer verre verwantschap : modulatie naar de III, in combinatie met Dur-moll (de III zou Es groot zijn !). Deze moll-Dur- of Dur-moll-systemen zijn typische gebruiken voor de romantiek, en het was meer bepaald Liszt die zo'n modulaties frequent ging aanwenden.

Op deze S vinden we dezelfde kleine cadenza als in maat 34 (d.i. het einde van het eerste deeltje) : een eenheidselement. Een mutatie van het a-thema sluit dit eerste groter deel af, thema 2



Enkele gebruikte procédés zijn :

- mutaties van het thema (vb. 260, 272)
- sequenzen en herhalingen (vb. 286 en 397)
- groei van het thema vault een kleine cel (vb. 261-272-278)
- overgangen worden gevormd door uitlopers van begeleidingsfiguren (vb. 405)
- canons en superposities (vb. 337 en 397).

Het Allegro deciso (447-492) is de inleiding op de fuga.

Enkele karakteristieken van deze overgang zijn :

- groots, virtuoos van opvatting : octavenspel, verkleiningen, vergrotingen met harmonisch veel doorgaande akkoorden en weinig echt boeiende wendingen
- «goedkope chromatiek», herhaling van een cel
- het klinkt erg improvisatorisch, met kleine elementen uit thema a.

c. fuga (493-763)

De fuga begint met een klassieke expositie, nl. een themainzet in de hoofdtoonard (c klein), gevolgd door het antwoord in de dominant. Dit thema is een ritmische variatie van thema a en b, ditmaal in een puntig ritme, en uitgebreid met enkele virtueuze versieringen.



Een codetta vormt de brug naar de derde en vierde inzet, respectievelijk in do en sol klein.

Na de expositie komt een divertimento (523-541). We moeten wel opmerken dat vanaf hier de zuiver fugatische schrijfwijze afgebouwd wordt tot een meer homofone zetting. Dit divertimento is vooral door zijn ritmiek verbonden met het thema.

De volgende inzet (542), die aanvangt in de «tenor», overgaat in de «alt» en eindigt in de «sopraan», dreigt te verstikken in enkele bedrieglijke inzetten uit de divertimento's.

Het aansluitende passagewerk (582) heeft dikwijls meer kenmerken van een fantasie dan van een fuga; de contrapuntische lijnen zijn veelal ver te zoeken.

Via de rëexpositie van een gevariëerd thema, komen we aan het

volgende divertimento (630). Dit is opgebouwd uit delen van het thema, die vergezeld zijn van een vloeiende lijn in zestiende notenwaarden. Hierna volgt een majestatische inzet van het eerste deel van het thema in majeur (Es = relatief van c kl.) : in volle akkoorden en vergezeld van dezelfde begeleidingslijn : met een herhaling in f klein en b klein (inzetten in 657, 665, 675). De «Piu mosso» van 689, brengt nog een thema-inzet in het manueel in B groot. Structureel gezien zijn we reeds lang aan het wachten op het dominantpedaal, dat tergend lang uitblijft. Eerst krijgen we voor de zoveelste keer nog de noten van het thema in octaven, in sequens : virtuoos en mooi op zichzelf, maar misschien wel overbodig. Een typisch voorbeeld van romantische overdrijving !

Na het dominantpedaal (vanaf 712) horen we nog een virtueuze pedalaal solo, die de overgang brengt naar het slotkoraal.

Dit adagio, in C groot, is zeer majestueus, met mooie modale harmonisaties, waarbij de slotcadens zeker een knipoog bevat naar o.a. het einde van het middendeel (eveneens «adagio»).

Cru gesteld kunnen we zeggen dat het fugatisch-interessante stopt na de expositie. De rest is een groot divertimento-achtig, virtuoos passagewerk, dat soms in herhaling valt t.o.v. bepaalde delen van de fantasie. Volgens ons is het volhouden en steeds anders belichten van het thema de kerngedachte van een fuga. We willen niet beweren dat dit deel niet goed klinkt : afzonderlijk wel, maar in zijn geheel had de bekroning van zo'n groots werk compositorisch boeiender kunnen zijn i.p.v. alleen technisch-virtuoos !

Als je deze fuga vergelijkt met bijvoorbeeld fuga's van Mendelssohn (rond 1845 geschreven) of van Schumann (opus 60, 1845) dan moeten we toch opmerken dat de romantiek betere fuga's nagelaten heeft dan deze slotfuga.

Algemeen kunnen we stellen dat het eerste deel van «Ad nos, ad salutarem undam» zeer mooi van opbouw en harmonie is, m.a.w. compositorisch gezien het best geslaagd.

In het tweede deel zijn er dankzij de harmonische creativiteit van Liszt zeer mooie passages - hij was tenslotte een meester en vernieuwer op dit vlak. Toch wordt het al iets te langdradig. Blijkbaar voelde Liszt dit ook aan, daar hij zelf de plaats voor een coupure heeft aangeduid.

Het derde deel tenslotte brengt, behalve de expositie, eigenlijk weinig nieuws en is compositorisch het minst interessant.

Dit deel valt of staat met de virtuositeit van de uitvoerder. Toen we laatst dit artikel met Dhr. D'Hooghe bespraken, zei hij ons : «Als je op bepaalde punten de langdradigheid er bijneemt, kan het werk je tot verrukkelijke momenten leiden...», een goede samenvatting van deze vormanalyse.

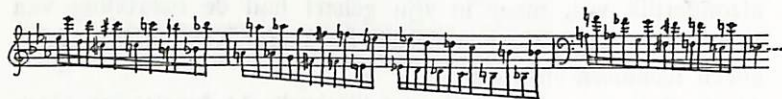
2. Enkele bijzondere harmonische wendingen :

* Om het toonaardgevoel in de doorwerkingen een beetje naar de achtergrond te verschuiven, gebruikt Liszt vele schuivende 7-akkoorden. Dit is een ideale manier om d.m.v. kleuren van de ene toonaard naar de andere te moduleren : alles ligt binnen handbereik.



* De chromatiek viert hoogtij : figuratieve (zie notenvoorbeeld), functionele (vbn. in 325-333), verborgen (vbn. in 96-97) en modale chromatiek (vbn. in 744), het komt allemaal voor.

Een frappant voorbeeldje maakt dit duidelijk : (470-477)



* Een aantal kleureffecten zorgen voor een fris tintje : de stijgende tertsverbindingen en -modulaties (bvb. in 136-138).. De dalende secunde-verbindingen, die gebruikt worden in het begin en op het einde van het middendeel. Deze zijn zeer verrassend, ongewoon, omdat ze tegen alle vormen van tonale spanningsbouw ingaan; ze geven het geheel een mysterieus karakter. (260-270)



Veelvuldig gebruik van appogiaturen en appogiatuurakkoorden
* Liszt als harmonische meester :

In de maten 685-688 krijgen we het fuga-thema in het pedaal, in b : slechts één d wordt op een zwakke tel met een T-akkoord (vb. in 92), sequenzen (in 167-171).

geharmoniseerd. Bij de b's wordt dit op een zeer cratieve manier vermeden, om eentonigheid tegen te gaan.

De relatie C - Fis, tussen de twee hoekdelen en het middendeel, is zeer ver. Later stelt Bartok dat de uitwisselbaarheid van volgend schema groot is.

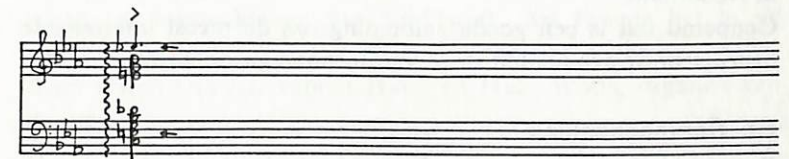
C
A Es
 Fis

We zien hier dat Liszt al de deur opent voor de latere theorie van Bartok. Maat 436 verduidelijkt deze tritonusrelatie : een verbinding met het Napels sixakkoord.



Gebruik van mineur-majuer-akkoorden, later door vele componisten frequent gebruikt.

vb. in 220



1. Liszt noemt deze melodie ten onrechte een «koraal», aangezien het alleen de drie solisten zijn, die dit thema zingen.
2. Het oudste manuscript wordt bewaard in het Germanisches Nationalmuseum te Nurnberg (Hs. 107023/III).
3. Een bespreking van het Ladegast-orgel in de Dom van Merseburg volgt in het derde artikel, dat in september zal verschijnen.
4. Een brief van Liszt aan Hans von Bülow vermeldt : «Ik moet naar een stadje gaan op 10 min. van Halle (= Merseburg) om daar het

nieuwe veel geprezen orgel te beoordelen. Op het einde van deze maand (sept (?)55) wordt het ingespeeld.

«Sach Winterberger (= Alexander) zal waarschijnlijk bij deze gelegenheid mijn «Fuga» (!) op de koraal van de «Prophète» spelen. Ik zal trachten een pendant van dit stuk te beëindigen gebaseerd op het BACH-motief «vingt fois traité, mais inusable».

5. Opmerking : In de verschillende edities komen de maatsijfers niet overeen. Wij gebruiken voor de analyse steeds deze van de Universal Edition (deze is gebaseerd op de handschriften en op de eerste uitgave door Breitkopf).

6. Alle variaties op thema A en B worden in het vervolg met respectievelijk A1, A2... en B1, B2... aangeduid. D staat voor Doorwerking.

7. De gebruikte afkortingen zijn :

- T : tonica, of eerste graad
- S : subdominant, of vierde graad
- D : dominant, of vijfde graad
- DD : dubbeldominant
- TD : tussendominant
- TSD : tussensubdominant
- X : verminderd septiemakkoord

Historische orgels in Maastricht

Remy SYRIER

De voltooiing van de restauratie van het monumentale orgel in de St. Servaasbasiliek vormt een belangrijke mijlpaal in de rijke orgelhistorie van Maastricht. Hoewel de stad niet een orgel van faam en omvang van een Christian Müller of een Arp Schnitger te Groningen bezit, is zij na Amsterdam in aantal monumentale instrumenten de belangrijkste orgelstad in Nederland.

Genoemd feit is een goede aanleiding om de meest interessante historische instrumenten de revue te laten passeren.

St. Servaasbasiliek

De geschiedenis van de St. Servaasbasiliek, de hoofdkerk van de stad, gaat terug naar rond het jaar 1000, toen boven het graf van St. Servaas een nieuwe kerk gebouwd werd. Het gebouw bestond in eerste aanleg uit een westbouw, middenschip met zijbeuken en een half ronde absis. Het schip was voorzien van een houten zoldering. De gotische overwelling en het rijk gebeeldhouwde Bergportaal stammen uit de vijftiende eeuw.

