

Driemaandelijks tijdschrift
zestiende jaargang nummer 4
december 1993

Orgelkunst

ORGELKUNST

XVIde jaargang, nummer 4 — december 1995

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

Hoofdredakteur

Kamiel D'Hooghe

Redaktieraad

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

Medewerkers

J. Boyer (F), J. Braekmans, J. Brock (U.S.A.), W. Callaert, P. Cré, 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 85.80.98.474 van Kamiel D'Hooghe met vermelding ; «Abonnement Orgelkunst».

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.
Voorwoord	147
Repliekbouw	<i>Gh. Potvlieghe</i> 148
Telemanns Beschrijving van het ogen-Orgel (2)	<i>G. De Swerts</i> 156
De Zuidduitse orgelmeesters	<i>K. D'Hooghe</i> 165
Belgische Orgelcultuur in Nederland	<i>K. D'Hooghe</i> 169
«European Organ Improvisation» 1993 te Knokke-Heist	<i>K. D'Hooghe</i> 172
Een Orgelbrug tussen Vlaardingen en Vlaanderen	<i>K. D'Hooghe</i> 176
Ter Bespreking	179
Bouwsteen	183
Mededelingen	185
Prullaria	188
Orgeltijdschriften	192

Voorwoord

Vanuit de U.S.A. komen sedert vele jaren «Kenner und Liebhaber» van orgelcultuur elke zomer in Europa neerstrijken om er wisselende orgelroutes te verkennen. De «Deutsche Gesellschaft der Orgelfreunde» organiseert jaarlijks een geconcentreerd orgelgebeuren in een bepaald land of een welbepaalde streek. Het eigen Festival van Vlaanderen te Brugge en te Tongeren en de Leuvense Orgelkring vestigen de aandacht tijdens eendagsreizen op het eigen orgelerfgoed.

De «Dag van het Orgel» in september jl heeft tijdens zijn vierde aflevering in de vijf Vlaamse provincies meer dan vijftig professionele organisten gemotiveerd om op vele plaatsen voor een talrijk publiek orgels te demonstreren en te bespelen.

De koploper van meerdaagse orgel- en muziekreizen was in onze gewesten waarschijnlijk de Lodewijk de Raetstichting. De eerste Bachreis in 1982 - die ik mocht leiden in samenwerking met Daniel Liévois als medewerker en reisleider van de Stichting, werd een danig succes, dat ze veel herhalingen heeft gekend. Nadat hij voor de BRTF een Bachfilm heeft gemaakt die ter gelegenheid van het Bachjaar in 1985 uitgezonden werd, heeft Jean Ferrard samen met Jean Boyer meerdere meerdaagse orgelreizen geleid.

«Unica International» biedt vanuit Rotterdam in 1994 een pakket aan van zes orgel- en kerkmuziekreizen. Een dezer is gewijd aan Vlaanderen en Frans Vlaanderen. Dr Ton van Eck, organist van de St.-Jacobskerk in Den Haag heeft de leiding. Hij wil de Vlaamse en Noordfranse orgelcultuur beter doen kennen en meer uitstraling geven.

Reizen en bronnen opzoeken heeft de mens altijd aangesproken en is dikwijls aanleiding geweest tot het herzien van ingenomen stellingen.

De jaarwisseling heeft iets van een reis. Ze nodigt ons uit tot een nieuw begin; met hoop en vertrouwen. Zoals in een goede improvisatie zullen er voor elk van ons in 1994 rust- en actieperioden, gestructureerde klankvelden en zoekende overgangen zijn.

De redactie van «Orgelkunst» wil ook in 1994 een ruim en gedifferentieerd aanbod van actualiteiten signaleren en bespreken. Daarnaast zullen andermaal degelijk onderbouwde artikels aangereikt worden met betrekking tot orgelbouw, restauratie, com-

positie, interpretatie, liturgie en muziekpedagogie. Aan de besprekingen van boeken, partituren en CD's zal eveneens zorg en aandacht worden besteed.

Voor een onmiddellijke overschrijving van onze ongelooflijk lage abonnementsprijs zijn wij zeer dankbaar.

Met een feestlijke en puntige orgelouverture stappen wij 1994 binnen en wensen u allen een mooi muzisch orgeljaar.

Kamiel D'Hooghe

Inschrijvingen op ORGELKUNST 1994 :

Begië : 400 F. - Nederland : 28 Gld.

BIJZONDER BERICHT AAN DE NEDERLANDSE
ABONNEES :

Omwille van de hoge bankkosten zien wij ons verplicht het rekeningnummer op naam van «Orgelkunst» af te sluiten. Overschrijvingen kunnen nu gebeuren op het nummer 85 80 98 4774

op naam van K. D'Hooghe, Grimbergen, met vermelding «Orgelkunst»

Repliekbouw

overwegingen n.a.v. een instrumenten-expo

Ghislain POTVLIËGHE

Repliekbouw : stijlverharding ?

De artiest creëert, de wetenschapper ontleedt. Beiden spelen hun rol. Uit de geschiedenis blijken de momenten waarin ofwel wetenschap ofwel de artistieke de bovenhand verkrijgt. Zelden blijkt een evenwicht bereikbaar.

Zo leidde de musicologische wetenschap me in de zestiger jaren naar de «objektieve» restauratie. Evident was dit toen nog helemaal niet : de geschiedkundige kennis van de orgelbouw stond aanvankelijk niet in relatie tot de restauratiekunde. Toen was ik nog in de gelegenheid te discussiëren met orgelgeschiedkundigen als Krepes, Dufourcq, Vente en Klotz. Hen was het te doen hun discipline als een evolutieleer te beschouwen, om de letter van de wetenschap tout court.

Uiteindelijk opende de organologische wetenschap de wegen tot een historisch geïnformeerde restauratiekunde en tot het kopiëren van oude instrumenten. Beide disciplines beogen een zo getrouw mogelijk verklanken van vroegere muziek.

Het aspect «repliek-bouw» wordt in de orgelbouw niet zo sterk geprononceerd als in de pianofortebouw. Vorige eeuw werden orgelprospecten in de geest van de neo-gothiek gecopiëerd of ontworpen. Zo werd Duitslands oudste orgelkast, te Kiedrich, in het Vlaamse dorpje Nieuwenhove (bij Ninove) nagemaakt door de Gentse orgelmaker Lovaert, terwijl zijn Brugse leermeester Hooghuys in Vivenkapelle (W.-Vl.), met iets meer creativiteit een zwaluwnest-orgel als een gotisch «trompe-l'œil» realiseerde, en in Dudzele een schitterende laat-barokke kast bouwde.

De jongste decennia kopiëert men al eens een compleet barok-orgel, hoewel men uiteindelijk het kopiëren van enkel een dispositie en/of van een vroeger klankbeeld prefereert.

Het vernieuwde artistieke geweten roept meteen een nieuwe vragen-thematiek op. Kan het kopiëren bv. onder de noemer van het continuëren van een oude stijl worden gebracht ? Maar ook; in welke mate is kopiëren mogelijk ? Muzikaal gezien dient men het kopiëren te begrijpen in het kader van het historische verklanken, musicologisch gezien als de prospectie van de historie (het bedrijven van wetenschap), en bouwkundig, als een belangrijke leerschool.

Het vergelijken van de hedendaagse visie op orgel-nieuwbouw die geënt is op vroegere stijlen, met de nu aan de gang zijnde pianoforte-repliekbouw is iets dat me bij het gebeuren van «Antverpiano 1993» bezig hield.

De instrumentenbouwer kon er zich de vraag stellen of het kopiëren niet eerder een «wetenschap», een organologie, of een bedenkelijke replieken-kultuur is waarin creativiteit en muzikale intuïtie per definitie dienen geweerd.

Het stereotiepe kopiëren - tengevolge van de enkele beschikbare plannen van historische pianofortes - leidt sowieso tot stijlverharding. Hier lijkt het kopiëren een doel op zich geworden. Kopiëren om te kopiëren : een veiligheid, een vluchtheuvel waar creatieve verantwoordelijkheid kritiekloos (en voorlopig nog zonder uitgesproken gezichtsverlies) kan vermeden worden.

Modeontwerper Versace gaat nog verder als hij beweert dat originaliteit het voedsel van de geest is.

Voor de minder- of niet-kreatiefbegaafde bouwers die echter over een flinke dosis handvaardigheid beschikken is de repliekbouw een welkome vluchtheuvel, maar in feite valt dit werk binnen de context van het werk der industriële bouwers.

Krijgt de muzikaal-bewogen copiïst na verloop van tijd niet het gevoel dat hij, door louter wetenschappelijk te werk te gaan, eigenlijk onbeschaamd vakgeheimen en typische eigenheden van vroegere meesters bespioneert?

Het naakte copiëren is kennelijk een wetenschappelijke aangelegenheid. De bouwer met creatieve en artistieke gedrevenheid zal na een copiër-periode, ongetwijfeld een persoonlijke inbreng, een toegevoegde waarde aan zijn werk hechten. De vertolker zal zich evenmin uitsluitend op historische bronnen verlaten: persoonlijkheid kan niet worden uitgeschakeld.

