

Driemaandelijks tijdschrift
zestiende jaargang nummer 1
maart 1993

Orgelkunst

ORGELKUNST

XVIde jaargang, nummer 1 — maart 1993

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, H. De Backer, 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-Haënen, J. Moors, Dr. G. Peeters, R. Plovie, A. Rössler (D), E. Saveniers, R. Schroyens, Y. Senden, 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 : abonnement
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.
Woord vooraf	<i>K. D'Hooghe</i>	3
Het orgel van de St.-Germanuskerk in Tienen		
— De historische omkadering	<i>P. Roose</i>	5
— Contract met Jan Dekens (1671)	<i>F. Doperé</i>	11
— De restauratie van het orgel	<i>A. Fauconnier</i>	15
Het historisch orgel in Amerika	<i>J. Brock</i>	32
Koraalpreludia van F. Peeters	<i>R. Schroyens</i>	33
Het statuut van de kerkmusicus (3)	<i>R. Plovie</i>	42
Mededelingen		45
Agenda		48

Woord vooraf

Het Concilie van 30 jaar geleden was een teken van hoop voor de wereld. Met betrekking tot de sindsdien vernieuwde liturgie citeren wij kardinaal Danneels (De Standaard 10-11 oktober 1992).

«In de maalstroom van vernieuwing zijn ook veel dwaze dingen gebeurd. Jonge priesters hadden de klok horen luiden maar wisten niet waar de klepel hing. Excessen in de liturgie getuigen van een zodanige popularisering dat alle sakraliteit verloren ging. Sommigen wilden het eucharistisch brood vervangen door sandwiches. De oorzaak? Een gebrek aan culturele vorming bij de priesters.

Het is belangrijk dat priesters en leken die in de kerk verantwoordelijkheid dragen, cultureel begaafd zijn — dat gaat niet om intellectuele kennis, maar om gevoeligheid. Godsdienst is niet elitair, wel voornaam. Ik kan me niet voorstellen dat je én brutaal én diep religieus kunt zijn. In een tijd waarin gestreefd wordt naar verfijning en estetik is de kerk niet gediend met opzettelijke lelijkheid.

Neem bij voorbeeld de constitutie «Over de liturgie». Zij had een beslissende impact op het leven van de post-conciliaire kerk. De liturgie staat nu dicht bij de mensen, maar is zij nog de liturgie van God? Kijken we niet te veel naar elkaar en te weinig naar God? Is er voldoende evenwicht tussen vertikaliteit en horizontaliteit, tussen sakraliteit en levensnabijheid? Ik pleit wel voor eerbied, respect en sakraliteit. De mis is geen «Tien om te zien»; een feestelijke happening die wij zelf maken en uitvoeren. De liturgie is ons gegeven en we moeten erin treden». Deze hoopvolle woorden voeden vele harten. Toch blijft het leven van elke dag een strijd, zeker voor velen onder ons!

Onze organisten dienen te strijden om vier minuten solo-orgelspel te bekomen, in een kerkdienst van ongeveer zestig minuten. Met veel moeite wordt enige ruimte gegeven aan tekstgebonden koralen en improvisaties. Er is weinig begrip voor verklarende muziek die nauw aansluit bij het woord. Meestal verlangt men zogenaamde feestelijke muziek die het oor behaagt en het gemoed streelt, maar die weinig bindingen heeft met het liturgisch gebeuren.

Er is onvoldoende communicatie tussen de priester, de organist

en de kerkgemeenschap. Met de keuze van liederen en gezangen wordt gewacht tot op het laatste ogenblik. Aldus is het zeer moeilijk om te komen tot een eensluidende visie tussen de priester en de organist. De eucharistieviering en andere liturgische plechtigheden dienen uit te gaan van een eenheidsvisie waar woord en klank met elkaar verweven zijn. De professionele kerkmusicus, als hij er al is, zou verantwoordelijk moeten zijn voor het ganse muzikale gebeuren; dit in afspraak met de priester of liturg.

Zijn onze priesters en liturgisten nog gevoelig voor de religieuze taal van de orgelmuziek? Is die taal dan zo onbegrijpelijk geworden of vindt men geen innerlijke rust meer om nog klanken te ontvangen en te laten groeien?

Men zoekt blijkbaar de overklemtonig van de verstandelijke kennis en de verbale uitdrukking. De godsdienstige cultuur en haar beelden, symbolen en rituelen bereiken blijkbaar moeilijk het koude hart van diegenen die zich afsluiten van kunst en kunstenaars. Nochtans is de kunst, in het bijzonder de muziek, een uiterst geschikt middel om tot spiritualiteit uit te nodigen. Biedt de kerk nog de nodige ruimte voor de kunst en de kunstenaar? Indien priesters, liturgisten, kerkmusici en kerkgemeenschap nog de draagkracht bieden om hierover met open geest naar elkaars wensen te luisteren, is er hoop.

Een wekelijks gesprek tussen de kerkmusicus en de priester kan zorgen voor wederzijds begrip en creëert kansen om met visie op het geheel te komen tot zinvolle vieringen waar het orgel geïntegreerd, deel uitmaakt van een verheffend liturgisch feest. De organisten Ronny Plovie en Joost D'Hont omschrijven het als volgt:

«Er is nood aan zoeken naar hogere Waarden die men kan vinden in deze ruimte: oord van stilte, gebed, samenkomst, samen-vieren, samenzingen, samenluisteren. Oord ook van kunst, een gebouw met beeldhouwwerken, schilderijen, glasramen die getuigen van een ver of recent verleden, naast klanken van koor, zang en orgel. We moeten de waanvoorstelling dat het «elitaire karakter» van waardevolle cultuurproducten ook maar iets te maken zou hebben met economische sterkte of met sociale standing weren. Geld als zodanig is geen norm voor het bepalen van culturele waarde of goede smaak. We moeten meer investeren in menselijke kracht en geestelijke inspanningen».

K. D'Hooghe

EEN TOPMONUMENT VAN VLAANDEREN :

Het orgel van de Sint-Germanuskerk in Tienen

De historische omkadering

Patrick ROOSE

In 1495 werd in de Tiense Sint-Germanuskerk een nieuw groot orgel gebouwd; de tot op heden bewaarde orgelfaçade hiervan mag beschouwd worden als de alleroudste getuige van de laat-gotische orgelkunst in ons land.

In 1671 werd in dit oude meubel een nieuw instrument gebouwd waarvan, ondanks enkele ongelukkige 19de-eeuwse verbouwingen, nog een belangrijke kern bewaard gebleven is.

Het geheel, bestaand uit het oude orgelfront en het 17de-eeuwse pijpwerk, kon in 1988 - dank zij een royale financiële geste van het jubilerende bedrijf «Tiense Suikerrafinaderij» - gerenoveerd en gerevaloriseerd worden.

Het historisch kader

In Tienen, thans een kleine stad doch met een groots verleden (ze was sinds 1250 de belangrijkste stad van Brabant, na Leuven, Brussel, Antwerpen en 's Hertogenbosch), treft men nog twee grote kerken aan, *Sint-Germanus* en *Onze-Lieve-Vrouw-ten-Poel*.

Op het einde van de 18de eeuw echter was er nog heel wat meer kerkelijke bouwkunst te signaleren, nl. van de Alexianen, de Augustijnen, de Bogaarden, de Capucijnen, alsmede drie priorijen van Reguliere Kanunnikessen van St-Augustinus (St-Catharinaberg, St-Agnesdal of Kabbeek, St-Barbaradal); die kloosters zijn allen teloorgegaan, hetzij door het edict van Jozef II, hetzij door de Franse Revolutie.

Verder was er een bloeiend begijnhof, waarvan de monumentale kerk verwoest werd door een brand op 22 september 1976.

Sint-Germanus, in de 9de eeuw gesticht vanuit de abdij van Saint-Germain-des-Près (Parijs), is een voormalige collegiale kerk (er was een seculier kapittel van het bisdom Luik vanaf 1190). Het kerkgebouw, gelegen op een natuurlijke heuvel in het centrum van de stad, beheerst de hele omgeving.

Van de romaanse kerk is nog de westerpartij behouden, te bestempelen als een der voornaamste verwezenlijkingen van de middeleeuwse architectuur in Brabant. Dit westerblok werd gewijzigd bij de uitbouw van de toren in 1555.

Het huidige geheel is gotisch van stijl, de bouw ervan werd aangevat kort na 1500 (centraal koor), de hoofdbeuk en zijbeuken in de tweede helft van de 15de eeuw.

Restauraties in de geest van de 19de eeuw vonden plaats in 1875 e.v., o.l.v. Aug. van Assche (koor) en P. Langerock (dwarspand en beuk); nieuwe hestellingswerken geschiedden in 1952-54.

In de toren bevindt zich een beiaard van 54 klokken (vervaardigd tussen 1725 en 1763).

De kerk werd, als een der eerste in België, beschermd als monument, bij K.B. van 25 maart 1938.

Historiek van het orgel

A.

Uit de zeer feitenrijke bouwgeschiedenis van de Sint-Germanuskerk isoleren we vooraf volgende gebeurtenissen, die eventueel hun weerslag kunnen gehad hebben op de orgelhistoriek.

- eind 15de e., voltooiing van de gotische hoofdbeuk (bouw van het orgel in 1493)
- 1536, brand door plundering; daarna — koorgewelf verlaagd, — heropbouw transeptarmen (N in 1536, Z in 1557)
- 1592, brand door bliksemingslag
- 1635, oorlogsschade en plunderingen (orgelherstelling in 1642)
- 1669, bouw zijkoren (orgelvernieuwing in 1671)
- 1708, opnieuw brand.

B.

Chronologisch overzicht van de bekende gegevens over het orgel :

- 1493, Daneel II van der Distelen, orgelmaker te Leuven, overeenkomst voor het maken van een orgel; borgstelling door Reyner Cocx, schrijnwerker te Leuven (Cocx is tevens de vermoedelijke auteur van het orgelmeubel)
- 1516-17, Quiry van den Eechoute, orgelmaker te Mechelen, onderhoud
- ca. 1550 (mogelijks onderhoud door Anthonis Toers, organist en orgelmaker wonend in Tienen)
- 1569-70, Jan Magres, organist en orgelmaker (waarsch. wonend in Tienen), onderhoud
- ab ca. 1635, Jan Jz. van Weert, orgelmaker te Scherpenheuvel, onderhoud
- 1642, Jan Jz. van Weert, accoord m.b.t. herstellingen als gevolg van plundering door de Hollanders in Tienen in 1635, + accoord voor verder onderhoud (nota : J. van Weert overleed in 1649)
- 1671-73, Jan Dekens, orgelmaker te Haacht, overeenkomst en nieuwbouw van het instrument; keuring in 1673
- 1698, Jean-François Posselius, orgelmaker te Opheylissem, kuisbeurt + in 1700 overeenkomst voor verder onderhoud

- 1729-30, «Hendrik Colsoul», orgelmaker te Leuven, kleine herstelling (Colsoul was meestergast en opvolger van Jan Wauters te Leuven; men mag aannemen dat Wauters voorheen het Sint-Germanus-orgel in onderhoud had, vermits hij ook in andere Tiense bidplaatsen werkte)
- 1792, Joannes Smets, orgelmaker te Brussel, grote revisie; + overeenkomst voor verder onderhoud
- 1829-59, orgelmakers Riffart, uit Yvoir, onderhoud — Charles-Louis Riffart (vader); + herstelling in 1837 — Charles Frédéric Riffart (zoon)
- 1850, Pierre-Adam van Dinter, orgelmaker te Tienen, herstelling
- 1870, Charles Anneessens, orgelbouwer te Geraardsbergen, totale vernieuwbouw
- 1891, verplaatsing van het orgel van onder de torenruimte naar een nieuw doksaal hoog aan de westerkant van de middenbeuk,
 - verplaatsing orgelkast : N. Daems, schrijnwerker te Turnhout
 - verplaatsing instrument : P. Stevens, orgelbouwer te Duffel
- 1986-88, restauratie-renovatie van het orgel en het meubel door de orgelmakers Jean-Pierre Draps (Kortenberg) en Ghislain Potvlieghe (Ninove), met medehulp van de twee orgeldeskundigen van het Bestuur voor Monumenten & Landschappen (Brussel); plaatsing op een bestaand doksaal in het noordertransept.

C.

Uit de hele voormelde geschiedenis willen we twee figuren lichten die een belangrijke rol hebben gespeeld.

* Over de bouwer van het oorspronkelijke instrument (waarvan mogelijks (?) slechts enkele niet-sprekende frontpijpen overblijven) *Daneel van der Distelen* noteren we kort het volgende :

- zoon van orgelmaker Daneel (I) van der Distelen die rond 1493 overleed
- was actief in het Westen van Brabant en in de Kempen
- vestigde zich rond 1505 in Antwerpen, doch moet rond 1507 overleden zijn

- belangrijkste nieuwe orgels :
- 1492, Leuven, St-Jacob
 - 1493, Tienen St-Germanus
 - 1494, Lier, St-Gummarus
 - 1506, Antwerpen, kathedraal, broederschap O. L. Vrouw (onvoltooid)

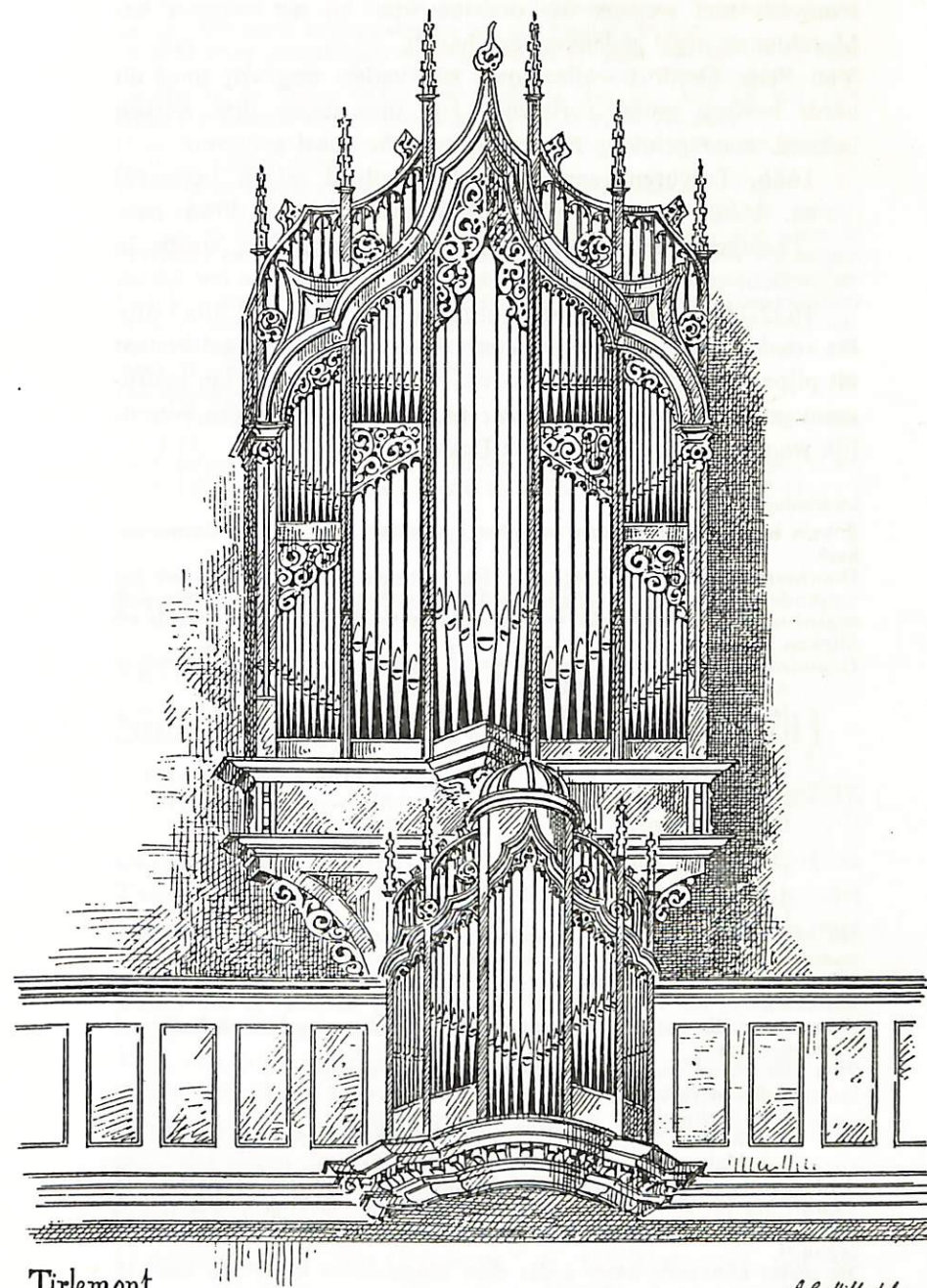
* Toen de gerenommeerde Antwerpse orgelmaker Hans Goldfus (van Duitse afkomst, geboortjaar niet bekend) in 1658 vroegtijdig overleed (hij zal nog geen 50 jaar oud geweest zijn), werd zijn atelier verdergezet door zijn meestergast Jan Dekens. Deze huwde een jaar later de toen 43-jarige weduwe van zijn meester en nam de zorg over voor diens zeven kleine kinderen; hij leidde tevens de oudste zoon Peter Goldfus (°1652-†1697) op tot volwaardig orgelmaker. Met de drie voornoemde figuren mogen we in Brabant werkelijk spreken van een «Goldfus-school».

