

Driemaandelijks tijdschrift
zestiende jaargang nummer 2
juni 1993

Orgelkunst

ORGELKUNST

XVIde jaargang, nummer 2 — juni 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-Haenen, 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.
Sigfrid Karg-Elert : plaatsbepaling in de orgelmuziek van de 20ste eeuw	<i>P. Cré</i>	51
Gesprek met Robert Steyaert		63
Het eerste gerestaureerde Fr. Loret-orgel 1876-1992 Merchtem	<i>P. Roose</i>	75
Addenda bij de werkljst van L.B. Hooghuys	<i>P. Roose</i>	80
Ter Bespreking		87
Mededelingen		90
Agenda		95
Orgeltijdschriften		96

Sigfrid KARG-ELERT : plaatsbepaling in de orgelmuziek van de 20ste eeuw.

Paul CRÉ

De plaatsbepaling van Karg-Elert (1877-1933) in de orgelmuziek van onze eeuw gebeurde tot nu toe vrijwel onvolledig en oppervlakkig. Dat heeft te maken met Kargs aparte artistieke persoonlijkheid, met stilistische tegenstellingen binnen zijn orgelœuvre en vooral met de koerswijzigingen in de Duitse muziekpolitiek en - estetik - ook in de kerkmuziek - tussen de twee wereldoorlogen en nadien. Wie was Sigfrid Karg-Elert ? Siegfried Karg (Oberndorf/Neckar - 21 november 1877) kwam op jonge leeftijd naar Leipzig. Hij was er koorknaap in de Johanniskirche, mogelijk ook in het St. Petri-Kirchenchor o.l.v. cantor Moritz Vogel. Hij zou toen al driestemmige motetten geschreven hebben. Hij bleek muzikaal begaafd. Een opleiding tot onderwijzer in het Seminar Grimma II onderbrak hij vroegtijdig; hij kon zich onvoldoende verdiepen in de studie van de muziek en het instrumentaal spel, maar had ook onwettelijke liederen gecomponeerd ! Zijn muziekleraar, de jonge Paul Claussnitzer (1867-1924), bekende componist van orgelkoralen, wakte misschien zijn nooit vervulde levenswens van organist. Weg uit het inkapselend «Seminar» geraakt Siegfried op de dool en komt terecht in een plaatselijk orkest te Markranstadt (ten z.o. van Leipzig). Tussen 1894 en 1897 leert hij enkele instrumenten bespelen, o.m. hobo, rondzwerfend door Sachsen en niet goed wetend welke stiel hem past. In 1897 dan wordt hij student aan het bevolkte Leipzigs Conservatorium, misschien op aanbeveling van dirigent E.N. von Reznicek die Kargs talent opspoorde tijdens de Leipziger Musikfeste van mei 1896. Hij bekommt alleszins drie jaar «Freistelle» (kosteloze studie).

Het stijf onderricht en de rigiede behoudsgezindheid van het conservatorium stonden volgens Siegfried totaal los van het muzikale heden en verleden; niettemin ontmoette hij er grote mannen : Carl-Heinrich Reinecke (compositie), Salomon Jadassohn (muziektheorie, harmonie, contrapunt (!), instrumentatie), Karl

Wendling (piano), Paul-Josef Homeyer, Gewandhausorganist... Zijn inkomsten vulde hij aan door te spelen in orkesten (blaas-instrumenten, hobo) of als verkleed cafépianist. Op het einde van zijn basisopleiding werd de Freistudium verlengd en kreeg hij les van de Liszt-discipel Alfred Reisenauer.

Ondanks Kargs latere getuigenissen over zijn zgn. jeugdwerken (opera's, twee symfonieën, een sinfonietta...) heeft men in de periode 1898-1900 slechts de zekerheid over enkele kamermuziekwerken en een klavierconcerto in d-Moll, gediëgereerd door Hans Sitt op 9 maart 1900. Siegfried Karg was toen al een fervent aanhanger van de vernieuwingsimpulsen uit de Romantiek voortgesproten : Brahms, Grieg, Reger, Skrjabin. Afgestudeerd na 1900 wil hij concertpianist worden, heeft als leraar de pianist Robert Teichmüller (een goed raadgever met wie hij de werken van Skrjabin doornam), gaat op tournee naar Zuid-Duitsland (München) maar beslist toch maar klavierleraar te worden.

Aan het Magdeburgs conservatorium geeft zijn directeur hem de raad zijn familienaam aan te vullen met die van zijn moeder; de artiestennaam Karg-Elert ontstond om mogelijke verwarring met de joodse naam Karger te vermijden (!). Niet met de beste herinneringen verlaat Karg-Elert Magdeburg in 1903. Misschien heeft hij er toch de Zwitser Theophil Forchhammer ontmoet. die in 1886 August Ritter was opgevolgd aan de Magdeburger Dom.

Eigenaardig, plots vindt Karg-Elert zijn roeping : propagandist van het «Kunstharmonium» met composities, transcripties en demonstraties. Eerst werkt hij voor Paul Koeppen's Normal-Harmonium-Literatur en verzorgt hij 53 nummers bladmuziek, transcripties uit verschillende stijlperiodes vanaf de 16e eeuw. Het betekenen voorlopig nog «vingeroefeningen». Via Robert Forberg-Verlag belandt hij bij de Carl Simon-Verlag (Berlijn), Simon met wie hij tot aan diens dood († 1918) zal samenwerken om bij hem zijn autonome harmoniumcomposities én arrangementen in allerlei bezettingen (mét harmonium) uit te geven. Vanaf 1906 verschijnen dan bij Simon eveneens tot orgelwerken omvormde harmoniumwerken, o.a. Passacaglia Es-Moll op. 25B, Benediction As-Dur uit «Monologe» op. 33/4 B (aan Reger opgedragen), Improvisation E-Dur op. 34B (aan Enrico Bossi opgedragen), en het Interludium Fis-Dur uit de Sonate I in h-Moll, de eerste gekende sonate uit de harmonium-literatuur !

Naast die werken uit 1905-1906 ook nog delen uit de Partita D-Dur op. 37B, de Canzone Ges-Dur uit de 2e sonate voor harmonium in B-Moll over B.A.C.H. op. 46B (1911) - uit die sonate ontleent hij de grote fuga van zijn op. 150 - tenslotte en vooral de Phantasie und Fuge D. op. 39B een magistrale compositie aan Paul Homeyer opgedragen, die het werk in zijn meesterklas zou geprogrammeerd hebben.

Tot in de jaren '20 was er nog veel vraag naar harmonium-uitgaven, maar Karg-Elerts oeuvre als harmoniumcomponist is, afgezien van enkele uitzonderingen, als afgerond te beschouwen ca. 1915, nochtans de periode van zijn meest progressieve werken, korte en modernistische sfeervolle impressies - betere salonmuziek boordevol gecompriëerde klankrijkdom - waarvan sommige verschenen in de twee Sketch-Books bij Peters/Hinrichsen (nrs. 117, 149 - orgeltranscripties door G. Sceats).

Aangemoedigd door Busoni, Kreutzer, Pembauer Jr., Schramm e.a. wil Sigfrid Karg-Elert in de periode 1906-1908 doorbreken met groots opgevatte orgelwerken. Volgens sommige bronnen is het Reger zelf, onder indruk van Kargs bekwaamheid, die hem de raad gaf zijn harmoniumcomposities deels te reviseren voor orgel, maar uit de persoonlijke briefwisseling met Simon blijkt dat Homeyer - te beginnen met de passacaglia op. 25 - daar op aangedrongen had. In die jaren heeft Karg-Elert erg hooggespannen verwachtingen die samengaan met ironische en zelfs furieuze uitlatingen en reacties : hij voelt zich meer met de Leipzige traditie, met Homeyer en alle anti-Regerianen verbonden dan met de volgens hem te vaak op een voetstuk geplaatste Reger; de «gemeine urteilslose Verhimmelung» van Reger brengt hem zelfs in een situatie van mistroostigheid en weinig werklust. Een deel van de waarheid is dat Karg-Elert in de periode 1906-1914 vaak op twee paarden wedde; enerzijds wou hij het harmonium - zijn roeping - niet opgeven. anderzijds kon hij zich als componist in het officiële muziekmilieu meer bevestigen door o.a. orgelcomposities. Hij vond gelukkig een geïnteresseerd, hoewel diplomatisch gehoor bij Karl Straube, organist, later Thomascantor, vertolker van Regers orgelwerken. Karg-Elert bewees hem af en toe een dienst, bezorgde hem zijn Toccata op. 70 en droeg het imposante Symfonisch koraal «Jesu meine Freude» voor orgel (op. 87/2) aan hem op. In die jaren speelde Straube af en toe delen uit zijn op. 65 en 78.

Met de matige erkenning als orgelcomponist hoopte Karg-Elert in 1908 op een professoraat voor het harmoniumspel. Hij aanzag het «kunstharmoonium» (Mustel) als dé toegang tot het rijk van de muziek en een «umfassende Harmonium-Musikschule» kon dat helpen realiseren. Ook voor orgel heeft hij didactisch werk willen leveren (o.a. de «Pedalstudien» op. 83), maar Straube raadde het hem af en de officiële orgelwereld heeft aan het toch waardevolle daarvan weinig of geen aandacht geschonken. In zijn vroege periode (1906-15) is vooral de realisatie van op. 65 - de 66 Choralimprovisationen (6 delen) - indrukwekkend. Het ontstond in de periode 1908-10, opgedragen aan de Fransman Alexandre Guilmant († Meudon, 29-3-1911). Karg-Elert bedoelde zijn koraalimprovisaties als «aparte» organistieke belichtingen van de koralen uit de kerkelijke jaarkring, met aanwending van even zoveel vormprocédés en diverse stijlen (neo-barokke, post-Wagneriaanse, impressionistische, romantische, archaische...), daarbij erg veel aandacht bestedend aan het harmonische, contrapuntische en het motievenwerk. Hij heeft, ondanks zijn opschepperij over de inspiratie die kwam «als vogels uit de hemel», aan die monumentale cyclus gewroet en gevijld. Het is mijn persoonlijke overtuiging dat Karg-Elert ten koste van veel nachtelijke slaap en met zijn neurasthenisch en wankelmoedig temperament zijn competentie wou bewijzen aan de vanuit München verhuisde Max Reger (1907/1908). Hij citeert in zijn brieven dat de reus Reger hem compositorisch soms echt ontgoochelt. Hijzelf wil meer bieden dan de soms «wahnwitzigen Regerschen Schwulst». Als tijdgenoot met gemeenschappelijke invloeden (o.a. Brahms) is Karg-Elert wel eens genaderd tot bij hetzelfde idioom als Reger maar hij verkoos Reger veeleer ironisch te parafrazeren. Beide mannen gingen te rade bij Allvater Bach, doch zijn in meerdere opzichten (bijv. qua koraalbewerkingen) antipoden. Opus 65 is tot ca. 1940 en nadien vanaf de jaren '60 onder de loupe genomen en beoordeeld. De teneur is dat Karg-Elert de kerkelijke gebruiks- en gelegheidsmuziek op een persoonlijk artistiek en een bijzonder expressief niveau bracht. We citeren hier drie korte waarderingen :

Harvey Grace (1912) vergelijkt Reger en Karg-Elert. «Respect voor de eerste, bewondering voor de laatste. Door Regers werken verander je niet. Je bent er niet intiem bij betrokken. Bij Karg-Elert heb je daarentegen het gevoel dat de componist zelf je persoonlijk aanspreekt :

«Willen we ons eens amuseren met deze passacaglia?» of «Wat kunnen we (jij en ik) van dit koraal maken?».

K.J. Nüschen (1967) onderlijnt hoe Karg-Elert een chromatisch vloeïende en verschuivende harmonisatie weet op te vangen en in banen te leiden binnen de zichtbare lijnen van vormgeving en figuratie. Hij zoekt geen samenhang binnen een grotere vorm (zoals wel Reger), doch de inspiratie en de inventie van het moment die dan de constructie mee bepaalt.

Wolfgang Stockmeier (1977) zegt : «In de geschiedenis van het koraalvoorspel neemt Karg-Elert wel een zeer aparte plaats in. Geen ander componist in de Romantiek, Reger inbegrepen, heeft op dit gebied zo een kosmos met de diversiteit aan vormen geschapen. In tegenstelling tot Reger pakt Karg-Elert in zijn ongeveer honderd cantus-firmus-composities opnieuw het gestelde probleem aan, alsof hij met elk nummer voor de allereerste keer een wel bepaald genre moet uitdenken».

In de periode 1914-18 werd Karg-Elert ingelijfd in de militaire kapel van het garnizoen Leipzig. Hij speelde hobo, engelse hoorn, lyra en saxofoon en sloeg de trom. In die oorlogsjaren ontstaan zijn thans weer gespeelde werken met een fluitpartij (op. 114, 121, 134, 135, 140).

In 1916 stierf Reger. Karg-Elert die zich reeds voor 1910 in de muziektheorie en harmonieleer verdiepte, lang geen onbekende meer was, «Krakeler» genoemd werd omwille van zijn progressieve Sonate voor piano (op. 50), hoopte op een benoeming. Hij verzoon een sollicitatieproef voor de functie van domorganist te Berlijn, wat overbodig was want cantor Schreck vond Karg-Elerts composities (ook de vocale) op zich al de beste aanbeveling. Toch is Karg-Elert pas in 1920 benoemd aan het Leipzigs Conservatorium dat toen nog een private instelling was. (De grote figuren zaten in de universitaire kringen). Samen met het festival ter zijner ere in zijn geboortestadje (september 1920) was dat een opbeuring voor Karg-Elert die met zijn psychisch labiele natuur twee helpers verloren had : in 1914 zijn zus Anna die de briefwisseling deed en de partituren in gereedheid bracht (en ook transposeerde), maar naar Berlijn trok; Carl Simon, zijn werkgever, die in 1918 plots overleed wat ook het einde betekende van de uitgeverij die Breitkopf overnam. De periode 1920-1933. Karg-Elerts benoeming tot professor in de muziektheorie en harmonieleer valt samen met het overlijden van Riemann. Het verwondert niet dat Kargs harmonieleer en geschriften een aanvulling en verruiming zijn van de Funktionslehre van Riemann, door een theoretisch kader te scheppen (o.a. gebaseerd op de polariteitsleer van Oettingen), wat toelaat het systeem nog verder te voeren dan het gangbare en de atonaliteit harmonisch-theoretisch te funderen.

In 1922 kwam zijn persoonlijke band tot stand met Engeland (Novello) en de Engelse organisten (vooral Godfrey Sceats en Harvey Grace), die hem meer begrepen en waardeerden dan zijn Duitse collega's. In 1927 werd hij lid van de London Society of Organists. De belangstelling die men in Engeland voor hem koesterde - echter niet in brede kring - zette hem aan tot bijzonder originele werken voor orgel uit die jaren : op. 96 Seven Pastels, op. 100 Partita in E, op. 106 Cathedral Windows, op. 141 Triptych, op. 144 Kaleidoscope, op. 145 Music for Organ... groots opgevatte meerdelige werken met een ongewone rijkgevarieerde, doch complexe inhoud. In mei 1930 werd Karg-Elert naar London uitgenodigd voor zijn festival, met de organisten Nicholas Chovaux, Archibald Farmer, Charles F. Waters e.a. die niet minder dan tien recitals verzorgden met de aanwezige componist als luisteraar. In Leipzig zelf was zijn 50ste verjaardag niet ongemerkt voorbijgegaan : hernieuwde samenwerking met Hinrichsen-Peters (ook voor harmoniumbundels), zijn werken die er toch gespeeld worden door o.a. de 19-jarige blinde Helmut Walcha, het concert door Karl Hoyer in de Nicoläikirche, onderdeel van de novembervieringen mee verzorgd door collega's en studenten die bij hem ook vaak thuis musicerden. Karg-Elert was zelf geen praktiserend organist, verzorgde lustige harmonium-programma's op de plaatselijke radio en vond enige weerklank met zijn instrumentale werken; Johann Piersig, leerling van Straube, was een van de weinigen die in Kargs latere werken (o.a. op. 145 en op. 150 - waarvan hij later een eigen, echter gekuiste versie uitgaf) het vernieuwende onderkende.

De Engelsen, vooral Godfrey Sceats, zijn verbaasd, zo niet ontsteld geweest toen ze vernamen dat de ziekelijke en depressieve Karg-Elert het waagde om in 1932 samen met zijn dochter naar de V.S. te reizen voor een groot tournee, aan de hand van een drietal programma's. Die reis en de optredens zijn in artikels van Karg-Elert en dochter Katharina als succesvol gerapporteerd; ook Sceats publiceerdte dat zo in een Engels tijdschrift, maar moet geweten hebben dat de verhalen niet strookten met de waarheid. Die is dat Karg-Elert goedschiks-kwaadschiks zich trachtte te redden op de gesofistikeerde Amerikaanse orgels, vooral wou doorbreken in de States nu A.P. Schmidt (Boston) in zijn composities geïnteresseerd was, doch dat hij de routine en het uithoudingsvermogen van een concertorganist - ook gezien

zijn fysieke en psychische toestand - volslagen miste.