Tijdens de periode van de Franse overheersing werd de kerk

ontruimd en ging het oude orgel verloren. Toen de kerk in 1804 opnieuw voor de eredienst ingericht werd, kocht het kerkbestuur het orgel van de Dominicanenkerk aan. Joseph Binignat, die in 1755 te Attigny in Noord-Frankrijk geboren was en zich als orgelbouwer in Maastricht gevestigd had, werd de opdracht gegeven het orgel te plaatsen. Het omvatte grand orgue, positif, echo met slechts een discantklavier en aangehangen pedaal.

In de loop van de negentiende eeuw werd het instrument diverse malen ingrijpend gewijzigd. In 1843 maakten de gebroeders Franssen, orgelbouwers te Horst een geheel nieuw concept, waarbij van delen van de kas en het oude pijpwerk gebruik gemaakt werd. De windladen, speel- en registertraktuur werden geheel nieuw vervaardigd. Na deze ombouw bestond het orgel uit grand orgue met als basis montre 16' positif, echo en vrij pedaal. Tussen 1852 en 1855 volgde een uitbreiding door de Maastrichtse orgelbouwers Theodoor Pereboom en Jean Leijser. Zij voorzagen het orgel van een nieuw récit te bespelen vanuit het echoklavier, nieuwe pedaalladen en een crescendokast voor positif en echo. Op enkele kleine wijzigingen na bleef het instrument in deze staat tot 1985 gehandhaafd.

In het kader van de algehele restauratie van de kerk in de jaren 1985 tot 1990 werd aan de orgelmakers Verschuieren te Heijthuisen de opdracht verleend tot restauratie, c.q. reconstructie van het orgel. Met gebruikmaking van gedeeltes van de oude kas, windladen en pijpwerk is er een heel nieuwe opzet gecreëerd. Met de klaviatuur midden voor het instrument bespeelt het eerste klavier het hoofdwerk, het tweede het in de zwelkast geplaatste positief en het derde het echowerk. Adviseurs waren Drs J.J. vander Harst en Hub. Wolfs, organist van de kerk.

Het resultaat van deze restauratie is in artistiek en technisch opzicht alle gespannen verwachtingen te boven gegaan. Het is een bijzonder fraai en prettig bespeelbaar instrument geworden met een schat aan klankmogelijkheden, geschikt voor zowel klassiek als romantisch repertoire. Brillant en lucide klinkt het hoofdwerkplenum, magistraal is het tongwerkensemble terwijl oneindig kleurrijk de verschillende fluit- en strijkersregisters zijn.

Dispositie

Manuaal I, Grand Orgue C-g''' Manuaal II, Positif C-g'''

| | |
|--------------------------|--------------------------------------|
| Montre 16', oud | Montre 8', oud |
| Bourdon 16', oud | Bourdon 8' oud |
| Montre 8', oud | Salicional 8', oud |
| Bourdon 8', oud | Unda maris 8', oud |
| Flûte harmonique 8', oud | Bilingua 8', oud |
| Viola di Gamba 8', oud | Prestant 4', oud |
| Prestant 4', oud | Flûte 4', oud |
| Flûte 4', oud | Doublette 2', nieuw |
| Salicional 4', nieuw | Flagéolet 1', nieuw |
| Quinte 2 2/3', oud | Mixture II-III, gedeeltelijk oud |
| Doublette 2', oud | Basson-Hautbois 8', gedeeltelijk oud |
| Fourniture III, oud | |
| Cymbale II, nieuw | |
| Cornet V, oud | |
| Bombarde 16', oud | |
| Trompette 8', oud | |
| Clairon 4', oud | |

Manuaal III, Scho C-g'''

Bourdon 8', oud
Flûte 4', oud
Flagéolet 2', oud
Cornet III, nieuw
Voix humaine 8', oud

Pédale C-f'

Montre 16', oud
Soubasse 16', oud
Quinte 10 2/3', oud
Flûte 8', oud
Prestant 4', oud
Bombarde 16', gedeeltelijk oud
Trompette 8', oud
Clairon 4', oud

Koppelingen

Positif-Grand Orgue
Echo-Positif
Pédale-Grand Orgue
Pédale-Positif

Onze Lieve Vrouwebasiliek

De Onze Lieve Vrouwebasiliek is geheel in romaanse stijl gebouwd. De westbouw, die het meest opvalt door zijn gesloten en robuuste bouwwijze vormt het oudste gedeelte van de kerk en stamt uit de vroeg-romaanse periode rond 1000. Het schip evenals het oostelijk koor met rijk gebeeldhouwde kapitelen zijn ontstaan in de twaalfde eeuw.

Het orgel van de Onze Lieve Vrouwebasiliek is in eerste aanleg een werkstuk van de in 1605 te Maastricht geboren orgelbouwer André Séverin. Deze was waarschijnlijk een leerling van Floris Hocque, vestigde zich rond 1625 te Luik en trad aldaar in 1629 toe tot het koopmansgilde. Hij stierf in 1673 en werd in de St. Jacques begraven. Van het in 1652 gebouwde instrument is het contract verloren gegaan met daarbij alle gegevens omtrent de oorspronkelijke dispositie.

In 1665 tekent Remigius Ancion, orgelmaker te Huy een contract met het bestuur van de Onze Lieve Vrouwekerk tot het bouwen van een klein orgel. Onduidelijk is of Ancions instrument als positief van het reeds aanwezige orgel of als losstaand koororgel bestaan heeft. De rijk van snijwerk voorziene kas van Séverins orgel is vervaardigd door de minderbroeder Eustachius. De luiken zijn door een onbekend meester beschilderd met aan de binnenzijde een kerst- en driekoningentafereel en aan de buitenzijde voorstellingen van de strijd tussen David en Goliath en de verwelkoming van David door de Israëliische maagden. In de volgende drie eeuwen zal het orgel een veelbewogen geschiedenis ondergaan. In 1791 werd er met de Maastrichtse orgelmakers Joseph Binvignat en Lambert Houtappel een overeenkomst gesloten «pro reparatione majoris et minoris organi». In 1798 werd in opdracht van de Fransen het kapittel van Onze Lieve Vrouwe opgeheven en de kerk ontruimd om dienst te doen als opslagplaats voor kanonnen en munitie. Bij die gelegenheid bracht men het orgel naar de naast gelegen St. Nicolaaskerk over. In 1830 vond er een ingrijpende wijziging van het instrument plaats toen Joseph Binvignat het positief als een bovenwerk in de hoofdwerkkas plaatste en de toonhoogte van het orgel verhoogde. In 1838 werd het instrument in de inmiddels vrijgegeven Onze Lieve Vrouwekerk herplaatst, eveneens door Binvignat. Een volgende ombouw vond plaats in 1852. De Brusselse orgelbouwfirma Merklin en Schütze plaatste een vijftal registers bij en vergrootte het hoofdwerk en het positief tot 56 tonen, het echowerk tot 31 tonen en het pedaal tot 25 tonen. Op hun beurt breidden Pereboom en Leijser in 1880 het derde manuaal tot 56 tonen uit.

De eerste grote twintigste eeuwse restauratie vond plaats in de jaren 1961-1963 door D. A. Flentrop Orgelbouw te Zaandam met als uitgangspunt de oorspronkelijke opstelling van hoofdwerk, rugwerk, echowerk en pedaal te herstellen. Het hoofdwerk werd geheel in de stijl van Séverin gereconstrueerd, terwijl de overige werken uitgebreid werden met een groot aantal nieuwe stemmen, doch slechts weinig in harmonie met het oude pijpwerk. Om de met negentiende eeuwse schilderingen opgesierde balustrade te ontzien, werd het rugwerk in een nieuw vervaardigde neo-barokke kas op de oxaalvloer voor de balustrade geplaatst.

Toen uiteindelijk van overheidswege de toestemming verleend werd de balustrade ten behoeve van het rugwerk door te breken, nam men de gelegenheid te baat de resultaten van de restauratie van 1963 te heroverwegen. Bij hernieuwd archief-onderzoek en grondige bestudering van het oude pijpwerk kwam aan het licht dat de originele toonhoogte van het orgel een kleine tert lager was dan a-440 en vele pijpen niet op hun oorspronkelijke plaats stonden. In 1983-84 werd dan ook door Flentrop Orgelbouw het instrument opnieuw onder handen genomen. Hierbij traden O. B. Wiersma, Rijksadviseur voor orgels en Jean Wolfs, organist van de kerk als adviseurs op. Voor het positief werd geheel in de stijl van het hoofdwerk een nieuwe kas vervaardigd en in de balustrade opgesteld. Verschillende oude stemmen kregen hun originele plaats terug, terwijl door verlenging van de pijpen de toonhoogte met een hele toon verlaagd werd. Verlaging met een kleine tert zou te vergaande consequenties voor het negentiende eeuwse pijpwerk met zich meegebracht hebben. Tenslotte werden registers uit 1963 deels gecorrigeerd, deels vervangen door nieuw pijpwerk, geheel naar faktuur en mensuur van Séverin.

Deze restauratie heeft het uiterlijk en de klank van het instrument aanzienlijk verfraaid. De Onze Lieve Vrouwekerk kan zich verheugen in een bijzonder karakteristiek orgel, ideaal voor de vertolking van oude muziek en bij uitstek van de Franse klassieke literatuur. De prachtige akoestiek en de unieke ambiance van het kerkgebouw dragen daar niet in het minst toe bij.