In het werk van de copiïst zag de pianoforte-industrie meteen brood, lanceerde de zgn. bouwpaketten en kleefde er namen van vroegere grootmeesters op. Velen traptten een tijdlang in die artistieke smoes. Er werd gepretendeerd terug te gaan naar de historische bouwkunde maar men verzweeg dat deze werkwijze voorgeprogrammeerde beperkingen inhield.

Onder de mom van democratisering werd de reproductie van oude kunstwerken als gemeengoed vervlakt.

Er blijkt bijgevolg een duidelijk onderscheid gemaakt tussen de «originele bouwers» en hun imitators ofte copiïsten. Het merkwaardige hierbij is dat de hedendaagse bouwers nood hebben aan congressen en vaak dure studies teneinde hun «kunst» te rechtvaardigen. Nu beleven we een moeizame herbronning en koppelen er hoedanook, allerlei interpretaties aan vast. Vroegere bouwers en musici hielden er helemaal geen zwaarwichtige filosofieën op na en noteerden al eens spontaan een kernachtige beoordeling.

Zo verkende Leopold Mozart (1) (anno 1756) de keuken van enkele instrumentenbouwers en hield er een wel heel verrassende conclusie aan over:

Het beklaglykste is, dat onze hedendaagse Instrumentenmakers,, zig by het vervaardigen van hunnen Arbeid zo weinig moeite geeven,

en hij voegt er in voetnoot aan toe:

De Instrumentenmakers arbeiden hedendaags meerendeels maar om Brood. En men kan het hun ook zo qalyk niet neemen: Men begeerd goeden Arbeid, en wil weinig daar voor betaalen. Het niveauverschil schrijft L. Mozart verder toe aan de toegepaste werkwijzen:

Waar komt het dan van daan dat de Vioolen zo ongelyk zyn? Dat de eene een sterk Geluyd, de andere daar en tegen een zagt geluyd van zig geeft?...

Dit alles ontstaat uyt de verscheidenheid van het Werk. Een ygelyk bestemd de Hoogte, de Dikte, enz. na zyn Oogmaat, zonder zig aan een regelmatig Fondament te binden.

Mét L. Mozart zijn er trouwens meerdere 17de en 18de eeuwse auteurs die inhoudelijk dezelfde taal spreken. Waaruit we kunnen afleiden dat bij de instrumentenbouwers van die roemrijke tijd, het bouwconcept er wegens een natuurlijke continuïteit, ordentelijk in het brein zat.

Er werd gearbeid in de bedding en de stroming van de tradities en van een gezond muzikleven. Alvast is het de hedendaagse bouwer niet meer gegund zo geconcentreerd en gericht te werken als toendertijd mogelijk was.

Het ambacht werd niet continu verstoord door allerlei administratieve beslommingen die het natuurlijke bouwleven remmen. Ook zo gezien leven en werken we nu op een gekunstelde wijze hetgeen vanzelfsprekend z'n weerslag heeft, niet alleen op de kostprijs en de kwaliteit van het instrument, maar vnl. op de creativiteit van de bouwers zelf.

Van een opvallende diversiteit en grote afzet is thans bijgevolg helemaal geen sprake meer. Toch zou dit eigenlijk een normale situatie moeten zijn. De hedendaagse markt voor replieken en voor hoogwaardige klavierinstrumenten kan men verre van spectaculair noemen.

Ik maak er me overigens zorgen over dat bv. de hedendaagse ambachtelijke orgelbouwers die het complete instrument maken vanaf de grondstoffen te beginnen, voor de volgende generatie nog slechts als geschiedenis in de oren zal klinken.

De achttiende-eeuwer bouwde zijn instrument met voor de hand liggende materialen: hij kocht hout naar gewenste maat, graaide uit de scharnierenkist wat hem meteen het best beviel en verloor geen tijd met bijkomstige details.

Terwijl het ook wel opvallend is dat de grootmeesters wier werk

ons thans model staat, meestal een «pièce unique» maakten, hierbij een creativiteit aan de dag leggend zoals schilders, beeldhouwers en dichters dit steeds plegen te doen.

Van de door W.A. Mozart geroemde orgel- en klavierinstrumentenbouwer Späth bv., treffen we geen twee dezelfde Tangentenflügeln aan. Kreativiteit stond voor elk werk op de eerste plaats. Elk instrument was voor Späth een natuurlijke creatie. Deze regel geldt ook sterk in de orgelbouw, maar dan in de eerste plaats omdat er het instrument naar de ruimte dient geconcipeerd.

Verrassend is het te vernemen hoe veelzijdig en uitgebreid de 18de-eeuwse instrumentale produktie was, een produktie die meteen weerslag had op de muzikale praktijken van die tijd.

Silbermann, Friederici, Späth, Stein, Schmahl en zovele anderen waren zoals de nu in vergetelheid geraakte Johann Christoph Leo «berühmte Orgel-Bauer», die «von seiner eigenen Fabrique von neuer und vortreflicher Invention, als veritable Lauten, Härpfen, Cimbalen ohne Kiel nebst anderen schönen Flügeln...» bouwden. Meerdere 18de-eeuwse bijzonder begaafde en geniale orgelbouwers maakten ook klavecimbels, fortepiano's, Pyramidevleugels, Tangentenflügeln, Cembal Royals en klavichorden (gewone en in vleugelvorm), Cembalo d'amores, glasharmonica's, orphica's, vele vormen van tafelpiano's (zoals Fortbiens, pianinos in de vorm van een kleine harp), zelfs gitaren, violen en gamba's. En hoe kregen de gebroeders Horn het voor mekaar een duizendtal klavichorden te maken? Een feit dat voor ons getuigt van een onvoorstelbare produktiviteits- en afzetmogelijkheid.

Ook in het dagelijks muziekleven had die veelheid, die muziekkulturele rijkdom zijn weerslag. In 1747 stonden er ter beschikking van de novicen in het Stift Kremmünster : «Clavicymbel, Violinen, Halbgeigen, Schallmeigeigen, Violen, Fagottgeigen, Violen d'amour, Violetten di Gamba, Halbgamben, Gamben, Bassetl, Bariton, Violon, Galizon, Theorben, Harfen, Lauten, Cythara, Mandora, Trompeten, Hörner, Cornette, Hautbois, Fagotte, Flöten, Schreyppfeiffen, «Klagett», Krumhörner, Positive, Regal, Pauken, Posaunen» (2).

Midden vorige eeuw poogde de Franse organograaf De Pontécoulant een inventaris op te stellen van 18de eeuwse klavierinstrumenten, maar staakte zijn opzoekingswerk nadat hij er reeds een 80-tal had geïnventariseerd.

Trekken we de vergelijking door naar onze Vlaamse contreien dan staan we ook voor het fenomeen Van Peteghem, een orgelmakersfamilie die het voor mekaar kreeg een werklijst op te bouwen met minstens 300 orgels. Het kan niet anders dan dat de 18de- en zelfs de vroeg 19de-eeuwse bouwers, gevormd vanuit stevige tradities er dan ook de continuïteit van verzekerden. Die bijzonder grote produktie was dus niet enkel opvallend in de pianofortebouw.

Taxeren van het historische instrument

Tegenwoordig vormt op de tentoonstellingen de Walter-pianoforte de «pièce de résistance». Niet alleen geeft deze uitzinnige Walter-verering een vertekend beeld van de bijzonder rijke pianoforte-cultuur, maar ook een J. Haydn had over deze bouwer al zijn bedenkingen :

«Gewiss ist's dass Hr. Walter mein Freund dermalen sehr berühmt ist und ich von diesem Manne alle Jahren sehr viel Höflichkeit empfangen; aber unter uns und recht aufrichtig, unter zehn ist bisweilen ein einziges, so man mit Recht gut nennen kann, nebstdem ist er ausserordentlich teuer...».

Haydn's mening hierover is geen geïsoleerde beoordeling : in een persbericht (4) anno 1796 werd Walters werk als volgt getaxeerd : *Seine Fortepiano haben einen vollen Glockenton, deutlichen Anspruch und einen starken vollen Bas... Allerdings wirdt gerügt, dass bei vielem Spielen der Ton bald scharf und eisenartig werd und nicht bei allen seinen Klavieren der Diskant und Bass in dem genauesten Verhältnis gegeneinander stehen, sie also klanglich nicht genügend ausgeglichen seien.*

Een pianoforte-gebeuren als «Antverpiano 1993» duidt op deze eenzijdigheid vanwege vrijwel de meeste hedendaagse copiiëten. Bij voorkeur spitst men zich thans toe op slechts één aspect, en binnen dit aspect op slechts één bepaald historisch instrument.

Copieën naar onbetwistbare grootmeesters als Fichtl, Schanz, J.E. Schmid, Rosenberger, Brodmann, Könicke, Silbermann, Späth en Schmall blijven merkwaardig nagenoeg steeds afwezig op het expo-appel. Organisatorisch gezien had men heel wat leemtes kunnen en moeten invullen. 80% Walter-replieken op zo'n tentoonstelling duidt op stijlverharding.

En wat betekent dan nog zo'n repliek : klankmatig verschillen ze ook erg van mekaar, de interessantste blijken nog niet eens door de meest bekende repliekbouwers te zijn geconstrueerd en

de kostprijs loopt sterk uiteen.

Wat de tentoongestelde hedendaagse replieken van fortepiano's dan wél gemeen hebben, is een gave afwerking.