Van Jan Dekens, mogelijks uit Mechelen afkomstig, kennen we noch geboorte- noch sterfdatum (hij moet in of kort na 1703 overleden zijn). Hij bouwde in 1671 e.v. een nieuw orgel in de oude kast te Tienen, hierbij reeds geassisteerd door zijn 19-jarige stiefzoon Peter Goldfus, en wiste hiermee het voorafgaande orgelverleden weg. Andere nieuwe orgels van Dekens zijn o.m.

- 1658, Opwijk, voltooiing v.h. H. Goldfus-orgel
- 1659, Kortenberg
- 1660-61, Wakkerzeel
- 1662-63, Averbode
- 1673-74, Oostmalle
- 1675, Diest, O. L. Vrouw
- 1683, Leuven St-Pieter (grondige restauratie)
- 1697, Arendonk;

van dit alles is spijtig genoeg niets bewaard gebleven.

In Oostmalle werkten vader en stiefzoon nog samen; het is mogelijk dat ze later zelfstandig gaan werken zijn. Peter Goldfus was bij zijn overlijden nog steeds in Haacht gevestigd; er is door sommige historici verondersteld dat Dekens naar Mechelen uitweek, maar uit het kerkarchief van Merchtem (waar Goldfus in 1650 een orgel had geleverd, dat nadien door Dekens werd onderhouden) blijkt dat Dekens wegens de troebele tijden (oorlogen ?) binnen de stad Mechelen gevlucht was. (Was het



Tirlemont

A. G. Hill del.

Uit «Organ-cases and Organs of the Middle Ages and Renaissance», 1883.

trouwens niet wegens die onlusten dat hij net tevoren het Merchtemse orgel gedemonteerd had ?).

Van Peter Goldfus - die, zoals zijn vader, nog vrij jong dit aards bestaan moest verlaten - zijn ons amper drie werken bekend, maar gelukkig zijn twee ervan bewaard gebleven :

1686, Tervuren (een kleine hoeveelheid pijpen bewaard)

ca. 1690, Leuven, priorij St-Maartensdal (in 1785 naar Longueville overgeplaatst, waar het zich nog steeds in licht gewijzigde toestand bevindt)

1692-1696, Leuven, begijnhofkerk (gerestaureerd 1983-86).

De «oude» kern van het thans gerenoveerde Tiense orgel bestaat uit pijpwerk van Dekens; alles wat na 1673 nog aan het instrument geschied was, is niet meer te beschouwen als een wezenlijk waardevolle inbreng in het Dekens-concept.

Interiudum :

Enkele wetenswaardigheden over het muziekleven in de Sint-Germanuskerk

Doorheen de vele archiefgegevens die voorhanden zijn, konden we het volgende - uiteraard onvolledige - lijstje samenstellen van namen van organisten die het orgel dat in ons artikel uitvoerig besproken wordt tot klinken brachten.

Organisten

Anthonis Toers (of Tours),	o.m. in 1554-55
Jan Magres,	o.m. in 1569-70
Lambrecht Adriaens,	o.m. in 1635
Jaak Meys,	o.m. in 1646
Mathys Govaerts,	reeds in 1670; overleed in 1705
Christiaan Jacobs,	van 1705, vermoedel. tot 1712
Guilliam Persyn,	van 1713
... Desmet,	o.m. in 1741
L. Terlaeken,	o.m. in 1749; overleed in 1752
J. L. Terlaeken,	tot 1807
Guiahelmus Servaes,	van 1807

(In 1875 solliciteert Désiré Anneessens, die reeds organist was te Ninove, naar het organistenambt; het is hem waarschijnlijk niet vergund geweest; hij staat overigens later in Ninove geboekstaafd als drukker en rabiaat anti-Daensist. We vermelden dit feit omdat hij de broer is van Charles Anneessens, die het Tiense orgel in 1870 grondig omgebouwd had).

Kapelmeesters

Hier konden we slechts volgende namen achterhalen :

Adriaen Terlaeken,	o.m. in 1712
J. B. Bertrand,	tot 1749
J.-J. Robson,	van 1749 tot 1782
J.-J. Maiscocq,	van 1782

Terlaeken is een familienaam die ook onder de organisten voorkomt (cfr. supra); het betreft wellicht een muzikale familie. Overigens was er ook rond 1671 in de abdij van het nabijgelegen Heylisseem een Terlaeken als organist.

De meest klinkende naam onder deze zangmeesters is wel die van J.-J. Robson.

Jean-Jacques Robson werd geboren in Dendermonde, in 1723. Volgens - niet helemaal bevestigde - beweringen zou zijn vader een Engels orgel-

maker geweest zijn die (na de Spaanse Successieoorlog ?) aan het begin van de 18de eeuw in onze streken zou achtergebleven zijn.

In 1749 werd Jean-Jacques Robson, na het afleggen van een proef voor Ch.-J. van Helmont (zangmeester van de Brusselse St-Goedele), zangmeester in de Tiense St-Germanuskerk; in dat jaar had hij ook zijn Opus I gecomponeerd (bewaard in Conservatorium Brussel).

Door huwelijk werd hij familie van de prominente Leuvense musicus Matthias vanden Gheyn.

Hij bleef in dienst te Tienen tot 1782, en overleed aldaar in 1785.

Merkwaardig is dat van J.-J. Robson - die geprezen werd als zanger, bas- en vioolspeler - ook een orgelwerk bewaard is, nl. zijn opus V «Préludes et Versets dans les huit différents tons de l'orgue». We mogen daarbij wel niet nalaten te vermelden dat een broer van hem, Sébastien-Joseph, organist was te Dendermonde, en een andere (vermoedelijke) broer in Zottegem (i.e. Judocus-Emmanuel Robson). Een achterneef tenslotte van hen, Martin-Joseph Robson (1817-1884), leerling van J. Lemmens, is organist in Turnhout geweest.

Geraadpleegde bronnen :

- T. Timmerman : «J.-J. Robson», in De Praestant, jg. VI, 1957, blz. 76-78.
- T. Billen : «Biografie van J.-J. Robson», in id., jg. VIII, 1959, blz. 55-57.
- T. Billen : addenda bij vorig artikel, in id., jg. XV, 1966, blz. 53-55.

Contract met Jan Dekens voor de vernieuwing van het orgel van de Sint-Germanuskerk te Tienen (1671)

Frans DOPERÉ

De geschiedenis van het orgel van de Sint-Germanuskerk te Tienen is reeds in meerdere publicaties (1) beschreven, met uitzondering evenwel van het hierna besproken contract met Jan Dekens van 1671.

Bij het onderzoek van het archief van de Sint-Germanuskerk in het kader van een nieuwe architecturale studie hebben we in 1991 een copie ontdekt van het contract met orgelbouwer Jan Dekens van Haacht voor de vernieuwing van het pijpwerk van het orgel van de Sint-Germanuskerk, samen met een tweede document dat alleen de dispositie weergeeft (2).

Het contract werd opgesteld op 28 maart 1671 tussen de schepenen en burgemeesters van Tienen, als beheerders van de kerkfabriek van Sint-Germanus, de fabriekmeester zelf en meester Jan Dekens, orgelbouwer te Haacht. Aangezien van het oude orgel niets meer kon gebruikt worden, besliste men om in

de oude kast een volledig nieuw orgel te laten maken. Wel moest Jan Dekens het oude rugwerk onderhouden totdat het nieuwe orgel zou zijn geïnstalleerd. De blaasbalgen moesten zo gemaakt worden dat het hoofdwerk en het rugwerk naar behoren zouden kunnen bespeeld worden. Het orgel moest tussen Pinksteren 1671 en Pinksteren 1672 voltooid zijn. Jan Dekens zou na de afwerking en de oplevering de som van 1200 gulden ontvangen. De betaling zou gebeuren in zes schijven, 200 gulden bij het begin van het werk, 200 gulden op eht einde na de oplevering en verder 200 gulden om het half jaar. Ook de zoon van Jan Dekens (3) zou bij de oplevering 12 gulden ontvangen. Het orgel zou met twee wagens te Haacht worden afgehaald op kosten van de kerkfabriek. De inspecteurs zouden voor de helft worden betaald door de opdrachtgevers en voor de andere helft door Jan Dekens. Na de afwerking moest deze het orgel gedurende minstens drie jaar op zijn kosten onderhouden; daarna zou hij de nodige herstellingen uitvoeren tegen de prijs van twaalf gulden per keer. Hij mocht over het oude pijpwerk beschikken; het ijzerwerk zou echter opnieuw worden aangewend bij de bouw van het nieuwe instrument.

We geven hier een volledige transcriptie van beide documenten :

Orgel vande groote kercke tot Thienen

f° 1 r°

1671

Copia facta

XXVIIIe meert 1671, Coram. Baerts et Landeloos, schepenen, comparerende, d'eersaemen Germeyn Spaens ende Hendrick Bals, tegenwordighe borgemeesteren der stadt van Thienen, als surintendenten vande fabrycke van Sinte Germeijns der voorscreve stadt, met overstaen van mijnheer Hugo als fabryckmeester, die welcke naer dyen dat in het collegie van het magistraet der selver stadt was geresolveert die orgelen indie voorschreve kercke nieuwelijck te doen maeken, midts in het oude werck niet en was t gene alnoch conste dienen, hebben voorsulx aengegaen een accordt met meester Jan Dekens, orgelmaeker woonende binnen Haeght, in vueghen naerbehorenen, te weten dat hij, aennemere indie oude cassen alwaer die oude orgel staet, sal maeken soe inden hoochsten als ondersten stoel, inden hoochsten oft opperste werck : 1. een bourdon, enen sesthien voet; 2. een prestant aen acht voet; 3. trompet, gesneden aen acht voet; 4. holpijp aen acht voet; 5. quintfluyt, gesneden aen drye voet; 6. fluyt aen vier voet; 7. octaef aen vier voet; 8. superoctave aen twee voet; 9. mixture, vijff dick; 10. cimbal, drije dick; 11. sexquialter, twee dick, gesneden naer den heysche vant opperste werck; 12. cornet, vijff dick; 13. ciflet, enen voet; twee clauwieren aen achtenveertich stecken; trommel, nachtegael, tremblant, een pedael aenhangende een octave, item den stoel oft onderste werck : 1. prestant, gesneden vier voet; 2. holpijp aen acht voet; 3. trompet, gesneden aen vier voet; 4. fluyt aen vier voet; 5. quintfluyt, gesneden aen onderhalff voet; 6. octave aen twee voet; 7. superoctave, gesneden aen enen voet; 8. flajolet oft cijflet gesneden; 9e. mixture, drije dick; 10. cimbal, twee dick; 11. cornet,

f° 1 v°

drije dick; enen nachtergael inden stoel; ende die bovengescreven werck maeken op visitatie van goede geëde meesters hun des verstaende. Ende sal den voorscreven meester aennemere tselve werck goet houden ten minsten drije jaeren naer dyen dat tselve sal volmaeckt wesen, ende dat hij selvene wijze na dye voorscreven drije jaeren sal moeten compareren, des onboden sijnde, als dat iyet soude mancqueren, midts hem gevende twelff guldens eens, telckerwijse ende tselve op sijnen last t gebreck alsdan in staet stellen. Ende soe wanneer het voorscreven werck volcomentlijck sal wesen volmaeckt ende op visitatie geapprobeert, soe sal den meester aennemer daervoor hebben die somme van twelffhondert guldens, die de voorscreven heeren borgemeesteren in hunne voorscreven qualiteyt geloven te betaelen, teweten in sesse termijnen van halff jaer tot halff jaer : twee hondert guldens soe hij tvoorscreven werck zal beginnen, twee andere hondert guldens als het voorscreven werck volcomentlijck sal volmaeckt wesen, ende bij meesters visitateurs alsboven geapprobeert, ende soevoorts twee hondert guldens van halff tot halff jaer tot volcomen voldoeninghe der voorscreven somme van twelff hondert guldens; sijnde in desen merckelijck ondersproken dat den voorscreven meester aennemere sal tot hem mogen nemen alle het oudt werck die behoudelijck voorscreven orgelen aengaende, behoudelijck het eijserwerck, tgene die die heeren sullen tot hun nemen ende tselve tot hunnen cost doen maeken tot herstellinghe vande nieuwe orgel, ende sal ander goet werck leveren op visitatie alsvoorscreven. Ende naer het volcomen volmaeken van tselve werck sal aenden sone des voorscreven meester aennemere gegeven worden voor eene courtoisie twelff guldens eens. Ende sullen die voorscreven heeren het voorscreven orgelwerck volmaekt sijnde tot Haeght op hunnen cost doen haelen met twee wagens. Sijnde oyck besproken int

f° 2 r°

den meester aennemere die blaesbalcken alsoo maeken dat deselve bequaem sijn om het onderste als opperste werck te doen spelen naer behooren. Ende sal oyck den tegenwordighen stoel onderhouden bequaem om te spelen tot dat het nieuw werck sal wesen gestelt. Ende sal tselve nieuw werck moet volmaeckt wesen tuschen Sinxen toecomende ende een jaer. Gelovende parthyen hun inde naer t gene voorscreven is hun te reguleren, onder obligatie van humnne respectieve personen ende goeden, ende des noot tselve dese acte te laeten slaen in condemnatie volontair inden Souverainen Raede van Brabant, daertoo een yeder constituerende midts desen den last willende aenveerden. Ende die meesters visitateurs comende totte visitatie sullen worden betaelt bijdie heeren ende den voorscreven aennemere half ende half off ijder den hunnen betaelen, alles sine fraude.