Dispositie :

Grand Orgue C-g^{'''}

Bourdon 16', 1652
 Montre 8', 1652, 1830
 Bourdon 8', 1652, 1830
 Viola di gamba 8', 1830
 Prestant 4', 1652
 Flûte 4', 1963
 Nasard 2 2/3', 1652
 Doublette 2', 1652
 Tierce 1 3/5', 1652
 Cornet IV, 1652
 Fourniture IV, 1963, 1984
 Cymbale III, 1963, 1984
 Trompette 8', 1852
 Voix humaine 8', 1984
 Clairon 4', 1880

Positif C-g^{'''}

Bourdon 8', 1652, 1963
 Prestant 4', 1652, 1984
 Flûte à cheminée 4', 1652
 Nasard 2 2/3', 1652, 1984
 Doublette 2', 1652, 1984
 Quarte de nasard 2', 1652, 1984
 Tierce 1 3/5', 1984
 Larigot 1 1/3', 1984
 Fourniture III, 1962
 Cymbale II, 1962
 Cromorne 8', 1652, 1830



Orgel O.-L.-V.-Basiliek, Maastricht



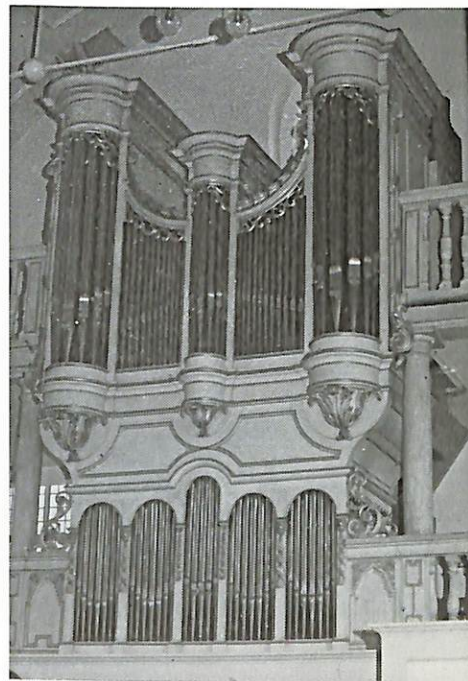
Orgel St.-Servaasbasiliek, Maastricht



Orgel St.-Matthiaskerk, Maastricht



Orgel Waalse kerk, Maastricht
(foto J. K. Smelik)



Orgel Lutherse kerk, Maastricht

Echo C-g'''

Bourdon 8', zeventiende eeuws, 1963
Prestant 4', 1830
Doublette 2', zeventiende eeuws, 1984
Flagéolet 1', 1962
Cornet III, 1984
Chalumeau 8', 1830, 1880

Pédale C-f'

Soubasse 16', 1852
Flûte 8', 1652
Flûte 4', 1962
Bombarde 16', 1852
Trompette 8', 1852
Clairon 4', 1652
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Koppels :

Accouplement
Tirasse G.O.
Tirasse Pos.

Lutherse kerk

De Lutherse kerk aan de Hondstraat valt als monument weinig op en vertoont nauwelijks enige architectonische allure. Het gebouw werd in 1683 als schuilkerk achter de huizenrij opgetrokken, geheel aan het zicht onttrokken. Het Lutheranisme behoorde immers niet tot de staatsgodsdienst en de beoefening ervan werd slechts oogluikend toegestaan.

De bouw van de kerk werd grotendeels bekostigd door Georg Frederik, graaf van Waldeck, militair gouverneur te Maastricht. Toen in de dertiger jaren van deze eeuw de Hondstraat omwille van het doorgaand verkeer verbreed werd en de bebouwing daartoe gedeeltelijk moest verdwijnen, is de voorgevel vanaf de straat pas zichtbaar geworden. Het interieur van de kerk is daarentegen in al zijn soberheid en door de bijzondere lichtinval zeer fraai.

De geschiedenis van het orgel vangt aan in het jaar 1695 toen Hendrick Metzheer, afkomstig uit de Rijnstreek en werkzaam te Breda aan de Lutherse gemeente een één-klaviers instrument leverde. De dispositie van dit zeventiende eeuwse werk is bij gebrek aan archiefmateriaal niet exact na te gaan. In 1762 breidde de in Luik woonachtige orgelmaker Henry Muselaire het instrument uit met een montre 8' en een trompet 8'. Pas in de negentiende eeuw ontstond de tegenwoordige structuur van een twee-klaviers orgel met vrij pedaal. De Maastrichtse orgelbouwers Theodoor Pereboom en Jean Leijser plaatsten in 1861 een nieuwe kas met boven de oorspronkelijke lade een nieuwe hoofdwerk- en pedaallade. Zij verdeelden het aanwezige zeventiende en achttiende eeuwse pijpwerk over beide

werken en vulden het aan met een aantal nieuwe stemmen. Toen rond 1960 het orgel ernstige tekenen van verval vertoonde en zelfs na een grondige schoonmaakbeurt, waarbij een aantal zeventiende eeuwse metalen bourdon pijpen verdween, helemaal onbespeelbaar geworden was, besloot de Kerkeraad van de Lutherse gemeente tot een algehele restauratie. De opdracht hiertoe werd aan de firma D.A. Flentrop te Zaandam verleend. Het project werd uitgevoerd onder supervisie van Rijksmonumentenzorg met Dr. M.A. Vente te Utrecht als adviseur. Het restauratieplan voorzag erin het zeventiende en achttiende eeuwse pijpwerk op de zeventiende eeuwse lade en het pijpwerk van Pereboom en Leijser op de hoofdwerklade te plaatsen. Bovendien zou het hoofdwerk in min of meer anachronistische zin uitgebouwd worden tot een werk in Frans klassieke stijl. Hoewel de in 1965 voltooide restauratie volledig in het licht stond van de toen heersende stijlopvattingen, is het resultaat in artistiek opzicht zeer boeiend te noemen. Enige intonatiecorrecties werden in 1986 door Orgelbouw Verschueren te Heijthuisen uitgevoerd, waarbij met name de in 1965 toegevoegde vulstemmen van de scherpe kantjes ontdaan werden.

Grand orgue C-g'''

Bourdon 16' (1861)
Montre 8' (1861)
Bourdon 8' (1861)
Prestant 4' (1861)
Flûte 4' (1861)
Quinte 3' (1861)
Doublette 2' (1861)
Tierce 1 3/5' (1965)
Fourniture III (1965)
Cornet IV (1965)
Trompette 8' (1762)

Pédale C-d'

Soubasse 16' (1861)
Flûte 8' (1861)
Bombarde 16' (1861)

Waalse kerk

Sinds 1680 beschikte de Waalse gemeente voor het houden van haar kerkdiensten over de St. Hilariuskapel. Toen de kapel, waarvan de bouwgeschiedenis teruggaat naar voor 1250, niet meer bleek te voldoen, werd deze in 1732 door het huidige

gebouw vervangen. Het ontwerp van de nieuwe kerk is van de hand van de Luikse architect Nicolas Comhaire en voorziet in een rechthoekig schip met aan de lange zijden twee halve tienhoeken. Het geheel is in rode baksteen opgetrokken.

In 1732 ging de Waalse gemeente over tot de aanschaf van een nieuw orgel. De opdracht daartoe werd verleend aan Thomas Weidtman uit Ratingen bij Düsseldorf, die zich als hervormd orgelmaker in Maastricht gevestigd had. Hij maakte gebruik van de kas van het oude orgel uit de St. Hilariuskapel maar plaatste het klavier aan de rechter zijkant. Duidelijk is de oude situatie met gedichte registergaten aan de voorkant nog zichtbaar. Voor zover na te gaan luidde de dispositie van het instrument :

| | |
|---------------|--------------------|
| Montre 8' | Sesquialter |
| Prestant 4' | Cornet |
| Bourdon 8' | Trompette basse 8' |
| Flûte 4' | Trompette disc. 8' |
| Nasard 2 2/3' | Voix humaine 8' |
| Doublette 2' | Rosignol |
| Fourniture | |

In 1756 kreeg de Luikse orgelbouwer Henri Muselaire de opdracht het orgel te herstellen. Bij deze werkzaamheden zou er sprake geweest zijn om de voix humaine ten gunste van een clairon 4' te verwijderen, hetgeen achteraf niet verwezenlijkt is. Wel zou bij deze gelegenheid de sesquialter vervangen worden door een gamba 8'. Vervolgens zijn in 1822 door Joseph Binignat en in 1866 door Theodoor Pereboom en Jean Leijser reparaties verricht.

In 1964 onderging het instrument een integrale restauratie, uitgevoerd door de Gebr. Van Vulpen, orgelmakers te Utrecht onder advies van Lambert Erné. Deze restauratie omvatte een geheel technisch herstel en reconstructie van de oorspronkelijke dispositie. Dankzij de grote vakbekwaamheid van de restaurateurs is hiermede een heel karakteristiek klankbeeld herboren. Het orgel is in vergelijking met andere Maastrichtse instrumenten opvallend fel van karakter en wel in positieve zin. Misschien is het moment van restauratie met de toenmalige smaakopvattingen er mede oorzaak van. Bijzonder vermeldingswaardig is de fraaie trompet en de werkelijk unieke ruige voix humaine.

Stadhuis

Midden op de markt staat het monumentale stadhuis. Het ontwerp is van de hand van Pieter Post, een leerling van Jacob van Campen en vertoont de kenmerken van de Noordnederlandse classicistische bouwstijl. Opmerkelijk is de gelijkenis met het Paleis op de Dam te Amsterdam, van Campens meesterwerk. Het gebouw is geheel in Naamse steen opgetrokken en wordt gesierd door een dubbele staatsietrap, symbool van het tweeherig stadsbestuur. Deze diende er immers toe om te voorkomen dat afgevaardigden van de bisschop van Luik en de hertog van Brabant nà elkaar het gebouw betraden. Via deze trap komt men in de hal, vanouds 'plein' genoemd, ontworpen naar het idee van het Italiaanse palazzo met aan vier zijden ruime galerijen.

Op één der galerijen is een prachtig antiek orgel opgesteld in een opvallend karakteristieke kas. Het front is geheel vlak en loopt naar boven in een bult uit, de velden worden gescheiden door slechts dun uitgevoerde stijlen, terwijl het geheel door een rijk uitgesneden lijst bekroond wordt. Het betreft hier het zogenaamde 'type dromadaire', een frequent toegepaste frontvorm in de Luikse orgelfactuur. Men vergelijkte de orgelfronten in Huy (St-Mengold) en in Olne (St-Hadelin) beide instrumenten van onbekende orgelmakers. Dat dit type al vanaf de zestiende eeuw in de Zuidelijke Nederlanden voorkwam, getuigt de afbeelding van een soortgelijke kas op de triptiek van de Heilige Nicolaas, geschilderd door Jan II van Rillaer uit Leuven (ca. 1547-1590). Het retabel dat zich in het Koninklijk Museum van Schone Kunsten te Brussel bevindt toont op de achtergrond van het middenpaneel een orgelmeubel dat treffend overeenkomt met dat in het Maastrichtse stadhuis. In een ander opzicht is dit schilderstuk van muziekhistorisch belang, daar het voor het eerst een zangersgroep begeleid door orgel afbeeldt.