De wereld van de copiïsten :

De organologische wetenschap gaat hand in hand met de copie van het historische instrument. De copie beoogt een zo getrouw en historisch verantwoord mogelijk verklanken van de muziek uit de vroegere periodes. In die zin betekent het copiëren wél het continueren van de vroegere stijl, maar dan in de zin van «herhalen», van «repeteren». Continuïteit sluit in, het creëren op basis van het bekende gegeven, m.n. van het *voorbeeld* dat *model* staat. Want bij de copie wordt objectiviteit vooropgesteld. Anderzijds kan men de «repliek-cultuur» degraderen door erop te wijzen dat het «model» is ontstaan uit een welbepaald persoonlijk artistiek engagement en inzicht terwijl de repliekbouwer slechts poogt te imiteren.

Hoe is het te verklaren dat replieken van éénzelfde historisch model onderling erg van mekaar verschillen in klank? In feite zijn het niet-geestelijk gerijpte realisaties, maar wel «herdrukken». Zo komen we terecht in de sfeer van de «neo-stijlen», zoals heel wat hedendaagse huisjes in een zgn. fermette-stijl worden gebouwd.

Dat oude fortepiano's vaak mooier en muzikaler klinken dan de replieken kan o.m. te maken hebben met hun leeftijd.

Dat verouderingsfactoren een niet te onderschatten rol spelen in de klankwaliteit is bekend. Voor wat betreft de orgelbouw zou vnl. de evolutie van de structuur van het metaal zoals kristallisatie en herkristallisatie, verharding van het metaal, corrosie en intonatieverloop door klimatologische omstandigheden en stemwerk bepalend zijn voor de evolutie van de klank. Bij andere klavierinstrumenten speelt veroudering op bv. het zangbodenhout en de snaren-matière een niet te onderschatten rol. Maar dat de groten van weleer in de eerste plaats creativiteitsvol waren blijft m.i. wel van het allergrootste belang.

Via muziekhistorisch inzicht ervaren steeds meer en meer musici de industriële instrumenten als een irritant en opdringerig anachronisme wanneer ze worden aangewend voor de vertolking van oude muziek. Repliekbouw poogt hierop alvast een zinvol antwoord te geven en vindt in deze sfeer zeker verdediging.

Wellicht is er ook een nog te vormen «smaak». Hierover valt niet te redetwisten zegt men graag. Men zegt het vooral maar al te graag om gebrek aan smaak te verdoezelen. Het cultiveren van smaak lijkt me dan ook te horen tot het geheel van de muzikale vorming.

Thans hoort men over instrumenten en over muziekkuitvoeringen bijzonder sterk uiteenlopende beoordelingen.

Het beoordelen is inderdaad een bijzondere en zeer moeilijke opgave. De geschiedenis leert ons dat bv. een C.Ph.E. Bach, een J. Haydn en een C. M. von Weber deze kunde meesterlijk beheersten. Sinds de repliek-cultuur ging bloeien, achten velen zich begaafd met een scherp kritisch en een oordeelkundig inzicht. Nederlanders munten hierin uit : met een modieuze gezwindheid wippen ze te paard op hoge principes om dan door de eindeloze vlaktes van hun theoriën te draven.

Er kan dus nog heel wat gesleuteld aan het muzikale bewustzijn zodat het kritische beoordelen in veiliger banen wordt geleid dan totnogtoe (meestal) het geval is.

Onder muzikale anachronismen vallen evenzeer de (meestal) onaangepaste musiceerruimten en hun typische akoestiek. Met het ruimtelijke aspect wordt zelden en zeer ten onrechte rekening gehouden. Forteplano's en zeker klavichorden zijn instrumenten die zich niet lenen tot recitals in kerkruimtes. Een studie van 18de-eeuwse musiceerruimtes biedt heel wat antwoorden en informatie omtrent het probleem van de klank-balans en bijgevolg ook op de vertolkingswijze.

Het problematische van de rehabilitatie - van de eerlijke verklanking van de partituur - ligt kennelijk nog steeds grotendeels bij het (administratief geremde) muziekonderwijs dat bijzonder moeizaam op verruimende visies inpikt. En dit terwijl radio en het Vlaamse muziekleven heel wat vlotter aan de behoeftes weet tegemoet te komen.

(1) Grondig onderwijs in het behandelen der viool, anno 1766, (blz. 7) waarvan de Duitse versie in 1756 verscheen als «Versuch einer gründlichen Violinschule».

(2) KELLNER, Musikgeschichte des Stiftes Kremsmünster, 1956, p. 357 f, geciteerd door Walter SALMEN in, Musikgeschichte in Bildern, p. 21.

(3) L. Nohl, Musiker-Briefe, Leipzig 1867 (2/1873), blz. 124.

(4) J. F. v. Schönfeld, in, «Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag» (1796), blz. 87.

Telemanns beschrijving van het «ogen-Orgel» (2)

Gerardus DE SWERTS

Beschreibung
der
Augen-Orgel
oder des
Augen-Clavicimbels,
so der
berühmte Mathematicus und Jesuit
zu Paris,
Herr Pater Castel,
erfunden
und ins Werk gerichtet hat;
aus einem Französischen Briefe übersetzt
von
Telemann.

Hamburg, gedruckt mit Piscators Schriften.
1739.

Meine Leser!

Es haben nicht wenige meiner Freunde mich angefräget, einen Entwurf vom gegenwärtigen Zustande der Music in Paris dem Drucke zu übergeben. Ich war um so viel mehr darzu geneigt, als ich im verwichenen Jahre Gelegenheit gehabt, solche genau kennen zu lernen, und daselbst die Geschicklichkeit so vieler fürtrefflichen Meister und Meisterinnen zu bewundern, mithin vermeinte ich den Vorurteilen, so man hin und wieder gegen die Französische Music heget, einigermaßen dadurch abzuhelfen, wenn ich sie, als eine kluge Nachahmerinn der Natur, in ihrer wahren Schöne darstellte. Allein die enge Zeit hat bisher meinem Vorhaben Grenzen gesetzt, aber doch nicht verhindert, einen guten Theil davon zu Papiere zu bringen, welcher, mit dem Ueberreste, dereinst das Licht zu sehen bestimmet ist. Da mir inzwischen von einem wehrten Freunde ein Schreiben aus Paris zu Händen kömmt, so von einem Instrumente handelt, dergleichen bisher noch nicht gefunden worden, und woran, ob es gleich noch unvollkommen war, ich mich sowol, als an der Scharfsinnigkeit und Höflichkeit dessen Erfinders, persönlich ergetet, so habe solches Schreiben, gleichsam als einen Vorgänger meiner obgedachten Absicht, dem Leser übersetzt vorlegen wollen, in Hoffnung, keinen Mißfallen damit zu erwecken.

Wor

Noot : Het vervolg van bovenstaande Duitse tekst staat afgedrukt op blz. 162 e.v.

Beschrijving
van het
OGEN-ORGEL
of het
ogen - clavecimbel,
dat de
beroemde mathematicus en Jezuïet
te Parijs,
pater Castel,
heeft uitgevonden
en ten uitvoer gebracht;
uit een Franse brief vertaald
door
Telemann.

Hamburg, gedrukt met Piscators geschriften.
1739.

Beste lezers !

Meerdere vrienden van mij hebben mij aangemoedigd een schets te publiceren van de huidige gang van zaken op muzikaal gebied te Parijs. Ik was des te meer daartoe geneigd, daar ik in de voorbije jaren de kans heb gehad de muziek goed te leren kennen en de vaardigheden van zovele voortreffelijke meesters en meesteressen heb bewonderd. Ik meende de vooroordelen die men soms tegenover de Franse muziek koestert, enigzins daardoor uit de weg te kunnen ruimen. Zo heb ik als wijze nabootser van de natuur, de muziek in haar ware schoonheid geschetst. Alleen het gebrek aan tijd heeft tot nu toe aan de uitvoering van mijn plannen grenzen gesteld. Het heeft mij echter niet belet een groot deel ervan neer te schrijven, en alzo kenbaar te maken. Ondertussen heb ik van een vriend uit Parijs een brief ontvangen die over een instrument gaat dat tot nu toe niet bekend was. Ofschoon het nog onvolmaakt is, heb ik er persoonlijk veel plezier aan beleefd, evenals aan de scherpzinnigheid en de beleefdheid van de uitvinder. Daarom wil ik deze brief, als het ware als voorganger van mijn voornoemde voornemen, in vertaling aan de lezer voorleggen. Ik hoop er geen misnoegen mee op te wekken.

Ongeveer twaalf of dertien jaar geleden publiceerde pater Castel de eerste ideeën over zijn ogen-orgel of zijn ogen-clavecimbel

in de Parijse Mercur. Het bleef niet enkel bij «hersensarbei». Na verloop van negen à tien jaren brachten enkele vrienden hem ertoe tot de uitvoering van zijn idee over te gaan, die nu bijna voltooid is. Hij geeft zo weinig om dit werk, dat hij, nu het afgewerkt is, - zonder de ambachtslieden te bedanken - aan iedereen zijn opbouw laat zien en aan diegene die het wenst het hele geheim ervan verraadt.

Dit geheim bestaat voornamelijk in het octaaf, of in de trappen van de kleuren. Hiervan begrijpen echter vaardige musici meer dan schilders, omdat het muziek is en geen schilderkunst.