Karg-Elert is als een gebroken man (met zijn hartkwaal en diabetes) naar Leipzig teruggekeerd en totaal ontredderd overleden op 9 april 1933. De Engelsen herdachten hem op 22 juni met een recital in de Holy Trinity Church, Sloane Square te London, terwijl men in Leipzig op initiatief van de Verlag Peters en van zijn leerlingen een fonds oprichtte om de weduwe en haar dochter te steunen. Nog in 1933 werd Karg-Elert ten onrechte op de lijst van de vermoedelijk Joodse staatsburgers (het Juden-ABC) geplaatst, een verdachtmaking die reeds van 1926 stamde en hem vervolgde tot na zijn dood.

Plaatsbepaling

Wil men Karg-Elert typeren door zijn aanleunen bij een bepaalde school, een bepaalde figuur - bijv. Reger - of door organistieke kentrekken, dan blijkt al gauw dat men hem slechts fragmentair begrijpt.

Walter NIEMANN (Berlin 1913¹, 1920) catalogeerde Karg-Elert bij de moderneren en losstaand van de Leipziger Akademie en - uitzonderlijk in het toenmalige Duitsland - in de ban van het impressionisme van Debussy, Cyrill Scott e.a. De Engelsman Herbert ANTCLIFFE (1925) situeerde Karg-Elert in het verband van Rheinberger en Reger, componisten die hij in verband brengt met Brahms. In Kargs koraalwerken (op. 65 en 78) vinden we meer dan eens de indringende invloed van Brahms terug. De Nederlander Max PRICK VAN WELY (1931¹, 1983⁴) spreekt over Karg-Elert als figuur uit het post-Romantische overgangstijdperk; hij behoort in zekere zin tot de impressionistische school, is echter door Wagner beïnvloed. Zelf hanteren we in dat verband graag de term chromatisch impressionisme om de eigen synthese van Karg-Elert een naam te geven. Die term dekt dan zijn persoonlijke verwerking van wat de neudeutsche Schule en het impressionisme in de muziek aanreikte, maar de atonale tendensen bij Skrjabin en Schönberg ontdekt en ingevolgd mag men niet onachtzamen. Hans KLOTZ met Gurlitt (1928) en Söhngen (1932) promotor van de «Orgelbewegung», plaatst in «Das Buch von der Orgel» Karg-Elert tussen de belangrijke Duitse componisten van onze eeuw. Anderen in Duitsland waren daar amper of helemaal niet toe geneigd. Klotz bleek als leerling van Karl Straube (Leipzig),

maar ook van Ch. M. Widor, milder en meer tolerant dan zijn vele collega's die zich resoluut distantiëerden van... «alle Stimmungsbilder, mit denen wir in die Vergangenheit so reich gesegnet waren» (Richard Baum). De orgelbeweging liet haar vernieuwende impulsen gelden van ca. 1920 tot na 1960, maar Sigfried Karg-Elert componeerde al voordien en bepaalde consequent zijn eigen richting naast de zienswijzen en het idioom van de orgelbeweging. Karg-Elert bleef een eclecticus voor al wat nieuw, waardevol en gefundeerd was. Volgens STOCKMEIER (1977) was zijn «stilistischen Sündenfall» kort voor 1914, in dezelfde periode van Debussy's klavierpreludes, Schönbergs «Sechs kleinen Klavierstücke» op. 19, Skrjabin orkestwerk «Prometheus», een wending die zonder meer volgde uit zijn eigen ontwikkeling. In feite heeft men in Duitsland lange tijd vastgehouden aan een herbronning door aansluiting te zoeken bij de authentieke orgelbouw en bij de oude schrijfwijzen voor het orgel : lineair en orgelgemäss ! Het hardnekkig verband dat gelegd werd tussen Karg-Elert en het post-Romantisme als een ongezond eclecticisme (met alle weerstand en afwijzing die het meebracht), samen met de jarenlange invloed van de «Orgelbewegung» op compositorisch gebied (waarvan de waardevolle bijdragen van Distler, Pepping, Micheelsen, Schröder, Bornefeld, Reda, Driessler e.a. op zich niet betwijfeld worden...) hebben de juiste waardering voor Karg-Elert opgeschort, bijgevolg belemmerd. De puristische ingesteldheid en het afweren van de Romantiek met haar zogezegde «nasleep» hadden voor gevolg dat werken zoals die van Karg-Elert buiten het «verantwoord repertorium» vielen. Ze stonden voor sentiment en stemming, voor een muzikaliteit die niet zuiver op de graat was o.m. door pianistische invloeden, voorbijgestreefde of nieuwe, gewaagde, al te persoonlijke instrumentale en symfonische concepten. Door al het voorgaande kaderde Karg-Elert, tenminste in Duitsland, niet meer in de stromingen van de 20er en 30er jaren. Een opflakking ca. 1930, de grote orgelwerken van opus 140 tot 150, met de belangstelling van organisten als Johann Piersig en Helmut Walcha, heeft daar weinig aan kunnen verhelpen.

De ongewone klankwereld die Karg-Elert op orgel creëerde heeft men op het continent amper begrepen, maar in de Engelse organistenkringen bleef men hem bijna onverminderd waarderen. Zestig jaar na Krag's overlijden zien wij beter de factoren die

de bekendheid en de aanvaarding van zijn orgelœuvre belemmerden en benadeelden :

— Karg's persoonlijkheid zelf; zich enerzijds willen manifesteren als orgelcomponist, zich anderzijds afzetten van de gevestigde orgelwereld (... «Regerfanaten»).

— Hij was geen titularis-organist en heeft geen orgelschool gevormd; zijn muziektheorie en harmonieleer werkte wel door tot in de jaren '50. Hoewel Evangelisch-gezind publiceerde Karg-Elert na WO I nog weinig of geen liturgische orgelstukken, dreef zelfs af - zij het altijd op zijn originele manier - naar het bioscoop-genre uit die jaren.

— Zijn aanleuning zoeken bij de Fransen (Guilmant, Debussy e.a.) en de Engelsen (vriendschap met Godfrey Sceaux en Harvey Grace) werd in Duitsland argwanend bekeken. Vooral in de Angelsaksische landen waar men reeds Rheinberger - en Reger - gezind was kreeg de diversiteit van zijn werken een warme belangstelling.

— In het gedeelde Duitsland na de oorlog hoorde hij nergens thuis. In de Nazi-periode was hij na zijn overlijden (1933) op de Jodenlijst terechtgekomen maar in 1940 geschrappt. Intussen was hij reeds een anecdotische en achterhaalde figuur die na 1945 «drüben» thuishoorde, maar behalve de Sinfonie Fis-Moll voor orgel (Edition Peters, Leipzig 1985) in de DDR niet heruitgegeven werd.

— Karg-Elert leunde aan bij het grote, symfonische orgel. Zijn werken waren groots opgevat en het complexe notenbeeld schrikte af. Ten onrechte.

Herontdekking en herwaardering

De hernieuwde belangstelling voor Karg-Elert dateert van de jaren '70. Toen waren er reeds meerdere werken en dissertaties over hem als orgelcomponist verschenen : G. Sceaux, 1949-1950²; St. E. Young, 1968; W. Kwasnick, 1971. In Duitsland en Engeland ontwaakte men. In 1987 werden 4 CD's met orgelmuziek van Karg-Elert, gespeeld door W. Stockmeier, bekroond met de «Deutscher Schallplattenpreis» (Grammophone, febr. 1989). De jury motiveerde het toekennen van deze prijs als volgt :

«De orgelmuziek van Karg-Elert was het eigenlijke creatieve terrein van een ten onrechte verwaarloosde componist van

Schönbergs generatie. Karg-Elert deelde in dezelfde traditie als Reger en zette ze voort, maar niet zonder zijn opvallende experimentele intenties en voorkeur».

Waarom en waardoor terug die belangstelling? In een particulier geval is de aanleiding een bij toeval getroffen worden door wat men hoort of onder ogen krijgt. Meer algemeen groeide in de jaren '70 opnieuw een belangstelling voor de muziek uit de eerste decennia van onze eeuw. Die interesse was retrospectief maar ontmoette daarmee ook de prille moderne muziek die zich losmaakte uit de laat-Romantiek. Aan de ene kant onvervuld door wat de hedendaagse muziek aanreikte, zocht men aan de andere kant een objectieve benadering tegenover de Romantische orgelmuziek, breed genomen. Stockmeiers reeks «Orgelkunst der Klassik und Romantik» (Möseler) en andere uitgaven van romantici en vroeg-modernen zijn in dat opzicht illustratief.

Klaas Hoek (Orgelkunst, Jg. 1983, nr. 3) typeert de Duits-Oostenrijkse muziek van het begin van onze eeuw als behorend tot een post-romantische, zwaar-expressieve richting (bijv. Mahler, Schönberg, Strauss). De laat-romantische expressiviteit consolideert zich, bijv. bij Reger en Busoni. Aan de andere kant is er een stemmingsvolle, niet-patetische, impressionistische muziek. Die streeft naar een grote abstractie en helderder vormen (bijv. Ravel). In de periode 1910-20 hanteert men het gekende. Hoek somt een tiental elementen op die echter niet te bespeuren zijn in de orgelmuziek uit die periode, omwille van het behoudsgezind willen handhaven van de romantische esthetiek. Hoogstens vindt men enkele technieken uit het impressionisme, doch geen autonome aanwending van dissonanten, klanken en ritmen, celtechniek, atonaliteit. Men mocht inderdaad nog niet zo vroeg revelerende dingen verwachten binnen een milieu dat in se nog berustte op overgeleverde, weinig mobiele tradities. Toch gingen we na hoeveel «modernistische kenmerken van Hoek passen voor Kargs werken (harmoniumwerken meegeteld) van na 1910 (en reeds daarvoor): een zevental zijn er, niet in alle werken toepasselijk - dat was ook niet zo bij Schönberg. We vonden vooral: de autonomie van de dissonant, poly-ritmiek en -metriek, variabel ostinato en vooral het experimentalisme (dat Antcliffe in 1925 bespreekt, waarbij we een zekere verwantschap vinden tussen

Karg en bijv. Casella); voorts het werken met ritmische structuren, de autonomie van klank en klankkleur (bij hem primordiaal in het Kunstharmonium- en orgelspel: «Hunderttausend» mogelijkheden!) en ook in zekere zin atonale reeksen (bijv. in op. 85/2). Slechts in zijn latere werken (in de 20-er jaren vooral op. 96 - rond 1930 de opusnummers vanaf 141), voorheen gewild of anecdotisch (volgens Schönberg, Skrjabin, de gebroeders Bergk = hijzelf! of nog andere escapades) componeerde Karg-Elert quasi atonaal. Zijn harmonieleer was in die periode vrijwel de enige die het denkproces van de moderne samenklank, voortbouwend op de traditionele harmonieleer, begrijpelijk maakte, door naast de terts, kwint (kwart) ook de sept in het systeem te betrekken; door de polariteit (Oettingen, 1913²) consequent als vertrekpunt te nemen om zo door het Dur-Moll-systeem heen te denken.

Hartmann (1985) toont aan dat Karg-Elert werkte met kernbouwstenen, met clusters, met permutaties van o.a. chromatische motieven en dat hij als geen tweede met het B.A.C.H.-motief heeft doorgeëxperimenteerd.

Met op de achtergrond de 20e-eeuwse tegenstellingen in de functionaliteit van de orgelmuziek en stromingen allerhande, durven we Karg-Elert ondanks zijn zeer verscheiden werken toch aanzien als een synthetiserende figuur. We hebben het dan zowel over de hamonium- als over de orgelcomponist. Hij beschikt over een breed palet. Hij overbrugt, brengt samen en verzoent in zekere zin het Duitse (Schumann-Brahms-Reger) en het Franse (Guilmant-Debussy) idioom, maar ook diverse andere, toen «moderne» invloeden.

Hij laat plaats aan het religieuze en het profane, het overgeleverde (klassiek-romantische) en het moderne (Skrjabin, Schönberg). De muzikale momenten, de compositie en creatie, het zoeken van een indringende klankenconstructie, het tentoonspreiden van een gevarieerd coloriet (registratie!) vond hij belangrijker dan discussies over profaan en sacraal, dan twisten over de juiste liturgische aanwending van orgelwerken. Men moet volgens Karg-Elert volwassen en wijs genoeg zijn en weten in welke context een werk op zijn plaats is. In het rode handboekje in zakformaat voor de Leipzige muziekstudenten heeft hij toen, in de 20-er jaren al, het orgel niet meer als een zuiver liturgisch instrument beschreven. Hij roept

daarbij de orgelmuziek van Bach en Händel in. Ook in het belang van zijn eigen werken verdedigt Karg een autonome orgel-esthetiek. Met zijn kaleidoscopisch oeuvre voor orgel en harmonium is Karg-Elert een belangrijke schakel tussen de verworvenheden van de 19e eeuw en de vroeg-moderne stromingen van de 20e eeuw. Hij is een modern romanticus en een romantisch barok-componist. Hij is een chromatisch-georiënteerd impressionist. Hij is de inleider van de nieuwere en atonale orgelmuziek.

In geen enkele school of groep passend, geen school gevormd hebben (wél zijn studenten in Leipzig, waaronder Willy Burkhard en Johannes Weyrauch), is hij het schoolvoorbeeld van een muzikale fantast, die zijn fantasieën in een degelijke vormgeving en zo correct mogelijk wou doorgeven.

We zijn in een tijd aanbeland waarin Karg-Elerts werken van «curiosum» moeten overgaan naar een functionele bestemming. Hij ontbreekt veelal in de opleiding, in het orgelrepertorium, dus op de affiche. Toch wordt hij in toenemende mate terug gespeeld, ook zijn werken voor klavier, harmonium en niet te vergeten zijn kamermuziek.

In de muziekwinkel vinden we niet steeds zijn meest toegankelijke werken, integendeel de «Drei Sinfonische Kanzonen» op. 85 of de «Seven Pastels» op. 96, of de orgelsymfonie op 143, aartsmoeilijke orgelmuziek, waarvoor het aan studietijd en een geschikt instrument ontbreekt. (Karg-Elert stelde het drie-manualen-orgel voorop). In feite zou elke organist die zich au-sérieu neemt de zes koraalbundels van op. 65 van nabij moeten kennen en er uit spelen. (Uitgave Breitkopf & Härtel).

Om met de eigen muzikale wereld van Karg-Elert vertrouwd te geraken, zijn er thans platen en CD's op de markt. De Duitse uitgeverijen (Möseler, Peters, Breitkopf & Härtel, F.E.C. Leuckart) en de Engelse (Novello, Fentone, Elkin, Hinrichsen e.a.) hebben in de laatste decennia moeite gedaan om bepaalde opusnummers van Karg-Elert opnieuw te publiceren. De Duitsers hebben ingezien dat Karg-Elert ten onrechte werd verwaarloosd, zoniet afgedankt. Prof. Wolfgang Stockmeier, sedert 1984 voorzitter van het «Karg-Elert Gesellschaft» (Geschäftsstelle : Lortzingstrasse II, 7980 Ravensburg) en Günther Hartmann (dissertatie 1985) hebben zeer verdienstelijk werk verricht en de kastanjes uit het vuur gehaald. Het verspreid publi-

ceren, het aankondigen van werken in de folders en in zijn briefwisseling (en wat bleef daarvan in ontwerp of werd er nooit echt gepubliceerd?), de ontoegankelijke archieven van de muziekkuitgeverijen (o.a. Novello), vragen met betrekking tot het angstvallig bewaard privébezit (ook familiaal)... weerhield Sonja Gerlach er niet van om een Karg-Elert Werkverzei-chnis samen te stellen. De bronnenstudie is alleszins nog niet rond. Maar wat thans beschikbaar is, volstaat om aan te tonen dat Karg-Elert een veelzijdig kunstenaar en orgelcomponist geweest is, terug paraat om door zijn werken zelf aan te tonen dat hij geen Reger-volgeling of een puur imitator of gelijk wat was; wel een origineel zoekend musicus in een periode rijk aan -ismen : het tijdgewricht dat het perspectief opende op de muziek van deze eeuw, al is het heimwee naar de muziek van voorbije perioden bij hem blijven doorklinken.

Gesprek met Robert Steyaert

Robert Steyaert is geboren te Brussel in 1919. Na zijn studies bij Eduardo Del Pueyo, Jean Absil en Oscar Espla maakt hij een benijdenswaardige carrière als pianist in België en in het buitenland.

Van 1954 tot 1984 was hij professor aan het Koninklijk Conservatorium van Brussel en Buitengewoon Professor aan de Muziekkapel Koningin Elisabeth.

In 1972 was hij jurylid van de Internationale Koningin Elisabethwedstrijd voor piano.