Het orgel in het stadhuis werd door een onbekend meester rond 1720 voor de Minderbroederskerk te St. Truiden gebouwd. Vandaar verhuisde het in 1778 naar de St. Gangulphuskerk eveneens te St. Truiden. De geschiedenis verhaalt dat in 1865 orgelmaker Clerinx het instrument met paard en wagen overbrengt naar de parochiekerk van Opgrimbie in Belgisch Limburg, waar het tot 1956 gefunctioneerd heeft. Toen orgelbouwer E. Verschuieren uit Tongeren in deze kerk een nieuw orgel leverde,

zocht deze tevergeefs in België een nieuwe bestemming voor het antieke instrument. Uiteindelijk werd het door het Gemeentebestuur van Maastricht aangekocht en in het toenmalige Bonnefantenmuseum opgesteld. Bij deze gelegenheid werd het door E. Verschuieren gerestaureerd met het doel de oorspronkelijke dispositie te herstellen. Daartoe verving hij Clerinx' montre 8' door een cornet uit ca. 1840 van de Luikse orgelmaker Graindorge en plaatste hij een antieke achttiende eeuwse cromhorne bij. In 1964 werd het instrument naar de hal van het stadhuis overgebracht, terwijl pas in 1979 een algehele restauratie volgde. Ditmaal werd deze uitgevoerd door Verschuieren Orgelbouw te Heijthuijsen onder advies van Prof. Mr. M.A. Vente te Utrecht. Deze restauratie beoogde voornamelijk technisch herstel vanwege de verwoestende werking van de centrale verwarming in het Bonnefantenmuseum.

Dispositie :

Cornet III disc. ca. 1840
Prestant 4' C-fis Clerinx 1868, fis-d''' ca. 1720
Bourdon 8' ca. 1720
Flûte 4' ca. 1720
Doublette 2' ca. 1720
Nasard 2 2/3' ca. 1720
Larigot 1 1/3 C-b' Clerinx 1868, c''-d''' 1979
Tierce 1 3/5 C-A ca. 1720, Ais-d''' 1979
Fourniture IV ged. ca. 1720, ged. 1957
Cromorne 8' eerste helft achttiende eeuw
Voix humaine 8' 1979
Omvang manuaal C D-d'''
Omvang kistpedaal C D-f

St.-Matthiaskerk

De St.-Matthiaskerk, gelegen aan de Boschstraat, is in 1290 gebouwd, grotendeels bekostigd met het geld van het lakenweversgilde en vervolgens in 1479 herbouwd. Vanaf 1566 is de kerk tijdens vier korte perioden in gebruik geweest van de hervormden. Op last van de Franse bezetter werd het gebouw in 1794 ontruimd om te dienen als garnizoensbakkerij. Het door Joseph Binignat en Lambert Houtappel gebouwde orgel werd aanvankelijk op een zolder in veiligheid gebracht en later opgeslagen in het Maison des Orphelins reformée.

In 1804 werd de kerk als katholieke parochiekerk opnieuw in gebruik genomen en pas in 1807 tekent Joseph Binignat, nu niet meer geassocieerd met Lambert Houtappel, een contract

voor het bouwen van een geheel nieuw instrument met de volgende dispositie :

Groot orgel

Montre van 8 voeten
Bourdon van 16 voeten
Prestant van 4 voeten
Cornet van 5 pijpen
Tierce
Fourniture van 4 pijpen
Trompette basse van 8 voeten
Clairon
Viole di gamme
Fluït van 4 voeten
Bourdon van 8 voeten
Doublette van 2 voeten
Nazard
Sexquialter van 2 pijpen
Cymballe van 2 pijpen
Trompette discant
Vox humane

Positief

Bourdon van 8 voeten
Fluït van vier voeten
Doublette van 2 voeten
Cornet van 3 pijpen
Cromhoorn basse
Prestant van 4 voeten
Nazard
Tierce
Mixture van 3 pijpen
Hautbois discant

Echo

Prestant
Bourdon
Cornet van 3 pijpen
Cromhoorn

Pedales

Van een octave en een halve te weten van UT tot FA
Flute van 8 voeten
Trompette van 8 voeten
Clairon van 4 voeten

In de loop van de negentiende en twintigste eeuw zou het orgel door talloze wijzigingen meer en meer zijn oorspronkelijk karakter gaan verliezen. In 1874 werd het door Theodoor Pereboom en Jean Leijser drastisch geromantiseerd. Op het positief verdwenen prestant 4', nasard 2 $\frac{2}{3}$ ', tierce 1 $\frac{3}{5}$ ', mixture en cornet III om plaats te maken voor een salicional 8', melofoon 8' en een houten flûte traverse 8'. Cromorne basse werd omgebouwd tot basson. Op het hoofdwerk weken nasard 2 $\frac{2}{3}$ ', tierce 1 $\frac{3}{5}$ ', cymbale en voix humaine ten gunste van een flûte 8' en een flûte harmonique 8' Tevens verdween een koor van achtereenvolgens de doublette, cornet en fourniture, terwijl op het echowerk een koor uit de cornet verwijderd werd. Het pedaal werd op een nieuwe lade geplaatst, van toon-omvang uitgebreid en voorzien van een montre 16' en een bombarde 16'. Clairon 4' verdween. Windvoorziening en mechaniek werden geheel nieuw vervaardigd en om verschillende koppels te kunnen aanbrengen werd de oude klaviatuur vervangen.

Een verdere aftakeling van het instrument vond plaats in 1918

toen de firma Pereboom, inmiddels zonder Leijser, het positief in een zwelkast plaatste en met een voix céleste uitbreidde.

In 1948 werd het initiatief genomen tot een algehele restauratie met het doel de oorspronkelijke dispositie te herstellen. Het geheel werd uiteraard uitgevoerd naar de smaak en inzichten van die dagen. Vooral door de akoestisch zeer ongunstige opstelling van het instrument bleef het resultaat onbevredigend. Een algehele kerkrestauratie in de jaren 1988-1990 bood de gelegenheid het orgel opnieuw onder handen te nemen. Het werd op een speciaal daarvoor geconstrueerd balkon geplaatst en onder toezicht van Rijks monumentenzorg door Flentrop Orgelbouw te Zaandam gerestaureerd. Als adviseurs traden Drs. J. J. van der Harst, O. B. Wiersma en Jean Wolfs op. De restauratie omvatte geheel technisch herstel, reconstructie van de oorspronkelijke dispositie en van de manueelwerken en handhaving van het pedaal van Pereboom. De kas werd opgesmukt met vrijwel volledig nieuw snijwerk, uitgevoerd door de Luikse «Maître ébéniste et sculpteur de Père en Fils depuis 1723», Jean Mullens.

De klank van het vernieuwde instrument ervaart men als zeer levendig en verrassend fraai mede dankzij de aanzienlijk verbeterde akoestiek, verkregen door herbeprestering van het interieur.

St.-Martinuskerk

Het silhouet van Wyck, het stadsdeel aan de rechteroever van de Maas, wordt gedomineerd door de St.-Martinuskerk. Deze neogotische kerk werd naar ontwerp van de Roermondse architect P. Cuypers in 1858 gebouwd ter vervanging van de laatgotische St. Martinuskerk. Bij de bouw zag men af van de liturgische oriëntatie en plaatste men de toren aan de oostkant.

In 1877 werd aan Theodoor Pereboom en Jean Leijser de opdracht gegeven tot de bouw van een orgel. Beiden hadden in België hun opleiding gehad respectievelijk bij Loret te Brussel en Merklin te Brussel en Clerinx te St. Truiden. Zij hadden inmiddels in Maastricht en wijde omgeving een gevestigde naam niet alleen vanwege vakkundige restauraties van een groot aantal oude instrumenten maar ook als de bouwers van talloze nieuwe orgels zoals te Heer, St.-Petrusbanden (1850), Elsloo,

St.-Augustinus (1870), Eijsden, St.-Martinus (?), Luik, St.-Servais (1856), 's Gravenvoeren (1868) en Vliermaal (1888).

Het orgel in de St.-Martinus zou een groot drie-klaviers romantisch instrument worden met een vrijstaande speeltafel en een aantal speelhulpen te bedienen met behulp van voettreden. In tegenstelling tot dusver vervaardigde instrumenten betreft het een werk van sterk symfonisch karakter met liefst vijf zestienvoeten en vijftien achtvoeten. De kas is neogotisch en rijk voorzien van sijwerk.

Geheel ongeschonden heeft dit orgel zijn bestaansgeschiedenis doorstaan. Slechts eenmaal onderging het rond 1920 een grote onderhoudsbeurt eveneens door de firma Pereboom. Omdat het instrument de laatste jaren meer en meer in deplorabele en zelfs onbespeelbare staat raakte, besloot het kerkbestuur in 1986 tot een algehele restauratie. De opdracht hiertoe werd verleend aan de Gebr. Vermeulen, orgelbouwers te Weert.

Het project werd begeleid door O. B. Wiersma, Rijksadviseur voor Orgels en Drs. J. J. van der Harst. Met deze restauratie heeft Maastricht haar enige oorspronkelijk romantisch instrument in volle glorie teruggekregen. Indrukwekkend is de veelheid aan picturale klankkleuren, ideaal voor de vertolking van Franse symfonische muziek en in het bijzonder van werken van César Franck.

Dispositie :

Man. I Positief C-g'''

Bourdon 16'
Montre 8'
Bourdon 8'
Salicional 8'
Melophone 8'
Prestant 4'
Flûte 4'
Trompette 8'

Man. II Gr. Orgue C-g'''

Montre 16'
Bourdon 16'
Montre 8'
Bourdon 8'
Viola di gamba 8'
Flûte 4'
Flûte harmonique 4'
Octave 2'
Fourniture III
Cornet (disc.) V
Trompette 8'
Clairon 4'

Man. III Récit c-g'''

Bourdon 8'
Flûte harmonique 8'
Salicional 8'
Flageolet 2'
Hautbois 8'
Voix humaine 8'

Pédale C-d'

Montre 16'
Flûte 8'
Quintaton 5 1/3'
Bombarde 16'

Speelhulpen

Grand Orgue-Positif
Grand Orgue-Récit
Pédale-Grand Orgue
Combinaison Grand Orgue
Combinaison Pédale
Tremblant Récit
Expression Récit

Gegevens voor dit artikel werden aan de volgende publicaties ontleend :

P. Dejong

Het orgel in de St.-Martinuskerk te Maastricht.
De Maasgouw, Maastricht, 1950.

P. Dejong en Th. Franssen

Het orgel in de Lutherse kerk te Maastricht.
Maastricht, 1960.

Drs. J. J. van der Harst

Brochure uitgegeven ter gelegenheid van de voltooiing van de restauratie van het orgel in de St. Martinuskerk.
Maastricht, 1990.