Het tweede document geeft alleen de dispositie van het nieuwe orgel weer :

Ordonnantie van het orgel S. Germani binnen Thienen

1. Bourdon a 16 voet
 2. Prestant a 8 voet
 3. Trompett gesneden a 8 voet
 4. Holpijp a 8 voeten
 5. Quintfluyt gesneden a 3 voet
 6. Fluyt a 4 voet
 7. Octaef a 4 voet
 8. Superoctave a 2 voet
 9. Mixture vijff dick
 10. Cimbal 3 dick
 11. Sexquialter 2 dick gesneden naer den hijsche vande opperste werck
 12. Cornett vijff dick
- Cijflett 1 voet

13. 2 clauwieren a 48 stecken,
trommel, nachtegael, tremblant, een pedael aenhangende een octave

Den stoel

1. Prestant gesneden 4 voet
2. Holpijp a 8 voet
3. Trompett gesneden a 4 voet
4. Fluyt a 4 voet
5. Quintfluyt gesneden a 1 1/2 voet
6. Octaef a 2 voet
7. Superoctaef gesneden a 1 voet
8. Flajolett oft cifflet gesneden
9. Mixture 3 dick
10. Cimbale 2 dick
11. Cornett 3 dick
eenen nachtegael inden stoel.

Het hierboven gepubliceerde contract was op het ogenblik van de restauratie van 1988 nog niet bekend. Daarom geven Wij hieronder de dispositie volgens het contract van Jan Dekens (1671) samen met de dispositie gerealiseerd tijdens de restauratie (1988) naast elkaar.

Dispositie volgens het contract Jan Dekens (1671)

Hoochsten oft Opperste Werck

Prestant 8 v
Bourdon 16 v
Holpijp 8 v
Cornet V
Octaef 4 v
Fluyt 4 v
Quintfluyt 3 v
Superoctave 2 v
Cifflet 1 v
Sexquialter II
Mixture V
Cimbale III
Trompet 8 v

Nachtegael
Tremblant
Trommel

Stoel oft Onderste Werck

Prestant 4 v
Holpijp 8 v
Cornet III
Fluyt 4 v
Octave 2 v

Quintfluyt 1 1/2 v
Superoctave 1 v
Flajolet oft cifflet
Mixture III
Cimbale II
Trompet 4 v
Nachtegael

Dispositie gerealiseerd bij de restauratie (1988)

Groot Orgel

Prestant 8 v
Bourdon 16 v
Holpijp 8 v
Cornet V
Prestant 4 v
Fluyt 4 v

Superoctave 2 v
Schuyfflet 1 v
Sesquialter II
Mixture IV
Cimbale III
Trompet 8 v Bas.
Trompet 8 v Disc.
Vox humana 8 v
Nachtegael
Tremulant (snel)

Rugwerk

Prestant 4 v
Holpijp 8 v

Fluyt 4 v
Octave 2 v
Nazaert 2 2/3 v
Tertie 1 3/5 v
Quintfluyt 1 1/3 v
Superoctave 1 v

Mixture III
Cimbale II
Cromhoorn 8 v

Tremulant (zacht)

Twee clauwieren aen
achtenveertich stecken

Manuaalomvang : C.D.E.F.-c'''

Pedael aenhangende
een octave

Pedaaalomvang : C-d'

Voetnoten

(1) Deschrevel, A., *Het orgelmeubel in de Sint-Germanuskerk te Tienen*, in *Bull. Kon. Comm. Mon. Landsch.*, XVI, 1965-66, p. 189-198; Id., *Het vander Distelen-orgel (1493) in de St-Germanuskerk te Tienen*, in *De Praestant*, XX, 1971, p. 12;

Fauconnier, A., *The organ of the St. Germanus church in Tienen* (bijlage CD *Orgels van Vlaanderen*, 88 805), Brussel, 1990;

Fauconnier, A., en Roose, P., *Het historisch orgel in Vlaanderen*, deel IIb, *Brabant-arr. Leuven*, Brussel, 1977, p. 562-574; Id., *Orgels van Vlaanderen*, Brussel, 1991, p. 119-121;

Vanclooster, H., *Het orgel van de Sint-Germanuskerk te Tienen*, in *Festival van Vlaanderen, Orgelproject Tienen*, Brussel, 1988, p. 8-10.

(2) Archief Aartsbisdom Mechelen, *Tienen II, Tirlémont divers*.

(3) We weten dat Jan Dekens meesterknecht was bij orgelbouwer Hans Goltfus, die afkomstig was uit Köln. Na de dood van Goltfus in 1658 huwde zijn weduwe Katharina Grietens in 1659 met Jan Dekens. Haar zoon, Peter Goltfus, was toen zeven jaar oud. We kunnen dus vermoeden dat de zoon van Jan Dekens, waarover sprake in dit contract, misschien Peter Goltfus was, op dat ogenblik dus 19 jaar oud.

(Cools, J., *De Haachtsche orgelmakers Goltfus en Dekens en hun familie*, in *Eigen Schoon en de Brabander*, 23, 1940, p. 88-106;

Fauconnier, A., *Het Peter Goltfuss-orgel (1692) in de Begijnhofkerk te Leuven*, in *Orgelkunst*, 10(2), 1987, p. 3-21;

Gerits, T.J., *Orgelbouwer Jan Dekens van Haacht*, in *De Praestant*, XIII, 1964, p. 3).

De restauratie van het orgel

Antoon FAUCCONNIER

Van het nieuw orgel, door Daneel II van der Distelen gebouwd in 1493, - vermoedelijk aansluitend op de voltooiing van de pas opgerichte gotische hoofdbeuk der kerk - is op instrumentaal vlak niets bewaard gebleven. Het zal voor die tijd wellicht een vrij groot instrument geweest zijn, bestaande uit een Hoofdwerk (Groot Orgel) en een Rugwerk (Positief). De merkwaardige orgelkast, die nog vrij goed bewaard gebleven is, zou het werk zijn van de Leuvense schrijnwerker Reyner Cox en mag beschouwd worden als de alleroudste en daarom ook belangrijkste getuige van de laat-gotische orgelkunst in ons land.

Samen met het kerkgebouw heeft het orgel een bewogen geschiedenis doorstaan. In de 16de e. overleefde het de kerkbranden van 1536 en 1592. Na de plundering van de kerk in 1635 waren herstellingen nodig, die in 1642 werden uitgevoerd door Jan van Weert.

Toen in 1669 de bouw van de zijtoren gereed kwam, drong zich aan het bijna tweehonderd jaar oude orgel een ingrijpende vernieuwing op, die in 1671 werd toevertrouwd aan Jan Dekens, orgelmaker te Haacht. Het orgel werd opgesteld op het uit die tijd daterende doksaal in de noordelijke transeptvleugel. In de oude, wellicht aangepaste orgelkast werd een geheel nieuw instrument gebouwd; het werd in 1673 goedgekeurd.

Het nieuwe orgel dat Jan Dekens bouwde was opnieuw een tweeklaviers instrument, waarvan thans, door het terugvinden van het bouwcontract (cfr. supra, bijdrage van Fr. Doperé), de omvang en een aantal bijzonderheden bekend zijn.

Het Hoofdwerk was gebaseerd op Prestant 8 voet, met Bourdon 16 voet; het had 1 half register (Cornet) en 12 volledige (waarvan 3 gedeeld in bas en discant).

Het Rugpositief was gebaseerd op Prestant 4 voet; het had eveneens 1 half register (Cornet), en 10 volledige (waarvan 5 gedeeld moesten zijn in bas en discant).

Elk werk beschikte over een «Nachtgael». In het Hoofdwerk was er ook nog een Trommel, en verder de gebruikelijke Tremblant. De twee handklavieren beschikten elk over 48 toetsen. Vermits net voor de restauratie van 1988 de grote Fis en Gis in het Dekens-pijpwerk nog aanwezig waren, kan men deze 48 toetsen alleen maar vertalen in een klavieromvang van C.D-c''' (dus vier volledige octaven met ontbreken van de grote Cis).

Als pedaal was er enkel een (aan het Hoofdwerk) aangehangen voetklaviertje van een octaaf (normaliter dus 12 toetsen).

De manuaaltessituur mag als vooruitstrevend beschouwd worden, wanneer men overweegt dat het verkort octaaf (i.e. het laagste octaaf zonder Cis, Dis, Fis en Gis) ruim in voege bleef tot rond 1700. Ook het orgel van de Leuvense begijnhofkerk werd, twintig jaar later, door P. Goldfus nog met verkort octaaf gebouwd.

Volgens het contract zou Jan Dekens zijn orgel in de volgende jaren het nodige onderhoud geven, aan 12 guldens per jaar. Misschien heeft hij deze verbintenis doorgeschoven naar Peter

Goldfus, want in 1698 (vlak na het overlijden van Goldfus) zien we het onderhoud overgaan in handen van J. Fr. Posselius.

In 1729-30 voerde Hendrik Colsoul herstellingen uit, misschien nog als gevolg van het feit dat het orgel - eens te meer - een kerkbrand, in 1708, had overleefd. Kleine dispositiewijzigingen, naar de smaak van die tijd, zijn hierbij niet uit te sluiten.

Vanaf 1792 beginnen de interventies stylistisch meer af te wijken van de factuur en het klankconcept van J. Dekens : J. Smets uit Brussel voert een revisie door die gepaard gaat met enige wijzigingen. In 1829 wordt het onderhoud waargenomen door de orgelmakers Riffart, en op de vooravond van de volle romantiek is het P. A. van Dinter, die toen nog in Tienen gevestigd was, die onderhoudswerk verricht.

Was het Dekens-orgel al die tijd van zware ingrepen gespaard gebleven, in 1870 bracht de vernieuwzuchtige orgelbouwer Charles Anneessens daar verandering in. Hij voerde een totale vernieuwbouw door, met als opzet het homogeen en organisch gestructureerde barokorgel van 1671, dat overigens in het gotische meubel op een bevredigende en evenwichtige wijze een onderkomen had gevonden, grondig om te vormen tot een romantisch instrument. Hij beoogde hierbij een opbouw met Groot Orgel, Zwelwerk en zelfstandig Pedaal : daartoe werd het Rugwerk geëlimineerd (alleen het prospect ervan bleef functioneel staan), en het meubel van het Hoofdwerk moest omwille van de veel diepere proporties van het nieuwe Groot Orgel in zijn rugwandstructuur verzaagd en getransformeerd worden; het Zwelwerk en Pedaal vonden achter het oude Hoofdwerkmeubel een plaats. De klaviatuur verhuisde van de frontzijde van de Hoofdwerkkast naar de zijkant.

Ook het Dekens-pijpwerk werd duchtig aangepast aan het nieuwe stijlconcept, en onderging aldus zware transformaties zoals inkorting van de corpora, verhoging van opsneden en aanbreng van kernsteken. Daarbij kreeg het geromantiseerde orgel ook nog een nieuwe plaats, op het doksaal in de onderpartij van de westertoren.

Na restauratiewerken aan het kerkgebouw in 1875, die in de geest van de 19de-eeuwse neogotiek werden uitgevoerd, was de plaats van het orgel reeds opnieuw aan herziening toe. Naar plannen van architect P. Langerock uit Leuven werd in 1891, door één grote overspanning van de middenbeuk, hoog tegen de

westwand een nieuw neogotisch doksaal opgericht, waarnaar het orgel werd overgebracht door Petrus Stevens, orgelbouwer uit Duffel. Met het grote meubel hoog tegen het gewelf aangedrukt en met Zwelwerk en Pedaal diep in de nis achter het grote meubel verscholen, en dus zonder behoorlijke uitklinkmogelijkheid, bleek dit zowat de meest ongunstige opstelling te zijn die in dit kerkgebouw uitgedacht kon worden. Bij die gelegenheid is ook het barokke blinderingswerk vervangen door neogotisch, gemaakt door N. Daems, schrijnwerker te Turnhout.

Door zijn slechte technische organisatie, en niet in het minst door de onverzoeerbare samenvoeging van barok en romantisch pijpwerk, is het Anneessensorgel nooit tot een representatief romantisch instrument uitgegroeid. Tot omstreeks 1970 kon het nog bespeeld worden, daarna waren het verval en de ontredde- ring zo groot geworden, dat het buiten gebruik moest worden verklaard.

Het 150-jarig bestaan van de Tiense Suikerraffinaderij, in 1988, bracht onverwacht redding. Met de bedoeling aan de stad Tienen, met wiens sociaal-economisch leven het bedrijf reeds 150 jaar intens verbonden is, een blijvend cultureel geschenk aan te bieden, vatte de Tiense Suikerraffinaderij het plan op om door sponsoring een restauratie door te voeren van dit unieke oude orgel, onder de voorwaarde dat de werken in september 1988 - bij de jubileumviering - voltooid zouden zijn. Voor de uitwerking van het plan werd een beroep gedaan op het Bestuur voor Monumenten & Landschappen (Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap).

Er drong zich slechts één zuivere werkwijze op, nl. het terugbrengen van het oude meubel en het instrumentale binnenwerk naar een vergelijkbare toestand zoals deze die in 1671-73 met Jan Dekens tot stand gekomen was.

Door de publicatie van het contract ontstaat allicht de verleiding vergelijking te maken tussen de dispositie zoals in het contract van 1671 beschreven en deze die uiteindelijk in 1988 bij de restauratie werd gerealiseerd. Nochtans heeft die vergelijking weinig zin, omdat de restauratiewerken van 1988 bewust geen reconstructie van de oorspronkelijke dispositie hebben beoogd. De reden hiervoor zijn meervoudig : vooreerst liet het niet voorhanden zijn van het contract geen exacte kennis toe van de oorspronkelijke dispositie, en de op dat ogenblik gekende ge-

schiedkundige gegevens bevatten evenmin de nodige aanwijzingen. In tweede orde ontbraken, door het niet meer aanwezig zijn van de windladen en slechts fragmentair voorhanden zijn van het oorspronkelijke Dekens-pijpwerk, de nodige materiële gegevens in het orgel waaruit de originele dispositie zou kunnen afgeleid worden. En tenslotte laten de beperkte materiële gegevens die thans nog van J. Dekens en de Goldfusschool voorhanden zijn betreffende het pijpwerk, slechts met heel wat vermoedens en hypothesen toe registers te reconstrueren. De problemen spitsten zich in dit verband vooral toe op mixtuursamenstellingen en constructie van fluitstemmen en tongwerken. Zelfs al was de oorspronkelijke dispositie vóór 1988 gekend geweest, toch zou een strikte reconstructie een hachelijke onderneming zijn geworden, niet enkel om de genoemde redenen, maar evenzeer door de ongebruikelijke merkwaardigheden die ze bevat, waardoor de letterlijke uitvoering van het contract omstreden kan worden geacht. Wij noemen er enkele :

— Het Rugwerk bevat als enig tongwerk een gesneden trompet 4 voet : trompet 4' komt in de manualen nooit alleen voor maar in de regel steeds in gezelschap van minstens een trompet 8 voet. Omwille van zijn gelimiteerde uitvoerbaarheid in de hoge tonen, wordt de trompet 4' (of beter gekend onder de naam schalmei 4' of clairon 4') bij oude orgels van de 17e en 18e eeuw ten laatste in het 2 gestreept oktaaf repeterend gemaakt naar 8 voet, wat enkel in combinatie met trompet 8' en niet als alléén-staande tongstem een bruikbaar doel heeft. Onze veronderstelling is dat hier in werkelijkheid een cromhoorn 8 voet is uitgevoerd i.p.v. een trompet 4 voet.

— Het orgel bleek ongewoon goed van 1 voets-stemmen te zijn voorzien : in het Rugwerk een superoctaaf 1 voet (prestant-mensuur) en daarnaast een flajolet oft cifflet 1 voet (fluit-mensuur). Omdat het karaktersverschil ontstaan door mensuurverschil, in deze hoogte sterk vervaagt, is het samengaan op éénzelfde werk op zijn minst merkwaardig tot eerder twijfelachtig, vooral als men ziet dat eenzelfde cifflet 1 voet ook op het Groot Orgel voorkomt.