Hij componeerde een strijkkwartet, een suite voor clavecimbel, liederen en verschillende pianowerken en een reeks orgelwerken.

— *Hoe kwam U er toe orgelmuziek te componeren, uw muzikale opleiding stond immers geheel in het teken van de piano ?*

R.S. : Het orgel heeft mij steeds geïnteresseerd. Jaarlijks worden in de monumentale St.-Walburgakerk te Veurne vier orgelconcerten georganiseerd die ik regelmatig ga beluisteren. Kamiel D'Hooghe speelt altijd het slotconcert, zo ook in 1977. Op zijn voorstel heb ik toen mijn eerste werk voor orgel geschreven, de «Fantasie op de naam VEURNE».

— *Kunt U iets vertellen over uw jeugd en vorming ?*

R.S. : Ik ben in 1919 geboren te Brussel. Mijn vader gaf mij de eerste lessen in notenleer en mijn moeder - nog privé-leer-

linge van Peter Benoit (1834-1901) geweest - gaf de eerste pianolessen.

Van mijn zevende tot twaalfde jaar bracht ik de vakanties door bij een tante in Antwerpen. 's Zondags gingen we naar de hoogmis in de kathedraal waar mijn neef lid was van het knapenkoor, geleid door niemand minder dan Lodewijk De Vocht (1887-1977) eminent koorleider van de «Chorale Caecilia». Ik heb daar glorieuze processies bijgewoond en ook Alex Papen (1882-1965) op het Schijven-orgel horen spelen.

Ik ging, zelfs later, zo'n twee tot driemaal per jaar naar de St.-Romboutskathedraal te Mechelen.

Het muzikaal niveau was er hoger. De seminaristen en ook «heren uit de stad» zoals men zei, zongen samen met een indrukwekkend knapenkoor psalmen van J. Van Nuffel (1883-1953). Flor Peeters (1903-1986) bespeelde het groot orgel en de plechtstatige kardinaal Van Roey ging voor als een echte kerkvorst. Er was ook veel wierook.

De hoogmissen in die kathedralen hebben zeker een grote invloed op mij gehad. Daar heeft het orgel mij waarschijnlijk bekoord.

Op het college in Brussel was ik één der weinige leden van het koor die a prima vista kon zingen. Mijn blijvende belangstelling voor de koorzang heb ik aan deze ervaringen te danken.

— *Hoe kwam U er toe piano te gaan spelen?*

R.S. : Intussen had ik de merkwaardige Spaanse pianist Eduardo Del Pueyo (1905-1986) ontmoet. Ik wist niet of ik pianist wilde worden, maar ik wilde studeren bij die spanjaard, die ik voor het eerst in mijn leven zag spelen op een piano waarvan sommige toetsen niet functioneerden.

Ik had werkelijk het gevoel voor een genie te staan.

Deze buitengewone pianist had zich vroeger van 1927 tot 1937 teruggetrokken voor verdieping en studie van het wetenschappelijke aspect van het pianospel. Hij studeerde toen bij Jeanne Bosch van 's Gravenmoer.

Zij was medewerkster van Marie Jaëll, een Liszt-leerlinge. Met zijn meesterlijke techniek en machtig temperament en zijn indringende vertolking was Liszt de grootste pianist van zijn tijd. In Parijs heeft hij contact gehad met Charles Tournemire die hij zeer waardeerde.

Mijn vader had ondertussen, zonder mijn medeweten, contact

opgenomen met kanunnik J. Van Nuffel, directeur van het Lemmensgesticht. Over mogelijke conservatoriumstudie viel niet te praten.

Mijn vader zag meer in een opleiding van organist. Ik ben dan onder zijn hoede gaan voospelen, er werd enkel een prima-vista-proef gevraagd. Ik werd aangenomen.

— *Heeft U vroeger reeds contacten onderhouden met organisten en componisten?*

R.S. : Eerst heb ik Jean Collot (°1907-1986) organist op het mooie Van Bever-orgel te Jette - waar wij allebei woonden - leren kennen. Soms hielp ik hem bij het registreren. Hij speelde vooral de symfonische orgelliteratuur van Ch. M. Widor en L. Vierne. Van Jean Collot, zelf een leerling van Flor Peeters en laureaat van het Lemmensgesticht, kreeg ik ook een tijdlang harmonieles.

— *Waarom ging U piano studeren, terwijl U interesse had voor het orgel?*

R.S. : Omdat ik intussen Eduardo Del Pueyo kende. Bovendien ging mijn interesse voor het orgel toch niet zò ver dat ik er mijn beroep van zou hebben gemaakt.

— *U studeerde ook bij J. Absil (1893-1974) en bij O. Espla (1889-1976). Kunt U daar wat over vertellen?*

R.S. : Na de eerste harmoniekennis opgedaan te hebben bij J. Collot heb ik les genomen bij J. Absil, (wiens honderste verjaardag wordt gevierd) en die ook enkele orgelwerken componeerde. Bij hem diende ik de hele reeks harmonie-cahiers van H. Sarly (1884-1954) te doorworstelen. Ik deed hierover mijn beklag bij Eduardo Del Pueyo die mij sprak over O. Espla. Deze oudere merkwaardige spanjaard, civiel ingenieur, componist, doctor in de filosofie, die tevens een korte periode studeerde bij Max Reger, kwam mij beluisteren bij Del Pueyo aan huis. Ik speelde «Gaspard de la Nuit» van M. Ravel.

Deze compositie was toen nog niet erg bekend. Het was tijdens de oorlog. Espla zat in een Spaanse zetel en zei vanonder zijn grote wenkbrauwen : «Grand tempérament !».

Willem Pelemans (1901-1991) criticus, heeft ooit geschreven : «Steyaert zal op het N.I.R. ,de nationale radiozender, «Gaspard van de Nacht» spelen. Hij vond «Gaspard de la Nuit» te frans-talig : «Gaspard van de Nacht» moest het zijn.

linge van Peter Benoit (1834-1901) geweest - gaf de eerste pianolessen.

Van mijn zevende tot twaalfde jaar bracht ik de vakanties door bij een tante in Antwerpen. 's Zondags gingen we naar de hoogmis in de kathedraal waar mijn neef lid was van het knapenkoor, geleid door niemand minder dan Lodewijk De Vocht (1887-1977) eminent koorleider van de «Chorale Caecilia». Ik heb daar glorieuze processies bijgewoond en ook Alex Papen (1882-1965) op het Schijven-orgel horen spelen.

Ik ging, zelfs later, zo'n twee tot driemaal per jaar naar de St.-Romboutskathedraal te Mechelen.

Het muzikaal niveau was er hoger. De seminaristen en ook «heren uit de stad» zoals men zei, zongen samen met een indrukwekkend knapenkoor psalmen van J. Van Nuffel (1883-1953). Flor Peeters (1903-1986) bespeelde het groot orgel en de plechtstatige kardinaal Van Roey ging voor als een echte kerkvorst. Er was ook veel wierook.

De hoogmissen in die kathedralen hebben zeker een grote invloed op mij gehad. Daar heeft het orgel mij waarschijnlijk bekoord.

Op het college in Brussel was ik één der weinige leden van het koor die a prima vista kon zingen. Mijn blijvende belangstelling voor de koorzang heb ik aan deze ervaringen te danken.

— *Hoe kwam U er toe piano te gaan spelen?*

R.S. : Intussen had ik de merkwaardige Spaanse pianist Eduardo Del Pueyo (1905-1986) ontmoet. Ik wist niet of ik pianist wilde worden, maar ik wilde studeren bij die spanjaard, die ik voor het eerst in mijn leven zag spelen op een piano waarvan sommige toetsen niet functioneerden.

Ik had werkelijk het gevoel voor een genie te staan.

Deze buitengewone pianist had zich vroeger van 1927 tot 1937 teruggetrokken voor verdieping en studie van het wetenschappelijke aspect van het pianospel. Hij studeerde toen bij Jeanne Bosch van 's Gravenmoer.

Zij was medewerkster van Marie Jaëll, een Liszt-leerlinge. Met zijn meesterlijke techniek en machtig temperament en zijn indringende vertolking was Liszt de grootste pianist van zijn tijd. In Parijs heeft hij contact gehad met Charles Tournemire die hij zeer waardeerde.

Mijn vader had ondertussen, zonder mijn medeweten, contact

opgenomen met kanunnik J. Van Nuffel, directeur van het Lemmensgesticht. Over mogelijke conservatoriumstudie viel niet te praten.

Mijn vader zag meer in een opleiding van organist. Ik ben dan onder zijn hoede gaan voospelen, er werd enkel een prima-vista-proef gevraagd. Ik werd aangenomen.

— *Heeft U vroeger reeds contacten onderhouden met organisten en componisten?*

R.S. : Eerst heb ik Jean Collot (°1907-1986) organist op het mooie Van Bever-orgel te Jette - waar wij allebei woonden - leren kennen. Soms hielp ik hem bij het registreren. Hij speelde vooral de symfonische orgelliteratuur van Ch. M. Widor en L. Vierne. Van Jean Collot, zelf een leerling van Flor Peeters en laureaat van het Lemmensgesticht, kreeg ik ook een tijdlang harmonieles.

— *Waarom ging U piano studeren, terwijl U interesse had voor het orgel?*

R.S. : Omdat ik intussen Eduardo Del Pueyo kende. Bovendien ging mijn interesse voor het orgel toch niet zò ver dat ik er mijn beroep van zou hebben gemaakt.

— *U studeerde ook bij J. Absil (1893-1974) en bij O. Espla (1889-1976). Kunt U daar wat over vertellen?*

R.S. : Na de eerste harmoniekennis opgedaan te hebben bij J. Collot heb ik les genomen bij J. Absil, (wiens honderste verjaardag wordt gevierd) en die ook enkele orgelwerken componeerde. Bij hem diende ik de hele reeks harmonie-cahiers van H. Sarly (1884-1954) te doorworstelen. Ik deed hierover mijn beklag bij Eduardo Del Pueyo die mij sprak over O. Espla. Deze oudere merkwaardige spanjaard, civiel ingenieur, componist, doctor in de filosofie, die tevens een korte periode studeerde bij Max Reger, kwam mij beluisteren bij Del Pueyo aan huis. Ik speelde «Gaspard de la Nuit» van M. Ravel.

Deze compositie was toen nog niet erg bekend. Het was tijdens de oorlog. Espla zat in een Spaanse zetel en zei vanonder zijn grote wenkbrauwen : «Grand tempérament !».

Willem Pelemans (1901-1991) criticus, heeft ooit geschreven : «Steyaert zal op het N.I.R. ,de nationale radiozender, «Gaspard van de Nacht» spelen. Hij vond «Gaspard de la Nuit» te frans-talig : «Gaspard van de Nacht» moest het zijn.

Toen het «groot temperament» een eerste les nam bij Meester O. Espla, bestond de opdracht erin een compositie te schrijven in vier stemmen, uitsluitend met volmaakte drieklanken, dus zonder septiemakkoorden. Geen enkele stem mocht liggende of stilstaande noten hebben.

Ik diende mij onmiddellijk aan te passen aan de strenge methode van Ch. Koechlin (1867-1951).

Espla, voorheen directeur van het Madrileense Conservatorium is tijdens de Spaanse burgeroorlog naar Brussel gekomen en heeft mij ingewijd in het grote muziekrepertoire van opera's, symfonische werken, kamermuziek en pianoliteratuur.

Enkele flitsen en stemmingsbeelden...

Gedurende het lesgeven wandelde hij rond. Ik wist niet wat te doen. - Schrijf dan toch! - Wat moet ik schrijven? - Zangerige noten boven diegenen die geschreven staan, zonder parallelle kwinten of octaven! - De 4de symfonie van Beethoven is zijn beste!

Kent gij Bartok's enige opera, «De Burcht van Hertog Blauwbaard»? Het beste werk van Bartok.

Breng volgende week de analyse van het concerto voor de linkerhand van M. Ravel. G. Malipiero (1882-1973) zei me dat deze compositie vlug in de prullemand zal belanden en ik beweert dat het gaat om een onsterfelijk en geniaal werk.

Espla, die nooit tevreden leek te zijn, heeft Del Pueyo wel meegedeeld dat ik begaafd was voor het vak compositie. Del Pueyo deelde die mening. Volgens hem zou ik componist kunnen worden indien ik vanuit deze optiek mijn ontwikkeling gepland had.

Hij scheen te zeggen dat het al te laat was.

— *Wanneer bent U benoemd aan het conservatorium?*

R.S. : In 1954, ik ben gedurende 30 jaar hoofddocent piano geweest aan het Koninklijk Conservatorium te Brussel.

Ik herinner mij tevens nog zeer levendig dat Marcel Dupré in 1957 in de grote concertzaal van het conservatorium kwam concorderen op het Cavallé-Coll-orgel dat toen nog in originele staat was. Enkele componisten gaven thema's en M. Dupré improviseerde hierop een ganse symfonie. 1954 en 1957 zijn alleen daarom reeds belangrijke jaren in mijn leven.

Intussen heb ik een strijkkwartet, een suite voor clavecimbel en diverse pianowerken gecomponeerd. Later toen ik met pensioen

ging heb ik, op verzoek van de directeur, het verplicht werk voor het eindexamen piano geschreven.

— *Welke componisten hebben op U de grootste invloed gehad?*

R.S. : Ik kan daar niet direct op antwoorden. Ik voel mij aange trokken zowel door de Duitse als de Franse cultuur, R. Strauss en Cl. Debussy staan op de eerste rij. Voor mij is «Prélude à l'après-midi d'un faune» van Debussy het belangrijkste werk van de twintigste eeuw. De schrijfwijze, de harmonisatie, de orkestratie, alles is plotseling nieuw. Ravel beweerde dat men hier staat voor de grootste perfectie van de muziek. Een andere compositie die op mij grote invloed heeft gehad en nu nog heeft, is «La Nativité du Seigneur» van O. Messiaen. Ik vind deze compositie zeer geïnspireerd. Met een bepaalde eenvoud en rechtzinnigheid is dit het werk van een groot man.

Later heeft hij nog mooie composities geschreven, ingewikkeld, esoterisch, maar in «La Nativité» vindt men schitterende parels.

— *Wat is voor U de aanleiding geweest om twee reeksen orgelcomposities te schrijven?*

R.S. Ter gelegenheid van het 10-jarig (1980) bestaan van de orgelconcerten in Veurne heb ik de cyclus «Ode aan de Westhoek» geschreven. Het is een loflied op de oude abdij Ter Duinen, op de Noordzee, op de Gelukzalige Idesbaldus van der Gracht en op de rustige historische stad Veurne waar stralend klokkengelui de hand reikt aan de donkere boetprocessie.

De bron van het compositorisch materiaal is vervat in de naam V.E.U.R.N.E waarvan een omzetting in notennamen; la, mi, sol, re, sol, mi geeft. De Fantasia, het laatste deel, werd eerst gecomponeerd. Hierin danst een vrolijk beiaardmotief over het manueel terwijl brede basnoten het Veurne-motief plechtig uitbazuinen. De omkering ervan wordt geciteerd en ontwikkeld in het rustig middendeel. Verder zorgen kleurrijke dissonerende akkoorden voor dramatische bewogenheid.

De klankaders van deze fatasia voeden ook de herderstonen van «Ten Boogaerde», een orgelpastorale, geïnspireerd door het polderlandschap en de oude kloosterhoeve waarvan nog twee gevels van de monumentale schuur uit de dertiende eeuw over-eind staan.

«Eb en Vloed» transformeert de eerste drie noten (la, mi, sol)

tot ruige dreigende bastonen. Vanuit een lange hoge fa kruis dwarrelt een guirlande neer. Een kabbelende beweging ontwikkelt zich op- en neergaande reeksen. Voortgestuwd met steeds grotere kracht, met contrasterende lijnen en kleuren worden schuimrijke golfkammen verklankt die kantelen om terug in de donkere zeemassa opgenomen te worden.

Is dit niet het eerste orgelwerk waarin de zee in klank wordt omgezet? Het «Gebed» groeit vanuit de kleinste cel, de kleine secunde tot de omkering ervan, de grote septiem. Deze rustige meditatie over de gelukzalige monnik is tevens een elegie ter nagedachtenis van José Van Gucht, talentrijk kunstschilder en groot bewonderaar van de Westhoek. Hij tekende op verzoek van wijlen Robert Deleersnijder (1944-1992) met virtuoze pen een twaalfstal historische orgels.

— *U is ook plastisch kunstenaar, u schildert marines en bloemen.*

Legt U verband tussen de schilderkunst en de muziek?

R.S. : Sedert jaar en dag heeft men bruggen willen slaan tussen de muziek en de schilderkunst. Het «ritme» van een schilderij en de «kleur» van een klank wijzen op een grote verbondenheid. Sommige componisten hebben de kleur omschreven aan de hand van overeenstemmende toonaarden en akkoorden.