Drs. J. J. van der Harst

Het orgel in de Basiliek van St. Servaas.
Maastricht, 1991.

J. P. Félix

A propos du buffet d'orgue du triptyque de St. Nicolas par Jan II van Rillaer.
Le Vieux-Liège, Luik juli-december 1978.

G. Quaedvlieg

Maastricht orgelstad.
Leiter Nypels, Maastricht, 1968.

Dr. M. A. Vente

Brochure ter gelegenheid van in ingebruikname van het orgel in het stadhuis te Maastricht.
Maastricht, 1980.

Dr. M. A. Vente

Séverin, André.
Musik in Geschichte und Gegenwart.

De vorige veertien jaargangen van «Orgelkunst» en de index met inhoudstafel 1978-1987 zijn nog beschikbaar.

Restauratie van het orgel in de Maria Hemelvaartkerk te Winksele (Herent)

Jef BRAEKMANS

Herkomst van het orgel en korte historiek (1)

In het werk van R. Van Aerde : «Les Ventes de musique et d'instruments de musique à Malines de 1773 à 1830, d'après les annonces des journaux de l'époque» in : Bulletin du Cercle Archéologique, Littéraire et Artistique de Malines, vol. XXXVI, 1931, pag. 17, werd op 28 november 1784 in Elewijt een orgel te koop aangeboden. «Un bel orgue à 9 régistres, avec son buffet et tous les accessoires, est offert en vente par le curé d'Elewijt, près de Malines».

In de kerkrekeningen van Elewijt is er voor het eerst sprake van een orgel in 1740 : «voor het spelen der orgel in de kerk van Elewyt voor een jaar : 36 gulden».

Verdere bijzonderheden ontbreken, hoewel volgens sommige organologen de orgelmaker Robustelly uit Luik de bouwer van dit orgel zou geweest zijn.

Uit de nota's van pastoor Verwimp in zijn Liber Memorialis, bewaard op de pastorie, blijkt dat het orgel in 1789 werd aangekocht voor de som van 626,12 gulden.

Het was Joannes Stefanus Smets, orgelmaker te Brussel, die instond voor de verplaatsing van het orgel. Hij plaatste een nieuwe windlade en heeft de orgelkast verdiept. Hij bleef het instrument onderhouden tot 1843.

Van de latere orgelmakers die aan het orgel hebben gewerkt vernoemen we : Merklin-Schütze die een nieuwe blaasbalg en klaviatuur plaatste; L. Drijvers die in 1861 o.m. de Cymbale heeft verwijderd; A. Verhulst die in 1877 uit het oude pijpwerk een Flûte harmonique samenstelde en een nieuwe Viola 8' plaatste, en tenslotte Hubert en August Van de Loo die resp. een electro-ventilator plaatste en het orgel onderhield.

Orgelkast

Viervoets-orgelkast opgesteld in de balustrade met rugwand-bespeling.

Bij de demontage werd de kast in een zorgwekkende toestand aangetroffen : de kast vertoonde allerlei sporen van verbouwing en aanpassing, zowel in de bovenkast als de kasvoet waardoor een algehele vervuiling van het binnenwerk ontstond.

De voet bestond uit een aantal ongeschaafde grenen beschotten, over de restanten van een oudere voet getimmerd, in latere tijd verzaagd. Uiteindelijk rustte de voet nog op enkele eiken planken die vooraan onder de regels werden geschoven.

Na uitzaging van de drie kappen boven de torens werd de bovenkast door middel van zware steunijzers tegen de torenmuur verankerd, met als gevolg een sterke verzakking van de kast ter hoogte van de aansluiting bovenkast/kasvoet.

Een dergelijke toestand kon onmogelijk bestendig worden bij de restauratie : de kaststructuur werd in detail opgemeten en uitgetekend zodat een ordentelijk geheel ontstond, functioneel en stabiel, waarbij een meer evenwichtige verhouding werd gerealiseerd tussen boven- en onderkast.

Windlade en traktuur

De eiken sleeplade bleef doorheen de geschiedenis van het instrument in feite ongewijzigd en vormde de basis voor het bepalen van de uiteindelijke dispositie-samenstelling. Bij de ontmanteling in het atelier kon de oorspronkelijke bezetting aan de hand van originele stok- en roosterboringen met zekerheid worden bepaald.

Met gebruikname van zoveel mogelijk oude elementen werd de toets- en registertraktuur op deze lade aangesloten. Een nieuw manuaal werd gebouwd naar 18de eeuwse model, met een tессituur van C, Cis tot f'''.

Het eigenlijke instrument

In de bestaande toestand bleken enkele registers, die behoorden tot de typisch 18de eeuwse dispositie volledig te zijn uitgenomen : Cornet, Nazard, Tierce, Sexquialter en Cymbale.

Ter vervanging en ter «aanpassing» aan de heersende smaak werden opgesteld : Montre 8', Flûte harmonique 4' superus en Viola 8' bas en superus.

Het prospectpijpwerk was een samenvoegsel van pijpen uit verschillende periodes, sommige corpora bestonden uit 3-4

stukken metaal van verschillende dikte en met een wisselende weerstand. Zelfs binnenpijpwerk werd in het front aangetroffen. Op de lade werden pijpen uit de verwijderde registers herbruikt, o.m. in de Flûte harmonique 4'.

Deze toestand werd gesaneerd op basis van de resultaten van het lade-onderzoek. Ter verduidelijking volgt schematisch de bestaande en nieuwe toestand van de dispositie-samenstelling :

| bestaande toestand | nieuwe toestand |
|----------------------------|---------------------|
| 1. open plaats | 1. Cornet IV |
| 2. Montre 8' | 2. Prestant 4' |
| 3. Bourdon 8' | 3. Bourdon 8' |
| 4. Doublette 2' | 4. Doublette 2' |
| 5. Prestant 4' | 5. Flûte 4' |
| 6. Flûte douce 4' | 6. Nazard 3' |
| 7. Flûte harmonique 4' sup | 7. Tierce 1 3/5' |
| 8. Viola 8' bas & sup | 8. Sesquialter II |
| 9. Fourniture III | 9. Fourniture III |
| 10. open plaats | 10. Cymbale II |
| 11. Trompette 8' | 11. Trompet |
| 12. Clairon 4' bas | 12. Clairon 4' bas |
| 13. Hautbois 8' sup | 13. Hautbois 8' sup |

Het herstel van een maximaal aantal oude pijpen in hun oorspronkelijke functie vergde een doorgedreven opmeting en mensurenstudie, waarbij een groot aantal uitlengingen van corpora, opsnede- en verlaging en soms vervanging van beschadigde kernen noodzakelijk bleek.

Als eindresultaat werd een instrument bekomen met een zeer homogene en kenmerkende mensurering en klankkleur.

Het pijpwerk is vrij eng van mensuur. Ook de bekers van de tongspelen die van de hand zijn van Stefanus Smets zijn eerder eng; de lepels hebben een brede maar ondiepe vorm en zijn onderaan opgerond.

Het orgel werd geïntoneerd op 85 mm Wk in een Rameau-temperatuur met 3 reine tertsen. De toonhoogte bedraagt ongeveer 3/4 toon onder de huidige diapason.

Het werd geen gemakkelijke restauratie : zowel de toestand van het meubel als deze van het pijpwerk vroeg om heel wat bijsturing in de loop van de uitvoering.

De intonatie met alle daaruit voortkomende werkzaamheden inzake de lengte van de corpora, opsnede- en verlaging en behoud of vernieuwing van kernen eiste heel wat zorg en volgehouden aandacht waarbij diende gestreefd naar evenwicht en verantwoorde homogeniteit tussen oud en nieuw.

In een geest van voortdurend overleg en goede verstandhouding tussen uitvoerders en betrokken besturen leidde dit ongetwijfeld tot een geslaagd resultaat.

Het orgel straalt zijn eerder ranke toongeving uit in een akoestisch dragende kerkruimte. Het plenum klinkt majestueus en heeft een typerend karakter door een enigszins nasale en snedige klank, goed onderbouwd door de grondspelen.

De tongwerken zijn fors en stevig dank zij o.m. de brede lepelvorm.

Een nieuwe bladzijde werd geschreven bij het restauratieverhaal van onze Vlaamse orgelcultuur : voor het eerst klinkt een orgel dat in wezen mag beschouwd worden als representatief voor het oeuvre van Stefanus Smets.

(1) Tekst overgenomen uit het «Historisch rapport over het orgel», afgedrukt op het inspelingsprogramma van 8 november 1991.

Orgeldag Vrasene 5 april 1992

Op zondag 5 april heeft voor de derde maal een orgeldag plaats in de H. Kruiskerk van Vrasene. Van 15 uur tot 18 uur geeft Kamiel D'Hooghe er les aan het Van Peteghemorgel en om 19 uur geeft Erwin van Bogaert een orgelconcert.
Inl. R. Heirman, kerkstraat 69, 9120 Vrasene, tel. (03) 775.89.42.

3de Harmonium-project - Antwerpen 9-12 april '92

Het derde harmonium-project o.l.v. Joris Verdin met de medewerking van Kurt Lueders bestaat uit een interpretatiecursus, gewijd aan Alexandre Guilmant en is samengesteld uit lezingen en workshops.
Inl. Kon. Vlaams Muziekconservatorium, Desguinlei 25, 2018 Antwerpen, tel. (03) 58.51.95.

Internationale meesterkursus Mechelen 19-31 juli 1992

Tijdens deze meesterkursus over «De orgelkunst van Flor Peeters» behandelen Kamiel D'Hooghe en Chris Dubois orgelwerk van J.S. Bach, C. Franck en Flor Peeters aan het orgel van de Sint-Rombouts-kathedraal te Mechelen. Guido Peeters en Raymond Schroyens geven workshops over Flor Peeters' orgelspel en orgeloeuvre. Er is een geleid bezoek aan de speeltafel van het Cavallé-Coll-orgel, waarop C. Franck speelde. Verder zorgen een orgeltrip en een auditie - Flor Peeters voor een gevuld programma.
Inlichtingen : Guido Peeters, Ars Organi, Eglantierlaan 5, 2020 Antwerpen, tel. : 03/827.00.62.

In memoriam Hubert Schoonbroodt

8 augustus 1941 - 4 februari 1992

Op 51-jarige leeftijd is collega-organist Hubert Schoonbroodt als gevolg van een frontale botsing in dichte mist en groezelige regen op een jammerlijke wijze om het leven gekomen.