— Bijzonder royaal springt het contract om met gedeelde registers, wat - gelet op de beperkte diepte van de beide windladen als gevolg van de geringe diepte van de orgelmeubels - technisch niet op een gemakkelijke wijze kon

worden uitgevoerd. De deling wordt zelfs op een extravagante wijze doorgedreven bv. t.a.v. de prestant 4' en de beide 1 voeten van het rugwerk.

Dit alles doet vragen rijzen omtrent de uitvoering die reëel gegeven werd aan wat op papier werd vastgelegd. Het zou niet de eerste keer zijn dat contracten bij realisatie een gewijzigde uitvoering kregen omdat bepalingen, soms neergeschreven door volslagen leken in de orgelbouwterminologie, niet volgens de regels van het vak uitvoerbaar bleken. Zo stemt de uitvoering die Peter Goldfus aan het Leuvense Begijnhof-orgel gaf, en die vanuit het bewaarde pijpenbestand en de originele windlade vrij exact afgelezen kon worden, ook niet geheel overeen met de dispositiebeschrijving van het contract (1).

T.v.a. de dispositie drong zich de restauratieoptie op niet naar een veronderstelde en bijgevolg hypothetische reconstructie toe te werken, maar het bewaard gebleven pijpenbestand van Dekens terug een verantwoorde plaats en functie te bezorgen binnen een dispositie-patroon, dat verdeeld over Groot Orgel en Rugwerk, alle essentiële stijlkenmerken van de Goldfus-school, waaruit J. Dekens voorkomt, zou vertonen. Daarnaast diende, gelet op het beperkte historische materiaal van het vroegere Dekens-orgel, de gebruiksmogelijkheden van het instrument zo ruim mogelijk te worden opgezet, inspelend op het toch niet geringe volume van het kerkgebouw. Hiertoe werd de eventuele latere toevoeging van een zelfstandig pedaalwerk voorzien, dat in een afzonderlijke kast achter het Hoofdwerk en bovenop de blaasbalg kan worden bijgebouwd.

Beperkingen in de dispositieuitwerking werden onmiddellijk opgelegd door de geringe diepte van het hoofdwerk-meubel. Het bleek een complexe zaak om het drastisch ingekort pijpwerk in zijn organisch en door Dekens bedoeld toonverband terug te brengen, doordat het pijpwerk geen oorspronkelijke toon-inscripties vertoonde waardoor de toonfunctie met zekerheid kon worden bepaald. De hulp hierbij kwam hoofdzakelijk door het beschikbaar zijn van de opmetingen van het pijpwerk van het Leuvense Begijnhof-orgel, aan de hand waarvan een weder-samenstelling van het mensurenbeeld kon worden bekomen. Uit de mensurenstudie kwam vast te staan dat het Tiense orgel dezelfde mensureringspatronen vertoonde als het 20 jaar later gemaakte orgel van de Leuvense Begijnhofkerk; ook in de into-

natieverhoudingen (opsneden, voetopeningen enz.) bleken dezelfde stijlkenmerken aan de basis te hebben gelegen als te Leuven.

M.b.t. de klaviertessituur werd op grond van het beschikbare frontpijpwerk waarin geen Dis kon worden teruggevonden, besloten tot het invoeren van een omvang van 47 toetsen C.D.E.-c''' (zonder Cis en Dis), zoals nadien zou blijken in afwijking met het contract, waarin, tot onze verrassing overigens, wel de Dis-toets voorkwam.

Dekens-pijpwerk kon worden aangewend voor het front, de prestanten, bourdon's (metalen pijpwerk), de fluit en de cornet van het groot orgel, terwijl dit voor het positief nog meer beperkt bleef tot het front, de holpijp 8' en een gedeelte van de fluit 4'. Voor de verdere uitbouw van de fluit 4' en nazaert van het rugwerk, werd gecopiëerd naar het P. Goldfus-orgel van Longueville. Voor de overige labiaalstemmen, m.n. ook de mixtuur-samenstellingen alsook voor de Trompet 8v. stond het orgel van de Begijnhofkerk te Leuven model. Wat de Cromhoorn betreft werd aansluiting gezocht bij een stylistisch verwant exemplaar in het J. Verbuecken-orgel te Engsbergen (1752), en m.b.t. de Vox humana werd teruggegrepen naar de constructie van één der oudste exemplaren die wij nog rijk zijn, nl. deze van het Hoofdwerk van de St.-Pauluskerk te Antwerpen.

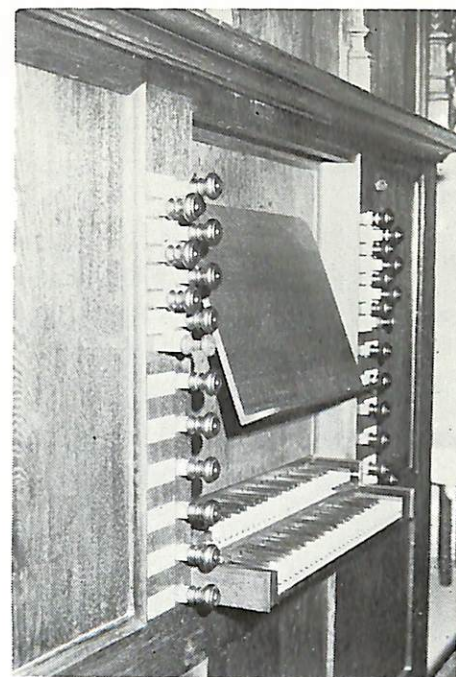
Naast het originele Dekens-pijpwerk, diende ook nog rekening te worden gehouden met waardevol historisch pijpwerk van latere datum. Fragmenten van een flageolet 2v. en een volledige voix humaine 8, mogelijks van J. Smets uit Brussel werden om stylistische redenen niet combineerbaar geacht met het Dekens-pijpwerk en daarom niet opnieuw aangewend. Anders was het gesteld met een fragment van vermoedelijk vroeg 18e-eeuws pijpwerk (en mogelijks toe te schrijven aan H. Colsoul) dat de inscriptie T droeg, iets smaller was gelabiëerd maar voor het overige goed aansloot bij het Dekens-pijpwerk. De inscriptie en mensurering wezen erop dat het pijpwerk betrof van een tert's-register, wat er toe heeft aangezet het alsdusdanig opnieuw te laten functioneren.

Door een tekening van A. G. Hill, in 1891 uitgegeven in zijn boek *The Organ Cases of the Middle Ages and Renaissance*, zijn wij enigzins ingelicht omtrent het uitzicht - met barok blinderingswerk - dat het instrument sedert 1673 kreeg; het

orgelmeubel vertoonde nog sporen van een oudere vergulding en polychromie, maar de overheersende kleurtoon was toen geelbruin.

De neogotisering van het orgelmeubel onder architect Langerock in 1891 heeft alle bruikbare sporen voor verdere evaluatie van een polychromie-patroon, zo goed als volledig uitgewist.

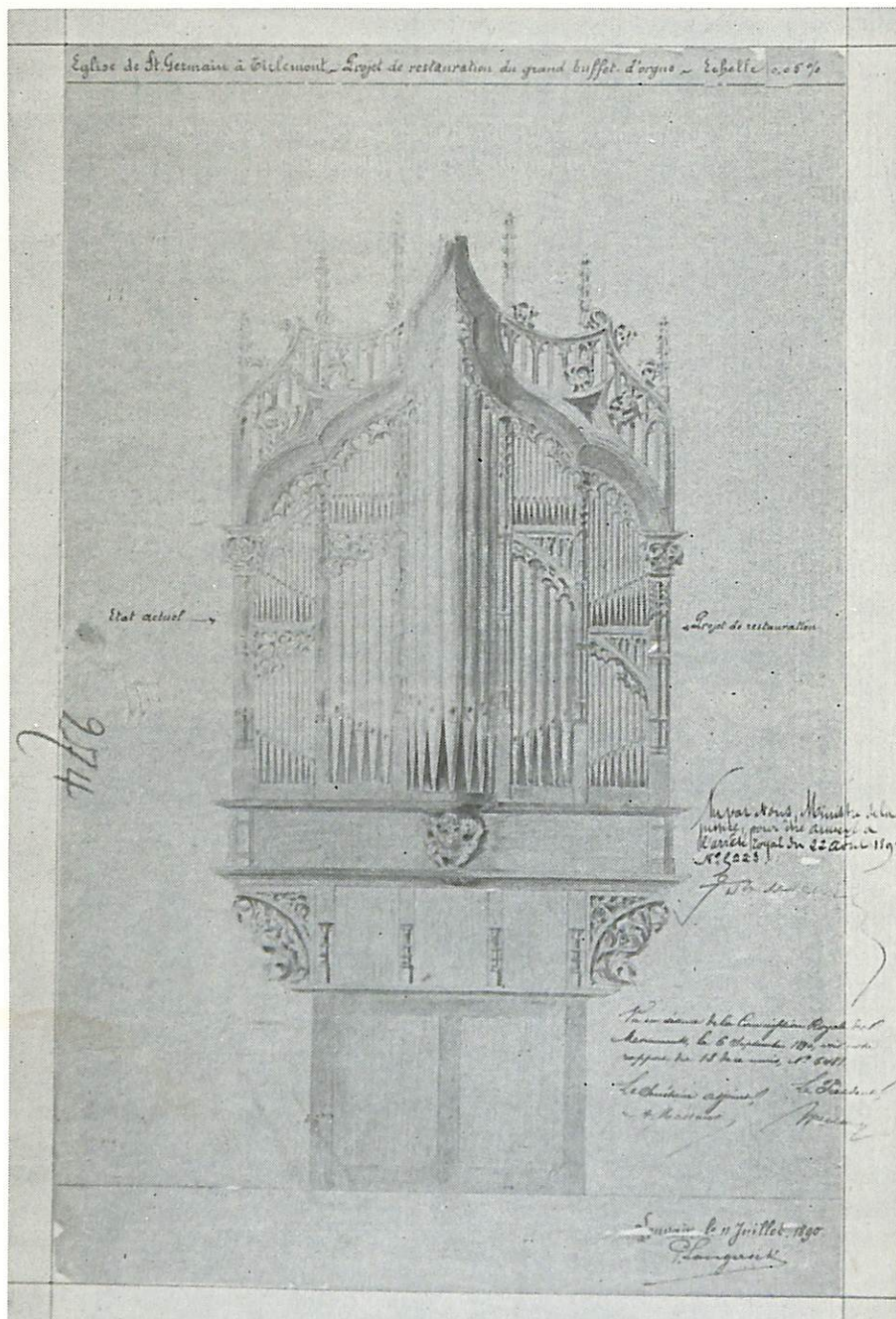
Uitgaande van de tekeningen van Langerock (2) die de oude en nieuwe toestand in plan brengen, en gelet op het aanwezig zijn van nog grotendeels origineel gotisch blinderingswerk onder de kroonlijst van het Hoofdwerk-meubel, kan het met de barokke blinding, zoals door Hill voorgesteld niet zo een vaart hebben gelopen, zodat het ons wil voorkomen dat Hill in zijn weergave ook zijn persoonlijke fantasie wat vrije loop heeft gegeven. De neogotisering van de blinding heeft vooral plaats gevonden in het rugwerkfront en in de opgedeelde velden van het hoofdwerkfront. De grote overlengte van de hoog loodhoudende frontpijpen heeft in het verleden vooral bij de grote spitse middentoren herhaaldelijk voor doorzakingsproblemen gezorgd, voornamelijk ter hoogte van de steminrichtingen, de monden en aan de voeten. Deze problemen hebben er Ch. Anneessens in 1870 toe aangezet alle kroongedeelten van de frontpijpen van een zuiver loden uitlengstuk te voorzien, waarmee meteen alle sporen van steminrichtingen, toonfunctie en toonhoogte kordaat werden uitgewist, maar de doorzakking ter hoogte van de monden en de voeten niet ongedaan werd gemaakt. Om aan deze problematiek een duurzame oplossing te bieden werd het gotische blinderingswerk van de middentoren onderaan aangevuld met een nieuwe blinding die het spiegelbeeld vormt van het bestaande oude; hierdoor konden de pijp corpora tot normalere overlengte-propoorties worden herleid, wat een gevoelige gewichtsvermindering voor gevolg heeft. Ook in het rugwerkfront diende corrigerend opgetreden te worden, omdat hier de originele propoorties in 1870 verloren gingen en de samenhang van de structuur zwaar was verstoord. Van het rugwerkmeubel diende de volledige kastaanbouw achter het front, nieuw te worden gemaakt, terwijl voor het meubel van het groot orgel hoofdzakelijk de rugwand nieuw diende aangebracht te worden naar originele sporen van stijl- en regelwerk. Eén en ander van het hoofdwerk-meubel stemde in de structuur overeen met het orgel van het Begijnhof te Leuven. Behalve