Moussorgski heeft in «Beelden uit een tentoonstelling» de akwrellen van de kunstschilder Hartmann beschreven, met voor elk stuk de daarbij horende titel. M. Ravel heeft deze compositie - oorspronkelijk voor piano - op magistrale wijze georkestreerd met ondermeer de bedoeling een nog sterker koloriet te bekomen.

— *En wat was de aanleiding van de «Hommage aan Paul Delvaux»?*

R.S. : Al jaren voorheen heb ik Paul Delvaux als groot kunstschilder persoonlijk leren kennen. Zijn familieleden hebben mij later gevraagd om beheerder-secretaris te worden van de «Stichting Delvaux» die verantwoordelijk tekent voor het merkwaardige Delvaux-museum te Sint-Idesbald. Als gevolg van dit alles ontmoette ik Delvaux nog vaker. Ook hij woonde zeer regelmatig de orgelconcerten te Veurne bij.

Toen heb ik hem gevraagd of hij zou aanvaarden dat ik iets zou componeren, geïnspireerd door zijn plastisch werk, en hij was akkoord.

— *Waarom viel uw keus op die schilderijen?*

RR.S. : Ik heb de «Hommage aan Paul Delvaux» uitgewerkt tot een suite van vijf orgelwerken die de titels van de betrokken schilderijen van Delvaux meekregen. De werken werden gekozen en geordend in functie van afwisseling in de beweging. Er werd geen plastische weergave beoogd. Het is veeleer een subjectieve evocatie. De beschrijvende en picturale kwaliteiten van de muziek zijn eerder beperkt. Maar de abstracte en subtiële kracht van de muziek doet beroep op de verbeelding en de innerlijke vermogens.

Muziek kan oproepen wat in woorden moeilijk te vatten is.

In «Alle lichten» gaat het om de lichten van de nacht : een sterrenhemel, een maankwartier, lichtbundels, lichtschemeringen. Het is een zeer rustig schilderij, zo ook is de muziek.

De «Helmen en de skeletten» lachen, wenen, grijnzen. De maskers zijn onverbiddelijk, agressief, lucide en kil. De muziek verklankt op rauwe wijze dit grijnzen en kermen, schreeuwen en tieren. Het orgel evocert in fortissimo de razernij.

In «Gefluister» vervluchtigen de woorden van de dames met hun grote vragende ogen als een zachte bries. Ik heb op een persoonlijke wijze willen meefluisteren in een aanhoudend murmelen.

In «Figuren in een basiliek» zie ik mensen wandelen en stilstaan en opnieuw wandelen. Hier heb ik steeds weer hetzelfde thema herhaald, in een canon «per augmentationem». Dit werk, evenals het eerste is misschien het minst toegankelijk.

Och, wat is er te begrijpen? Met betrekking tot de kunst is niets te begrijpen. Om dit te verduidelijken verwijs ik naar de mensen die bij P. Delvaux een handtekening vragen. Steevast stellen ze dan ook de vraag waarom hij op zijn schilderijen steeds een naakte vrouw vóór een trein afbeeldt. Het antwoord van Delvaux is dat hij het niet weet, dat hij niet kan toelichten waarom hij het zus of zo doet.

Er is ook nog een vijfde werk in de Delvaux-cyclus. «De tuin» : deze compositie is wel opgenomen maar staat niet op de plaat. Naderhand vond ik dit stuk te lang. Twee jaar geleden heb ik het ingekort en nu vind ik het te kort.

De kunstenaar reageert een beetje vreemd met allerlei hoedanigheidswoorden als : te groot, te dik, te dun, te lang, te kort, te hard.

— *Wat was de reactie van Paul Delvaux op uw composities?*

R.S. : Hij vindt de sfeer zeer goed weergegeven en zei : «Ik vind meer kleur in uw muziek, dan in mijn tableaux».

Dit is ongetwijfeld te danken aan de interpretatie en de registratie van een organist die mijn composities weet te kleuren en op een buitengewone manier tot leven te brengen.

— *Paul Delvaux studeerde ooit piano, uzelf bent als pianist actief geweest, waarom schreef u dan toch die werken voor orgel?*

R.S. : Ten eerste omdat ik wist dat mijn muziek gespeeld zou worden door een groot organist die bekend is met mijn werk. Bovendien woonde Delvaux al de orgelconcerten bij in de St.-Walburgakerk die honderd meter van zijn woning staat.

— *Heeft u nog andere werken voor orgel geschreven?*

R.S. : Ja, een «Meditatie op een gregoriaans thema», in memoriam Jos De Beus, een «Tocatta Festiva» opgedragen aan dokter J. D'Haenens en een «Elegie» in memoriam E. Del Pueyo.

— *Ziet u de orgelcycli als «Ode aan de Westhoek» en «Hulde aan Paul Delvaux» als een duidelijk geheel, of is de uitvoering van bijvoorbeeld een deel uit het geheel in uw opinie ook mogelijk?*

R.S. : Bij de «Ode aan de Westhoek» kunnen slechts twee delen afzonderlijk gespeeld worden : «Eb en Vloed» en «Fantasie op de naam VEURNE». Bij de reeks rond Delvaux zouden de delen alle vijf afzonderlijk uitgevoerd kunnen worden, doch ik zou, denk ik «Alle lichten» en «Helmen en Skeletten» als paar verkiezen. Zachtheid en ontzetting.

— *Eeuwenlang is orgelmuziek bijna alleen geschreven voor gebruik in of rond de eredienst. Is het een bewuste keuze van u geweest om geen liturgische muziek te componeren?*

R.S. : Dit heeft niets met Steyaert te maken. Het is het gevolg van de kerk. De kerk heeft zichzelf, wat de muziek betreft, begraven. Vroeger was er het gregoriaans : een bijzondere rijkdom.

Maar wat men daar tegenwoordig hoort... ?

Het orgel is door die omstandigheden meer en meer een concertinstrument geworden. Niettemin blijft het orgel het enig waardig instrument in de kerk. Het repertoire zonder noodzakelijk religieus te zijn, moet een voornaam karakter behouden.

De befaamde Requiems van Mozart, Brahms, Verdi, Fauré, zijn volgens mij anti-religieus : d.w.z. ze staan verder dan het kader van de kerk, dan de godsdienst.

— *Heeft u dan geen poging gedaan om deze ontwikkeling tegen te gaan?*

R.S. : Die pretentie heb ik niet ! Nochtans heb ik een werk geschreven, reeds vermeld, op een gregoriaans thema : Een «Meditatie op «In paradisium». Bij het «Gebed tot St.-Idesbald van der Gracht» heb ik ook gepoogd een religieuze sfeer weer te geven. Ik ben evenwel niet vertrokken van de zekerheid een gebed uit te drukken.

— *Gaat u bij de vorm van uw composities uit van bepaalde voorbeelden?*

R.S. : Nee, Oscar Espla drukte mij steeds op het hart : niet de noten zijn baas, jijzelf moet de baas zijn. Hiermee wil ik zeggen dat vorm en inhoud tot de beoogde eenheid dienen te groeien.

— *Oscar Espla, uw vroegere compositieleraar, ontwierp een eigen muzieksysteem met ondermeer een toonreeks van eigen vinding : C-Des-Es-E-F-Ges-As-Bes-C. Zit er achter de door U gebruikte harmonieën en melodieën een bepaald systeem?*

R.S. : Nee, ik gebruik wel veel rijk gekleurde harmonieën met additieve noten. Ik werk niet volgens een strak schema en ben evenmin wat men noemt een avantgardist, mij interesseert het verleden en het heden. Geheel los hiervan vind ikzelf de kwart het mooiste interval.

— *In uw composities is een verhouding met andere orgelcomposities weinig contrapunt. Kunt U daar iets over zeggen?*

R.S. : Contrapunt kan verborgen zijn, zoniet keren we terug naar muziek van een welbepaalde tijd. Er is bijvoorbeeld duidelijk contrapunt in «Figuren in een basiliek». Ik componeer niet direct in fugatische stijl. Ik herinner mij dat E. Feldbusch (°1922) voorheen directeur van de Franse afdeling van het conservatorium eens zei : «Als ik niet meer weet wat te schrijven, dan componeer ik een fuga». Ik vond dit niet slecht gezegd.

— *En ritmisch?*

R.S. : De ritmiek is in mijn muziek tamelijk eenvoudig gehouden. Ik heb geen behoefte de muziek te veranderen of te vernieuwen. J. Van Nuffel heeft in de cursus muziekwetenschap

aan de universiteit te Leuven beweerd dat Stravinsky de evolutie van de ritmiek, met het componeren van «Le Sacre», voor twee honderd jaar heeft gefixeerd. Bovendien vind ik dat de hedendaagse muziek, zonder dat ze gemakkelijk wordt, toegankelijk moet zijn voor een ruim publiek.

De muziek van Britten, Sjostakovitsch, Messiaen e.a. spreekt velen aan. Zij is ook van onze tijd.

— *U heeft nogal voorkeur voor diepe bassen. Kunt u dat verklaren?*

R.S. : De kathedraalorgels van Antwerpen en Mechelen met hun klankstructuren vanaf de 32 voet hebben mij getroffen. Op het orgel van de Sint-Walburgakerk te Veurne is geen 32 voet register. Het is mij derhalve een soort systeem geworden om dit te compenseren door een kwart aan de bas toe te voegen. Anderzijds is voor mij een diepe basklank een belangrijke eigenheid van het orgel.

— *Zijn uw composities gedacht voor een bepaald orgeltype? Registratieaanduidingen ontbreken immers geheel.*

R.S. : Het antwoord op die vraag zit in de composities zelf. Ze zijn eerder gedacht vanuit een modern instrument met een gelijkzwevende stemming. Ik denk meer vanuit een romantisch klankidroom.

Vanuit een gevoel van eenvoud en vanuit het vertrouwen in de organisten schrijf ik geen registraties voor. Het doet mij denken aan Debussy die in zijn etudes geen vingerzettingen voorzag. Hij vond dat de pianisten handig genoeg zijn om het zelf uit te zoeken.

— *Veel organisten zien Bach als de grootste componist. In uw vorming stond de piano centraal en niet het orgel. Kunt u wat zeggen over het belang van Bach als componist?*

R.S. : Zeker kunnen wij vandaag nog de raad van Schumann volgen : «Speel elke dag een Prelude en fuga van het «Welgetemperd klavier». Het is ons dagelijks brood. De studie van Bach is onontbeerlijk voor de vorming van het polyfone luisteren en aanvoelen. Alle pianisten, in het conservatorium van Brussel, worden verplicht op het examen drie preludes en fuga's uit het geheugen voor te spelen.

— *Kunt u enkele verschillen noemen tussen de mogelijkheden van een orgel en die van een piano?*

R.S. : Op de piano wordt de dynamiek en de kleurenschakeringen vooral vanuit de vingers gecreëerd. Op het orgel is er de onuitputtelijke keuze van registercombinaties die de kleurrijkdom bepaalt.

Voor mij komt de dissonantie niet zo mooi tot haar recht op de piano als op een orgel. Het gaat hier natuurlijk over een klankvoorstelling van een modern instrument. Velen ervaren het orgel als saai en vervelend, bij mij roept het een schilderachtige sfeer op.

Oscar Espla zei 'ns : «On dit que l'orgue et le roi des instruments, c'est l'éléphant des instruments!». Bij onkundig gebruik van het instrument kan in deze uitspraak een kern van waarheid zitten. Bovendien moet men, naar mijn mening, als organist een mystieke geest hebben.

— *Wat bedoelt u daarmee?*

R.S. : Om een goed organist te zijn, heeft men een zeer ernstige opleiding nodig; maar dit is nog niet genoeg : men moet de innerlijke mens op z'n diepste in de muziek kunnen uiten!

— *Wat vindt u nu zo bijzonder aan het orgel?*

R.S. : De mooie, de rijke, de scherpe dissonantie is alleen mogelijk op het orgel. De verschillende dimensies : diepte, hoogte, breedte, lengte, alles is mogelijk op een mooi orgel. Neem bijvoorbeeld de laatste bladzijden van «Dieu parmi nous» van «La Nativité du Seigneur»; zelfs met een orkest kan men die kleurenweelde van dissonanten nooit bereiken. En dan spreken we nog niet over het sakraal karakter van het orgel.

— *Een laatste vraag : Zijn er nog meer orgelcomposities in voorbereiding?*

R.S. : Ik denk aan het schrijven van dansen, maar ik heb die drie dansen van Jehan Alain gehoord en dan heeft men geen behoefte meer. De dansen van Alain ontspringen bijna het kader van een orgel. De titel «Dansen» zal ik in ieder geval niet gebruiken want dan denk ik fataal aan Alain en ook aan de dansen voor piano van Peter Cabus (°1923), die tevens een mooie sonate voor orgel schreef.

(Dit verslag werd geredigeerd door K. D'Hooghe)

Robert Steyaert, volledige lijst orgelcomposities

— «Ode aan de Westhoek» opgedragen aan Kamiel D'Hooghe, (creatie 22 augustus 1980 door K. D'Hooghe te Veurne)

- Cyclus bestaande uit :
- Intrada, (mei 1980)
 - Ten Bogaerde, (mei 1979, St.-Idesbald - Koksijde)
 - Eb en Vloed, (juli-september 1979, St.-Idesbald - Koksijde)
 - Gebed tot St.-Idesbald van der Gracht (februari 1979)
 - In memoriam Jose Van Gucht (1912-1980) St.-Idesbald - Koksijde
 - Fantasia op de naam VEURNE (januari-maart 1978).
- «Hommage aan Paul Delvaux»
 creatie 21 augustus 1986, door K. D'Hooghe te Veurne
- Cyclus bestaande uit :
- Toutes les lumières (Delvaux -1962) (Alle Lichten)
 - Casques et squelettes (Delvaux -1953) (Helmen en Skeletten)
 - Murmures (Delvaux -1979) (Gefluister)
 - Le Jardin (Delvaux -1971) (De Tuin) gecomponeerd maart 1987
- Figures dans une basilique (1980) (Figuren in een basiliek).
- «Meditatie op een gregoriaans thema «In memoriam Jos De Beus» (St.-Idesbald-Koksijde, april 1983)
 creatie 19 augustus 1983 door K. D'Hooghe te Veurne.
- «Toccata Festiva» opgedragen aan Dr. Jan D'Haenens, Brussel, januari 1985
 creatie 2 mei 1985 door K. D'Hooghe te Brussel.
- «Elegie» in memoriam Eduardo Del Pueyo,
 naar een thema van E. Granados. (St.-Idesbald-Koksijde, juli-september 1987)
 creatie 24 augustus 1989 door K. D'Hooghe te Veurne.
- «Eb en Vloed» uit de «Ode aan de Westhoek» verscheen in druk bij het Documentatiecentrum voor orgel te Veurne.
 «Ode aan de Westhoek» verscheen als doc. 3 bij het Documentatiecentrum voor orgel.
 «Hulde aan Paul Delvaux» bij René Gailly Productions onder nr. 1985 0 14.
 Beiden werden door K. D'Hooghe vastgelegd op grammofoonplaat.

Het eerste gerestaureerde Fr. Loret- orgel : 1876 Merchtem 1992

Patrick ROOSE

Een blik op de overvloedige bibliografie (cfr. infra) zal duidelijk maken dat het hier overbodig is gegevens over Fr. Loret en zijn uitgebreide familie van musici (instrumentist, organist, beiaardier, muziekleraar, componist, orgelmaker, uitvinder) te hernemen.

In de Vlaamse orgelbouw zijn het vooral de genoemde François-Bernard Loret (°1808 - †1877) en zijn broer Hippolyte Loret (°1810 - †1879) wiens activiteiten van belang zijn.

Op 11 september 1834 betaalt men in Bassevelde «aen den heer Franciscus Loret ter rekening der nieuwe kerkorgel»; op 3 april 1835 betaalt men het restant «aen den heer Loret, alsnu orgelmaker te Sint Nicolas». En nu, op 1 jan. 1837 betaalt men «aen dheer Vermeersch over den orgelmaker Loret te Sint Nicolas» voor een jaar onderhoud : de heer Vermeersch was immers in 1832 de schoonvader geworden van de jonge orgelmaker. Aldus is het huis «Loret-Vermeersch» gesticht te Sint-Niklaas, en een zoon Vermeersch, nl. Henri, vertrekt mee met zijn zus om zijn schoonbroer te assisteren. Een goede tien jaar later, in 1845, wordt het bedrijf overgebracht naar Mechelen.

Fr. Loret ontpopte zich als een fervent zoeker naar nieuwe uitvindingen in de orgelbouw. Hij blijkt een ongelooflijk goed mechaniker te zijn, en slaagt erin de meest ingewikkelde toestanden toch tot functioneren te brengen. Ingewikkeldheid komt echter instrumentenbouw niet steeds ten goede, en oplaaierende controverses, waarin Loret tegen gereputeerde namen als Fétis en Lemmens moet optornen, zorgen voor een klimaat dat door Fr. Jaspers als volgt getypeerd wordt (bibliogr. 8) : «Pater Kreps schreef in 1959 een tekst waarin Loret zo ongeveer als het zwarte schaap wordt afgeschilderd en bevestigde daarmee de slechte naam die de Mechelse Loret had en nog heeft». Loret bijt echter van zich af in brochures en ingezonden brieven. Niettemin zoekt hij uitwegen in Nederland : de

lijst van zijn werken aldaar (id. 8) vermeldt 50 lokaliteiten en overtreft daarmee het Belgische lijstje dat hieronder wordt weergegeven.