1) Er is een vaste stamtoon, die wij C zullen noemen; er is een vaste tonische grondkleur, die als basis voor alle kleuren dient, en dat is blauw.

2) Er zijn drie wezenlijke snaren of klanken die, afhankelijk van deze stamtoon, hiermee een volkomen en oorspronkelijke samenklank vormen : c, e en g; er zijn drie oorspronkelijke kleuren die, afhankelijk van blauw, uit geen andere kleuren zijn samengesteld en die alle andere kleuren voortbrengen : blauw, geel en rood. Blauw is de grondtoon, rood de kwint en geel de tert.

3) Er zijn vijf snaren van een hele toon : c, d, e, g, a, en twee van een halve toon : f en h; er zijn vijf tonische kleuren, waarop de andere gewoonlijk gebaseerd zijn : blauw, groen, geel, rood, paars, en er zijn twee dubbelzinnige : aurora en violant, * die de beroemde Heer Newton ten onrechte als oranje en indigo aanduidt

4) Uit vijf hele en twee halve tonen ontstaan de zogeheten diatonische ladder : c, d, e, g, f, g, a, h; evenzo ontstaan uit vijf hele en twee halve kleuren de natuurlijke trappen van de opeenvolgende kleuren : blauw, groen, geel, aurora, rood, paars, violant. Want het blauw leidt naar groen, dat half blauw, half geel is, het groen leidt naar geel, het geel naar het aurora, dat goudgeel is, aurora naar het rood, het rood naar het paars, dat uit twee derde rood en een derde blauw bestaat, en het paars leidt naar het violant, dat meer blauw is dan rood.

5) De hele tonen worden in halve verdeeld. De vijf hele tonen van de ladder vormen samen met de twee natuurlijke halven twaalf halve tonen : c, cis, d, dis, e, f, fis, g, gis, a, as (sic ! / =

* zie nr. 6 op het einde.

ais), h; er zijn twaalf halve kleuren, die naar de schilders verzekeren en ook om aantoonbare redenen niet meer en niet minder kunnen zijn : blauw, celadon, groen, olijfgroen, geel, aurora, oranje, rood, karmozijn, paars, agaath, violant. Want het blauw leidt naar het celadon, dat een groenachtig blauw is, het celadon naar het groen, het groen naar het olijfgroen, dat een nog geelachtiger groen is, het olijfgroen naar het geel, het geel naar het aurora, het aurora naar het oranje, dat meer brandend is, het oranje naar het rood, het vuurrood naar het karmozijn, dat met een beetje blauw is vermengd, het karmozijn naar het paars, dat nog meer blauw bevat, het paars naar het agaath, of paarsblauw, dit naar het violant, dat een iets brandend blauw is.

6) De klanken lopen in een cirkel, en zoals ze vanuit de c zijn vetrokken, keren ze daarheen terug : c, e, g, c, of : c, d, e, f, g, a, h, c. Dit noemt men een octaaf, waarin de laatste c dubbel zo scherp en helder is als de eerste. De kleuren verhouden zich in een gelijksoortige cirkel en, evenals blauw het begin is, eindigt hij ook met blauw. Want tussen het rood en het karmozijn is er een gradatie naar het blauw toe, van het karmozijn naar het paars weer een gradatie, naar het agaath ook, en het violant, dat bijna helemaal blauw is met een lichte schakering naar het rood, leidt naar het zuivere en dubbel zo heldere blauw als het eerste was. Want alle kleuren worden lichter door het eronder gemengde wit.

7) Na één octaaf c, d, e, f, g, a, h, begint men met een nieuwe en dubbel zo lichte en scherpe, en de hele omvang van de muziek brengt meerdere octaven voort. Pater Castel vindt er om geometrische redenen niet meer dan twaalf mogelijke, van de laagst mogelijke pijp van 64 voet tot de hoogst mogelijke van anderhalf lijnen. Er zijn dus ten hoogste 144 harmonische klanken mogelijk. Tussen het zwart en het wit heeft hij eveneens 144 mogelijke halve kleuren gevonden.

Het hele ontwerp van het nieuwe clavecimbel of het nieuwe orgel en deze nieuwe chromatische muziek is nu uitgelegd.

Toch hebben we hiermee maar de helft van de muziek. Haar ziel is de beweging. Deze bestaat hierin, verschillende klanken op verschillende tijden te laten horen die, al naargelang de maatsoort, één voor de andere, meer of minder lang zijn. Hier gaat het erom de kleuren naar believen te laten zien of te verbergen;

nu eens het blauw, dan het rood, daarop het groen, dan het paars; ook vaak het paars en het groen, het één na het andere, terwijl het rood alleen of samen met andere kleuren zichtbaar blijft.

Om een klank te laten horen legt men een vinger op de toets en drukt hem naar beneden, en terwijl hij van voren daalt en achteraan stijgt, opent hij een ventiel dat de gewenste klank ten gehore brengt. Een andere toets opent een ander ventiel. Meerdere tegelijk of na elkaar ingedrukte toetsen laten meerdere klanken tegelijk of de ene na de andere horen.

P. Castel heeft zijden draden, of ijzeren draden, of houten abstracten aangebracht, die door trekken of stoten een gekleurd kistje, of een dergelijke waaier, of een schilderij, of een heldere beschilderde lantaarn laten zien, tekens wanneer de toets het ventiel opent om een klank voort te brengen. Telkens als men een klank hoort, ziet men ook een kleur. Dit is nu de uitleg van de muzikale beweging van de kleuren.

Hoe meer de vingers springen of lopen op het klavier, des te meer kleuren ziet men, ofwel in akkoorden ofwel in melodische opeenvolging.

Men vecht de stelling van mijnheer Castel aan dat deze beweging van de kleuren een harmonie zou voorstellen, dat ze aangenaam zou zijn voor het gezicht en het niet zou verblinden, dat het oog de harmonie zou waarnemen enzovoort. Maar volgende waarheden kan hem niemand betwisten.

- 1) Een klank zal altijd een kleur vertonen,
- 2) een lage een donkere,
- 3) een hoge een lichtere,
- 4) een gemiddelde een gemiddelde,
- 5) dezelfde klank dezelfde kleur,
- 6) bij stijgende tonen zullen de kleuren stijgen en
- 7) bij dalende tonen zullen de kleuren dalen;
- 8) als het melodisch verloop door het bij elkaar liggende toontrappen met halve tonen gebeurt, zal men door bij elkaar liggende kleurschakeringen, halve en in elkaar overgaande kleuren waarnemen en
- 9) als door van elkaar gescheiden toontrappen het verloop met tertsen, kwarten, kwinten en sexten gebeurt, zal men door van elkaar gescheiden kleuren, van het blauw naar het geel, van het geel naar het rood, van het rood naar het groen, van het

- groen naar het karmozijn enzovoort gaan;
- 10) men zal bij c altijd blauw, bij d groen, bij e geel, bij g rood, bij h violant zien;
 - 11) drie klanken zullen drie kleuren vertonen, drie opeenvolgende klanken drie opeenvolgende kleuren, drie klanken tegelijk drie kleuren tegelijk enzovoort;
 - 12) een snelle beweging van de klanken zal een snelle beweging van de kleuren teweeg brengen, en wanneer men terzelfder tijd 2, 3, 4, 5 klanken hoort, zal men ook evenveel kleuren waarnemen,
 - 13) een trage beweging van de klanken zal begeleid worden door een trage beweging van de kleuren,
 - 14) bij gebonden klanken zullen ook de kleuren gebonden zijn,
 - 15) een fuga in klanken zal een fuga in kleuren zijn. Want een fuga is niets anders dan het terug laten verschijnen van dezelfde kleuren op verschillende tijden van de maat. En tenslotte, samengevat : al datgene wat de maat en de beweging betreft, zal voor klanken én kleuren gelden, om de ontegensprekelijke reden dat elke kleur met een klank overeenkomt en dat een klank niet kan worden voortgebracht zonder dat de bij hem horende kleur zichtbaar wordt.

Tegen de twijfel, of de kleuren, wanneer ze in zo nauwe verwantschap met de klanken verschijnen, het oog zullen bekoren (welbehagen), is tenslotte het volgende in te brengen : de klanken bekoren enkel door een duidelijke verscheidenheid, door hun overeenstemming en vergelijking. De kleuren zijn zo veelvuldig als de klanken en hebben bepaalde overeenstemmingen. Het oog kan hen samenvoegen, hen vergelijken en hun orde en wanorde ervaren. Dit ervaren veroorzaakt het genoegen en de bekoring in alle dingen, en het eigenlijke genoegen van de muziek bestaat daarin, een dergelijk verschil onmiddellijk of geleidelijk meermaals in korte tijd gewaar te worden. Dit verwikt de ziel, houdt haar bestendig opgewekt en belet, dat ze niet in een banale eentonigheid vervalt. Kortom : het is onbetwistbaar dat dit kleurenspeel zal vermaken. Want muziek is niets anders dan vermaak.