Samen met vele collegae hebben wij steeds bewondering opgebracht voor zijn vele talenten en zijn schier onbegrensde werkracht.

Hij was bijna omni-present als dirigent van het «Chorale Universitaire» van Luik, de «Camerata Leodiensis», de «Schola Academica Leodiensis». Hij was intens betrokken bij «Musique en Wallonie» en «La Renaissance de l'Orgue». Hij was hobo-solo van het Nationaal Orkest van België, en tevens syndicaal afgevaardigde. Vanaf 1965 was hij orgelleraar aan het Koninklijk Conservatorium te Luik en vanaf 1982 aan het Koninklijk Conservatorium te Brussel, Franstalige afdeling. Verder was hij actief als concerterend organist en als orgeladviseur.

Om zijn doel te bereiken, nl. een nieuwe orgelzaal met een nieuw orgel heeft Hubert Schoonbroodt als orgelleraar figuurlijk en letterlijk metersdikke muren moeten slopen. Met sterke wil, stevige argumenten en grote beslistheid is hij geslaagd. Hij koppelde een schrandere geest, aan een snel formuleringsvermogen en dit zowel in het Duits, het Nederlands als het Frans.

Als uiterst zelfbewuste man met sterk geprofileerde ideeën kwam hij boeiend en overtuigend over.

De zachtaardige minzame vader en vriend kon als hij zich belaagd voelde, in een Ardeense furie losbarsten om zijn recht te verdedigen desnoods met minder harmonieuze registerkleuren. Met zijn concerten en opnamen bereikte hij veel uitstraling.

Als orgelleraar heeft hij schitterende jonge organisten gevormd en als orgeladviseur wist hij het renouveau van het historisch orgel in Wallonië vorm en bekendheid te geven.

Huberts leven is kort, overdadig, actief en vruchtbaar geweest. We zijn dankbaar voor de vele goede gesprekken met betrekking tot de restauratieplannen van het Cavallé-Coll-orgel van het Koninklijk Conservatorium te Brussel.

Hubert is nu tot rust gekomen. Wij wensen hem de vrede.

K. D'H.

Ter bespreking

DOMINIQUE DEVIE : «Le Tempérament Musical». Société de Musicologie du Languedoc, Béziers 1990. 540 blz.

Dit boek is in de eerste plaats een uitvoerig historisch overzicht van de evolutie der klavierstemmingen doorheen de geschiedenis. Wie geen voorkennis heeft van de stemmingstheorie, zal het m.i. niet gemakkelijk hebben met deze publikatie : de theoretische grondslagen worden slechts beknopt uitgelegd, en dan nog voor een groot deel achteraan in het boek.

De auteur ziet de geschiedenis der stemmingen door een sterk gekleurde bril : hij heeft zich blijkbaar tot doel gesteld een kruistocht te ondernemen tegen de gelijkzwevende stemming. Al degenen die zich in de loop der eeuwen met deze stemming «gecompromitteerd» hebben, worden duchtig de mantel uitgeveegd : J. Ph. Rameau kreeg een aanval van zinsverbijstering toen hij zich tot de gelijkzwevende stemming bekeerde. C. P. E. Bach was slechts een mondain tweederangscomponist, F. W. Marpurg een opportunist en intrigant, enz. Men kan daar natuurlijk om lachen, maar na een paar honderd bladzijden begint dat allemaal aardig op de zenuwen te werken. Het wordt helemaal pathologisch als de auteur het gebruik van de «Cent» als eenheid verwerpt omdat deze teveel herinneringen aan de gelijkzwevende stemming oproept. In de schema's die hij zelf gebruikt worden de intervalafwijkingen uitgedrukt in (decimale!) fracties van de syntonische comma. Dat een Pythagoreïsche stemming in een dergelijk schema wordt herleid tot een reeks nietszeggende getallen stelt voor de auteur blijkbaar geen enkel probleem.

De hoofdmoot van het boek (\pm 250 blz.) wordt gevormd door een compilatie van teksten en gegevens i.v.m. de stemming, chronologisch gerangschikt per kultuurgebied. De auteur brengt met name nogal wat minder bekende gegevens aan uit Italiaanse bronnen, al vermoed ik dat hij daarvoor veel materiaal heeft geput uit een belangrijke (en volumineuze) publikatie van Patrizio Barbieri, die helaas wegens de taal voor ons moeilijk toegankelijk is.

Het compilatiewerk dat de auteur heeft verricht is alleszins indrukwekkend, maar over een exegese van de teksten ben ik minder entoesiast. Het lijkt er vaak op dat de auteur slechts op zoek is naar argumenten om de gelijkzwevende stemming aan te vallen. Het is niet fraai een boek te schrijven met alléén maar een «negatieve» ideologie; men verwacht toch ook een «positief» alternatief, en dat is er niet. De auteur is blijkbaar van oordeel dat alle ongelijkzwevende stemmingen even goed zijn, en dat leidt dan tot een merkwaardige gespletenheid. Hij noemt zichzelf «Pythagoricien», verkettert Zarlino met zijn reinheidstheorieën, en stelt dat de melodie primeert op de harmonie, die slechts tot doel heeft «... de faciliter l'empilage vertical d'un maximum de sons ...». Daar tegenover zingt hij de lof van de middentoonstemming, die juist de melodie verloochent ten voordele van de harmonie. Stemmingen van Pythagoreïsche oorsprong (bv. Werckmeister III) krijgen slechts beperkte aandacht, de systemen van Neidhardt worden zelfs afgewezen omdat ze te dicht bij de gelijkzwevende stemming zouden aanleunen. H. A. Kellners stemming, toch ook Pythagoreïsch, vindt hij dan weer zeer goed...

Het boek maakt in zijn geheel een rommelige indruk : te veel aandacht voor bepaalde details, te weinig voor de grote lijnen van de evolutie. De auteur heeft duidelijk teveel hooi op zijn vork genomen. Je moet trouwens lef hebben om je als Duitssonkundige te wagen aan de interpretatie van auteurs die elk op zich stof genoeg vormen voor een doctoraalscriptie. De hoofdstukjes over de stemming van strijk- en blaasinstrumenten...

menten zijn er nogal gratis bijgeleurd en missen wetenschappelijke diepgang. Voeg daarbij de duidelijk sectaire visie op de geschiedenis, en de meestal niets ter zake doende (pseudo) filosofische beschouwingen die al vlug gaan irriteren. Wat een contrast met de helderheid en beknoptheid van Wilhelm Duponts «Geschichte der Musikalischen Temperatur» (besproken in Orgelkunst 1988 nr. 2).

Dit boek is niet aan te bevelen voor «beginners», o.m. ook omwille van zijn hoge kostprijs. Insiders daarentegen die door hun bagage voldoende gewapend zijn om afstand te nemen van Devie's tendentieuze stijl, kunnen in dit boek heel wat wetenswaardigheden vinden.

De iconografie is verzorgd en interessant, en toont o.m. een groot aantal «enharmonische» instrumenten met gecompliceerde klavieren.

Tot slot nog enkele anecdotische gegevens en citaten die mij na de lectuur van dit boek zijn bijgebleven :

- Gedurende de 2de helft van vorige eeuw zouden beide beroemde orgels in de San Petronio in Bologna gestemd geweest zijn volgens het systeem van Schiassi, t.z. bijna strikt Pythagoreïsch !
- Het orgel van Villefranche-sur-Mer (Grinda 1790) werd bij de restauratie in 1982 t.g.v. een misverstand quasi Pythagoreïsch gestemd. Er bestaan (helaas ?!) plannen om deze stemming eerstdaags te wijzigen.
- A. BARCA (1802) : «Nos accordeurs ont appris le métier sans le connaître théoriquement et par d'autres qui ne le connaissaient pas mieux qu'eux».
- Tenslotte nog deze prachtige boutade van F. W. MARPURG (1756), waarin eigenlijk heel de stemmingsproblematiek geresumeerd wordt : «C'est une musique très mince que celle qui ne doit son mérite qu'au petit marteau de l'accordeur...».

Jos De Bie.

JOHANN KASPAR KERLL, *Sämtliche Werke für Tasteninstrumente*. Hrsg. von Francesco Di Lernia - Universal Edition A.G., Wien.

Band I : «Modulatio Organica» (1686). Universal Edition, Wien, 1991; Vorwort + 26 pp.

Band II : *Toccate e Canzoni*. Universal Edition, Wien, 1991; Vorwort + 48 pp.

Band III : *Capriccio, Battaglia, Ciaconna, Passacaglia, Suiten und Werke zweifelhafter Echtheit*. (Gepland en mogelijk al verschenen).

Het jaar 1991 sloot voor ons af met een bijzonder en lofwaardig initiatief : eindelijk eens, als geheel, de bundeling van de klavier- en orgelwerken van JOHANN KASPAR VON KERLL, geboren 1627 te Adorf in Vogtland (niet ver van Plauen in Oost-Duitsland), samen met FROBERGER behorend tot de generatie die de klavierkunst van FRESCOBALDI (1583-1643) uit eerste hand mochten meemaken én grondlegger van de barokke klavierkunst aan het Weense Hof, na de pestepidemie in de 80er jaren teruggekeerd naar München waar hij voorheen zoveel opera's had gecreëerd (veelal verloren gegaan) als trouwe leerling van CARISIMI, overleden te München in 1693.

De drie Bundels werden in 1989 gepland en we vonden reeds twee delen in de muziekhandel. Francesco Di Lernia (Lübeck) nam de samenstelling op zich en voor het voorbereidend werk werd geen moeite gespaard. De beschikbare bronnen uit belangrijke bibliotheken in Duitsland, aangevuld met die uit Italië (G.B. Martini-bibliotheek te Bologna) en de V.S. (Yale-Institute te New Haven) werden ter vergelijking en correctie geraadpleegd. Men koos voor een modern notenbeeld met behoud van de originele zetting op twee systemen en met het aanpassen van de wijzigingstekens. De originele notatie in witte noten (o.a. in de slotepisode van Canzone 3 - d-Moll) werd behouden en ook de oorspronkelijke trillers.

De bronnenvermelding en bibliografische voetnota's zijn goed gestoffeerd zoals in andere bundels van de Universal Orgel-Edition. De biografie vinden we, als achtergrond en situering van deze werken, te beknopt. Over uitvoeringspraktijk, resp. registratie worden geen wenken of suggesties gegeven.