Men mag aannemen dat van ca. 1850 zoon Camille Loret in het bedrijf meewerkt; na zijn vaders dood in 1877 levert hij nog enkele grote werken in dezelfde trant (Buggenhout, Opwijk, Neerijse), daarna ziet men zijn activiteit eerder uitdoven.

Het orgel van Merchtem moet zowat het laatste grote werk van François geweest zijn : de opdracht werd door de Kerkfabriek gegeven op 2 januari 1876. De orgelkast werd gemaakt door Pouliart, schrijnwerker te Asse, die meerdere orgelkasten op zijn palmares heeft.

Aldus kon te Merchtem organist Florimond De Boeck aan de slag op een orgel dat aan alle muzikale wensen van die tijd voldeed. In 1892 wordt hij opgevolgd door zijn zoon August De Boeck, die echter weldra zal uitwijken naar Brussel om er carrière te maken als organist (Elsene en Karmelietenkerk), conservatoriumleraar en componist.

Het uitvoerige historisch rapport over de orgels van Merchtem (bibliogr. 9) toont ons o.m. dat het Loret-orgel ruim honderd jaar lang ongewijzigd is gebleven; een grondige revisie was echter wel dringend geworden. In 1979 werd een restauratiedossier opgesteld door orgelkundige Gabriël Loncke uit Overmere. Op dat moment was de kerk reeds gesloten wegens instorting van het gewelf; in 1984 bleken er zware stabiliteitsproblemen te zijn, en diende het orgel in allerijl gedemonteerd te worden; het werd geborgen in het atelier van orgelbouwer A. Thunus, aan wie de geplande restauratie was toegewezen.

Na de restauratie van het kerkgebouw kon ook het orgel teruggeplaatst worden. De oplevering geschiedde in oktober 1992 : de conclusie was unaniem dat Alberic Thunus, orgelbouwer te Butgenbach (bij Malmédy), op een voortreffelijke manier aan alle voorschriften van het bestek voldaan heeft. De kosten beliepen ruim 5 miljoen frank.

Aldus is het laatste orgel van Fr. Loret in Vlaanderen meteen het eerste geworden dat integraal hersteld werd (we laten de restauratie te Nieuwerkerken even buiten beschouwing omdat het geen volledig nieuw Loret-orgel betreft).

Hier volgen nu nog de voornaamste technische gegevens :

Klaviatuur & Dispositie

— registertrekkers terrasvormig op 3 rijen aan weerszijden van de manualen :

8	9	10	11	12		5	4	3	2	1		
	3	4	5	6	7		9	8	7	6		
	1	2					5	4	3	2	1	
	Gr. Org.					Positif					Péd.	
1.	Montre 8					1.	Salicional 8				1.	Quintaton 12
2.	Violon 16					2.	Mélaphone 8				2.	Violon 8
3.	Bourdon 16					3.	Bourdon 8				3.	Flûte ouverte 8
4.	Viola 8					4.	Dolcina 4				4.	Sousbasse ouverte 16
5.	Flûte harmon. 4					5.	Flûte				5.	Bombarde 16
6.	Prestant 4						champêtre 4					
7.	Bourdon 8					6.	Flageolet 2					
8.	Octavin 2					7.	Basson-					
9.	Fourniture (3 r.)						Hautbois 8					
10.	Bombarde 16					8.	Clarinete 8					
11.	Trompette 8					9.	Voix Humaine					
12.	Clairon 4											

— pedalen (ijzer, lepelvorm), van links naar rechts :

- Appel Anches au Positif
- Appel Anches & Fourniture Gr. Org.
- Anches au Pédalier
- Péd. + Pos.
- Péd. + Gr. Org.
- Gr. Org. + Pos.
- Trémolo
- Expression (niet-graduatele bediening zwelkas)

— manuaalomvang : C - g'''

pedaalomvang : C - d'

— toonhoogte : a ligt iets hoger dan 440 Hz
temperatuur : gelijkzwevend

— vrijstaande speeltafel vóór het orgel; klavieren beenbeleg en ebbehout; manuaal afsluitbaar met roldeksel; vlak pedaal; typische orgelbank met poten in gemouleerd gietijzer. Typische registertrekkers in wit porcelein met gekleurde opschriften.

Windladen & Opstelling

Orgel ingebouwd in en onder de boogvormige torenopening; Hoofdwerk vooraan, daarachter Positief, Pedaal gedeeld links en rechts; alles gedeeld in C- en Cis-kant. Positief in zwelkas met luiken bovenaan. Eiken sleepladen. Tracturen groten-deels in eik. Dubbele ventielkassen (een voor- en een achteraan), de tweede dient voor de *Appel's*; de overbrenging gebeurt via twee eiken balansen : daardoor is de toetsdruk aan de zware kant.

Pijpwerk

Hoofdzakelijk in tin/lood-legering; diverse percentages. Deels gemaakt uit Loret's eigen vinding «Mechels tin» (metaalplaat met een fijn laagje tin erop geperst). Deels uit zink (front en baspijpen strijkers). Houten pijpen in eik : bassen v.d. gedekten, 2 okt. open Sousbasse en bekens Bombarde.

De Mélophone is zwevend gestemd met de Salicional. Clarinette met doorslaande tongen.

Furniture-samenstelling :

C = 2', 1 1/3', 1'
cis' = 4', 2 2/3', 2'
cis'' = 8', 5 1/3', 4'

Windvoorziening

Grenen blaasbalg (diende vernieuwd te worden). Drie windpompen die met stangen verbonden zijn aan een draaias, die bediend wordt met een zwengel. Eiken windkanalen.

Winddruk: Gr. Org. en Ped. 110 mm WK, Rec. 100 mm.

Orgelkast

Eiken meubel in laat-klassieke stijl; alleen geboend. Front-structuur en pijpenaantal als volgt :

torentje-veld-toren-veld || torentje || veld-toren-veld-torentje
5 8 5 7 || 3 || 7 5 8 5
(4') (8') (8') (4')

Niet alle pijpen zijn sprekend.

Houtsnijwerk en engelenkopjes.

BIBLIOGRAFIE

1. E.G.J. Gregoir : «Historique de la Facture et des Facteurs d'Orgue», Antwerpen, 1865, reprint F. Knuf, Amsterdam, 1972; blz 53-55, 136-143.
2. H.V. Couwenbergh, op. praem. : «L'orgue ancien et moderne», Lier, s.d. (= 1887); blz. 84-87, 168-169.
3. J. Broeckaert : «De familie Loret», in Annalen van de Oudheidkundige Kring der Staet en des voormaligen Lands van Dendermonde, 1898, 2de reeks, dl. VII, afl. 3; blz. 181-197. (overdruk, Dendermonde, 1899).
4. J. Kreps, o.s.b. : «Quinze Loret», in Musica Sacra, jg. LXI, 1959; blz. 103-109.
(in dit artikel een nog meer gedetailleerde bibliografie).
5. Gh. Potvlieghe : «Loret», in Winkler Prins Encyclopedie, dl. IV, uitg. Elsevier-Sequoia, Brussel, 1974; blz. 215-216.
6. a) J.-P. Felix : «L'orgue Fr.-B. Loret de la cathédrale d'Arequipa au Pérou (1852/54)», in Mededelingen van het Centraal Orgelarchief, jubileumboek 1985, (Bulletin Instrumentenmuseum Brussel, vol. XV, 1985); blz. 33-57.
b) ongeveer dezelfde tekst verscheen in

J.-P. Felix : «Mélanges d'Organologie», deel VI, uitg. door de auteur, 1988; blz. 84-114.

7. J. Ferrard : «François-Bernard Loret», in Dictionnaire des facteurs d'instruments de musique en Wallonie et à Bruxelles, du 9^e s. à nos jours, uitg. P. Mardaga, Luik/Brussel, 1986; blz. 266-267.
8. A. van Sleuwen & P. Korz (red.) : programmabrochure «Loret-Symposium, 22-23 sept. 1989, Reusel (NL)», 64 blz.; bijdr. v. div. auteurs.
9. J.-P. Felix, G. Loncke, pater Vedastus o.f.m. : «Archivalia in verband met het orgel te Merchtem», in Mededelingen van het Centraal Orgelarchief, uitg. Instrumentenmuseum Brussel, jg. 1980/6; blz. 44-99.

Werken van Loret in België

Werken die in de laatst gepubliceerde lijst (J.-P. Felix, zie Bibliografie sub 6) niet voorkomen zijn hier toegevoegd en met een * gemerkt; voorts zijn enkele correcties aangebracht.

- | | |
|----------------|--|
| 1832 | Uitbergen; nieuw |
| * 1833 | Muizen |
| * 1834 | Bassevelde; nieuw |
| tussen 1836-46 | Bollebeek (bij Mollem); nieuw |
| 1837 | Strombeek-Bever; nieuw |
| 1837 | Kapellen (bij Antwerpen); nieuw |
| 1839 | Orsmaal; plaatsing orgel uit Ukkel St-Pieter, met ingrijpende verbouwing |
| 1840 | Antwerpen, kathedraal; ? |
| 1840 | Deurne, St-Fredegandus; verbouwing |
| 1840 | Dormaal; nieuw |
| 1840 | Zwijndrecht; nieuw, & herst. in 1869 |
| 1842 | Zeveren; nieuw |
| 1843 e.v. | Antwerpen, St-Paulus; wijzigingen |
| 1844 | Antwerpen, St-Elisabethgasthuis; nieuw instrument in oud meubel |
| 1844 | Oudergem, St-Anna; nieuw, met verwerking van pijpwerk uit Antwerpen St-Elisabethgasthuis |
| 1844 | Gijzenzele; levering occasie-orgel |
| ca. 1845 | Vertrijk; nieuw; kan toegeschreven worden aan Fr. Loret |
| 1847 | Nieuw orgel gemaakt voor de «Exposition des Produits de l'Industrie Nationale» te Brussel, daarna geplaatst in Sint-Jans-Molenbeek, St-Jan-Baptist |
| * 1847 | Haasdonk; nieuw |
| kort vóór 1849 | Antwerpen, St-Willibrordus; nieuw |
| * 1853 | De Klytte; nieuw |
| 1853 | Leuven, College van de Hoge Heuvel (Naamse straat) & in 1857 naar Nodebais overgeplaatst; nieuw of ingrijpende renovatie |
| * ca. 1855 | Berchem, St-Willibrordus; verbouwing |
| 1855 | Waterloo, nieuw; de orgelkast bevindt zich heden te Hattem (NL) |
| * 1858 | Mons, St-Nicolas en Havré; uitgebreide werken |
| 1859 | Eversel (bij Heusden, Limb.); uitbreiding |
| ca. 1860 | Vorsen (bij Gingelom); nieuw |
| na 1865 | Folx-les-Caves; nieuw |
| 1868 | Asse, renovatie |
| 1869 | Oplinter; nieuw |
| ca. 1870 | Edegem, St-Antonius; renovatie |
| * 1874 | Brussel, St-Antonius van Padua (Minderbroeders-
Conventuelen); nieuw |

1874	Malderen; nieuw instrument in oud meubel
vóór 1876	Marchienne-au-Pont; ?
1876	Lesve; nieuw
* 1876	Merchtem; nieuw
* 1877	Schaarbeek, St-Servatius; nieuw
bouwjaar niet bekend :	
vóór 1865	Bon-Secours (bij Péruwelz); nieuw
vóór 1865	Steenhuffel; nieuw
vóór 1865	Bornem, abdij; nieuw
* ?	Beveren a.d. IJzer; nieuw
* ?	Booischoot; nieuw ?
* ?	Jandrain; nieuw
* ?	Kaaskerke; nieuw
* ?	Lens-sur-Geer; nieuw (vernield in 1967)
* ?	Nieuwerkerken (bij Aalst); renovatie
* ?	Overhespen; nieuw
* ?	Puurs-Kalfort; nieuw
* ?	Rosoux-Crenwick (Roost-Krenwik); nieuw
* ?	Wilrijk, O. L. Vrouw v.d. Rozenkrans; nieuw; thans in Wilrijk-Valaar

Fr. Loret is voor herstellingen of wijzigingen van secundaire aard nog aan het werk geweest in :
Lede, 1831; Hamme St-Pieter, 1837; Bazel, 1840; Antwerpen St-Jacob, 1845, voorstel/niet uitgevoerd; Mechelen St-Rombout, 1853, voorstel/niet uitgevoerd; Dendermonde St-Gillis intra muros, 1855; Drogen, 1867; enz.

Addenda bij de werkljst van L.-B. Hooghuys

Patrick ROOSE

Zowat tien jaar geleden lieten we in dit tijdschrift een artikel opnemen met als titel «Werklijst anno 1885 van L. B. Hooghuys, aangevuld met notities en realia» (*Orgelkunst* jg. VI/4, dec. 1983, blz. 4-15).

Thans zijn we in de mogelijkheid om - na briefwisseling met andere vorsers, na persoonlijk opzoekingswerk, en door toevallige vondsten - nog een aantal preciseringen te noteren, in een kwantiteit die we voldoende groot achten om onder de aandacht van de geïnteresseerden te brengen.

Ook deze bijdrage willen we, parallel met het artikel van 1983, in twee geledingen laten uiteenvallen, nl. enerzijds commentaar bij de door Hooghuys in 1885 gepubliceerde werkljst, en anderzijds addenda en wetenswaardigheden in de rand van deze lijst. Voorafgaandelijk kunnen nog een aantal gegevens gerapporteerd worden die een aanvulling betekenen voor de Hooghuys-biografie.

Nog enkele biografische gegevens

Hoewel de werkljst van L. B. Hooghuys vermeldt «Maison fondée en 1850» en het eerste erin voorkomende werk dateert van 1856, is het een feit dat L. B. Hooghuys zich reeds in 1846 als zelfstandig orgelmaker vestigde, en dat er uit die tussenperiode van tien jaar enkele werkzaamheden bekend zijn. Anderzijds zijn een aantal werken uit zijn laatste levensjaren eveneens niet opgenomen in de lijst.

a) Zeer verduidelijkend omtrent de aanvangsjaren zijn de gegevens die ik mocht ontvangen van Stéphane Godfroid (Geraardsbergen) :

1. In de *Almanach der Provincie van West-Vlaanderen en Wegwijzer der Stad Brugge voor het jaar...* vindt men ononderbroken van 1832 tot 1845 :

Orgelmaeker - Hooghuys, timmermanstraet

(Hier wordt telkens Simon-Gerard H., vader van L. B. bedoeld).

2. In de *Almanach...* van 1846 vinden we op blz. 128 :

— *Orgelmaeker Hooghuys, timmermans(t)raet*

— *Orgelmaeker Hooghuys (zoon), Jeruzalemstraet*

Daaruit mag besloten worden dat L. B. Hooghuys dan afzonderlijk van zijn vader ging werken. Te noteren valt evenwel dat hij eigenlijk op hetzelfde adres bleef wonen, en dat de familie Hooghuys reeds voorheen met twee adressen aan te duiden was : één voor woning en één voor atelier ?

Kort vóór of in 1846 had L. B. Hooghuys een eigen commerciële plaket, nl. een in die tijd in zwang zijnde porceleinkaart, laten vervaardigen. (Enkele van die kaartjes/plaatjes zijn bewaard in privé-bezit). Dat wijst erop dat hij zinnens was om zijn eigen weg op te gaan; hij dient zich aan als *LOUIS HOOGHUYS FILS - Facteur d'Orgues / accordeur de pianos / rue de Jerusalem / S.A. 8. N. 52. - BRUGES*. (Afbeelding van zo een porceleinkaart in Godfroid, zie bibl. nr. 4).

Uit deze beginperiode kan alvast één orgel gesignaleerd worden, nl. voor de Brugse St.-Trudoabdij, dat vóór 1856 geleverd werd en dat niet in de werkljst voorkomt. (Preciseringen over deze activiteit : zie verder).

b) Aan de andere kant constateren we dat de opsomming in de werkljst ophoudt ca. 1878; doch ook tussen 1878 en 1885 zijn er nog werken gesigneerd L.B. Hooghuys (en zoon). Hiervoor

verwijzen we eveneens naar het volgend hoofdstuk over de werken afzonderlijk.

c) Wat betreft de opeenvolgende adressen in Brugge waar L.B. Hooghuys gevestigd was, kon ik volgend overzicht distilleren uit gegevens die mij voor het merendeel verstrekt werden door Alexander Verberne (Amsterdam).