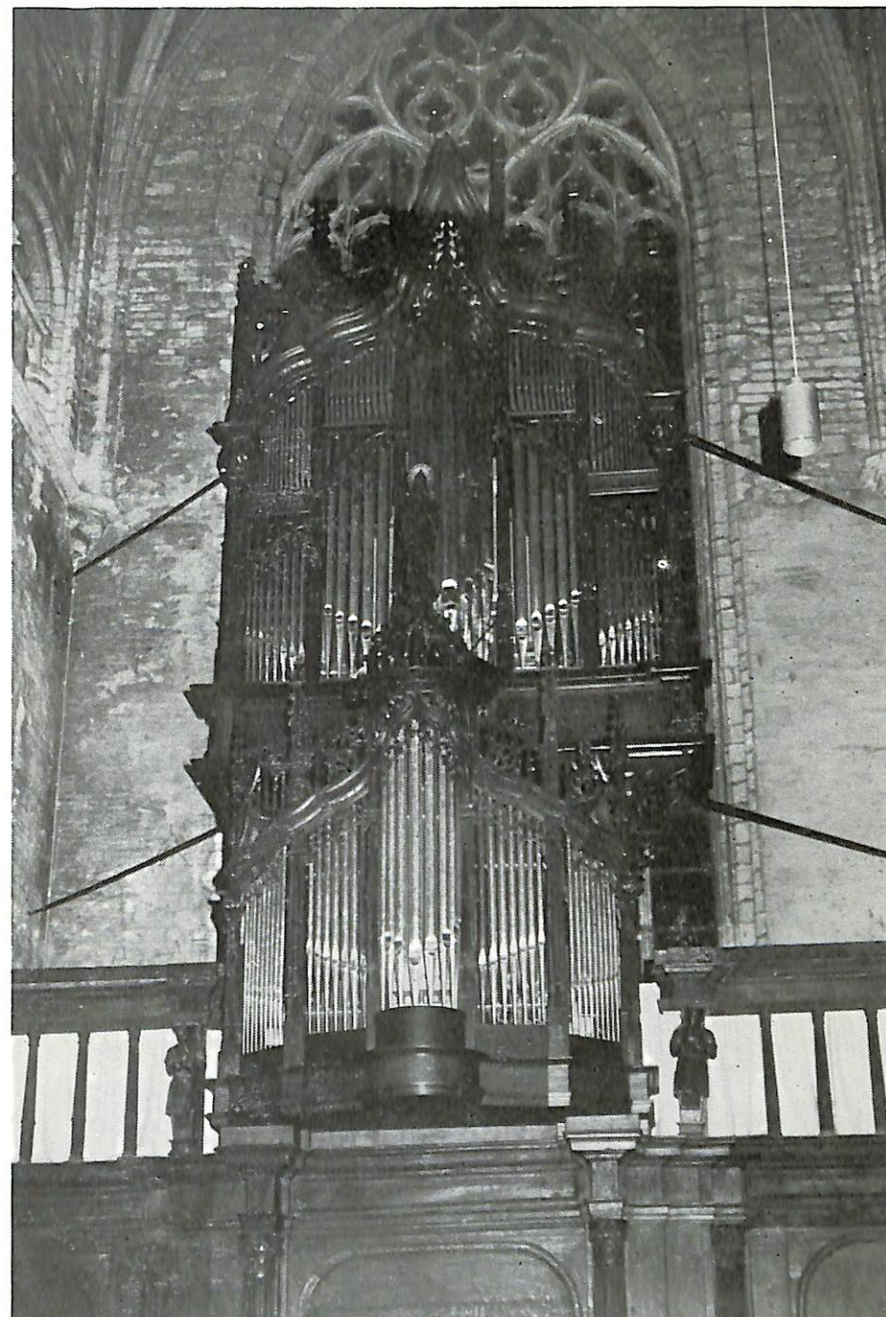
Klaviatuur



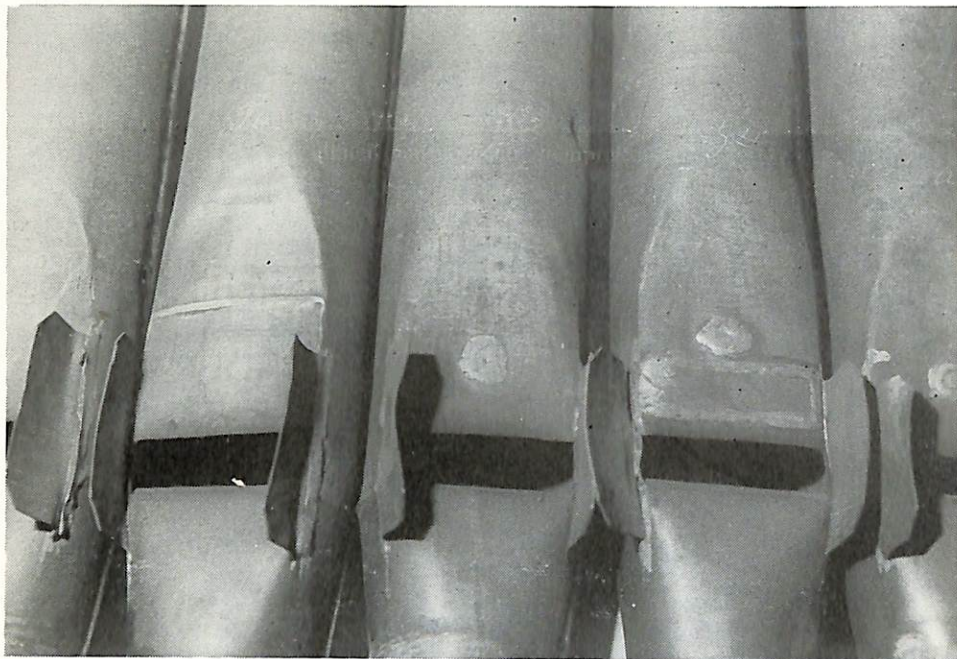
Detail krijgerfiguur



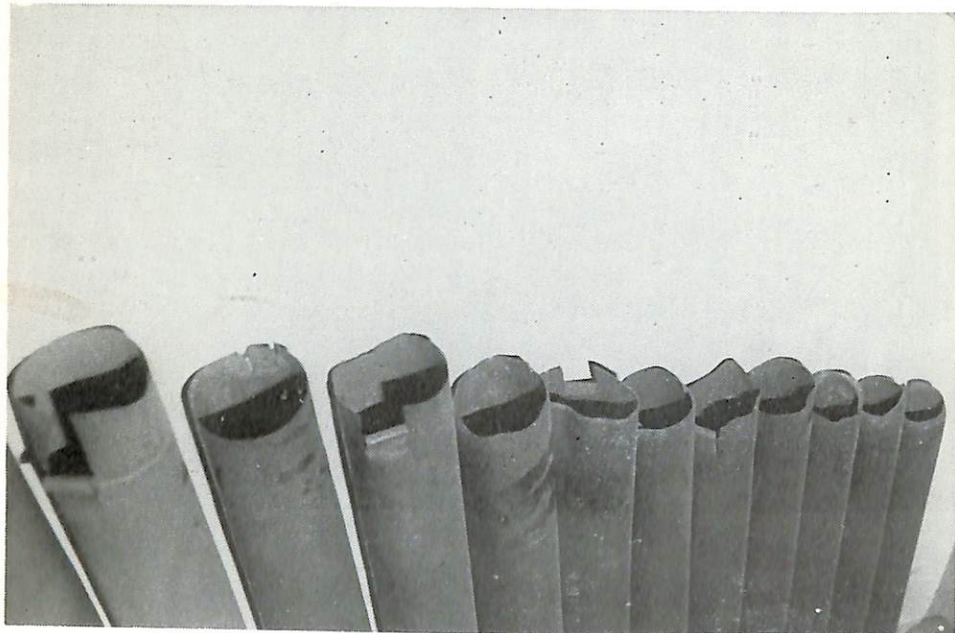
Plantekening van de verplaatsing die in 1891 is doorgevoerd
 onder architect P. Langerock



Orgel in de nieuwe opstelling in het Noordertransept



Hoe kogelgaten werden gedicht en monden hersteld !



Resultaten van courante stempraktijken

de vervanging van het barokke blinderingswerk door neogotisch in 1891, en de hierboven gemelde correcties die bij de restauratie in 1988 noodzakelijk bleken, bleef de frontstructuur zoals zij in 1673 vorm kreeg, samen met de frontpijpen tot op heden ongewijzigd bewaard.

Vertrekkend van de wedersamenstelling van de homogene meubelstructuur anno 1673, zou daarbij de instrumentale structuur met Hoofdwerk en Rugwerk opnieuw dienen ingevoerd te worden. Hierbij kwam ook de herziening van de ongunstige plaatsing van het orgel aan de orde, waarbij besloten werd dat naar de opstelling uit de jaren 1673 op het doksaal in de noordelijke transeptbeuk diende teruggegrepen te worden. De door Lange-rock ingevoerde opstelling aan de westkant, was onpraktisch wegens de omslachtige toegang, de ongunstige akoestische uitklinksituatie en wegens de doorbuiging van de te lange doksaaloverspanning die tot moeilijk op te lossen stabiliteitsproblemen zou leiden. In de noordertransept der Sint-Germanuskerk was een portaal met doksaal aanwezig dat reeds in de 17e eeuw moet bestaan hebben. Het portaal werd in recenter tijden tot bijkomende sacristieruimte omgevormd; van de gelegenheid werd toen gebruik gemaakt om de vroegere plankenvloer te vervangen door een betonnen welfsel. Hierbij viel de merkwaardigheid op dat de doksaalbalustrade middenin over een breedte van 2,40 m. opgevuld was door afbraak en recuperatie-pilasterwerk uit de 17e eeuw; de aanpassingen waren stuntelig te noemen. Bij nameting bleek het rugwerkfront precies binnen deze balustradeopening te passen. Uit nader onderzoek van de balustrade zelf, die overigens een homogeen 17e-eeuws geheel vormt met het portaalfront, is komen vast te staan dat deze opening niet toevallig en zeker niet achteraf werd aangebracht. De zware vierkant gekapte eiken balk, die aan de achterzijde de eigenlijke borstwing van beide balustradedelen vormt, wijst door de aard van de onderbreking op een niet toevallige, maar geplande opening. Door de verplaatsing van het orgel van de westgevel naar het doksaal op de noorderstransept, ontstond een gezondere akoestische uitstraling; de hoogteligging is vrijwel ideaal te noemen en bovendien wordt de proportie tot het volume van het kerkgebouw op een zeer acceptabele wijze hersteld door het de functie van transeptorgel toe te bedelen. Gelet op de tamelijk beperkte omvang van het 17e-eeuwse Dekens-

orgel in relatie tot het volume van het kerkgebouw, en de wellicht nog beperktere omvang van vroegere orgels, valt af te leiden dat een functie dicht bij het liturgisch centrum, het koor, als de meest geeigende en oorspronkelijk bedoelde moet worden aanzien. Vermits immers de liturgische functie van een kerkorgel van essentieel belang kan worden geacht, leek het ook in dit geval een allereerste opdracht van monumentenzorg, die liturgische functie met goede architecturale en akoestische proporties te restaureren.

Bij de restauratie van het instrumentale gedeelte werd er naar gestreefd een maximale integratie te verwezenlijken van alle elementen met historisch belang, die de stijlhomogeniteit niet zouden verstoren. De aandacht ging hier op de eerste plaats naar het pijpwerk uit 1671-73, dat ondanks de toegebrachte wijzigingen, een stevige basis vormde waarrond opnieuw een waardige dispositie kon uitgebouwd worden. Overigens dient er op gewezen dat dit pijpwerk vrijwel het enige is dat ons van Dekens totale oeuvre nog rest. Het hoog loodhoudend pijpwerk (beneden de 5% tin), was vooral fors ingekort, en werd overeenkomstig de restanten van originele corpuslengte-incirkingen terug uitgelengd tot op zijn originele toonhoogte, d.i. conform het Leuvense Beginjhoforgel, bijna een volle toon onder de moderne toonhoogte ($a = 440$ hertz). Ofschoon vele kernen door kernsteken waren beschadigd, werd de vernieuwing van kernen slechts beperkt tot die gevallen waar, voor behoorlijke klankgeving, geen andere uitweg meer overbleef. Voor het nieuw bij te maken pijpwerk werd in mensurering en faktuur strikte aansluiting gezocht bij bestaande voorbeelden uit de Goldfus-school. Vanuit de voorbeelden werd een klankgeving ontwikkeld die de karakteristieken van de Goldfus-school nauwgezet representeert :

— De labiumbreedtes zij op $1/4$ van de plaatbreedte, soms nog iets meer. De opsnedeverhouding is voor de prestanten eveneens van onder naar boven constant op $1/4$ van de L.B. te nemen, tot nauwelijks iets hoger. Voor de gedekten is de opsnedehoogte in constante verhouding $1/3$ van de L.B., voor de open fluiten is de opsnede ongeveer $1/4,5$ van de L.B.

— De intonatie geschied vrijwel kernsteekloos, wat voor gevolg heeft dat een zekere aanzet in de aanspraak van het pijpwerk als stijleigen moet worden aanvaard. Nadrukkelijke

afronding van de klankgeving is niet in overeenstemming te brengen met de stijlkenmerken van het pijpwerk.

— Bovenstaande verhoudingen leiden naar een vrij gelijkmatige klankopbouw van de diepte naar de hoogte toe, waarbij voor de prestanten in de discant een klaar strijkende toonspraak optreedt. In die verhoudingen kunnen voetopeningen ook niet groot zijn, wat deze orgels een vol, spits en doorzichtig, maar niet erg groots klankvolume verleent.

Ofschoon in de gehele klankgeving tot in de winddrukbeplating (88mm waterkolom) toe, het orgel van het Begijnhof te Leuven model heeft gestaan, is door de totaal verschillende akoestiek van beide kerkruimtes, het uiteindelijk klankresultaat van beide instrumenten zeer verschillend. Het Leuvense orgel overweldigt door de huidige overakoestiek van de kerkruimte, het Tiense klankbeeld presenteert zich helder en waardig, maar toch met bescheidenheid : de grotere absorptie van gedecapeerde kerkmuren speelt hier zeker een rol.

Nauw aanleunend bij het bijna identieke klankpatroon van het in 1983-86 gerestaureerde P. Goldfus-orgel (1692) in de beginnhofkerk te Leuven, is hiermee in het oude gotische meubel te Tienen het grootste Goldfus/Dekens-klankbeeld tot herleving gekomen dat Vlaanderen heden nog bezit. Ingevolge de stylistische verwantschap die er bij het Goldfus-type bestaat met de Rijnlandse en Westfaalse orgelfactuur, en ingevolge de openheid die de Goldfus-school heeft betoond ten aanzien van zelfstandig bezette Pedaalwerken naar meer noordelijke trant (denken wij maar aan de Goldfus-dispositie voor het orgel van de abdijkerk te Tongerlo), is er hier ook in het gebruik openheid gecreëerd naar een ruimere orgellitteratuurvervolking toe. Niet enkel de mogelijkheid tot toevoeging van een zelfstandig pedaalwerk komt aan deze behoefte tegemoet, maar ook de toepassing van een ongelijkzwevende stemming naar Werckmeister III, die zonder aantasting van het oude pijpwerk kon ingevoerd worden omdat toch alle oude pijpen uitgelengd dienden te worden, verruimde de gebruiksmogelijkheden aanzienlijk.

Het geheel nieuw gemaakte binnenwerk van de windladen, mechanieken, blaasbalg, windkanalen en klavieren, werd in hoogwaardig eikenhout vervaardigd naar beproefde ambachtelijke werkwijzen, waarbij dient aangestipt dat de windladen

met gesponseld fundament werden gemaakt, dat ter betere dichting met leer werd bekleed. Uit de frontpijpenopstelling viel af te leiden dat het pijpwerk van het Hoofdwerk een pyramidale opstelling diende te hebben, en het pijpwerk van het rugwerk op de lade diende geplaatst te worden, met discant in chromatische opstelling aan de ene kant, het groot oktaaf van de baskant in pyramidale heletonsopstelling in het midden achter de middentoren, terwijl ongeveer het klein oktaaf aan de andere zijde van de middentoren eveneens chromatisch werd geplaatst.

Omwille van de korte uitvoeringstermijn en de hoge specialisatiegraad van de restauratiewerken werd de opdracht toebedeeld aan twee orgelbouwateliers : BVBA Jean-Pierre Draps uit Kortenberg, die instond voor het meubelwerk, de windvoorziening, montage en mechanieken, en het atelier Gh. Potvlieghe-De Maeyer uit Ninove, die het pijpwerk restaureerde en vervolledigde, en die verder voor de windladen en klavieren instond. De werken werden begeleid door ondergetekenden Antoon Fauconnier en Patrick Roose binnen hun opdracht bij het Bestuur Monumenten en Landschappen. Naast het toezicht op de uitvoering is, ingevolge de uiteindelijk gelimiteerde financiële inbreng van de sponsor, door het Bestuur voor Monumenten en Landschappen nog een bijkomende daad van dienstverlening gesteld, die erin bestond voor het pijpwerk de integrale men-suurstudie, de intonatie en het stemwerk te verzorgen.

(1) Zie : A. FAUCCONNIER, *Het Peter Goltfuss-orgel (1692) in de Begijnhofkerk te Leuven*, in : *Orgelkunst*, X, 1987, nr. 2, u. 3-21.
J.P. FELIX, *Het contract van het P. Goldfus-orgel*, in : *Orgelkunst*, X, 1987, p. 17-20.

(2) Tekeningen in kleur gepubliceerd in *ORGELS VAN VLAANDEREN* van A. FAUCCONNIER en P. ROOSE, uitgave van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap : B.M.L., 1991, pag. 14 en 120.