— — — — —
 Vor etwa zwölf oder dreyzehn Jahren machte der Herr Pater Castel die ersten Begriffe von seiner Augennorgel oder seinem Augenclavecimbel in den Zeitungen des Parisischen Mercuris bekannt. Es blieb nicht bey einer blossen Hirnbeschäftigung, als welche er von neun bis zehn Jahren her von sich abgelehnet, sondern nach Verlauf solcher Zeit brachten

ihn einige Freunde dahin, dass er zur wirklichen Ausführung schritte, womit er denn, ohne den Handwerkern Dank zu wissen, bey nahe zu Ende gelangt ist; und machet er sich so wenig aus diesem Werke, dass, da es einmal an Stande, er dessen Einrichtung einem jeden zeigt, un dem, der es verlanget, das ganze Geheimnis davon entdeckt.

Solches bestehet hauptsächlich in der Octave, oder in den Stufen der Farben. Hiervon aber begreifen geschickte Musici mehr, als Mahler. die jenes nicht find. Denn es ist Music, und nicht Schilderey.

1) Es giebt einen vesten Stammton, den wir C nennen wollen; es giebt eine veste, tonische und gründliche Farbe, die allen Farben zum Fundamente dienet; und das ist Blau.

2) Man hat drey wesentliche Saiten oder Klänge, die, von diesem Stammtone abhingend, mit ihm eine vollkommene und ursprüngliche Zusammenstimmung ausmachen : c, e, g; man hat drey ursprüngliche Farben, welche, vom Blau abhingend, aus keiner andern Farbe zusammengesetzt sind, und die andern alle hervorbringen. Blau, Gelb, Rot. Blau ist der Grund, Rot die Quinte, und Gelb die Terzie.

3) Es finden sich fünf tonische Saiten : c, d, e, g, a, und zweo natürliche halbtönische : f und h; es finden sich fünf tonische Farben, worauf sich gemeinlich die übrigen beziehen : Blau, Grün, Gelb, Rot, Violet, und man hat zweo zweydeutige : Aurore und Violant, * die der berühmte Herr Newton unrecht für Orange und Indigo angiebt.

4) Aus fünf ganzen und zween halben Tönen entstehet die so genannte Diatonische Treppe : c, d, e, f, g, a, h; ebenermassen entspringen aus fünf völligen und zweo halben Farben die natürlichen Stufen der auf einander folgenden Farben : Blau, Grün, Gelb, Aurore, Rot, Violet. Violant. Denn das Blau leitet zum Grünen, welches halb blau, halb Gelb, das Grüne leitet zum Gelben, das Gelbe zum Aurore, welches goldgelb, Aurore zum Roten, das Rote zum Violet, so zwey Drittel vom Roten gegen ein Drittel vom Blauen hat, und das Violet leitet zum Violant, das mehr Blau, als Rot, is.

5) Die ganzen Tone teilen sich in halbe. Die fünf ganzen Tone der Treppe, mit ihren zween natürlichen halben, machen zwölf halbe Tone aus : c, cis, d, dis, e, f, fis, g, gis, a, as, h; es giebt zwölf halbe Farben, deren, nach der Mahler Gestandnis und sonst aus erweislicher Ursache, nicht weniger, nicht mehr, seyn können : Blau, Celadon, Grün, Oliven, Gelb, Aurore, Orange, Rot, Carmesin, Violet, Agath, Violant. Denn des Blaue fuhret zum Celadon, welches ein gründliches Blau, das Celadon zum Grünen, des Grüne zur Olivenfarbe, so sein noch gelblichers Grün ist, die Olivenfarbe zum Gelben, das Gelbe zum Aurore, das Aurore zum Orange, welches mehr brennend ist, das Orange zum Roten, das Feuerrote zum Carmesin, so mit etwas wenigem von Blauen vermischet is, das Carmesin zum Violet, so noch mehr blaues hat, das Violet zum Agath, oder Violetblau, dieses zum Violant, welches ein etwas brennendes Blau ist.

6) Die Klänge wandeln im Kreise, und, wie sie vom c ausgegangen, also kommen sie auch wieder dahin : c, e, g, c, oder : c, d, e, f, g, a, h, c. Diss wird eine Octave genannt, in welcher das letztere c um die Hälfte schärfer und heller ist, als das erstere; die Farben verhalten sich nach eben solchem Kreise, und, wie Blau den Anfang damit gemacht, also endiget er sich wieder mit Blau. Denn vom Roten zum Carmesin befindet sich eine Stufe zum Blauen, vom Carmesin zum Violet wieder eine Stufe, zum Agath dessgleichen, und das Violant, so fast ganz blau ist, mit einem kleinen Auge vom Roten, leitet zum reinen und um die Hälfte hellern Blau, als das erste war. Denn alle Farben werden heller durch das darunter gemengte Weisse.

* Man sehe folgende 6te Nummer am Ende.

7) Nach einer Octave, c, d, e, f, g, a, h, fänget man eine neue und um die Hälfte hellere oder schärfere an, und der ganze Umfang der Music bringet verschiedene Octaven hervor, Der Hr Pater Castel findet, nach Geometrischen Gründen, deren nicht mehr, als zwölf mögliche, von der möglichst tiefsten Pfeife an zu 64 Fuss, bis zur möglichst höchsten von anderthalb Linten, welche aufs mehreste 144 mögliche harmonische Klänge ausmacht. Zwischen dem Schwarzen und Weissen hat er gleichfalls 144 mögliche halbe Farben gefunden.

In angeführten Sätzen ist die ganze Einrichtung des neuen Clavecimbels oder der neuen Orgel, und dieser neuen wirklich chromatischen Music, an den Tag geleyet.

Indess haben wir hier doch nur die Hälfte der Music. Derselben Sele ist die Bewegung. Diese beruhet darinn : Verschiedene Klänge zu verschiedenen Zeiten hören zu lassen, die, nach Beschaffenheit des Sie regierenden Tactmasses, einer vor dem andern, mehr oder weniger lang sind.

Hier kommt es darauf an : Die Farben nach Gefallen zu zeigen und zu verbergen; bald das Blaue, bald das Rote, hierauf das Grüne, hernach das Violet; auch ofters das Violet und Grüne, eins nach dem andern; da immittelst das Rote allein, oder zugleich mit andern, im Vorschein bleibet.

Um einen Klang hören zu lassen leget man die Finger auf die Clavier-taste, man drücket sie nieder und, indem sie sich vorn hinein senket, oder hinten aufhebet, öffnet sie ein Ventil, das den begehrten Klang mittheilet. Eine andere Taste öffnet ein anderes Ventil. Mehrere zugleich, oder nach einander, niedergedrückte Tasten lassen mehrere Klänge auf einmal, oder nach und nach, hören.

Zu gleicher Zeit, wenn die Taste, um einen Klang zu haben, das Ventil aufmachet, hat der P. Castel seidene Schnüre, oder eiserne Dräuter, oder holzerne Abstracten angebracht, die durch Ziehen oder Stossen ein färbiges Käftgen, oder einen dergleichen Fächer, oder eine Schilderey, oder eine helle bemahlte Laterne, entdecken, also dass, indem man einen Klang höret, zugleich eine Farbe gesehen wird. Diss ist nun der Unterricht von der musicalischen Bewegung der Farben.

Je mehr die Finger auf dem Claviere springen oder laufen, je mehr erblicket man Farben, entweder in Accorden, oder in melodischer Folge. Man machet dem Hrn Castel streitig, of diss Bewegungen der Farben eine Harmonie vorstellen, ob es dem Gesicht angenehm seyn, und solches nicht blenden, ob das Auge die Harmonie empfinden werde, u.s.w. Aber folgende Wahrheiten vermag ihm niemand zweifelhaft zu machen : Dass 1) ein Klang stets eine Farbe zeigen werde, 2) ein tiefer eine dunkle, 3) ein hoher eine helle, 4) ein mittler eine mittlere, 5) ein solcher Klang solch eine Farbe; dass 6) bey steigenden Tönen die Farben steigen, wie 7) mit den fallenden fallen werden; dass 8) wenn mittelst naher Stufen der Fortgang in die Klänge durch halbe und verschiessende gehen, und, wenn 9) mittelst zertrenneter Stufen der Fortgang durch Terzien, Quartan, Quinten, Sexten, in die Klänge geschicht, auch, mittelst unterbrochener Farben, vom Blauen zum Gelben, vom Gelben zum Roten, vom Roten zum Grünen, vom Grünen zum Carmesin gehen, 10) bey c immer Blau, bey d Grün, bey e Gelb, bey g Rot, bey h Violant erblicken werde; dass 11) drey Klänge drey Farben, drey nach einander folgende Klänge drey dergleichen Farben, drey Klänge zugleich drey Farben zugleich, u.s.w. zeigen werden; das 12) die geschwinde Bewegung der Klänge eine geschwinde Bewegung der Farben zuwege bringen, und zu eben der Zeit, da man 2, 3, 4, 5 Klänge höret, auch so viel Farben wahrnehmen, 13) die langsame Bewegung der Klänge mit langsamer Bewegung der Farben begleitet seyn, 14) bey den Bindungen der Klänge eine gleiche Bindung der Farben anhalten, 15) eine Fuge in Klängen eine Fuge in Farben ausmachen werde. Denn eine Fuge ist nichts anders, als die Wiederbringung gleicher Farben, zu verschiedenen Zeiten des Tactmasses.

Und endlich, mit einem Worte : Dass alles was den Tact und die Bewegung anbelanget, unter Farben und Klängen gemein seyn werde, aus der un widersprechlichen Ursache, weil jede Farbe mit jedem Klänge vereinbaret ist, und ein Klang nicht ansprechen kann, ohne Vorzeigung der ihm zugehörigen Farbe.