Band I, de «Modulatio Organica super Magnificat Octo Ecclesiasticus Tonis Respondens», is een synthese van Kerlls religieuze orgelmuziek en hét model bij uitnemendheid van de Zuidduitse versettenkunst in de 17de eeuw. Deze Magnificat-versetten in de 8 kerktönen (telkens 6 versetten met een «Versus Ultimus» of toccata-achtige cadens) zijn door Kerll gecomponeerd te Wenen tussen aug. 1679 en de winter van 1682 en nadien - toen hij Wenen definitief verliet in 1684 - toevertrouwd aan drukker Michael Wening te München (1686). De vrij korte 4-st. versetten, soms gebaseerd op het Gregoriaanse melos, soms vrij-improvisatorisch uitgewerkt, altijd zeer gevarieerd, zijn vocaal-contrapuntische werkjes van een hoogstaand niveau en worden in de voorliggende editie keurig en leesbaar, met de titels van de versetten erbij, gepresenteerd.

Zoals aangestipt, munten deze bundels uit door de ernstige bronnenstudie en is de groepering van de werken in Band II een aanwinst : 8 Toccatas, 6 Canzones. Vergelijking met de werken van Kerll in andere bloemlezingen (van Rudolf Walter, Eberhard Kraus, van de uitgeverijen Kalmus en Bärenreiter e.a.) bewijst dat de notentekst in alle geledingen en op alle details bekeken werd, bijv. betreffende de «Akzidentien», de maatsoort, de notengroepen binnen de tactus... Knopen werden doorgehakt, met behoud van suggesties (tussen haken). Zo in de gekende Canzone 2 (g-Moll) waarin de derde episode in 6/4 en niet in 3/2 (zoals bij Bärenreiter) is weergegeven; of in Toccata 6 «per li Pedale» die een meer exacte pedaalvoering aangeeft dan dezelfde toccata in «Cantantibus Organis» - Heft 2.

Een nadeel bij lezing en uitvoering is wel dat het opstaand boekformaat voor Band I aangepast is, maar in Band II, vooral in de toccaten, het notenbeeld inperkt en verkapt. Bij Kerll immers zijn de klavierwerken in meerdere passages breed Rubensiaans geborsteld, met de typisch onduidelijke stijl die hem eigen is (parallele loopjes met de twee handen, diminuties enz.) ... zo'n notenbeeld vraagt om een breed bladformaat. Voorts zal de klavier- of orgelspeler in voorafgaande edities (verzorgd door Rudolf Walter, Eberhard Kraus e.a.) aanwijzingen moeten zoeken i.v.m. de registratie e.d.

We kijken met veel nieuwsgierigheid uit naar Band III : heeft het capriccio «Der Steyrische Hirt» de toets van de originaliteit doorstaan ? Welke versie van capriccio «Cucu» mag volgens de samensteller overleven ... die gehandtekend te Praag in 1679 ? Paul Cré

PIERRE ODILE : «Quatre Pélerinages à la Vierge» voor vierhandig orgel, uitg. Leduc.

Odile Pierre is een brillante Franse organiste die bekend geworden is omwille van haar uitgebreide discografie met ondermeer het integrale orgeloeuvre van Saint-Saëns, de symfonieën van Widor en Vierne, de sonates van Guilmant en de concerten van Bach.

Zij kreeg haar opleiding bij Dupré, Falcinelli, Duruflé, Noël-Gallon en Dufourcq.

Vier vierhandige orgelwerken liggen voor als vier pelgrimstochten naar Onze-Lieve-Vrouw. Zij zijn opgedragen aan Marga en Johannes Geffert en aan de nagedachtenis van Maurice Duruflé.

Het geheel is gebouwd op thema's van Maria-hymnen en -antifonen, gekruid met harmonische «majeur-mineur» tegenstellingen geïnspireerd op de 17de eeuw. Volks- en zigeunerliederen zorgen voor de lokale kleur. Vier bedevaartsoorden worden in symfonische orgelklanken geëvoceerd.

- I Chartres; is een passacaglia op «Ave Maris Stella», gecombineerd met andere gregoriaanse thema's, het geheel gedragen door een stapmotief.
- II. Speyer; is een fanfare op het «Salve Regina» waarbij sonneries alterneren met gregoriaanse melodieën. Het geheel is berekend op de zeer grote nagalm van de kathedraal te Speyer.
- III. Rocamadour; is een fuga op het «Ave Maris Stella» in uitgewerkte kwartetstijl geschreven, gebruik makend van de vier authentieke modi, re dorisch, mi frygisch, fa lydisch, sol mixolydisch.
- IV. Les Saintes-Maries - de - la - Mer; is een Toccata-farandole, gebaseerd op volksliederen, Maria-gezangen en een anagram op «Maria-Magdalena».

K. D.

LANGLAIS Jean en JAQUET Marie Louise : Méthode d'Orgue pratique et progressive avec aperçu sur l'improvisation.
50 blz. Uitg. M. Combré, 24 Boulevard Poissonnière, Paris 9e.

Deze orgelmethode in Franse, Duitse en Engelse taal, is een derivaat van de methoden van M. Dupré en F. Peeters. Zij is beperkt tot ca. 40 bladzijden pedaal oefeningen, gaande van de eenvoudige aanslag met een voet, over alternerende aanslag met twee voeten, punt- en hakspel, toonladders, gebroken akkoorden, dubbelgrepen in tertsen en oktaven in verschillende toonaarden, tot polyfonie en akkoordspel. Enkel de unieke bladzijde, gewijd aan de improvisatie is waardevol. Met alle eerbied voor de gezagvolle musici, dient gesteld dat deze methode nutteloos is omdat zij herkauwd wat reeds gepubliceerd is en niets aanbrengt over de verschillende problemen van een stijlbewuste differentiatie in de verklanking van historische en nieuwe orgelmuziek. Een gemiste kans -

K. D.

LANGLAIS JEAN : Talitha Koum (verrijzenis).
Vier stukken op het Regina Cæli.
Uitg. Combré, Paris.

Bij het studeren van de «Neuf Pièces» van J. Langlais, veertig jaar geleden, voelde ik mij de koning te rijk, genietend van de zalige klankrijkdom van fel gekleurde akkoorden. Het was mijn eerste contactname met de moderne Franse orgelmuziek. Nu liggen vier stukken voor die bij het doorbladeren, lezen en spelen een teleurstellend gevoel en onvoldaanheid achterlaten. Waarom? Is de moeilijkere communicatie, omwille van bijkomende spraakmoeilijkheden, tussen de blinde meester en zijn copiïsten oorzaak van het verschralend effect? Is de muzikale inspiratiebron gedeeltelijk droog gelegd of stuurt de oudere componist bewust aan op versobering?

LANGLAIS JEAN : «In Memoriam»,
Uitg. Combré, Paris.

Dit orgelstuk, gepubliceerd in 1986, werd opgedragen ter nagedachtenis van Charles Tournemire, leermeester en voorganger van Langlais in de Ste-Clothilde te Parijs.

De herinnering en de hommage aan zijn grote meester en voorganger boort bij Langlais een sterke muzikale ader aan. De gregoriaanse thema's zijn de melodische voedingsbodem. De rijke harmonische structuren in voix céleste - grondstemmen - of in «grand cœur» sonoriteit zorgen voor de grondkleur. De rapsodische vorm geeft een kaleidoscoop van kleuren en vormen. Enkele pregnante akkoordblokken herinneren aan adembenemende Tournemire-improvisaties.

Het is een boeiende, complexe compositie waar het genie van Langlais, nog leeft, creëert en communiceert.

K. D.

Mededelingen

Orgeltrips op 3 mei 1992

Op zondag 3 mei wordt een bezoek georganiseerd aan drie Brabantse orgels; om 15u.15 bespeelt Kamiel D'Hooghe het koororgel van de abdijkerk van Grimbergen, omstreeks 15 uur zal Joost Vermeiren het orgel in de St.-Amanduskerk te Strombeek-Bever bespelen en om 17 uur wordt het Schyven-orgel van de O.-L.-Vrouwekerk te Laken bespeeld door Stanis Deriemaeker.

Inl. Y. Senden, Kouter 30, 9800 Deinze. Tel. (091) 80.05.66.

Eveneens op zondag 3 mei organiseert de Leuvense Orgelkring haar 16de orgeltocht. Bij deze gelegenheid worden drie Limburgse instrumenten bespeeld die onlangs gerestaureerd werden. Kris Verhelst bespeelt het Delhay-orgel in de St.-Jan-de-Doperkerk te Paal, Johan Huys stelt het Verbuecken-orgel te Engsbergen voor en Peter Breugelmans laat het Penceler-orgel in de St.-Andrieskerk te Balen klinken.

Inl. Leuvense Orgelkring, Bijlokestraat 188, 3020 Herent, tel. (016) 23.71.79.

Open Dag Orgel Brabants Conservatorium

Op 2 mei a.s. organiseert het Brabants Conservatorium een «Open Dag voor Orgel» die in de eerste plaats gericht is op vakstudie. De dag omvat o.m. een lezing over de Brabantse orgelcultuur door Ad Sleuwen, een openbare les, gegeven door Bram Beekman en M. Pirenne en een excursie langs enkele belangrijke Brabantse orgels.

Inl. Brabants Conservatorium, Kempenbaan 27, 5022 KC Tilburg, Tel. (013) 36.77.55.

Le Magazine de l'Orgue - RTBF

Iedere zondag om 14 uur verzorgt Jean Ferrard de wekelijkse orgel-magazine op RTBF. De programmatie ziet er als volgt uit :

15-3 : Interview met P. Dumoulin, n.a.v. de publicatie van «Orgues de l'Île de France : Seine-et-Marne et Essonne» - voorstelling van een nieuwe orgel-cd : J.S. Bach gespeeld door Nicolas Roger aan het König-orgel van St.-Martin St.-Laurent d'Orsay.

22-3 : Interview met R. Servais, n.a.v. de brochure «Les orgues de la Cathédrale de Tournai» - 3 cd's van M.-C. Alain.

29-3 : Nieuwe orgelpublicaties - 3 nieuwe cd's gewijd aan Mozart en het orgel : Yanka Hekimova aan het orgel van St.-Eustache te Parijs, Leo van Doeselaar aan het Robustelly-orgel te Helmond, Kamiel D'Hooghe en Aad Zoutendijk aan het Van Peteghem-orgel te Vlaardingen.

5-4 : Voorstelling van het boek «Une révolution dans la facture d'orgue; les Isnard» - 2 nieuwe cd's : W. Rübsam aan het orgel van de S. Michaelis, Eutin en Herbert Tachezi aan het orgel van de Hofkerk te Dresden.