1846	Jeruzalemstraat 52
1847	Eyermarkt
	Molenmeersstraat 85 (?)
1848	Rodestraat 5
1850	Carmersstraat 5
1850-1852	Langestraat 45
1853-1854	Predikherenstraat 12
1856-1863	Noordzandstraat 18
1876-1885	Sint-Jacobsstraat 9

(De jaartallen duiden niet noodzakelijk het moment van verhuizing aan; het zijn jaartallen waarin de adressen vermeld gevonden werden).

Wat betreft het eerste adres geeft St. Godfroid nog volgende precisering :

In het Bevolkingsregister van Brugge, Telling 1830-1846, blz. 138 kunnen wij lezen dat *hooghuys Louis horgelmaeker* van 27 sept. 1828 t.e.m. 17 sept. 1846 woonachtig was aan de *Stuyfzandstraat sectie A wijk 8 huisnummer 52*. Het huisnummer, met sectie en wijk, is dat wat op de porceleinkaart (cfr. sup.) voorkomt; en Stuyfzandstraat is de vroegere benaming van Jeruzalemstraat.

De verdere adressen sluiten chronologisch op elkaar aan; alleen tussen de twee laatste is er een hiaat : het is mij nog niet bekend wanneer precies tussen 1863 en 1876 de verhuis naar de Sint-Jacobsstraat plaatsvond.

d) Alexander Verberne signaleerde mij een kleine rechtzetting die aan te brengen is bij de stamboom (Orgelkunst, art. cit., blz. 10). De op de derde regel genoemde *Petrus-Julien* moet zijn *Petrus-Augustinus*, zoals hij in akten wordt genoemd, of *Petrus-Augustus*, zoals hij op zijn rouwcirculaire heet; de jaartallen 1820-1854 zijn goed. Met *Petrus-Julien* zal *Petrus-Julius* zijn bedoeld, een andere zoon van Simon-Gerard, maar die niet ouder werd dan 1 jaar.

Tenslotte kan nog vermeld worden dat intussen Romain Hooghuys (Zeebrugge) overleden is, op 15 december 1989.

e) Ijdens het inventariseren van het orgelpatrimonium in de arrondissementen Brugge en Oostende is het de onderzoekers, A. Fauconnier en ondergetekende, opgevallen dat het nieuw Hooghuys-pijpwerk een grote uniformiteit vertoont alsook toonhoogtemerken draagt zoals men ze op seriematig vervaardigd pijpwerk aantreft. Op basis daarvan mag men tot het voorlopig besluit komen dat Hooghuys niet meer zelf zijn pijpen vervaardigde (met uitzondering voor de houten pijpen misschien).

In een artikel over het orgel van de St.-Jacobskerk in Brugge schrijft R. Deruwe dat het pijpwerk aldaar geleverd werd door het huis Vos van Brussel (sic, zonder preciese bronopgave). (R. Deruwe : «Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie - De St.-Jacobskerk te Brugge», in *De Schalmey*, jg. V, 1950; blz. 100-102).

Vermoedelijk zal het gaan om het atelier van J. Devos. In een prospectus uit de jaren 1880 van zijn *Manufacture Spéciale de Tuyaux d'Orgues d'Eglises* stelt *Joseph Devos, 9 Place du Concordat, Cureghem lez-Bruxelles* zich voor als voormalig werknemer van A. Cavaillé-Coll en andere pijpenateliers te Parijs en zegt over zijn atelier *Maison fondée en 1860*; in zijn prijslijst staan de verschillende registers opgesomd verkrijgbaar in twee verschillende legeringen. (Een afdruk van zo een folder is te vinden in *De Mixtuur* nr. 51, okt. 1985, blz. 24-25).

Het Hooghuys-orgel van Dudzele, uit 1872, bevat reeds het voor die tijd zeldzame register *Septième 1 1/7*; bij Devos is volgens zijn prijslijst het register *Septième 1/2 p.* beschikbaar. Dit kan een aanwijzing zijn dat Hooghuys zijn pijpen bij deze leverancier haalde.

I. Aanvullende gegevens bij de werkljst 1885

BRUGGE, Sint-Salvator

Uit een bericht in *Musica Sacra* (zie verder) aangaande de verbouwing van dit orgel door G. Cloetens in 1901-02, blijkt dat de eerste grondige verbouwingen aan het prachtige Van Eynde-orgel pas in dat jaar geschied zijn, en niet door L. B. Hooghuys. Meteen blijkt hoe traditionalistisch en anderzijds respectvol er in de Westvlaamse 19de eeuw nog omgesprongen werd met het kerkelijk patrimonium.

In de zitting van 5 juni 1856 (1) besliste het bureau van de kerkmeesters van St.-Salvator het orgel, dat zich in slechte staat

bevond en gans verwaarloosd was, te laten restaureren door Hooghuys, onder leiding van J. de Stoop (2).

In 1856 echter, op 24 nov., werd het herstelde orgel ook gekeurd door J. Sutton (3). Deze laatste had overigens een nieuw register geschonken om in het Positief te plaatsen. (Is dit de reden waarom Hooghuys in zijn werklijst opgeeft 3 *claviers*, 24 *registres*, terwijl we in de dispositie van Musica Sacra 25 registers tellen? Of werd - zoals Van Peteghem in zijn opgaven deed - de Echo niet meegeteld?).

In Musica Sacra, jg. XXI (1901-1902), blz. 75-77, treft men een ingezonden tekst aan, die als volgt begint :

Monsieur le Chanoine, (4)

Je vous communique le compte rendu de la séance d'inauguration des grandes orgues de la cathédrale de Bruges (Patrie du 28 août) : (5)

«La cathédrale de Bruges ne possédait jusqu'ici qu'un orgue incomplet et entièrement délabré...»

«Incomplet» is een appreciatie die we op rekening laten van de toen algemeen geldende organistensmaak, «délabré» was echter een probleem - welke ook de oorzaken waren- waar men niet langer omheen kon en dat al geruime tijd op een remedie wachtte. E. Grégoir reeds (in 1865) spreekt van... *les jeux d'anches laissent beaucoup à désirer. La soufflerie est défectueuse...* (6).

In 1899 nog, tijdens de opgemerkte begrafenisplechtigheid van de geliefde Vlaamse priester-dichter Guido-Gezelle, had het orgel reeds na enkele akkoorden verstek gegeven.

De auteur van de brief aan Musica Sacra (7), na het verslag van de orgelinwijding uit La Patrie geciteerd te hebben, gaat verder : *Permettez-moi d'ajouter quelques mots...* (Eerst gaat het over een bezoek aan het orgel, vlak na de inspelings, door de schrijver in gezelschap van enkele organisten o.m. Léon Jadin uit Mons die het orgel beproeft).

Mais il faut que je dise un mot de l'orgue lui-même et de sa restauration : ... (volgen enkele opmerkingen over restaureren). L'orgue ancien construit au commencement du XVIII^e siècle par un facteur yprois et restauré en 1854 par feu Louis Hooghuys, de Bruges, comprenait 25 jeux, répartis sur trois claviers manuels de 53 notes, et n'avait pour toute pédale qu'une tirasse de 18 notes. Voici quelle était la série des jeux : ...»

(Wij hebben de doorlopende opsomming hierna rechts in kolom gezet, en deze laten we links voorafgaan door de oorspronkelijke dispositie) (8).

VAN EYNDE, 1717

(klav. C.D.-c^{'''})

Gr. Org.

Vanture 8

Bourdon 16

Bourdon 8

Cornet 5r

Octave 4

Fluyte 4

Doublette 2

Nazard (2 2/3)

Sesquialtra 2r

Fourniture 4r

Cimbal 2r

Larigot (1 1/3)

Groote Tierce (3 1/5)

Bombarde 16

Trompet 8

Voix humaine 8

Pos.

Vanture 4

Bourdon 8

Cornet 3r

Larigot (1 1/3)

Fluyte 4

Doublette 2

Nazard (2 2/3)

Tierce (1 3/5)

Fourniture 4r

Cromhoorn 8 bas/sup.

Echo

(ab c^o)

Cornet 4r

HOOGHUYS, 1856

(klav. C.D.-f^{'''})

Gr. Org.

Montre 8

Bourdon 16

Bourdon 8

Cornet 5r

Prestant 4

Flûte à cheminée 4

Doublette 2

Nazard 3

Mixture 2r

Fourniture 4r

Cymbale 2r

// Flûte 4

// Flûte bouchée 8

Bombarde 16

Trompette 8

// Clairon 4

Pos.

Prestant 4

Bourdon 8

// Salicional 8 sup.

// —

Flûte amabile 4

Doublette 2

// Flûte 4 (en bois)

// Flûte octave 2

Fourniture 3r

// —

Récit

(vanaf 2de do)

Gros Cornet

La soufflerie (2.70 m x 1.30 m) enfermée dans le soubassement du buffet, était péniblement nourrie par deux pompes se manoevrant a bras.

Or, voici le travail effectué : ...»

(volgt beschrijving van de door Cloetens uitgevoerde werken).

Het lijkt niet dat er tussen 1856 en 1902 nog beduidende wijzigingen aan het instrument geschiedden; de hierboven opgesomde dispositie kan dus aangenomen worden als samenstelling anno 1856.

Eindnoten Brugge St.-Salvator

(1) L. Devliegher : «De Sint-Salvatorskathedraal te Brugge (Geschiedenis en architectuur)», Kunstpatrimonium van West-Vlaanderen, deel 7; uitg. Prov. W.-Vl., Lannoo, 1981.

Blz. 45, voetnoot : «Le bureau... décide : ...»

2 qu'aucun jeu de nouvelle invention n'y sera introduit, l'orgue devant conserver le caractère grave et religieux que le facteur

lui a donné, lors de sa confection en 1718 (dans le sommier - se-creet - on a trouvé ces mots : Jacobus van Eynde fecit. orghel maecker tot Yper. 1718). ...

- 5 le travail de restauration consiste dans les points suivants :
- E. substituer deux nouveaux claviers aux anciens;
 - F. renouveler le sommier du second orgue ou positif;
 - G. démonter totalement l'instrument, nettoyer et ajuster soigneusement les pièces et tuyaux et mettre tout l'instrument en accord général.

De plus, Mr De Stoop informe le bureau que sir John Sutton, artiste anglais, fait don à la fabrique d'un nouveau jeu pour le positif. Ce jeu doit servir à renforcer tout le petit orgue et sera fait d'après le plan et le modèle des anciens jeux du grand orgue, à tel point qu'il entrera dans le caractère général de tout l'instrument. (S. 146 : resolutieboek bureau, 1855-1862).

Op 24 november 1856 werd het herstelde orgel onderzocht door de bekende, te Brugge wonende Engelsman John Sutton «organiste-amateur de distinction» die volgende beoordeling neerschreef : This is to certify that I have examined the organ in the cathedral and find al in perfect order. I believe the organ at this present time to be in as good condition, as when first placed in the church.

(2) Johan de Stoop (1824-1898) genoot al op vrij jonge leeftijd enige bekendheid als componist. In 1855 werd hij benoemd tot muziekleraar aan het Klein Seminarie van Roeselare, waar hij collega werd van Guido Gezelle; hij zou er diens muzikale vriend en animator zijn, ook later toen Gezelle onderpastoor in Kortrijk was en groot voorstander van de volkszang in de kerk. Terloops moge hier vermeld worden dat Gezelle in West-Vlaanderen een vroege pleitbezorger was voor monumentenzorg avant la lettre.

(3) Het wordt meer en meer duidelijk welke belangrijke rol John Sutton (1820-1873) gespeeld heeft in het oeuvre van L. B. Hooghuys. Het was overigens ook Sutton die - op zijn kosten - Hooghuys meenam om orgels in de Rijnstreek te restaureren, waarvan Kiedrich het meest bekende voorbeeld is. Een hoogtepunt in de samenwerking is het orgel van Vivenkapelle bij Dame. (Over Vivenkapelle kan men een zeer gedocumenteerd artikel vinden in tijdschr. Monumenten & Landschappen, jg. IX nr. 5, sept.-okt. 1990, blz. 38-56. Een bijkomende bijdrage over het orgel alleen is voorzien in jaargang 1993).

Verder willen we hier nog het goed gedocumenteerde artikel signaleren : R. Duyck : «Baron Sir John Sutton» in De Gidsenkring, jg. XXIV/2, april 1986, blz. 2-38.

(4) Bedoeld is kanunnik H. van de Wattyne, opvolger van de stichter van Musica Sacra kanunnik P. J. van Damme († 1898).

(5) Het bericht verscheen in het Brugse dagblad *La Patrie*, jg. LV, van maandag 25 aug. 1902 (en niet 28 aug. zoals Musica Sacra vermeldt). Op blz. 2 vindt men een artikel onder hoofding *BRUGES, 25 AOUT*

Les Grandes Orgues de la Cathédrale.

De versie naar Musica Sacra is misschien met de hand gecopiëerd, want ze wijkt in veel (onbelangrijke) details af van de versie in *La Patrie*.

We signaleren dat ook reeds in *La Patrie* van zat. - zond. 23-24 aug. 1902, blz. 2, een relaas over de inwijdingsplechtigheid van het orgel op vrijdagnamiddag 22 aug. verschenen was; hierin wordt de omvang van het instrument (zonder dispositieopsomming) vermeld.

(6) E. G. J. Grégoir : «Historique de la facture et des facteurs d'orgue», Antwerpen, 1865; blz. 178-179.

(7) Het bericht in Musica Sacra is gesigneerd Em. D. J. Waarschijnlijk betreft het Em. de Jaegher (latere kanunnik, trad vaak

op in orgelzaken namens het bisdom), op dat moment muziekleraar aan het Klein Seminarie te Roeselare.

Ook in het verslag van *La Patrie* van 23-24 aug. (cfr. noot 5) wordt vermeld dat hij de informant van de dagbladjournalist was.

(8) De dispositie van 1717 is genoteerd uit het Van Eynde-contract, dat fac-simili weergegeven is in :

«Luister van het orgel in Vlaanderen / Acta Organologica Flandriae», uitg. De Monte, Leuven 1974 (eenmalige uitgave).

(Vervolg en Bibliografie in volgende aflevering).

Ter bespreking

CD-BASEDOW GERCKE/HERBST-orgel : Klaus Eichhorn, orgel

reeks : Europäische Orgellandschaften

uitgave : Capriccio - referentie : 10279.

In de noordelijke regio van het voormalige Oost-Duitsland overleefden slechts enkele fragmenten van gotische en renaissance orgels. Enkele grote 17de eeuwse instrumenten w.o. het Stellwagen-orgel uit 1659 in de O.L.V.-kerk te Stralsund en het orgel van de dorpskerk van Basedow dat tussen 1680 en 1683 werd gebouwd, bleven wel bewaard.

Het bouw van het orgel van Basedow (Mecklenburg) is het resultaat van een nauwe samenwerking tussen organist Samuel Gercke uit Güstrow, zijn schoonvader Heinrich Herbst uit Hildesheim en diens zoon en naamgenoot Heinrich Herbst. Als maatstaf dienden de grote instrumenten van destijds in Noord-Duitsland : Stade (St.-Wilhadi), Rostock (St.-Marien) en Stralsund (St. Marien).

De opbouw van dit mooi ogende instrument is geheel conform de Noordduitse traditie : rugwerk en beide pedaaltorens ingewerkt in de ballustrade, hoofdwerk en speeltafel op het hoogzaal met hier, uit plaatsgebrek in de hoogte, een borstwerk dat achter het hoofdwerk is opgesteld. De gehele orgelkast is weelderig versierd met beschilderingen en beeldhouwwerk. De prospectpijpen zijn deels verguld en beschilderd. De hoofdwerkkast wordt omsloten met twee mooi beschilderde luiken.

In de loop van de laatste 3 eeuwen werd het orgel meermaals aan de smaak des tijds aangepast. Zo werd het instrument o.m. herleid tot een tweeklaviersongel met pedaal. Om het orgel van volledig verval te behoeden, werd in 1980-83 een restauratie gerealiseerd die werd uitgevoerd door orgelbouwer Schucke uit Potsdam.

Het gereconstrueerde klankbeeld van het Gercke/Herbst-orgel kan mij niet helemaal boeien : de mixturen klinken scherp en stralen te weinig; de prestanten zijn te weinig vokaal; de tongwerken klinken niet rond en donker genoeg. Bovendien staat het orgel in een akoestisch minder goede ruimte opgesteld, vergelijkbaar met de ruimte waarin het Schnitger-orgel in Lüdingworth staat. Er is nauwelijks enige nagalm waardoor intonatiegebreken opvallen. Rekening houdend met het toenmalige isolement waarmee de Oosteuropese landen in het algemeen te kampen hadden (de opname dateert van 1988), is het resultaat van deze restauratie behoorlijk maar staat zij nog niet op het niveau dat we kennen in bv. Norden en Lüdingworth.