Technische gegevens :

Dispositie

	Groot Orgel	
Prestant 8 v		Bourdon 16 v
Holpijp 8 v		Cornet 5 k
Prestant 4 v		Fluyt 4 v
Superoctave 2 v		Schuyfflet 1 v
Sesquialter 2 k		Mixture 4 k
Cimbale 3 k		Trompet 8 v disc.
Trompet 8 v bas		Vox Humana 8 v

Prestant 4 v	Rugpositief	Holpijp 8 v
Fluyt 4 v		Octave 2 v
Nazaert 2 2/3 v		Tertie 1 3/5 v
Quintefluyt 1 1/3 v		Superoctave 1 v
Mixture 3 k		Cimbale 2 k
Cromhoorn 8 v		

Pedaal

- (gereserveerd)
— koppeling Gr. Org. / Ped.
— Tremblant I (snel, «Tremblant fort»)
— Tremblant II (traag, «Tremblant doux»)
— Nachtegael
— schuifkoppel Gr. Or. / Pos.
* manuaalomvang : C.D.E.-c'''
(toetsen Cis en Dis aanwezig, verbonden met cis en dis)
* pedaalomvang : C - d'

MIXTUUR-samenstellingen :

Mixture 4 koren (Groot Orgel)			
C	cis°	cis'	cis''
11/3'	2'	22/3'	4'
1'	11/3'	2'	22/3'
2/3'	1'	11/3'	2'
1/2'	2/3'	1'	11/3'
Cimbale 3 koren (Groot Orgel)			
C	cis°	cis'	cis''
1/2'	2/2'	1'	11/3'
1/3'	1/2'	2/3'	1'
1/3'	1/2'	2/3'	1'
Sesquialter 2 koren			
C	cis'		
11/3'	22/3'		
4/5'	13/5'		
Mixture 3 koren (Rugpositief)			
C	cis°	cis'	cis''
1'	11/3'	2'	22/3'
2/3'	1'	11/3'	2'
Cimbale 2 koren (Rugpositief)			
C	cis°	cis'	cis''
1/2'	2/3'	1'	11/3'
1/3'	1/2'	2/3'	1'

TE KOOP :

Volledig gerestaureerd authentiek VAN BEVER-orgel.

Afzonderlijke speeltafel.

Dispositie : GO: M 8', P 4', B 16', B 8'

Réc: B 8', Salc 8', V. Cél 8', Fl 4', Trmp 8'

Ped: SB 16'.

Inlichtingen : BVBA J.P. DRAPS, Vissegatstraat 155
3071 Kortenberg. Tel. (02) 759.84.12.

Het historisch orgel in Amerika

Een verslag van John Brock

Meer dan 300 organisten, docenten en orgelbouwers uit alle delen van de V.S.A. kwamen van 12 tot 16 januari samen in de Arizona State University in Tempe (Phoenix) om de betekenisvolle ontdekkingsstocht te doen met betrekking tot de hoofdlijnen van het hedendaags Amerikaans orgel.

Het centrale orgel was het «A.S.U. New Recital Hall organ» gebouwd door Paul Fritts van Tacoma, Washington, tijdens het festival ingehuldigd. De dispositie is als volgt :

HAUPTWERK : C-a''' (58 notes)		PEDAL : C-f' (30 notes)	
Principal	16'	Principal+	16'
Octave	8'	Octave*	8'
Hohlfloete	8'	Octave*	4'
Octave	4'	Nachthorn	2'
Spitzfloete	4'	Posaune	16'
Nasat/Cornet	II	Trompet*	8'
Octave	2'	Trompet	4'
Mixture	IV-VI	Cornet*	2'
Trompet	16'		
Trompet	8'		
Viool de Gamba	8'		
UNTERWERK : C-a''' (58 notes)		Hauptwerk/Pedal coupler	
Gedackt	8'	Unterwerk/Pedal coupler	
Principal	4'	Unterwerk/Hauptwerk coupler	
Blockfloete	4'	Tremulant	
Quint/Sesquialtera	II	Wind Stabilizer	
Gemshorn	2'	Pitch : a' = 440	
Scharff	IV-VI	Wind pressure : 65mm	
Dulcian	16'	Kellner temperament	
Trichterregal	8'	One single-fold wedge bellows	
Schalmei	4'	+ Some bass pipes shared with	
		Hauptwerk	
		* Transmissions from other	
		pedal stops	

Recitals werden gegeven door Robert Clark (ASU), William Porter (Boston), Guy Bovet (Romainmoutier, Zwitserland), Carol Terry (Stanford) en David Dahl (Tacoma).

Paneelgesprekken over historisch geïnspireerde orgels in Amerika handelden o.m. over houtkeuze voor orgelbouw, het Spaans orgel in Amerika, mensurering en intonatie, ecclectisme en orgelklank, de relatie tussen tongwerken en orgelklank.

Harald Vogel, die een vooraanstaande invloed heeft op de historisch-gerichte orgelbeweging in de V.S.A., kwam sterk op het voorplan met een lezing waarbij de «Orgelprobe» ontwikkeld

en gedemonstreerd werd met een «test» van het voormelde Fritts-orgel in aanwezigheid van de bouwer.

Een uniek aspect van de historisch gerichte orgelbeweging is het niveau van samenwerking tussen verschillende «concurrenten» die informatie en ervaringen uitwisselden. De collegialiteit tussen de bekende en stevig gevestigde bouwers als John Brombaugh, C.B. Fisk is merkwaardig in de orgelbouwgeschiedenis en is zeker een der redenen van het hoogstaand niveau en kwaliteit van deze «school». Mede op basis hiervan zijn jonge orgelbouwers in de mogelijkheid gesteld om vanaf hun eerste instrumenten volwaardige meesterwerken af te leveren.

Het nieuwe Fritts-orgel bv., is slecht opus 12, maar toont onmiskenbaar een zeldzaam niveau van afwerking, vergelijkbaar met dit van meer ervaren bouwers.

Voor meer documentatie over dit Fritts-orgel en andere instrumenten, besproken tijdens het symposium wordt verwezen naar «The historical Organ in America» : A Documentary of Recent Organs Based on European and American Models» te verkrijgen bij Westfield Center for Early Keyboards Studies, One Cottage street, Easthampton, Massachusetts 01027 U.S.A., hierin vindt men gedetailleerde documentatie, bezorgd door de bouwers zelf, over twaalf recent gebouwde orgels.

Koraalpreludia van Flor Peeters

Met deze aflevering wordt de publikatie afgesloten van een reeks lezingen die Raymond Schroyens heeft gegeven tijdens verschillende workshops in het kader van de Internationale Orgelcursus «de Orgelkunst van Flor Peeters te Mechelen».

De vorige artikels verschenen in «Orgelkunst

11de jaargang Nummer 1 - maart 1988, pg 26 - 33

11de jaargang Nummer 2 - juni 1988, pg 65 - 69

12de jaargang Nummer 1 - maart 1989, pg 23 - 27

13de jaargang Nummer 1 - maart 1990, pg 25 - 30

13de jaargang Nummer 3 - september 1990, pg 123 - 128

HYMN PRELUDES FOR THE LITURGICAL YEAR, opus 100
(Ed. Peeters 1964-1969, 24 volumes)

(opgedragen aan 24 verschillende personaliteiten)

Feitelijk zullen het er 231 worden, want de drie *oorspronkelijke* partita's in dit OPUS MAGNUM bevatten samen nog eens 18 afzonderlijke bewerkingen. En dan tel ik er opzettelijk de vijf versetten niet bij van boekdeel 10/6, omdat deze letterlijk ontleend zijn aan het opus 75/6, *Veni creator spiritus*. Het ogenblik is misschien gunstig om even een rekensommetje te maken i.v.m. het juiste totaal aantal koraalversetten die uit Flor Peeters' pen zijn gevloeid. Want, na het grootste opus 100 componeerde hij nog afzonderlijke partita's die gepubliceerd werden onder de opusnummers 109 : *Almighty God of Majesty*, 127 : *Puer nobis nascitur*, 130 : *Little Chorale Suite, or Low Mass*, 135 : *Partita op O.-L.-Vrouwe van de Kempen*, 136 : *Tripartita op Salve Regina*, 138 : *Koraalfantasie op Resurrexi*, 140 : *Verset op Salve Regina*. Mijn gedachten gaan nu evenwel uit naar nog andere werken in het «variatie genre» al dan niet op een overgeleverde melodie. Ik denk m.a.w. aan het op. 20 *Laet ons mit herten reyne* en aan het op. 58 *Variaties op een oorspronkelijk thema*. De opdracht daarin is dezelfde als voor een koraalvariatie, de toegepaste variatietechnieken tonen dit alleszins aan. In het geval van opus 20 betekent dit nogmaals negen bewerkingen meer, en voor opus 58 acht. Al deze composities tesamen leveren het ongelooflijke aantal bewerkingen op van 393.

Het werk aan OPUS 100 gaat van start in 1959 en duurt tot 1964. Sedert 1968 is Flor Peeters officieel met pensioen gegaan.

Wie deze sociale verandering niet meegemaakt heeft kan zich de vraag stellen wat dit psychologisch teweeg brengt bij een scheppend kunstenaar. Er wordt plots een eindpunt geplaatst achter een deel van de levensontplooiing, nl. dat waarin men het heeft moeten «waar maken». Wanneer dat dan waar gemaakt IS, komt de tijd waarin men er over nadenkt en er konsekwenties uit gaat trekken. Is het Flor Peeters anders vergaan? Mogelijk wel. Zijn verdere muziek toont alleszins aan dat hij iets nieuws zoekt, rationeler doch tevens contemplatiever wordt, en over de algemeen aanvaarde grenzen der conventionele afbakeningen heen wil. Zijn denkwereld is ruimer dan ooit tevoren. Hij richt zich naar gebieden waar zoekers, ontdekkers en ontginners zich toe

aangetrokken voelen, en keert langsom zekerder de rug toe naar het reservaat der platgetreden paden.

De komponist Flor Peeters gaat — voorlopig nog wel sporadisch — een nieuwe rethoriek ontwikkelen, die het steeds minder van de traditie en de functionele behaaglijkheid moet hebben, maar steeds meer van de rationele vrijheid die inherent is aan de ouderwordende, maar ervaringsrijke kunstenaar. Men merkt reeds de eerste tekeningen op van een veranderende stijl, van grenzen die zich aan het verleggen zijn. Het melodisch expressionisme ruimt geleidelijk baan voor een diatonische modaliteit. De taal wordt strakker, de samenklanken harder vanwege een steeds frekwenter ontwijken der geconsacreerde harmonische relaties. Antieke uitdrukkingsmiddelen zoals de motetvorm, dubbele-leidnoot-cadenseringen, en archaïserende melodievorming gaan voortaan frekwenter deel uitmaken van het communicatielexicon. Er zullen momenten komen waarbij het grafisch beeld de voorrang op de samenklank zal betwisten en het lineaire zijn historische privileges terug komt opeisen. Op die manier zullen we het Opus Magnum zien en horen evolueren als in een musico-empirisch laboratorium. Ik heb getracht een selectie te maken uit 60 klankopnamen, eertijds door Flor Peeters zelf geadviseerd, en uitgevoerd door zes organisten op evenveel verscheidene orgels. Een keuze is immer subjectief. *Mijn* keuze is in hoofdzaak gebaseerd geweest op twee uitgangspunten : 1) de grootst mogelijke verscheidenheid brengen qua genre's en types, 2) de karakteristieke evolutielijnen vanaf de eerste tot de laatste van deze koralen. Teneinde een zo groot gebied als 213 koraalbewerkingen representatief, overzichtelijk en summier genoeg te houden, heb ik mij beperkt (MOETEN beperken) tot slechts 22 van de 60 pre-selecties.

Ik open deze reeks dan ook graag met een interessant voorbeeld van een MENGVORM : *Christ is arisen* (boek 11/5). Daarin treffen we naast het unissono, zowel het Senza Misura Concertato aan met daarin een metrische bewerking «in de verkleining» (per diminutionem) van de koraal, als het Bicinum (onmiddellijk na het exposé), het Trio (daaropvolgend), en een feestelijk slotparafraze op de openingsthematiek van *Christ is arisen*. *Flor Peeters toont zich hier een legitieme erfgenaam van zijn voorgangers, de Nederlandse contrapuntisten; hij weet materiaal te ontginnen uit verschillende episoden, uit de cantus firmus, en op doeltreffende wijze sommige oude technieken aan te wenden*

zoals omkeringen en faux bourdon. In feite evolueert het stuk van een unisoon tot een goed gevulde zeskorigheid.

Tot het type van de Pastorale behoort het zachtzinnige *Praise we the Lord this Day* (IV/3), één van de vele beschouwende, rustgevendende koraalpreludia van Flor Peeters.

In dezelfde lijn ligt het *O faithful God, thanks be to Thee*, een teder prelude met de C.F. in de tenor en een ingetogen dialogerend commentaar in de bovenstemmen. De rustige achtste noten die het ganse notenbeeld beheersen begunstigen mee de troostende lyriek van de cantus. De prominente sesquialter in het medium geeft, vanwege zijn lage ligging, een archaische tint aan het geheel. Let speciaal ook op de cadenza die verschijnt op de derde laatste koraalnoot.

Het volgende voorbeeld is een bicinium in concertatostijl op een koraalmelodie toegeschreven aan William Croft, *O worship the King*. De kop van de koraal, een opspringende kwart, zit reeds verwerkt in de aanhef van het bicinium. De koraalmelodie, vierstemmig zonder pedaal, komt op ongelijke afstanden te voorschijn, hetzij om de 9, 7, 5, of zelfs om de 2 maten in de loop van het bicinium. Karakteristiek in deze bewerking is de voortdurende confrontatie van een agressieve syncope met de onverstoortbaarheid van de koraal zelf; en van de doorzichtige tweestemmigheid met de geladen vierstemmigheid.

Van een gans andere snit is *Goelestis aulae principes* (boek V/3), een melodie uit 1852. Het is een geornamenteerd koraal op de cornetsolo in de discant. De eerder triviale zangmelodie wordt dermate fijnzinnig gemaskeerd, dat haar ondergeschiktheid totaal verpulvert en opgaat in de verheven melopee op het soloregister. Het lied zelf omvat vier koraalsegmenten. Op ieder ervan wordt telkens in voorimitatie gepreludeerd.

In boek VIII/3 ontmoeten we : *Lord, keep us steadfast in Thy word*. Hier hebben we te doen met een prelude in vrije opvatting, waarmee ik bedoel dat de geest ervan het improvisatorische benadert; ofschoon men er tegelijkertijd de kenmerken in kan aanwijzen van de oude motetvorm, en dit vanwege de fugatische inzetten bij iedere nieuwe koraalzin. Het zijn a.h.w. uitgesponnen gecontrapunteerde mijmeringen over de opeenvolgende geledingen van het lied, met als conclusie telkens de koraal in het pedaal.

Aan elk einde van zo'n langere meditatieperiode maakt de auteur

plots een opvallend vreemde harmonische uitwijking. Dit maakt deel uit van de symboliek van dit koraalprelude. Het onderstreept nl. de diepere zin van de titel, waarin gevraagd wordt om standvastigheid en bescherming. De plotseling veranderende harmonie illustreert dan precies de onstandvastigheid en bedreiging waarvoor gevreesd wordt. Het zou best kunnen dat de bodemloze 4-voet en de tremulant in het pedaal daarop zinspelen.

Een eveneens vrijzwevend koraalvoorspel, en waarschijnlijk medegegenereerd uit z'n merkwaardige registratie-concept, ontmoeten we in boek IX/6 *Let all mortal flesh keep silence*, op een melodie uit Picardië. De komponist legt ze in de middenstem bij de kromhoorn 8', en geeft de repliek aan de bovenstemmen met spitsgamba 8' en roerfluit 4'. Het van naderbij bekijken van de rijk-geornamenteerde koraalmelodie is de inspanning overwaard. De extra versierde derde en vierde koraalzin — die een herhaling zijn van de eerste en de tweede — vormen een waarachtig eresaluut aan de 17de-eeuwse Noordduitse Choralvorspiel.

Van innigheid en elegance getuigt *Thine own, o loving Savior* (IX/9). Een vloeiend dialogerend gesprek tussen frisse principalen en een goedmoedig tongwerk.