12-4 : Het boek «Die Cavallé-Coll-Orgel der Abteikirche St.-Ouen in Rouen» - 2 Brahms-cd's : J.-P. Legaey aan het orgel van St.-Ouen te Rouen, N. Danby aan het orgel van de Immaculate Conception te London.

19-4 : Uitzending gewijd aan het harmonium; interview met Joris Verdin - een nieuwe publicatie over «Das Harmonium» van J. Grossbach.

26-4 : «Die Französische Orgelsymphonie des 19. und 20. Jahrhunderts» Joh. Gross-Hardt - 2 nieuwe cd's : A. Guilmant gespeeld door Fr. Lombard op het orgel van Saint-Omer, Jehan Alain gespeeld door M.-Claire Alain.

- 3-5 : Twee nieuwe Bach-publikaties - cd met Bachwerken gespeeld door Jean Guillou.
 10-5 : Interview met Hermann Busch - voorstelling van «100 Jahre Bund Deutscher Orgelmeister».
 17-5 : Uitgaven en activiteiten van de Midden-Brabantse orgelkring, Nl. - 4 cd's op Brabantse orgels.
 24-5 : 4 nieuwe orgelcd's.
 31-5 : Recente facsimile-uitgaven - 3 nieuwe orgelcd's : H. Vogel met werken van Buxtehude, Stephen Farr met orgelmuziek van Walther en W. Baumgratz met werk van W.F. Bach.

Porrentruy - Bachakademie 6 - 15 juli 1992

Op het Jürgen Ahrend-orgel, het enige copie-instrument van een Silbermann in het Westen, geeft Michael Radulescu een academie waarbij cantates van Bach geanalyseerd en uitgevoerd worden met het doel de orgelwerken beter te begrijpen.

Inl. : Fondation Pro Musica, C.P. 290, Ch.-2900 Porrentruy.

Orgelakademie Eupen, 12 - 17 juli 1992

Van 12 tot 17 juli 1992 vindt in St.-Vith een orgelakademie plaats onder de auspiciën van de Duitstalige Executieve en van de dienst cultuur van de Provincie Luik. H.-G. Reinertz geeft een cursus met werken van Babou, Sweelinck, Buxtehude en Böhm en Gerard Habraken behandelt orgelwerken van J. Langlais en H. Andriessen.

Inl. «Musica Viva», Hostert 16, 4700 Eupen.

Grand Prix de Chartres 24 juli - 18 augustus 1992

Twee «Grand Prix», één voor interpretatie en één voor improvisatie worden voorzien in deze 13de internationale orgelconcours. Improvisatie in vrije vorm, variaties op een volkslied, introductie en passacaglia op een thema en een vrije improvisatie geïnspireerd op een spirituele tekst, zijn de opgaven voor dit improvisatieconcours.

Inl. Secrétariat du Grand Prix de Chartres, 75 Rue de Grenelle, 75007 Paris, Fr.

4de Int. Orgelconcours Odense, 13 - 21 augustus 1992

Negentien kandidaten zijn tot de eerste ronde toegelaten, tien daarvan kunnen aan de tweede proef deelnemen en uiteindelijk zullen er vijf finalisten bekroond worden. Het programma bestaat uit klassieke orgelmuziek en één hedendaags Deens orgelwerk. De drie proeven gaan door op drie verschillende Marcussen-orgels. Naast geldprijzen worden ook orgelpijpen als prijs geschonken.

Inl. Int. Organ Competition, Laessøegade 74 DK 5230 Odense.

Int. Meester cursus Perugia 24 - 31 augustus 1992

Odile Pierre geeft de orgelcursus en Yoma Appenheimer leidt de clavecimbel - en virginaalcursus.

Inl. Scuola Int. d'Alto Perfezionamento Musicale, Palazzo dei Braghi - Via dei Priori, 24 - 06100 Perugia.

2. Int. Steinfurter Orgeltage 1 - 4 september 1992

De orgelfantasie doorheen de eeuwen is het thema van een interpretatiecursus, gegeven door Elisabeth Roloff, van voordrachten, concerten en excursies in het kader van deze orgeldagen.

Inl. Kantor M. Wenning, An der Hachstiege 6, D-W-4430 Steinfurt.

2de Int. Orgelconcours Musashino-Tokio 4-14.9 1992

De Japanse organistenvereniging organiseert op het Marcussenorgel van de Musashino concertzaal voor de tweede maal een internationaal orgelconcours. Vijf prijzen zijn voorzien, vanaf 1.000.000 Yen tot een gouden medaille.

Het reglement en het gevraagde repertoire zijn te bekomen op het secretariaat van «Orgelkunst» of bij het IOCM Secretariaat, Musashino Shimib Bunka Kaikan, 3-9-11 Naka-cho, Musashino-shi 180 Tokyo, Japan.

10de P. Hofhaimer - concours, 11, 17 september 1992

Sinds 1969 wordt de «Paul Hofhaimer-preis» toegekend voor de interpretatie van oude muziek. De stad Innsbruck, waar dit concours doorgaat is de inrichter van dit prestigieus concours.

Inl. Städtisches Konzertbüro, Stiftgasse 16, A-6020 Innsbruck, of op het secretariaat van «Orgelkunst».

Agenda

M A A R T

- zo 01 15u. Hasselt, St.-Martinuskerk, Jos Moors orgel m.m.v. S. Daems, saxofoon.
 zo 08 11u. Hasselt, Museum Stellingwerff-Waerdenhof, Remy Syrier, orgel en clavecimbel.
 zo 15 15u. Hasselt, H.-Hartkerk, Hans-André Stamm, Nl.
 zo 22 11u. Hasselt, Museum Stellingwerff-Waerdenhof, Manu Libert, orgel m.m.v. K. Martens, fluit.
 zo 29 15u. Hasselt, St.-Martinuskerk, Johan Hermans orgel m.m.v. het Balije Consort o.l.v. L. Ponet.

A P R I L

- za 05 15u. Vrasene, H.-Kruiskerk, Orgeldag met orgelles door Kamiel D'Hooghe.
 20u. Vrasene, H.-Kruiskerk, Erwin van Bogaert.
 zo 26 11u. Waarschoot, H.-Ghislenuskerk, Edward De Geest orgel m.m.v. M. van Arnhem, mezzo-sopraan.
 di 28 19u. Diepenbeek, St.-Servatiuskerk, J. Hermans, M. Libert en Jos Moors.

M E I

- zo 03 16de Orgeltocht, georganiseerd door LOK : Engsbergen, Paal en Balen m.m.v. Johan Huys, Kris Verhelst en Peter Breugelmanns.
 zo 03 13u.15 Orgeltrip Grimbergen, Strombeek-Bever en Laken m.m.v. Kamiel D'Hooghe, Joost Vermeiren en Stanis Deriemaeker.
 di 5 20u.30 Antwerpen, St.-Jozefskerk, Willem Ceuleers.
 di 12 20u.30 Antwerpen, S.-Jozefskerk, Dr Olivier Eisenmann, Schw.
 di 19 20u.30 Antwerpen, St.-Jozefskerk, Hartwig Barthe-Hanssen, D.
 do 21 20u. Eeklo, dekanale kerk, Edward De Geest, orgel m.m.v. K. Van Hoorebeke, trompet.
 zo 24 15u. Zonhoven, St.-Quintinuskerk, Jos Moors.
 zo 24 18u. Watervliet, historische kerk : Leif Ahlberg, Zw.

J U N I

- zo 21 18u. Watervliet, historische kerk : Peter Pieters.

Tijdschriften

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

59. Jg. Nr 4 - Dezember 1991

M. Albus : *Zum Orgelschaffen W. Stockmeiers, Richtlinien für Denkmalgel, erarbeitet von den Orgelsachverständigen der Ev. Kirche in Hessen und Nassau.*

CONNOISSANCE DE L'ORGUE, Revue de l'Association Française pour la Sauvegarde de l'Orgue Ancien.

22e Année 3/4 - 1991 N° 79/80

D. Proust : *Retour vers les orgues de Bach, P. Hardouin : Facteurs d'orgues : Les Somers III.*

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

Nr 983 - 82nd Y. - October 91

R.L. Neighbarger : *Organmusic of R. Vaughan Williams,*

— November 91 : *H. Walcha 1907-1991*

— December 91 : *R. Noehren : Organ Design on registration, H.L. Huestis : P. Fritts, an organ builder who «walks the line» between antique and modern.*

GREGORIUSBLAD, Tijdschrift tot Bevordering van Liturgische Muziek, uitgave van de Ned. St.-Gregoriusvereniging.

Jg. 115 Nr 4 - december 1991

A. Vernooij : *Herman Strategier, kerkmusicus, J. Valkestijn : C. Franck - A. Bruckner, R. Bot : orgel- en kerkmuziekpraktijken ten tijde van Mozart.*

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

23ste Jg. - Nr 92 - 1991/4

J. P. Felix : *L'Orgue Em. I Kerkhoff de l'église des Moorslede provient de la salle des Concerts artistiques à Bruxelles.*

L'ORGUE, Revue trim. publiée par l'Association des Amis de l'orgue. N° 220 - oct. - nov. - déc. 1991

M. Roubinet : *Mozart et l'Orgue, J.L.H. Bonnet : Le grand orgue de St.-Nazaire à Carcassonne.*

HET ORGEL, uitgave van de Nederlandse Organistenvereniging.

87ste Jg. - Nr 12 - december 1991

E. Kooiman : *onverwachte beschouwingen over aan- en afspraak, J. Jongepier : orgels : «De Kandelaar te Amersfoort»; Sionkerk te Rijssen.*
88ste Jg. - Nr 1 - januari 1992 : *J. Smelik : Telemans jugirte und veraandernde choraale (1), J. Jongepier : Orgels van D. Kunst (Middelharnis en Ouddorp), - Nieuw orgel in de basiliek v.h. H. Sacrament te Meerssen.*

Nr 2 - februari 1992 : *E. Kooiman : Rinck's Theoretisch-practische Anleitung zum Orgelspielen, J. Jongepier : de restauratie v.h. orgel in de St.-Cathrien te Eindhoven, het orgel in de gereformeerde kerk te Garrelsweer vernieuwd.*

LA TRIBUNE DE L'ORGUE, Revue Suisse Romande

432ste Jg. - Nr 4 - december 1991

N. Gorenstein : *J. Boyvin, G. Corrette : deux grands organistes rouennais. Traduction des notes des tientos et autres pièces de la Facultad Organica de Correa de Arauxo.*

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