De Oostduitse organist Klaus Eichhorn (*1949) brengt (uiteraard) een staalkaart van de Noordduitse orgelmuziek met werk van H. Praetorius, Weckmann, Scheidemann, Tunder en Buxtehude. Zijn historiserende benadering verrast in positieve zin maar blijft wat stroef. Er is over het algemeen te weinig contrast in benadering en articulatie en te weinig fantasie om het geheel 65 minuten boeiend te houden. Documentaire waarde heeft deze opname alleszins.

(LB)

CD-AD VAN SLEUWEN, Vollebregtorgel, Servatiuskerk te Erp (NI)
uitgave : JUBAL referentie : CD ZV91144-2

De Nederlandse organist Ad van Sleuwen, heeft de afgelopen jaren enkele CD's gerealiseerd met historische orgels uit Noord-Brabant. Zijn inzet ten bate van dit orgellandschap is bij ons bekend. In 1978 schreef hij, in samenwerking met Frans Jespers, het bekende boek «Tot roem van zijn makers. Een studie over J.J. Vollebregt & Zoon, Meester orgelmakers te 's-Hertogenbosch».

Deze CD stelt een orgel voor uit 1847 dat zich in de Servatiuskerk te Erp bevindt. Dit instrument wordt beschouwd als één der best bewaarde vroege instrumenten van Johannes Vollebregt (1793-1872) en kenmerkt zich door een dispositie die rijk is aan achtvoetregisters. Zo treffen we op het ruim aan registers bezette positief o.m. een roerfluit 8', een Fluittravers 8' discant, een Salicional 8' (geen Franse romantische strijker, maar eerder dienstdoende en klinkend als een prestant), en een viola di gamba 8' aan. Het positief bezit geen mixtuur maar wel een flageolet 1'. Het hoofdwerk kenmerkt zich door een klassieke opbouw op 8'-basis met daarnaast een bourdon 16', een Cornet V en een Trompet 8'. De laagklinkende mixtuur is gebaseerd op 2'. De prestanten klinken boven-toonrijk en de fluiten eerder helder. Dit orgel heeft veel klankgelijkenissen met het prachtige Lohman-orgel uit Farmsum.

Het wijze waarop door Ad Van Sleuwen wordt gemusiceerd, bevestigt andermaal het hoge niveau waarop in Nederland orgel wordt gespeeld. Zijn orgelspel kenmerkt zich door een gedegen, beheerste techniek, een mooie toonvorming, helder polyfoon lijnenspel en goede timing, stijl-inzicht en overtuigingskracht.

De programmakeuze bestrijkt een ruim gebied en sluit stilistisch niet altijd optimaal aan bij het type orgel. Zo klinkt op deze opname de passacaglia in d van J.C. Kerll (1627-1693), de «Patria» Phantasie opus 36 van J. Brandts Buys (1868-1933) en delen uit de «Dominica Resurrectionis opus 67» uit 1957 van L. Toebosch (*1916). De overige werken van J.S. Bach, J.L. Krebs, J.G. Albrechtsberger en Ch. H. Rinck schitteren op dit fraaie instrument dat in 1984-1985 werd gerestaureerd door de gebroeders Vermeulen uit Weert met advies van J.J. van der Harst en O.B. Wiersma. (LB)

CD HARINGE : Luk Bastiaens en Kamiel D'Hooghe

Het van Peteghemorgel van Haringe is voor ons land een belangrijk instrument. Het is niet alleen één van de grote instrumenten die van Peteghem bouwde, het is bovendien bijna helemaal origineel bewaard gebleven.

Nu er aan het instrument een aantal herstellingswerken worden uitgevoerd nam de Cultuurgemeenschap van Haringe het initiatief om vóór de aanvang van de werken een CD te laten opnemen.

Kamiel D'Hooghe en Luk Bastiaens werden uitgenodigd om een opname te realiseren en het resultaat daarvan is nu te beluisteren op een unieke CD.

Beide organisten kozen een boeiend programma en het dient gezegd : men kan op deze CD het orgel van Haringe in al zijn kwaliteiten bewonderen.

Luk Bastiaens opent met de 2de suite van Louis-Nicolas Clérambault. Voor de verschillende stukken uit deze suite kan men in Haringe de voorgeschreven registratie volgen. Het wisselen van de verschillende kleuren laat het rococoinstrument in al zijn verschillende facetten horen. Maar ook de vertolking van Luk Bastiaens is meesterlijk.

De kerk van Haringe klinkt akoustisch nogal droog en juist daarom kan men zo goed genieten van de wisselende toucher en de verschillende karakters van stukken.

Ook de Pastorale van Johann Sebastian Bach wordt door Luk Bastiaens ingetogen en mooi vertolkt. Het inleidend deel, gespeeld op bourdon 8, fluit 4 en de Voix Humaine suggereert goed de pastorale sfeer. Het snelle tweede deel laat afwisselend de fluit van het hoofdwerk en van het positief horen. De zangerige melodie uit het derde deel klinkt prachtig op de Montre 8.

Kamiel D'Hooghe koos voor werk van Lambert Chaumont (eerste suite), Girolamo Frescobaldi (Quinta Toccata) en het vierde orgelconcert van G.F. Händel.

Net zoals in Clérambault kan men ook in Chaumont de voorgeschreven registraties gebruiken op het orgel van Haringe. Met de 15 verschillende stukjes uit deze suite is de voorstelling van de klankmogelijkheden van dit rococo-orgel nog vollediger.

Deze eenvoudige muziek wordt door Kamiel D'Hooghe prachtig vertolkt. De zangerige melodieën worden opgesmukt door een overvloed aan virtueuse trillers en brengen elk stuk in het gepaste karakter.

In de Quinta Toccata sopra i Pedali per l'Organo e senza van Frescobaldi bewijst Kamiel D'Hooghe dat deze Italiaanse muziek ook goed kan worden vertolkt op een Vlaams Rococo-orgel. Dit improvisatorisch opgevat stuk wordt virtuoos vertolkt en op een goed doordachte manier geïnterpreteerd.

De CD wordt afgesloten met en transcriptie uit 1738 van het eerste deel uit het 4de orgelconcerto van Georg Friedrich Händel.

De bijsluiter bevat naast de gekozen registratie ook nog een kleurenfoto en een korte beschrijving van het orgel.

Voor alle geïnteresseerden in orgelmuziek is deze CD zeker aan te bevelen. Indien «De vrienden van het orgel van Haringe» in hun opzet slagen willen zij zeer regelmatig een nieuwe CD laten verschijnen.

De CD wordt u opgestuurd als u 650 fr. (verzendingskosten inbegrepen) stort op nummer 103-2061773-09 van de cultuurgemeenschap van Haringe met vermelding CD Bastiaens - D'Hooghe.

D.C.

Dr. F.P.M. Jespers : «Het loflyk werk der Engelen» — De Katholieke kerkmuziek in Noord-Brabant van het einde der zeventiende tot het einde der negentiende eeuw.

Nr. LXXVIII in de reeks Bijdragen tot de Geschiedenis van het Zuiden van Nederland.

Uitgegeven door de Stichting Zuidelijk Historisch Contact, Tilburg, 1988. (Adres : Stichting Zuidelijk Historisch Contact, Hogeschoollaan 225, Tilburg, Nederland).

XXXIX & 385 bladzijden, in linnen band ingebonden, met tekst, muziek-voorbeelden, literatuuropgave, samenvatting en conclusie in Nederlands en Frans, bijlagen, verklarende woordenlijst, index van plaats- en persoonsnamen; prijs NL fl 60,—.

Het betreft hier het doctoraal proefschrift van Frans Jespers (*1951), die studeerde aan de Theologische Faculteit te Tilburg (dogmatiek) en aan de K.U. te Nijmegen (godsdienstwijsbegeerte); hij studeerde eveneens orgel aan het Brabants Conservatorium te Tilburg.

Voorzien van een dergelijke rits diplomas, kon het haast niet anders dan dat Frans Jespers zich het thema Kerkmuziek zou ter harte nemen voor een grondige studie. En grondigheid is dan nog maar één van de vele kwaliteiten van dit «Loflyk Werk». Het zou onbegonnen werk zijn hier in deze beperkte regels een kritische bespreking te willen op touw zetten : ik moet bescheiden toegeven dat ik nog niet door het hele boek ben geraakt, en een eenmalige lezing zou overigens niet volstaan om een woordje te kunnen meespreken in dit engelenkoor. De hoge graad van wetenschappelijkheid van dit werk mag de lezer niet afschrikken : het laat zich lezen als een boeiend boek en zal daarbij nog lange jaren zijn diensten bewijzen als naslagwerk. Over de ge-

schiedenis van de kerkmuziek in Noord-Brabant was immers zo weinig literatuur te vinden dat het Fr. Jespers meerdere jaren gekost heeft om zijn ruim genomen studieonderwerp te kunnen afronden. En vermits de regio Brabant voor een goed deel geaffilieerd is met wat thans het Noorden van de Belgische provincie Antwerpen is, staat het buiten kijf dat ook Vlaamse historici er goed aan doen Jespers' werk te exciperen. Het orgel komt niet uitvoerig aan bod in deze studie, maar het spreekt vanzelf dat de functie en positie van de organist op vele plaatsen zijdelings ter sprake komen; alles bij mekaar genomen is hier een boekwerk tot stand gekomen waar zowat niemand die met (Katholieke) kerkmuziek in de ruimste zin begaan is, aan voorbij kan. De auteur mag dan ook fier zijn op dit «Opus Magnum» van de Brabantse kerkmuziek.

Manneke Daan : Dialogen voor trompet (hobo of houtblaasinstrument) en orgel (1964).

Ed. Axolta Music Publishing, Kriekengaarde 40, 3992 KK Houten, Ned. Niettegenstaande het grote tekort aan originele stukken voor orgel met trompet is deze combinatie tijdens de voorbije dertig jaar tamelijk populair geworden, mede door de vele bewerkingen van klassieke werken, vertolkt door bekwame instrumentisten en via de langspeelplaat op ruime schaal verspreid.

Wellicht is deze sfeer mede bepalend geweest voor de aanzet van de voorliggende compositie.

De Nederlandse componist Daan Manneke (1939), thans leraar compositie aan het conservatorium te Amsterdam, heeft rond zijn 20ste jaar een jeugdwerk, dat jarenlang in allerlei afschriften circuleerde, gecomponeerd. Thans is het uitgegeven.

De dialogen zijn speelstukken, geschreven voor een paar jonge vrienden die trompet en orgel speelden.

De drie werken, in drie afwisselende bewegingen, laten orgel en trompet met frisse articulatie en veel speel- en klankvreugde musiceren.

De trompet zet de bakens uit met een klare muzikanteske introductie die door het orgel wordt overgenomen. Daarop volgt een spitse canon die helder besluit met een lyrische cadens.

In het tweede deel zorgt een open kwintakkoord voor het begeleidend klankdecor waarop orgel en trompet fijnzinnige imitaties weven.

In het slotdeel musiceren de beide instrumenten in een klassiek aandoende stijl met spontane melodieën, goed lopende imitaties en vlotte dialogen.

Deze compositie is een kort, goed in het oor liggend repertoirestuk in een moderne, enigszins neo-barokke klanktaal.

K.D.

Mededelingen

FOTOGRAAF GEZOCHT

Om «Orgelkunst» nog te verbeteren en meer genietbaar te maken gaat de redactie op talentenjacht ten einde goede (amateur)fotografen te vinden die voor mooi beeldmateriaal willen helpen zorgen.

Voor elke hulp en suggestie zijn wij dankbaar. Gelieve de redactie te contacteren.

Nieuw Metzler-orgel in O.-L.-Vrouwekathedraal Antwerpen

Het monumentale romantische Schyven-orgel aan de westgevel van de O.-L.-Vrouwekathedraal te Antwerpen krijgt een repliek in het Nieuwe Metzler-orgel dat in de kruisbeuk werd opgesteld en op 12 juni e.k. feestelijk wordt ingespeeld door de titularis, Stanislas Deriemaecker.

De Vrienden van het Orgel van de St.-Gilliskerk, Brugge

Het orgel in barokke stijl van de St.-Gilliskerk te Brugge (zie Orgelkunst Nr. 2, juni 1980 p. 14-19), is wereldwijd befaamd : tijdens de driejaarlijkse orgelwedstrijden en de concerten van het Festival van Vlaanderen staat het bij de internationale pers en het publiek in het middelpunt van de belangstelling. Jammer genoeg krijgt dit schitterend instrument buiten die perioden niet de aandacht die het verdient. De zopas opgerichte vereniging «De Vrienden van het orgel van de St.-Gilliskerk» wil daar wat aan doen.

Om de geboorte van deze nieuwe vereniging te vieren zal de Antwerpse musicus Jos van Immerseel een gevarieerd concert geven op zondag 5 september om 20 uur.

Bijdragen kunnen gestort worden op het nummer 470-0306681-88 van de «Vrienden van het orgel van de St.-Gilliskerk, Brugge». De lijst van de steunende leden (bijdrage 1.000 fr. of meer) zal in de programmabrochure vermeld staan.

Seminaire d'Orgue de Wallonie 14-22 augustus 1993

Het tiende orgelseminarie, andermaal uitgewerkt door Jean Ferrard, docent orgel aan het 'Conservatoire Royal de Bruxelles' is gewijd aan de studie van Bachs orgelkoralen.

De cursussen, gegeven door Jean Boyer (Lyon), Felix Friedrich (Altenburg) en Jean Ferrard, hebben plaats op twee nieuwe orgels in middenduitse stijl, nl. te Spa, St.-Remacle, orgel van André Thomas (1992), geïnspireerd door het Silbermann-orgel te Rötha en te Visé, in de kerk van O.-L.-Vrouw van de berg Karmel op het Westenfelder-orgel (1992), naar de estetik van Trost.

Verder is er een excursie om historische orgels te leren kennen.

Inl. : Séminaire d'orgue de Wallonie, Rue du Trône 200, 1050 Bruxelles. Fax 647.51.39.

26 september 1993 : Dag van het Orgel

Onder het motto «Opendeurdag met aandacht voor instrument en musicus» organiseert vzw «Het Orgel in Vlaanderen» de jaarlijkse «nationale orgelfeestdag».

Vzw «het Orgel in Vlaanderen», Gulden Vlieslaan 39A, 8000 Brugge. Tel. (050) 33.33.65.

Catalogus Spaanse muziek

Een nieuwe «Cataloga de musica Espanola» voor toetsinstrumenten (orgel, clavecimbel, clavichord) geklasseerd volgens albums en op naam van de componisten is verkrijgbaar bij De Graaf Musicalia, Calle Major 49, 501000 La Almunia de Dona Godina, Zaragoza, Spanje.

Haarlem, Bavokathedraal met Belgische orgelklanken

Vanaf 3 april tot 25 september wordt wekelijks een orgelconcert georganiseerd waarbij heel wat aandacht gegeven wordt aan Belgische composities uit de 19de en de 20ste eeuw, o.a. Lemmens, Jongen, de Maleingrau, Moulaert, Hens, Peeters, Absil, Froidebise, Dubois, Van Ingelghem, Lerinckx en Geysen.

Bernard Bartelink vertolkt op 29 mei werk van Jongen (Sonata Eroica) en Froidebise, op 17 juli werk van de Maleingrau.

«Magazine Orgue»

Sedert 17 jaar verzorgt Jean Ferrard «le Magazine de l'Orgue» op radio 3. Voortaan zullen de uitzendingen te beluisteren zijn elke zondag vanaf 19.10 tot 20 uur.

Daarnaast wordt vanaf oktober e.k. een maandelijks «Magazine de l'orgue» gepubliceerd. Een nummer O wordt in juni als smaakmaker voorgesteld. Voor de inhoud van deze magazine zal Jean Ferrard putten uit zijn rijke collectie boeken, platen en cd's dit alles aangevuld met orgel- en concertinformatie.

Uiteraard blijft de geschreven magazine aansluiten bij het gelijknamig radioprogramma.

Inl.: Jean Ferrard, Troonstraat 200, 1050 Brussel.

Magazine de l'Orgue:

20 juni: Nieuwe partituren van Cogen, Hakim, Level, Mozart

27 juni: «Die Kunst der Fuge» J.S. Bach

1 juli: 200 jaar Russische orgelmuziek

8 juli: Discografie; triosonate BWV 529

15 juli: Discografie; triosonate BWV 529

22 juli: discografie Brahms-koralen

Zomeracademie, Toulouse 3 - 9 juli 1993

Deze zomeracademie is gewijd aan de improvisatie op het orgel. Philippe Lefebvre, organist aan de Notre-Dame te Parijs, en Wolfgang Seifen, organist aan de basiliek O.-L.-Vrouw van Kevelaer zijn de docenten. Inl.: Les Arts Renaissants, Espace Croix Baragnon, 24, Rue Croix Baragnon, 31000 Toulouse, France.