Gegen den Zweifel, ob die Farben, indem sie bey den Klängen in so genauer Verwandtschaft erscheinen, dem Geschichte gefallen werden, ist schliesslich dieses einzuwenden : Die Klänge gefallen nur durch eine deutliche Verschiedenheit, durch ihre Uebereinstimmung und Vergleichung; Die Farben sind so mannigfaltig, als die Klänge, und haben gewisse Uebereinstimmungen. Das Auge kann sie zusammennfügen, ihre Vergleichungen entwickeln und ihre Ordnung und Unordnung empfinden. Diss Empfinden veruhrsachet das Vergnügen und Anreizen in allen Dingen, und das eigentliche Vergnügen und Anreizen in allen Dingen, und das eigentliche Vergnügen der Music bestehet in dem, solchen Unterschied augenblicklich, und nach und nach in kurzer Zeit mehrmals, zu bemerken. Diss erwecket die Sele, erhält sie beständig munter, und verhindert, dass sie nicht auf einen albernem Gleichlaut verfällt. Kurz : Es ist unstreitig, dass diss Farbenspiel ergetzen wird. Denn Music ist nicht anders, als eine Ergetzlichkeit.

De Zuidduitse orgelmeesters

Kamiel D'HOOGE

«De Zuidduitse orgelmeesters» is de titel van een omvangrijke prive-uitgave van onze medewerker Paul CRE, te verkrijgen tegen onkostenvergoeding bij Paul Cré, Pr. Jos Charlottelaan 118, 9100 Sint-Niklaas, tel. 03/776.79.95.

Bij wijze van introductie en sfeerschepping tekent de auteur het architectonische kader van de Zuidduitse barok, met nadruk op de specifieke stijlkenmerken. Daarna worden binnen de muren van protestantse en katholieke kerken, kathedralen en abdijen de orgelbouw, de organisten - componisten, het orgelspel en de functionaliteit ervan ingevuld, gekleurd en vastgelegd.

De «gotische» tabulaturisten zorgen voor het fundament, de humanisten-orgelmeesters wijden ons in in de orgelcompositie en het orgelspel. De grootmeesters Froberger, Kerll, Muffat, Pachelbel en Krieger worden dichterbij gebracht. Over de Salzburgse organisten : Samber, Eberlin, Adlgasser, M. Haydn en Mozart worden de Zuidduitse orgelsporen doorgetrokken tot het begin van de 19de eeuw. Men zou kunnen stellen dat Paul Cré deze «Wegweiser» als een «Blumenstrauß» aanbiedt. De ricercare zorgen voor de ernstige klanken. De Stylus Phantasticus is het hoofdmenu, de diepe bassen reiken de «fond» van een rijke wijn aan en de pastorellen en charmante karakterstukken worden geserveerd als nagerecht.

De schrijver heeft geput uit een rijke bibliografie die kan worden aangevuld met meer recente artikels en boeken zoals bv. de facsimile uitgave van werken van Girolamo Frescobaldi, Georg Muffat en de publicatie «Orgel und Orgelspiel im 16. Jahrhundert, Tagungsgericht» uitgegeven door Walter Sahren, met bijdragen van o.a. M. Radulescu, L. Tagliavini, H. Vogel, J. Ahrend. Ook het uitpluizen van het tijdschrift «Orgelkunst» kan aanvullend werken. Het moge volstaan te verwijzen naar het artikel van Marianne Verstegen in de VIIde jaargang, nummer 1 maart 1984 over G. Frescobaldi met vertaling uit het Italiaans van het voorwoord van «Il Secondo Libro di Toccata...», voorzien van praktische aanwijzingen en suggesties.

Als smaakmaker voor het boek «De Zuidduitse Orgelmeesters» en als bescheiden aanvulling geef ik hierbij nog enkele gedachten als bindteken met de orgelcultuur in Vlaanderen.

Niettegenstaande de veelvuldige politieke, culturele en religieuze contacten tussen onze gewesten en Oostenrijk zijn de Zuidduitse orgelmeesters in Vlaanderen minder bekend. Toch waren er tussen de twee gebieden heel wat uitwisselingen zoals blijkt uit volgende gegevens.

Aan het hof van Margaretha van Oostenrijk en later van Maria van Hongarije, respectievelijk te Mechelen en te Brussel, was er een intens muzikleven met grote uitstraling. Zuidduitse orgelmeesters kwamen hier op bezoek. Aldus reisde Arnold Schlick, schrijver van «Spiegel der Orgelmacher und Organisten» (1511) in 1490 in de Nederlanden en ontmoette er o.m. Henri Bredemers, organist van Filips de Schone. Deze Bredemers gaf te Mechelen muzikles aan niemand minder dan Karel V (1).

Paul Hofhaimer die op zijn reizen Heinrich Isaac had leren kennen, vergezelde zijn vorst, de Oostenrijkse Maximiliaan I tijdens diens bezoek aan de stad Mechelen (2). De orgelkunst van Schlick en Hofhaimer vormt het eerste hoogtepunt van de orgelcultuur. Beide componisten zijn beïnvloed door het vocale oeuvre van de grote Vlaamse polyfonistenschool.

Johann Casper Kerll (1627-1693) kwam ook naar onze gewesten. In 1647 werd hij kamerorganist van aartshertog Leopold Willem van Oostenrijk aan het hof te Brussel. Kerll bleef slechts een jaar. In 1652 trad Johann Jacob Froberger (1616-1648) enkele malen op aan het Brusselse hof. Intussen was Abraham van den Kerckhoven in 1648 aangesteld als opvolger van Kerll.

Het valt niet te verwonderen dat de composities van de Brusselse orgelmeester beïnvloed werden door deze contacten met Zuidduitse meesters (3). Antoon Fauconnier wist een werk uit dit handschrift te identificeren als zijnde van Johann Christian Erbach (1570-1635).

De eveneens opgenomen composities van Pollietti verwijzen naar Alessandro Poglietti (+ 1635) die in 1661 Weens hoforganist was van aartshertog Leopold Willem, aartshertog van Oostenrijk, landvoogd der Spaanse Nederlanden (3).

Vlaamse orgelmeesters waren op hun beurt werkzaam in het Zuidduitse cultuurgebied. Aldus reisde de voormelde Bredemers in 1512 en 1521 naar Duitsland.

«Jaches de guant flamengo», voor ons Jacobus Buus werd na Italiaanse omzwervingen, vanaf 1551 te Wenen hoforganist tot aan de dood van keizer Ferdinand I, waar hij in 1561 in de adelstand werd verheven (4).

De Antwerpenaar organist en componist Carolus Luython (1557-1620) werd op 18 mei 1576 benoemd tot kamermusicus in dienst van keizer Maximiliaan II. Na diens overlijden werd Luython opnieuw benoemd door Rudolf II. Michael Praetorius maakt melding in zijn Syntagma Musicum (1619-1620) II pg 65 van het prachtig clavecimbel van Luython (5). Er is eveneens orgelmuziek bekend van de Zuidnederlanders Simon Lohet uit Luik, werkzaam te Stuttgart en Samuel Marschall (1554-1641) uit Doornik, organist en leraar te Basel.

Ook in de orgelbouw zijn beïnvloedingen aantoonbaar.

Voor de Prediger-Kirche te Erfurt bouwde Ludwig Compenius in 1647 een «Trompete 8' langer niederlandischer Mensur».

Als de Zuidduitse orgelbouwers een kromhoorn van volle lengte wilden dan werd een «Krummhorn franzozisch» besteld (6).

Niettegenstaande de invloed van publicaties met betrekking tot de historische uitvoeringspraktijk valt nog heel wat te lezen over de Zuidduitse registratiepraktijk.

Het orgel in de Hofkirche te Innsbruck op 4 mei besteld bij Jorg Ebert uit Ravensburg is een «Gesamtkunstwerk» uit de renaissance en kan ons wegwijs maken.

Dit uniek instrument heeft twee tertsmixturen.

Deze worden ook hoornmixturen genoemd, wellicht verwijzend naar een klankgelijkenis met de hoorn. Deze tertsmixturen hebben meestal twee rangen de kwint 2 2/3 en de terts 1 3/5, aangevuld met 4' en 2' geeft een cornet 4 sterk. «Das Wort «Kor

nett» ist ethymologisch nichts anders als der Terminus «Hornli, Hornle, Hornl» (7).

De historische registratiepraktijk in de Zuidduitse orgelcultuur geeft heel wat plaats aan tertregisters. Zo voorziet J. B. Samber in zijn «Continuatio» een plenum met mixtuur (of tert 1 3/5) en cimbel. In versettenspel is mogelijk; koppel 8, kwint 2 2/3 en tert 1 3/5, in «laufenden Sachen» : koppel 8, Quinte 2 2/3, Terts 1 3/5 en kwint 1 1/3.

De «spalt»-registraties zijn eveneens veelvuldig voorgehouden met als extreem voorbeeld : Viola 8 en Zimbel.

Verder is op sommige orgels het rugwerk enkel voorzien van registers op viervoet basis.

Een ander probleem is dit van de ornamentiek.

Concreet dient de vraag gesteld of de trillers uit het oeuvre van Muffat dienen aangezet met de bovennoot of de reële noot.