Met *I love Thy Kingdom* (X/2) belanden we bij een typisch koraalvoorspel in triovorm, met imitaties en figuratiewerk in de manualen, en een wandelbas in het pedaal. Ook hier is de neobarokke gedachte prominent. De ritmische formule die men in de linkerhand hoort, is in feite een voor-imitatie van wat volgt in de rechterhand, en wat *die* laat horen komt rechtstreeks van de koraalmelodie, zoals ook het kopmotief trouwens. De cantus (trompet 8) komt in de tenor te liggen en wanneer die zwijgt huppelt die tenor figuratief mee met de sopraan (8' - 4' - 1½'). Een «opgewekt» prelude, Johann Pachelbel en Ludwig Krebs zouden er verrukt over geweest zijn!

Alweer een ander facet, dit keer een markant voorbeeld van stoere concertatostijl, treffen we aan in *Ye Lands, to the Lord make a jubilant Noice*. In deze bewerking bezigt de komponist drie elementen: een dactylusritme, diatonisch evoluerend achttien, en de syncope. Het contrast tussen de dactylusritmiek en het akkoordisch procédé enerzijds, en de registratieaanduiding die een plenum voorschrijft anderzijds, laten er weinig twijfel over bestaan dat we hier te doen hebben met een koraalprelude dat getuigenis wil afleggen van een gevoel van mentale grootsheid.

Voor de «rust» van z'n muziek wenden we ons vervolgens even tot het meditatief uitgewerkte koraal *Abide with us our Savior* (XII/7), op een melodie van Melchior Vulpius ca. 1609.

Deze bewerking is interessant omdat zij sterk aanleiding geeft tot vergelijking met de gelijknamige zetting op. 68 nr 4 (een toon hoger). In beide gevallen ligt de melodie, veeleer «spaarzaam» geornamenteerd, identiek in de discant. De pedaalstem bleef eveneens ongewijzigd. In de middenstemmen is er dit keer een vereenvoudiging ingetreden, en met haar ook menige afwijking in de harmonisatie.

Het is eveneens merkwaardig om zien hoe verschillend van registratie deze beide (omzeggens dezelfde) koraalbewerkingen werden opgevat na een tijdsverloop van 16 jaar. De uitvoerder weze er op attent gemaakt dat voor de begeleidende middenstemmen (vooral de slotmaat) een grote handgreep vereist is!

Met de compositie van het OPUS MAGNUM ondernam Flor Peeters een reuzearbeid waaraan hij in 1959 begon en die hij vijf jaar later zou voltooien. Gedurende die vijf jaar van geconcentreerd werken in een welomlijnd kader, met weliswaar vele variatiemogelijkheden, kristalliseert zich een vernieuwende denkerie, die in essentie steunt op de synthese van al de vorige (nl. het Romaans-symfonisch idioom versmolten met het Germaans-contrapuntische); maar die zich op haar beurt zelf d.m.v. een nieuw vocabularium aandient. Naarmate opus 100 naar het einde toe vordert, komen deze vernieuwde expressie-middelen ook meer en meer aan de orde.

In *Thee alone*, boek XIII/4, vertoont reeds kenmerken van deze individualisering, die zich weliswaar pas definitief zal laten situeren in de SIX LYRICAL PIECES opus 116. In *Thee alone* trekt de aandacht vanwege bepaalde harmonische wendingen, met daarin sommige expliciete dwarsstanden (bvb. m/1 en 6). Andere wendingen zijn dan weer sedert jaren reeds, absoluut eigen aan Flor Peeters (o.a. m/4, 5, 8); terwijl op nog eens een andere plaats het eertijdse Romaanse sentiment toch weer even opnieuw de kop op steekt (m/18). De vraag waarom een bepaald koraalspel in deze of gene gedaante werd geprojecteerd, wordt heel dikwijls beantwoord door het nalezen van de woorden bij de koraalmelodie. Zulks is in o.a. dit preludium van kracht.

Wie zich nog de koraalbewerkingen in triovorm op. 68/7 : *Wie schon leuchtet der Morgenstern*, en op. 77/6 : *Placare, Christe*

parvulis herinnert, zal zich vast niet op vreemd terrein voelen bij het volgende preludium uit boek XIII/7 *Lord Jesus Christ, my savior blest*. Ik nodig de geïnteresseerden uit deze drie bewerkingen onderling even te vergelijken. Veeleer dan de melodische contouren en het figuratiewerk in de manualen, is een vergelijking van de registratieopgaven interessant. Opvallend zijn allezins de ventilatie en de «lichtheid» waarnaar de auteur telkens blijkt te streven.

Ik bespaar u en mij verdere opsommingen, de wakkersten onder u zullen dit fenomeen nu wel zelf willen onderzoeken.

Bach, en vooral zijn voorgangers de 15de-eeuwse Nederlandse contrapuntisten verschijnen voor het geestesoog in : *O Christ, our true and only light*, XIV/8. Hier worden de vier koraalsegmenten voorafgegaan, onderbroken en uitgeleid door louter manuaalspel in triovorm, met canon in de octaaf in de buitenstemmen. Ondertussen zorgen doorlopende achtsten voor een absoluut perpetuum mobile in de middenstem (op drie uitzonderingen na). De koraalverzen zelf klinken vol vierstemmig. Het geheel is opgevat als een bi-partita.

In dezelfde lijn ligt ook het nr 6 uit deel XVI : *O for a faith that will not shrink*, een koraalpreludium dat ik hier niet onvermeld wens te laten aangezien het nauw aansluit bij de vorige.

Vervolgens komen we bij nr 8 uit hetzelfde boekdeel, met als titel : *Thee will I love, my strenght, my tower*. De vervoering in sommige David-psalmen is hier niet verweg! De woorden *STRENGTH, TOWER, JOY, CROWN, POWER, FIRE* zorgen zonder twijfel voor het decorum en de vorm die hier van toepassing zijn, nl. : de Franse 19de-eeuwse toccata. Kracht, macht en vuur torenen vreugdevol op naar het hoogtepunt : de kroon van liefde. Glinsterwerk in de manualen, heroïsche woorden in het pedaal.

Vervolgens staan we even stil bij een zuivere dialogovorm. De koraal *We give thee but thine own*, (XVII/4) mag hiervan als een prototype worden aangewezen. De dialogoformule is deze van vier 16den gevolgd van twee achtsten, in beide handen hetzelfde, elk op een afstand van één tijd na elkaar. De cantus firmus verschijnt in het pedaal.

Dit koraalvoorspel dat een vrij ongewoon stuk is, eerstens omdat het een op zichzelf nogal eigenzinnig harmonisch patroon volgt, en tweedens omdat het anders «klinkt» dan het te aanschouwen

geeft. Gelet op de registratieaanduiding klinkt de koraalmelodie in het pedaal, wegens de 4-voet solo, een oktaaf hoger dan ze genoteerd staat! De stem in de linkerhand op haar beurt daalt redelijk diep af, zodat deze de ware baslijn vormt. Met alle verrassingen daaraan verbonden! Het zal de toehoorder niet ontgaan dat in Flor Peeters' derde creatieve stijlperiode de septiem en de secunda steeds sterkere melodische bestanddelen worden.

In dit koraalvoorspel komen die combinaties vaak tot uiting; eens te meer een aanwijzing voor de incubatie van een nieuwe stijlfaase.

De tekst bij *Jesus, the very thought of thee*, (XVIII/2) gaan terug op een hymne uit de 11de eeuw, verwijzend naar Bernardus van Clairvaux. Mede daardoor waarschijnlijk werd deze koraalprelude in haar beschouwende vorm ondergebracht. Bijna hiëratisch voortschrijdend, als een gestileerde reidans, torsen de massieve akkoorden de koraalmelodie boven zich uit. In dit preludium beluisteren we een bewerking die als typerend kan gelden voor de zgh. akkoordische stijl. We hebben deze voor 't eerst ontmoet in het op. 39/7, *O jezus zoet*. De melodievoering van de akkoordreeks onder de cantus firmus zou op zichzelf best als een koraalmelodie kunnen worden beschouwd.

Koraalbewerkingen zoals *Lord, as to thy dear cross* (XIX/2) zijn eerder schaars in Flor Peeters' oeuvre. Daardoor dus opvallend en aandachtwekkend. Dit is een bewerking waarin de harmonie bol staat van voorslagen en dissonanten. Er straalt tevens een schijn-chromatiek van af: de meeste voorslagen bestrijken nl. een halve toonafstand. Hierdoor ontstaan er geregeld wrijvingen en dwarsstanden in de harmonie, waarmee duidelijk wil gemaakt zijn dat niet alles ter wereld steeds met standvastigheid en zekerheid kan worden benaderd. Al deze elementen tesamen geven aan dit preludium een wat wrange, pijnlijke bijklank. De «Kreuzstab»-gedachte is overigens niet ver uit de buurt.

Met *Not always on the mount* (XX/2) komen we bij een koraalbewerking volledig in ternair ritme, in 12/8-metrum. Struktureel volgt deze prelude het klassieke patroon van volzinnen, omkranst met fugatisch-imitatorische pre- inter- en postludia; en de koraal in het pedaal. De factuur van deze tussendelen is - alweer volgens beproefd gebruik - telkens verbonden met een karakteristiek van één van de koraalzinnen. Voor de eerste zin bvb. is dit een stijgende kwint met overspringende terts, voor de tweede

zin een dalende kwart, enz.: steeds de kurve volgend van de cantus firmus die daarvoor model staat. Deze techniek werd vnl. door Joh. Pachelbel en Georg. Boehm ontwikkeld en door Bach voortgezet. Flor Peeters hernieuwt dit procédé hier in zijn eigen muziektaal.

Zopas nog poneerde ik dat een bepaald genre van koraalbewerkingen bij Flor Peeters schaars te vinden was. Ik moest voor dit soort preludia een adequate aanduiding bedenken en koos «adagio-chromatisch lamento». Opus 39/8: *Ik wil mi gaan verstroosten* gaf er een eerste voorbeeld van, in op. 69/7: *Aus tiefer Not* treffen we er nogmaals een aspect van aan; in *Lord, as to thy dear cross* op. 100/XIX-2 eveneens, en andermaal staan we voor een onloochenbaar voorbeeld ervan met *My soul, be on thy guard* (XX/6). In preludia van deze snit is de chromatiek leidingnemend en zijn onder- of boven appogiaturen gewoonlijk overvloedig aanwezig. Mede hierdoor ontvouwen zich soms de meest ongewone en onverwachte samenklanken, «zielsmomenten» zou ik zeggen, die we in Flor Peeters' latere werken in toenemende mate zullen aantreffen. Hierin wordt de nieuwe toonspraak, eigen aan de derde- (en laatste) stijlfaase, overduidelijk aangekondigd. Het mag overigens niet uit het oog worden verloren dat deze koraalbewerkingen geschreven kort voor 1966, het jaar waarin SIX LYRICAL PIECES opus 116 werd gecomponeerd, de katalysator van die derde- zgh. «synthetische» stijl zijn. Ik wijs u derhalve nu graag enkele concrete plaatsen aan, die speciaal de aandacht waard zijn: maat 2, 8, overgang 12-13, en overgang 19-20.

Met dit uitgebreid overzicht van opus 100 hebben we op dit moment veruit de belangrijkste genre's van koraalbewerking besproken en geïllustreerd. Ik wil hoegenaamd niet stellen dat we hiermee alleen en uitsluitend de *interessante* items hebben behandeld! De twintig voorbije boekdelen bevatten zeker nog meer belangwekkend materiaal, het bespreken en beluisteren waard. De vier resterende volumes eveneens. Zij zetten de trend voort die zich tot dan toe gevormd heeft en zich in de tijd nog verder zal vormen. Ik kan nu volstaan met het vernoemen van nog enkele merkwaardige koraalcomposities, waarin zich deze nieuwe richting duidelijk profileert. Ik noem: *O come sweet death* (XXI/3), een melodie van J. S. Bach. Flor Peeters bewerkte ze in canonvorm, eerst in de oktaaf en daarna in de septiem. De koraalverzen tussenin zijn 4-stemmig met pedaal. Het figuratieve trio: *Jerusa-*

lem, the golden (XXI/6); de koraalfantasie : *Ye watchers and ye holy ones* (XXI/8) en het bijzonder mooie, archaïserende en sterk aan de Ars Nova herinnerende : *Jesus, Thou joy of loving hearts* (XXIII/2). De 6-delige partita op *We praise Thee, O God* (XXII/7) is de moeite waard omwille van haar origineel bedachte Monoloog (2), en haar canonisch trio in de kwint tussen de manuaalstemmen (4).

Een geweldige indruk maakt de koraalbewerking : *Mighty God, to Thy dear name* (XXIV/8). Vooreerst als intro met een krachtig ritmische pedaalsolo gebaseerd op de eerste koraalzin, gevolgd van een exuberante manuaalparafrase. Midweegs ontvouwt zich dan een fugatisch gedeelte voorkomend uit de tweede koraalzin, waarna er zich vanuit de derde koraalzin een toccata-achtige arabeske opwaarts slingert. Deze zal uitmonden in een breed-hymnisch slotgedeelte, met akkoorden als statige fanfares; terwijl in de diepte van het pedaal de aanvangssolo herkend kan worden, waardoor we terug bij de eerste koraalzin uitkomen.

Het statuut van de kerkmusicus in Vlaanderen (III)

Ronny PLOVIE

Voorstellen

Het Nederlandse systeem om parochies in te delen in functies heeft als doel de parochies aan te moedigen goede musici aan te stellen. Hoe belangrijker de parochie, hoe hoger de kwalificatievereisten van de kerkmusicus.

Dit is in België onbestaand. Momenteel is het zo dat een parochie kan kiezen voor een niet-gediplomeerde omdat dit minder kost. Er zouden maximale inspanningen moeten geleverd worden om professionele musici aan te trekken. Hulpmiddelen hierbij zijn :

1° Het loskoppelen van het kosterambt van het ambt van kerkmusicus.

2° Plaatsen die vrij komen bekend maken via advertenties in vaktijdschriften en Kerk en Leven, waarin vermeld wordt : de

opdracht en het type instrument. Zie voorbeeld op het einde van dit artikel.

3° Bij het organiseren van een vergelijkende proef moet een examencommissie samengesteld worden, waarin zetelen : de pastoor, eventueel een liturgist en ten minste twee professionele organisten. De kandidaat moet op de hoogte gebracht worden van de examenvereisten (repertoire, improvisatie, begeleiding, liturgie...).

De kerkfabriek moet een kostenvergoeding voorzien voor de leden van de examencommissie.

Het is niet uitgesloten dat men in de toekomst zal moeten zoeken naar een kerkmusicus die verbonden is aan diverse parochies. Dit kan inhouden dat de uurregeling van de diensten moet aangepast worden.

De aantrekkelijkheid van het ambt hangt natuurlijk ook samen met het type instrument waarop de organist zijn taak zal uitoefenen, en zijn honorering. Het verschil in loon tussen een niet-gediplomeerde en een gediplomeerde is eerder klein en het verschil in casuaria voor de verschillende diensten zou één bedrag moeten worden *en voor alle provincies dezelfde*.

Onze Limburgse organist wordt schandalig gediscrimineerd t.o.v. zijn westvlaamse collega.

In sommige parochies worden alle gepresterde uren van een aantal voorbije jaren opgeteld, de vaste diensten én de occasionele. Men maakt een gemiddelde per maand en zo berekent men een integraal maandloon. Dit is trouwens de praktijk in de Rooms-Katholieke kerk van Nederland.

Indien men dit overal toepaste dan zou het onderscheid in casueel verdwijnen. Een voorbeeld van berekening vindt men op het einde van dit artikel.

Ook de cantor of koorleider zou hetzelfde statuut moeten krijgen als de organist.