Aubenas, Orgelcursus 11 - 17 juli 1993

Michel Bouvard, organist aan de St.-Séverin te Parijs en professor aan het Conservatorium van Toulouse, zal in de St.-Laurentkerk te Aubenas-Ardèche, van 11 tot 17 juli een orgelcursus geven. Er zijn drie opties: liturgische begeleiding, orgeltechniek en repertoire, basistechniek.

Biarritz, A. Marchal - Academie, 19 - 23 juli 1993

Marin Moro leidt de vijfdaagse cursus van telkens drie uur op steeds wisselende orgels, geschikt voor Franse, Spaanse en Duitse klassieke, symfonische en moderne muziek.

Het nieuwe kathedraalorgel van Dax (IV, 55 registers) en het origineel geconserveerde Cavaillé-Coll-orgel van San Sebastian, zijn hoogtepunten. Inl.: Academie A. Marchal, 22 Avenue Victor Hugo, 64200 Biarritz (Fr.).

Montblanc - Torredembarra (Tarragona) 20 - 29 juli 1993

Spaanse en Portugese muziek van Carreira, Coelho, de Araujo, de Braga, Seixas e.a. worden bestudeerd onder de leiding van Joseph M. Mas Bonet aan de orgels van Montblanc (1607 en 1703) en Torredembarra (1705). Inl.: M. Mas, Apartado de correos 531, 43200 Reus/Tarr. Sp.

Int. Orgeldagen Berlijn, 1 - 7 augustus 1993

Die 'Gesellschaft der Orgelfreunde' concentreert zijn jaarlijks orgelfeest dit jaar in Berlijn. Naast concerten en interpretatiecursussen zijn er samenkomsten gewijd aan het huisorgel en restauratieproblemen. Er is tevens een bezoek aan het instrumentenmuseum voorzien. Inl.: Ulrich Scheurell, Hessenring 7, D-W Berlin 42.

Int. Zomercursus Saint-Antoine l'Abbaye (Fr.),

1 - 12 augustus 1993

Norbert Petry, Ewald Kooiman en Nigel Allcoat geven op het vier-manuël en recent gerestaureerd Scherrer-orgel (1748) zomercursussen

over respectievelijk Franse klassieke meesters, Bach en improvisatie. Inl.: The Director I.S.O.C., 6 Aston Lane, Burbage, Hinckley, Leicestershire LE 10 2EN, England.

Meesterklas tijdens Orgelfestival Limburg 1993:

1 - 15 augustus

In het kader van het Limburgs Orgelfestival 1993, zal prof. José Luis Gonzales Uriol uit Zaragoza (Spanje) gedurende 4 dagen nl. van 10 tot en met 13 augustus meestercursus geven over uitvoeringspraktijken van oude Spaanse orgelmuziek (2 dagen) en van een aantal werken van Johann Sebastian Bach (2 dagen).

Het accent zal liggen op het Spaanse orgel, de tiento, versieringen en de vingerzettingen en de relatie tussen Spaans-Italiaanse en de Noord-Duitse orgelmuziek. Behandeld zullen worden werken van Cabezon, de Arauxo, de Heredia, Cabanilles, de grotere werken van J.S. Bach voor orgel, alsmede kleinere werken voor clavichord.

De cursus zal worden gehouden op diverse historische Limburgse orgels en op het Spaanse orgel in de St.-Lambertuskerk te St.-Lambrechts-Woluwe, Brussel.

Inl.: Dhr. H. Van Loo, Hoolstraat 1, 6129 CK Urmond, Nederland.

Bach-akademie, Porrentruy, 5 - 14 augustus 1993

Michael Radulescu leidt van 5 tot 14 augustus e.k. te Porrentruy in Zwitserland, een Bachcursus gewijd aan een keuze van orgelwerken en twee cantaten. De analyse en de vertolking van de cantaten is zeer belangrijk om de orgelwerken beter te begrijpen.

De orgelcursus heeft plaats op het J. Ahrend-orgel, een enig copie-instrument van een Gotfried Silbermann-orgel in het Westen.

Inl.: Fondation Pro Musica, Case Postale 290, CH-2900 Porrentruy.

Dollard Festival, 20 - 29 augustus 1993

Met een bestand van meer dan 300 historische orgels en orgelfronten is de Eems-Dollard-Regio de rijkste orgellandstreek ter wereld. Op initiatief van Harald Vogel werd in 1981 voor het eerst het Dollard Festival georganiseerd. Het hoofddoel ligt bij de rijke orgelcultuur traditie van het gebied. Het zevende Dollard Festival brengt de orgel- en muziekcultuur, die in de zes eeuwen is ontstaan voor het voetlicht tijdens orgelconcerten, orgeldemonstraties, lezingen, excursies en concerten. Een bijzonder accent vormt, tijdens vier concerten, de integrale uitvoering van de werken van Franz Tunder (1614-1667)

In samenwerking met «Wege der Romanik 1993» wordt de Romaanse bouwkunst centraal gesteld.

Inl.: Dollard Festival Postbus 1763, 9701 BT Groningen, Ned.

Ingolstaedter Orgeltage, 29 augustus - 4 september 1993

Daniel Roth en Gerd Wachowski zullen er een improvisatiecursus geven. Daniel Roth zal zijn cursus baseren op de monodie en de harmonisatie-mogelijkheden van een melodie. Vorm- en stijlanalyse van verschillende stijlperioden zal dienen als model voor de eigen creativiteit der deelnemers. Gerd Wachowski gaat uit van de cantus firmus, gebaseerd op oude en nieuwe kerkliederen. Korte en lange koraalvoorspelen worden in diverse stijlen met verschillende contrapuntische technieken behandeld. Naast liedbegeleidingen zijn ook de grote vormen van het concertante improviseren aan de orde o.m. in preludium, fuga, toccata, concerto en variatievormen.

Inl.: Kulturreferat der Stadt Ingolstadt «Internationaler Improvisationskurs» Dr Franz Hauk, Postfach 21 09 64, D-8070 Ingolstadt.

1ste Int. Academie M. Dupré, Douai, 30 aug. - 3 sept. 1993
 Rolande Falcinelli, artistiek directeur, schrijft in de brochure dat de academie zou willen zorgen dat de jonge generaties de kennis niet verliezen van de techniek uitgewerkt in de XIXde eeuw door Lemmens, verder gezet door Guilmant en Widor, gecodificeerd en vervolmaakt door Marcel Dupré.
 Inl.: A.D.A.O., 97 Square Bréguet, 59500 Douai, France.

Andelys, 7de Int. Orgelacademie, 6 - 14 september 1993
 Het orgel, clavecimbel en clavichord in Frankrijk, Engeland en Vlaanderen (1580-1660) wordt behandeld door de docenten B. van Asperen, F. Lengelle, N. Petri en E. Baillot.
 Inl.: Académie Int. d'Orgue des Andelys, B.P. 228, 27702 Les Andelys, France.

8. Soester Orgelakademie, 12 - 18 september 1993
 Winfried Berger benadert het orgelspelen vanuit de speler en Anna Kuwertz is docente bewegingsagogiek.
 Inl.: W. Berger, Redigerstr. 7, D-4400 Münster.

Beauvais, Europees orgelconcours 13 - 26 september 1993
 Het zevende Europees orgelconcours van 13 tot 26 september bestaat uit twee improvisatieproeven in vrije vorm en twee interpretatieproeven waarvoor een aantal stukken van Du Mage, Bach, Widor, Vierne en Messiaen verplicht is gesteld.
 De beide proeven hebben plaats op orgels met elektrische tractuur.
 Inl.: B. de Leersnyder, Rue de Rivoli 70, 75004 Paris.

Haarlem, Kathedrale Basiliek, 20 - 22 oktober 1993
 Rondom Cesar Franck en het Franse romantische orgel worden van 20 tot en met 22 oktober weer studiedagen gehouden. De cursus vindt plaats op het vier-klaviers Adema-orgel (het zogenaamd Wilibrordorgel) in de St.-Bavokathedraal aan de Leidsevaart te Haarlem. Behandeld worden de grote orgelwerken van Cesar Franck. Docenten zijn Pierre Cogen (organist en opvolger van C. Franck aan de Ste Clotilde te Parijs) en Bernard Bartelink (oud-docent aan het Sweelinckconservatorium te Amsterdam).
 Aan de studiedagen kunnen deelnemen organisten onder de 35 jaar. Zij dienen in het bezit te zijn van het eindexamen Conservatorium Solospel of Docerend Musicus of in het laatste jaar studerend hiervoor. Ook is het mogelijk de studiedagen bij te wonen als toehoorder.
 Inl.: Secretariaat Cesar Franck Concours, Leeghwaterstraat 14, 2012 GD Haarlem, Nederland.

Brabantse orgels

De vele bekende historische en minder historische orgels van Tilburg worden door de Hilvarenbeekse organist Ad van Sleuven vastgelegd op muziekcassette van 90 minuten. Volgende orgels kunnen beluisterd worden: een Bätz-orgel (Ned. Herv. Pauluskerk), een Loret-orgel (Theresiakerk), het Peereboom en Leyser-orgel (Pius X kerk) en drie Smits-orgels.
 Maurice Pirenne en Jacques van den Dool hebben de drie orgels van de St.-Jans kathedraal van Den Bosch vastgelegd op muziekcassette, nl. het groot orgel (Hocque-Hagerbeer 1622), het koororgel (Verschuieren 1985) en een positief (Verschuieren 1981).
 Inl.: Brabantse orgelklanken, Oeralweg 76, 5022 GT Tilburg, Ned.

Agenda

JUNI

- | | | | |
|-----|----|-----|---|
| zo. | 20 | 18u | Watervliet, historische kerk, Hartwig Barte-Hansen (D) |
| za. | 26 | 20u | Leuven, recital op het secretaire-orgel in de kapel van het Cultureel Centrum Marnix De Cat |
| zo. | 27 | 16u | Oisterwijk (NI), St.-Petruskerk, Rob Nederlof |
| | | 20u | Oisterwijk (NI), St.-Petruskerk, Joris Verdin |

JULI

- | | | | |
|-----|----|-------|--|
| do. | 1 | 20u | Gent, St.-Baafskathedraal, Simon Stelling (NI) |
| vr. | 2 | 20u30 | Antwerpen, kathedraal, Gustav Leonhardt (NI)
(Bachprogramma) |
| | | 20u30 | Brugge, St.-Salvatorskathedraal, V. Radu |
| zo. | 4 | 17u | Brussel, St.-Jacob op Coudenberg, Edward De Geest |
| | | 15u | Hilvarenbeek (NI), Petruskerk, Peter van Dijk |
| do. | 8 | 20u | Gent, St.-Baafskathedraal, Andrezej Luka (Ch) |
| vr. | 9 | 20u30 | Antwerpen, kathedraal, Louis Thiry
(Messiaenprogramma) |
| | | 20u30 | Brugge, St.-Salvatorskathedraal, Stanislas Deriemaeker |
| ma. | 12 | 20u30 | Koksijde, O.-L.-V. ter Duinenkerk, Luk Bastiaens |
| do. | 15 | 20u | Gent, St.-Baafskathedraal, Erik Hallein |
| vr. | 16 | 20u30 | Brugge, St.-Salvatorskathedraal, H.G. Saalmüller |
| | | 20u30 | Antwerpen, kathedraal, Stanislas Deriemaeker
(Franck-programma) |
| zo. | 18 | 15u | Tilburg (NI), Petrus- & Pauluskerk, Rob Nederlof |
| do. | 22 | 20u | Gent, St.-Baafskathedraal, Bill Hayward (GB) |
| vr. | 23 | 20u | Maastricht (NL), St.-Matthiaskerk, Kamiel D.Hooghe |
| | | 20u30 | Antwerpen, kathedraal, Allmut Rössler (D)
(Messiaen-programma) |
| | | 20u30 | Brugge, St.-Salvatorskathedraal, Ignace Michiels |
| do. | 29 | 20u | Gent, St.-Baafskathedraal, Heinz-Georg Saalmüller (D) |
| vr. | 30 | 20u30 | Antwerpen, kathedraal, Harald Vogel (D)
(Bach-programma) |

AUGUSTUS

- | | | | |
|-----|----|---------|---|
| zo. | 1 | 16u | Nuth (NL), St.-Bavokerk, Kamiel D'Hooghe |
| ma. | 2 | 20u30 | Koksijde, O.-L.-V.-ter Duinenkerk, Jo Van den Durpel |
| do. | 5 | 20u30 | Veurne, St.-Walburgakerk, John Scott (GB) |
| | | 9 - 14 | Vlaardingen (NL), Grote Kerk, Internationale orgelweek; cursus, lezing, concerten. Tel. 00-31-10-4556-177 |
| do. | 12 | 20u30 | Veurne, St.-Walburgakerk, Jan Van Landeghem, orgel en A. Roelants, trompet |
| | | 15 - 22 | Knokke, Internationaal Festival voor Orgel improvisatie
Tel. 050-61.42.38 |
| do. | 19 | 20u30 | Veurne, St.-Walburgakerk, Peter Planyavsky (O) |
| zo. | 22 | 15u | Esbeek (NI), Adrianuskerk, Sjak Smulders |
| ma. | 23 | 20u30 | Koksijde, O.-L.-V.-ter Duinenkerk, Wim Van den Berge m.m.v. K. De Meyer, sopraan |
| do. | 26 | 20u30 | Veurne, St.-Walburgakerk, Kamiel D'Hooghe |

SEPTEMBER

- | | | | |
|-----|----|-----|--|
| zo. | 5 | 15u | Tilburg (NI), Ned. Herv. Pauluskerk, Ruud Huijbregts |
| | | 20u | Brugge, St.-Gilliskerk, Jos van Immerseel |
| zo. | 12 | 16u | Oisterwijk (NI), Petruskerk, Jan Staudt |
| zo. | 26 | 15u | Tilburg (NI), Goirkese kerk, Louis Toebosch |

Orgeltijdschriften

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

Jg. 40 Nr 4 - Dezember 1992 : C.-S. Mahnkopf : J.S. Bach und das Rhetorische zu Toccata, Adagio & Fuge C-dur BWV 564, J. Rohlf : Der Werkstoff Holz im Orgelbau, H.-J. Petrowitz : Zum Holzschutz im Orgelbau.

41.Jg. Nr 1 -1993 : J. Burg : Théodore Dubois (1837-1924), F. Friedrich : Beobachtungen zu den Glockenspielen in Thüringer Orgeln.

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

23e Année 3/4 - 1992 - N° 83/84 : J.M. Baffert : L'Orgue de Magny-en Vexin, D. Proust : Retour vers les orgues de Bach.

24e Année Nr 1 : Ph. Lescat : L'Orgue a travers les affiches, J.C. Tosi : L'Orgue de Seurre restauré, P. Hardouin ; Facteur parisiens ; les Somers.

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

Nr 996 - 83rd Y. - November 92 : S. Tweney : Keyboard Compass of Historic Organs & the music from Sweelinck.

84rd Year - January 1993 Nr 998 : G. Verkade : C. Francks Grande Pièce Symphonique; some aspects of form.

Nr 1000 - 84th Y. - March '93 : Russell Saunders (1921-1992), P. Hardwick : Organ Music of Arthur Wills (1). April '93 : J. Horning : Organ design, P. Hardwick : Organ works of A. Wills (2).

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

Jg. 116 Nr 4 - december 1992 : T. van Eck : H. Andriessen en het orgel (IV), A. Kurris : Liturgie & Vrouwe Musica.

Jg. 117 Nr 1 - 1993 : A. Vernooij : Maatschappij en liturgie.

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

25ste Jg. - Nr 97 - 1993/1 : G. Westenfelder & L. de Vos : L'Orgue de N.-Dame du Mont Carmel a Visé, J.P. Félix : Autour de l'inauguration par Lefébure-wély, de l'orgue Cavaillé-Coll de l'église St. Nicolas à Gand.

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

Nr. 225 -1993 : M. Roubinet : Le groupe des Six et l'orgue.

HET ORGEL, uitgave van de Nederlandse Organistenvereniging.

88ste Jg. - Nr 12 - december 1992 : W. Kloppenburg : E. Pepping en de «Stilwende», H. van der Harst : Het J. J. Delahaye-orgel te Teteringen.

89ste Jg. - Nr 1 - januari 1993 : K. Hoek : Orgelmuziek van J. Cage (1), J. Jongepier : Nieuw Reil-orgel in Dom van Stavanger. - Nr 2 - februari 1993 : K. Hoek : Orgelmuziek van J. Cage (2), F. Jespers : Limburgse orgelbouw in de 19de eeuw.

LA TRIBUNE DE L'ORGUE, Revue Suisse Romande.

433ste Jg. - Nr 4 - december 1992 : G. Bovet : L'appel d'offres : un mal totalement inutile, J. von Glatter-Götz : Comment acheter un orgue ? G. Bovet : Un orgue en pierre ! Voyages de M. Philéas Fogg.

THE TRACKER, Journal of the Historical Society.

Vol. 36, Nr 4, 1992 : B. Owen : John Henry Willcox, organist and organbuilder.

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