In het voorwoord tot zijn «Apparatus Musico Organisticus» staat «Ferner bedeutet dieses einfache Zeichen, einen gemeinen Triller durch welchen die darmit bezeichnete Note mit der Nachsten an dem oberen Clavir trillet».

Als gevolg hiervan dient men de triller met de hoofdnoot te beginnen en daarna de bovennoot aan te slaan. Deze stelling wordt nog gestaafd door de daaropvolgende zin met betrekking tot de mordent.

Dit wordt heden ten dage ten onrechte meestal anders toegepast. Aldus wordt duidelijk dat ook hedendaagse orgelgereguleering's gecreëerd en onderhouden worden. Het wordt erger als zulke foutieve leerstellingen dienen als uitgangspunt bij het beoordelen van examens.

Aan Paul Cré en «De Zuidduitse Orgelmeesters» danken wij de stimulans om dit cultuurgebied beter te leren kennen en tot klinken te brengen temeer daar deze muziek zeer geschikt is voor onze historische orgels.

(1) Flor Peeters, Maarten Vente : «De Orgelkunst in de Nederlanden» pg 66.

(2) Flor Peeters, Maarten Vente : «De Orgelkunst in de Nederlanden» pg 63.

(3) Kerckhoven Abraham, fac simile uitgave, voorwoord (uitg. Documentatiecentrum Veurne).

(4) Buus Jacobus : «Intabolatura d'Organo» Venezia 1549, voorwoord.

(5) Monumenta Musicae Belgicae, 4de jaargang, voorwoord.

(6) Orgel und Orgelspiel im 16. Jahrhundert, pg 178, Musikverlag Helbling.

(7) Orgel und Orgelspiel im 16. Jahrhundert, pg -77.

Belgische Orgelcultuur in Nederland*

Kamiel D'HOOGHE

Tijdens de voorbije zomermaanden werden door de Commissie Concerten Sint-Jacobskerk te Den Haag en de evenementencommissie van de Kathedrale Basiliek Sint-Bavo te Haarlem extra aandacht besteed aan de Belgische Orgelcultuur.

Dit lovenswaardige initiatief staat niet alleen. In Vlaanderen worden - onder impuls van Aad Zoutendijk - (rond het mooie Van Peteghem-orgel) sedert meer dan 15 jaar tientallen Belgische organisten uitgenodigd om er te concerner en de zuidelijke orgelcultuur bekendheid en glans te geven.

Nadat voorheen in Den Haag Pascale van Coppenolle, Stanislas Deriemaeker, Bernard Focroulle, Anne Froidebise, Kamiel D'Hooghe, Jos Van Immerseel, Léon Kerremans, Hubert Schoonbroodt en Jozef Sluys geconcerteerd hebben, werd dit jaar beroep gedaan op organisten die nog niet eerder speelden. Deze laatsten brachten een reeks programma's met vaak weinig bekende Belgische orgelwerken. De Nederlander Bernard Bartelink programmeerde in dezelfde lijn.

In de Kathedrale Basiliek Sint Bavo te Haarlem vertolkte hij de «Sonata Eroïca» van Jongen en werk van Froidebise en Absil. Joris Verdin speelde ondermeer werk van Jongen, Verdin en Callaerts. Peter Pieters verklankte composities van Peeters, Dubois en Geysen, Kristiaan Van Ingelgem vulde het ganse programma met eigen composities en improvisaties, Jozef Sluys legde Belgische accenten met De Boeck, Peeters en Jongen.

Dit Belgisch orgelgebeuren werd begeleid door de publicatie van een brochure getiteld «Belgische Orgelcultuur sedert Lemmens» met een bijdrage van Luc Lannoo over de «Beroering in de Belgische Orgelwereld rond 1850» en een beschrijving van de «Belgische Orgelkunst van Lemmens tot ca. 1970», door Ton Van Eck.

In de eerste bijdrage zijn de reeds bekende negatieve standpunten van Fétis over de toenmalige orgelbouw in België aangehaald En gesitueerd.

Luc Lannoo stelt daartegenover de onmiddellijke repliek van de uit Nederland afkomstige priester-musicus N.A. Janssen die met argumenten en zelfbewuste bewoordingen pareert.

nett» ist ethymologisch nichts anders als der Terminus «Hornli, Hornle, Horndl» (7).

De historische registratiepraktijk in de Zuidduitse orgelcultuur geeft heel wat plaats aan tertregisters. Zo voorziet J. B. Samber in zijn «Continuatio» een plenum met mixtuur (of terts 1 3/5) en cimbel. In versettenspel is mogelijk; koppel 8, kwint 2 2/3 en terts 1 3/5, in «laufenden Sachen» : koppel 8, Quinte 2 2/3, Tert 1 3/5 en kwint 1 1/3.

De «spalt»-registraties zijn eveneens veelvuldig voorgehouden met als extreem voorbeeld : Viola 8 en Zimbel.

Verder is op sommige orgels het rugwerk enkel voorzien van registers op viervoet basis.

Een ander probleem is dit van de ornamentiek.

Concreet dient de vraag gesteld of de trillers uit het oeuvre van Muffat dienen aangezet met de bovennoot of de reële noot.

In het voorwoord tot zijn «Apparatus Musico Organisticus» staat «Ferner bedeutet dieses einfache Zeichen, einen gemeinen Triller durch welchen die darmit bezeichnete Note mit der Nachsten an dem oberen Clavir trillet».

Als gevolg hiervan dient men de triller met de hoofdnoot te beginnen en daarna de bovennoot aan te slaan. Deze stelling wordt nog gestaafd door de daaropvolgende zin met betrekking tot de mordent.

Dit wordt heden ten dage ten onrechte meestal anders toegepast. Aldus wordt duidelijk dat ook hedendaagse orgelgemaakten gecreëerd en onderhouden worden. Het wordt erger als zulke foutieve leerstellingen dienen als uitgangspunt bij het beoordelen van examens.

Aan Paul Cré en «De Zuidduitse Orgelmeesters» danken wij de stimulans om dit cultuurgebied beter te leren kennen en tot klinken te brengen temeer daar deze muziek zeer geschikt is voor onze historische orgels.

(1) Flor Peeters, Maarten Vente : «De Orgelkunst in de Nederlanden» pg 66.

(2) Flor Peeters, Maarten Vente : «De Orgelkunst in de Nederlanden» pg 63.

(3) Kerckhoven Abraham, fac simile uitgave, voorwoord (uitg. Documentatiecentrum Veurne).

(4) Buus Jacobus : «Intabolatura d'Organo» Venezia 1549, voorwoord.

(5) Monumenta Musicae Belgicae, 4de jaargang, voorwoord.

(6) Orgel und Orgelspiel im 16. Jahrhundert, pg 178, Musikverlag Helbling.

(7) Orgel und Orgelspiel im 16. Jahrhundert, pg -77.

Belgische Orgelcultuur in Nederland*

Kamiel D'HOOGHE

Tijdens de voorbije zomermaanden werden door de Commissie Concerten Sint-Jacobskerk te Den Haag en de evenementencommissie van de Kathedrale Basiliek Sint-Bavo te Haarlem extra aandacht besteed aan de Belgische Orgelcultuur.

Dit lovenswaardige initiatief staat niet alleen. In Vlaanderen worden - onder impuls van Aad Zoutendijk - (rond het mooie Van Peteghem-orgel) sedert meer dan 15 jaar tientallen Belgische organisten uitgenodigd om er te concerner en de zuidelijke orgelcultuur bekendheid en glans te geven.

Nadat voorheen in Den Haag Pascale van Coppenolle, Stanislas Deriemaeker, Bernard Focroulle, Anne Froidebise, Kamiel D'Hooghe, Jos Van Immerseel, Léon Kerremans, Hubert Schoonbroodt en Jozef Sluys geconcentreerd hebben, werd dit jaar beroep gedaan op organisten die nog niet eerder speelden. Deze laatste brachten een reeks programma's met vaak weinig bekende Belgische orgelwerken. De Nederlander Bernard Bartelink programmeerde in dezelfde lijn.

In de Kathedrale Basiliek Sint Bavo te Haarlem vertolkte hij de «Sonata Eroïca» van Jongen en werk van Froidebise en Absil. Joris Verdin speelde ondermeer werk van Jongen, Verdin en Callaerts. Peter Pieters verklankte composities van Peeters, Dubois en Geysen, Kristiaan Van Ingelgem vulde het ganse programma met eigen composities en improvisaties, Jozef Sluys legde Belgische accenten met De Boeck, Peeters en Jongen.

Dit Belgisch orgelgebeuren werd begeleid door de publicatie van een brochure getiteld «Belgische Orgelcultuur sedert Lemmens» met een bijdrage van Luc Lannoo over de «Beroering in de Belgische Orgelwereld rond 1850» en een beschrijving van de «Belgische Orgelkunst van Lemmens tot ca. 1970», door Ton Van Eck.

In de eerste bijdrage zijn de reeds bekende negatieve standpunten van Fétis over de toenmalige orgelbouw in België aangehaald En gesitueerd.

Luc Lannoo stelt daartegenover de onmiddellijke repliek van de uit Nederland afkomstige priester-musicus N.A. Janssen die met argumenten en zelfbewuste bewoordingen pareert.