Het creëren van een aantrekkelijk statuut voor de kerkmusicus en de zorg voor een interessante werkomgeving (koor, orgel) zijn zaken waar burgerlijke en geestelijke overheid zich dringend over moeten buigen.

De kerkmusicus moet een degelijke opleiding kunnen krijgen en veel zal ook afhangen van zijn «gelovigheid».

Het gebeurt meermaals dat bij een huwelijksviering of een uitvaartdienst een familielid of vriend deze dienst opluistert.

Dat mag geen weddeverlies voor de aangestelde organist betekenen. Voorverpakte muziek zou zonder meer verboden moeten worden. Hierbij kan de organist de muzikale eindverantwoordelijkheid dragen. In de Sint-Nicolaasparochie te Sint-Niklaas werkt dit uitstekend : alle muzikale liturgische activiteiten worden zo geëvalueerd en gekoördineerd door één persoon. Hij kan de mensen helpen bij de keuze van de muziek en desnoods bepaalde praktijken weigeren. Vooral bij huwelijksvieringen is dit nodig : op het stadhuis heeft het koppel geen enkele inspraak; zo moeten zij leren aanvaarden dat in de kerk ook bepaalde afspraken gelden.

Voorbeeld van advertentie :

De Kerkraad van de «naam»parochie te «gemeente» roept sollicitanten op voor de functie van «organist of koorleider» (v/m). De functie omvat : «opdracht beschrijven».

Sollicitanten dienen in het bezit te zijn van «eerste prijs, hoger diploma, laureaat orgel of koordirectie».

De kerk beschikt over «instrument(en)» en «ko(o)r(en), verbonden aan de kerk».

Sollicitaties binnen «aantal dagen» na het verschijnen van de advertentie sturen naar : «adres».

Verdere inlichtingen kunt u bekomen bij «naam, adres, telefoonnummer».

Voorbeeld van berekening van de opdracht voor integrale vergoeding : (naar «Regelingen R.K. Kerkgenootschappen in Nederland, Beleidsnota kerkmusicus blz. 30 tot 32).

A. Diensten

(Een dienst wordt geacht een reëel uur te duren en wordt daarmee gelijkgesteld).

1. Zondagse vieringen . . .	x 52 = jaarlijks	. . . diensten
2. Feest en gedachtenissen		
Kerstmis	Allerheiligen	
Oud- en Nieuwjaar	Allerzielen	
Aswoensdag	Patroonheilige	
Witte Donderdag	Andere	
Goede Vrijdag		
Paaswake		
2de Paasdag		
Hemelvaart		
2e Pinksterdag	Totaal diensten : . . .	

3. Verdere geregelde diensten :		
vaste dagen in de week	x 52 = jaarlijks	. . . diensten
vaste dagen in de maand	x 12 = jaarlijks	. . .
in de Advent		
in de Veertigdagentijd		
in de Pinksternovene		
overige (specifiëren)		

Totaal : . . .

4. Rouw- en trouwdiensten :	
gemiddelde van de afgelopen vijf jaar : . . .	

Totaal : . . .

B. Repetities

1. Wekelijks : . . . uur x 52 =	. . .
2. Extra repetities : (specifiëren) . . . uur per jaar	. . .

Totaal : . . .

C. Geregelde werkbijeenkomsten :

1. met liturgiegroep(en) gemiddeld uur per maand :	. . . uur x 12 = . . .
2. met pastoor/pastoraal team gemiddeld per maand :	. . . uur x 12 = . . .

Totaal : . . .

Totaal A + B + C : . . . uur per jaar, gedeeld door 12 is de opdracht per maand.

Mededelingen

Vrasene, 4 april 1993

Orgeldag : 200 jaar Van Peteghem-orgel

Tweehonderd jaar geleden klonk het orgel van E.F. Van Peteghem voor de eerste maal in de monumentale H. Kruiskerk te Vrasene.

Deze belangrijke verjaardag wordt luisterrijk gevierd op 4 april e.k. met de organisatie van een orgeldag, geleid door Kamiel D'Hooghe, zelf opgegroeid in Vrasene.

Vanaf 15 tot 17 uur hebben de vele orgelliefhebbers uit het Waasland en daarbuiten de kans om dit instrument te ontdekken en zelf te bespelen.

Orgel- en pianoleerlingen van de muziekacademies uit het Waasland en daarbuiten ontdekken de rijke klankkleuren. De registers, de vele registercombinaties en diverse speelmannieren worden toegelicht en in praktijk gebracht.

Door de goede plaats van het orgel in de kerkruimte zijn de medeleerlingen, de familieleden en de belangstellenden reeds van 's namiddags af betrokken bij dit muzikaal gebeuren. Aldus kan de namiddagbespeling tevens fungeren als een soort wandelconcert.

Om 19 uur geeft Kamiel D'Hooghe een afsluitend orgelconcert met werk van Händel, Stanley, Chaumont, Boëly en van Jan Van Landeghem. De organisatie berust bij de Culturele Raad. Inlichtingen : R. Herman, Kerkstraat 69, 9120 Vrasene. Tel. (03) 775.89.42.

L.O.K. organiseert de 18de Orgeltocht - 2 mei 1993

De 18de orgeltocht begint om 13u met een recital van Peter Breugelmans in de Augustinessenkapel. Om 13u.45 stipt vertrekt men naar Nederland, waar Kees van Houten het Smits-orgel in Aarle-Rixtel (om 15u.45) en het Robustelly-orgel in de Sint-Lambertuskerk te Helmond (om 19u) zal bespelen.

Omstreeks 22u.15 wordt men terug in Leuven verwacht.

Inl. : L.O.K., Bijlokestraat 188, 3020 Herent. Tel. (016) 23.71.79.

Orgeltrip Orgelkring Adriaan Willaert 9 mei 1993

De vierde orgeltrip van de A. Willaert-kring gaat, zoals vorig jaar, de grenzen over. Op zondag 9 mei worden de barokorgels te Edam, Enkhuizen en Oosthuizen bezocht en bespeeld door Pieter van Dijk en Eric Hallein.

Inl. : Johan Delbecke, Ieperstraat 117, 8800 Roeselare. Tel. (051) 20.76.34.

Clerinx-orgel te Kerniel klinkt opnieuw

Jan Rutten, pastoor, schrijft «Lang heeft het erop geleken dat het kerkorgel definitief tot het verleden behoorde, dat het nooit meer zou spelen. De beschadiging was te groot en de herstellingskosten zouden hoger oplopen dan de draagkracht van de parochie. En dan is het onvoorspelbare gebeurd : dankzij het idealistische vrijwilligerswerk van Alain Arnols en Jos Moors is ons orgel weer bespeelbaar. Meer dan dat, het is een juweel in onze kerk waar nu reeds velen over spreken. Weer kan het zijn dienst doen in de liturgie, waar het toch voor gemaakt is».

Over hun bevindingen schrijven Jos Moors en Alain Arnols : «Onze interesse voor de 19de-eeuwse Truidense orgelbouwer Arnold Clerinx groeide door analyse van het oude pijpwerk uit het ingrijpend herbouwde orgel in de St.-Pieterskerk te Kortesseem.

Op zoek naar vergelijkingsmateriaal bezochten we verscheidene Clerinx-orgels waaronder ook dat van de St.-Pantaleonkerk te Kerniel. Volgens onze bronnen zou er in deze kerk een zeer goed instrument van deze orgelbouwer te vinden zijn.

We waren dan ook erg verbaasd toen E.H. pastoor Orij ons een doksaal toonde waar pijpen en andere orgel delen her en der verspreid lagen onder een dikke laag stof. Na een brand in 1966 waren de pijpen uit het orgel verwijderd en opgeslagen op een oude zolder waar duiven in en uit konden vliegen. Bij de afbraak van deze woning verhuisden de pijpen terug naar de kerk waar ze op het doksaal werden gelegd.

De mooie eiken kast werd gezandstraald zonder echter de binnenzijde af te schermen. Het orgel was na jarenlange verwaarlozing compleet in de vergetelheid geraakt».

Op 4 oktober 1992 werd het orgel terug aan het publiek voorgesteld. Een brochure beschrijft het Clerinx-orgel te Kerniel, zoals het aanvankelijk was, zoals het in totaal verval wegzonk en zoals de jonge organisten Jos Moors en Alain Arnols het orgel hebben weten te redden en in eer te herstellen.

Studie over Pieter Hubertus Anneesens bekroond

De Floris Van Der Muerenprijs wordt om de vier jaar uitgereikt door de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone

Kunsten van België voor de bekroning van een muzikale verhandeling. De laureaat 1992 is Johan Eeckeloo, bibliothecaris a.i. van het Koninklijk Conservatorium Brussel. Zijn studie over Pieter Hubertus Anneesens 1810-1888, Belgisch orgelbouwer, werd bekroond. Deze bekronde verhandeling zal worden uitgegeven door de Academie.

Vlaardingen, Internationale orgelweek 9-14 augustus 1993

De Stichting Internationale Orgelweek Vlaardingen organiseert van 9 t.e.m. 14 augustus 1993 voor de vierde maal een Internationale Orgelweek rond het 18de eeuwse Van Peteghem-orgel in de Grote Kerk.

Het programma vermeldt :

— een interpretatiecursus met als docenten Jean Boyer («Van Frescobaldi tot Bach») en Kamiel D'Hooghe («Van Bach tot B.A.C.H. van Schumann»)

— orgelconcerten door Jean Boyer, Kamiel D'Hooghe en Aad Zoutendijk

— een concert in de hal van het stadhuis door het Barokensemble «La Gamme Marésienne» (Maurice van Lieshout, blokfluit; Maaik Boekholt, viola da gamba; Norbert Bartelsman, clavecimbel)

— een lezing door Peter van Dijk («Orgelbouw en orgelliteratuur in Zuid-Duitsland»)

— een fototentoonstelling

Inl. : Sweelinckstraat 2, 3131 SP Vlaardingen. Tel. (010) 43.56.177.

European Organ Improvisation 1993 Knokke-Heist

Van 15 tot 22 augustus heeft voor de derde maal het Internationaal Festival voor Orgel improvisatie plaats te Knokke-Heist. Het omvat diverse orgelconcerten, twee masterclasses gegeven door Peter Planyafski (Oostenrijk) en Nigel Allcoat (Engeland), een orgelwandeling door het Vlaamse orgellandschap en een internationale wedstrijd voor orgel improvisatie.

Het programma van de E.O.I.-wedstrijd omvat twee proeven : een preselectie op zaterdag 21 augustus 1993, bevattende een improvisatie op een gregoriaans thema (max. 6 min.) en een vrije improvisatie over een opgegeven thema (max. 6 min.) en vervolgens de Finale op zondag 22 augustus waarop gevraagd wordt : twee improvisaties van max. 10 minuten over een opgegeven thema in de vorm van :

— een passacaglia en fuga of

— een partita of

— een sonatevorm.

Uit het thema zal de vorm blijken.

De jury bestaat uit Kamiel D'Hooghe (B), Piet Kee (Nederland), Nigel Allcoat (Engeland), Peter Planyavski (Oostenrijk) en Wilhelm Precker (Duitsland).

Inl. : E.O.I. Rudy Van der Cruyssen, Oude Hoekestraat 20, 8300 Knokke-Heist. Tel. (050) 60.12.95. Fax (050) 61.42.38.

Xavier Darasse 3.9.1934 - 24.11.1992

Xavier Darasse, bekend Frans organist en componist, sedert amper één jaar directeur van het Conservatoire National Supérieur te Parijs, is overleden op 24 november 1992.

Deze hoogbegaafde musicus studeerde te Parijs harmonie bij Duruflé, contrapunt en fuga bij P. Caussade, orgel en improvisatie bij R. Falcinelli, compositie bij J. Rivier en analyse bij O. Messiaen.

Hij was lid van de Commission Supérieure des Orgues Historiques en interpreteerde, voor zijn ongeluk, op uitstekende wijze de historische en nieuwe muziek.

Ook in ons land was hij zeer bekend als jurylid van het orgelconcours te Brugge, waar hij tevens verschillende lezingen heeft gegeven.

Het Brugse orgel van de St.-Gilliskerk heeft hem geïnspireerd bij de uitwerking van de vele orgelactiviteiten in Toulouse en omgeving.

Agenda

M A A R T

- zo 21 20u. Brugge, Ryelandtzaal, P. Pieters m.m.v. R. Ghesquière, trompet.
zo 28 19u.30 Hasselt, St.-Martinuskerk, Anne Froidebise m.m.v. Em. en J.-P. Pirard, fluiten.
zo 28 20u. Brugge, Ryelandtzaal, A. Davenly.

A P R I L

- vr 02 20u. Diepenbeek, St.-Servatiuskerk, Johan Hermans, m.m.v. het Limburgs Trompettenkwartet.
zo 04 20u. Hasselt, H. Hartkerk, Herman Verschraegen.
04 20u. Vrasene, H. Kruiskerk, Kamiel D'Hooghe.
vr 16 20u. Achel, dorpskerk, Luk Bastiaens.
za 17 20u. Denderleeuw, St.-Amanduskerk, Peter Thomas.
za 24 20u. Denderleeuw, St.-Amanduskerk, Jan Van Landeghem.
zo 25 15u.30 Kerniel-Borgloon, St.-Pantaleonkerk, Luk Bastiaens.

M E I

- za 01 20u. Denderleeuw, St.-Amanduskerk, Bert Lassing.
zo 02 20u. 18de Orgeltocht (org. LOK).
di 04 20u.30 Antwerpen, St.-Jozefskerk, Johannes Skudlik (D).
di 06 20u. Leuven, Augustinessenkapel (Brusselsestraat 63), Peter Breugelmans.
di 11 20u.30 Antwerpen, St.-Jozefskerk, Donato Cuzzato, (I).
za 15 15u. Antwerpen, kathedraal, S. Deriemaeker en het kathedraalkoor.
zo 16 18u. Watervliet, historische kerk, Ignace Michiels.
di 19 20u.30 Antwerpen, St.-Jozefskerk, David Cooper, (VSA), m.m.v. Beavers, cello (VSA).
ma 31 20u. Antwerpen, Kristus koningkerk, Joris Verdin.

J U N I

- do 10 20u. Antwerpen, O.-L.-V. kathedraal, Stanis Deriemaeker.
za 12 20u. Antwerpen, O.-L.-V. kathedraal, inspelings transept-orgel (Metzler), Stanis Deriemaeker.
zo 20 18u. Watervliet, historische kerk, Hartwig Barte-Hansen (D).

J U L I

- do 01 20u. Gent, St.-Baafskathedraal, Simon Stelling (NI).
vr 02 20u.30 Antwerpen, kathedraal, Gustav Leonhardt (NI), (Bach-programma).
zo 04 17u. Brussel, St.-Jacob op Coudenberg, Edward De Geest.
do 08 20u. Gent, St.-Baafskathedraal, Andrezej Luka (Ch).
vr 09 20u.30 Antwerpen, kathedraal, Louis Thiry (Messiaen-programma).
do 15 20u. Gent, St.-Baafskathedraal, Erik Hallein.
vr 16 20u.30 Brugge, St.-Salvatorskathedraal, Kamiel D'Hooghe.
vr 16 20u.30 Antwerpen, kathedraal, Stanislas Deriemaeker (Franck-programma).
do 22 20u. Gent, St.-Baafskathedraal, Bill Hayward (GB).
vr 23 20u.30 Antwerpen, kathedraal, Allmut Rössler (D), (Messiaen-programma).
do 29 20u. Gent, St.-Baafskathedraal, Heinz-Georg Saalmüller (D).
vr 30 20u.30 Antwerpen, kathedraal, Harald Vogel (D), (Bach-programma).

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