Tijdens de daarop volgende jaren neemt Fétis het op voor Merklin en Janssen voor François-Bernard Loret. Luc Lannoo laat ons even proeven van turbulente orgeljaren waarin Fétis als een muzikale Napoleon optreedt om zijn ideeën door te drukken. Ton van Eck schrijft met veel inlevingsvermogen en kennis van zaken over de Belgische Orgelkunst van Lemmens tot ca. 1970. Hij schetst de rol van het Brusselse conservatorium dat met de gezagvolle figuren als Fétis en Lemmens grote troeven uitspeelde. Vertrekkend vanaf Lemmens, de stamvader van het Belgische orgelgeslacht worden vier organistengeneraties in het kort op deskundige wijze toegelicht. De boeiende spiegel die wordt voor-gehouden zal voor menig Nederlands maar ook Belgisch lezer enkele verrassingen opleveren.

Na de vroegere waarde-oordelen van Flor Peeters in een overigens boeiend syntheseartikel in *Musica Sacra* in 1950 geeft Van Eck thans een nieuwe meer waarderende kijk op de composities van Mailly en Callaerts.

Binnen het korte bestek van zijn artikel heeft Van Eck geen volledigheid beoogd. Enkele aanvullingen kunnen dus worden gemaakt.

De «Six Messes faciles» van Fétis zijn aldus geen uitvloeisel van zijn functie van organist in de St.-Pierre in het Noordfranse Douai maar stukjes «...composés pour les élèves organistes du conservatoire placé sous ma direction... 31 décembre 1840».

Bij de tweede generatie wordt de aandacht ten rechte op Moulaert gevestigd die naast de vermelde Sonate ook merkwaardige klankfresco's als de «Trois Poèmes Bibliques» componeerde.

Auguste De Boeck schreef naast «enkele gelegenheidswerkjes» ook een grootser opgezet «Allegro con fuoco».

Indien Lodewijk Mortelmans wel wordt vermeld dan diende mijns inziens ook plaats ingeruimd voor Clement D'Hooghe als begaafd componist van omvangrijke orgelwerken en als belangrijk improvisator.

Volledigheidshalve dient vermeld dat Herman Roelstraete ook leerling was van Flor Peeters, (feit dat in mijn vroeger gepubliceerde lijst ook ontbreekt).

Ik durf ook de aandacht richten op een gecomponeerd «Preludium en Fuga» van Arthur Verhoeven, een bewijsstuk van de door Ton Van Eck geprezen theoretische opleiding aan de Belgische Conservatoria.

Lucien Mawet, de Luikse componist die reeds in 1917 allerlei smaakvolle gregoriaanse parafrasen componeerde, verdient eveneens aandacht.

De Waalse componist Albert Huybrechts is dan weer één der meest geniale componisten met internationale uitstraling die tevens orgelwerken componeerde.

Désiré Pâque is nog een merkwaardig Waals componist die ondermeer door Caesar Cui van St.-Petersburg aangemoedigd werd tot het componeren.

Een eerste symfonie voor orgel opus 67, opgedragen aan Otto Gauss, is een groots werk gecomponeerd in 1910 in Berlijn. Zijn «Six Petits Préludes» zijn kleine leuke originele stukken voor orgel of harmonium. Verder zijn er nog een «Pièce pour Orgue» opus 79, en een Allegretto op. 80, beiden in 1918 gecomponeerd.

Camiel Van Hulse wordt ten rechte vermeld als een componist met naam en faam in de U.S.A. Ik wil erop wijzen dat hij in 1946 met een toccata de «Awarded First Prize» bekwam van de «American Guild of Organists». Op de latere Toccata-Fantasy op Gaudeamus opus 62 volgde ondermeer de vijfdelige Symphonia Elegiaca, de driedelige «Hommage à Breughel» opus 140, de vierdelige Sinfonia da Chiesa opus 144 en het opus 150, het preludium en fuga op B.A.C.H. Hij was tevens een merkwaardige polyglot die 66 talen grammatikaal wist te ontleden. Een fonds Van Hulse is te raadplegen in de stadsbibliotheek van Sint-Niklaas. Deze aanvullingen zijn eveneens verre van volledig. Het zijn kleine steentjes die kunnen bijdragen om het Belgische orgelverhaal verder te voltooien.

Intussen verdienen de Nederlanders, Bernard Bartelink en Ton Van Eck onze grote waardering voor de deskundige aandacht besteed aan onze orgelcultuur. Dit goede voorbeeld verdient navolgers.

Wij feliciteren en danken de initiatiefnemers.

We bevelen de voormelde brochure van harte aan.

(*) De concertseries en de uitgave van deze brochure zijn mede mogelijk gemaakt door :

— Het Ministerie van Cultuur van de Vlaamse Gemeenschap, Brussel,
— Het Eijken Sluijters - van Aspert Fonds, Den Haag

De brochure is te verkrijgen door storting of overschrijving van f 7,50 (f 5,- + f 2,50 porto- en verzendkosten) op postbankrek. nr. 6560285 t n.v. Penningsmeester Eijken Sluijters - van Aspert Fonds te Voorburg.

"European Organ Improvisation" 1993 te Knokke-Heist

K. D'HOOGHE

De «European Organ Improvisation» organisatie zorgde van 15 tot 22 augustus 1993 voor de derde uitgave van een internationaal improvisatieconcours met daarnaast concerten en cursussen. De verantwoordelijke organisator was Rudy Van Der Cruyssen. Hij kreeg entoesiaste medewerking van vele officiële en prive-instanties.

Naar aanleiding van dit gebeuren verwijzen we graag naar een vroegere tekst van Jos De Klerk, zoals deze was opgenomen in de programma-brochure :

De muzikale improvisatie is de kunst van de spontane schepping, het ten gehore brengen van een ongeschreven, meestal totaal onvoorbereide compositie.

De improvisator gaat uit van een zelf gekozen of hem opgedragen thema, hetwelk hij in een bepaalde vorm tot ontwikkeling brengt. De vormgeving is van het grootste belang, ik zou haast zeggen dat, meer nog dan in een geschreven compositie, een logisch vast afgebakend plan de improvisator als leidraad moet dienen. Dit te kunnen verwezenlijken, onderscheidt de goede improvisator van hem, die wel aanleg tot improviseren heeft, doch bij gemis aan muzikaal architectonisch denken en volledige compositorische kunde, onvermijdelijk op de dwaalsporen geraakt van de ongebreidelde fantasie.

De faculteiten, nodig om een goede improvisatie tot stand te brengen, zijn, benevens een uitstekende technische beheersing van het instrument, een speciale compositorische aanleg, dus ook een dichterlijk sentiment, een diepgaande vakkennis qua harmonie, contrapunt en vormleer, alsmede een grote tegenwoordigheid van geest. Daarbij is het nodig, deze kunst door oefening en training te ontwikkelen en op peil te houden.

De improvisator mag nooit zijn hoofdthema en de motieven waaruit het samengesteld is, uit het oog verliezen; hij moet uit zijn gegeven alles trachten te halen wat er in zit, ook de elementen tot ontwikkeling brengen en zo mogelijk de episodes of intermezzi, ten einde de uiterste mate van eenheid te bereiken bij alle verscheidenheid van functionele werkingen. Want de

eindindruk dient vooral te wezen die van een gerijpt werk, dat in duidelijke omlijning rustig in de studeerkamer tot stand kwam. De kunst om dit te realiseren is niemand aangeboren; zij moet door studie verworven worden. Doch dit is enkel mogelijk wanneer het scheppend talent aanwezig is. Men oordeelt dus verkeerd wanneer men meent dat een improvisatie bij wijze van spreken, zo maar uit de mouw geschud wordt : dat de scheppende speler zich maar door zijn inspiratie behoeft te laten leiden en zich op goed geluk in het onbekende avontuur kan storten.

«Le grand improvisateur - aldus Albert Lavignac - et le plus pondéré, le plus sage et le mieux équilibré des musiciens : ce n'est qu'à cette condition qu'il peut l'être».

De derde realisatie geeft scheepsrecht. Het werd een succesvol gebeuren in de H. Hartkerk te Knokke-Heist.

Nigel Allcoat, de brillante Engelse organist-improvisator opende op 15 augustus met een passend «Orgelmis»-programma ter gelegenheid van het Hoogfeest van Maria Ten Hemelopneming. De nadruk lag op de improvisatie.

Peter Planyavsky, organist aan de kathedraal te Wenen gaf twee recitals, telkens besluitend met improvisaties, op 18 en 19 augustus, respectievelijk in de dekanale kerk te Waregem en in de Collegiale St.-Walburgakerk te Veurne.

Voor de pre-selectie van het internationaal orgelconcours waren er 14 kandidaten ingeschreven w.o. zes uit Duitsland, vier uit Nederland, twee uit Engeland, een uit Zweden, de unieke vrouwelijke kandidate kwam uit Denemarken.

Alle kandidaten dienden in de eerste proef een vrije improvisatie (max. 6 minuten) over een opgegeven thema van Piet Kee en een partita (max. 8 minuten) over de melodie «Het viel eens hemels dauwe» te realiseren. De stijl van de partita was naar keuze van de kandidaat.

Het thema van Piet Kee :



Het algemeen niveau lag hoog. De partita ving meestal aan in een barok-geïnspireerde stijl maar werd naderhand kleurrijker uitgewerkt.

Sommige kandidaten hadden een tekort aan harmonische visie op het lied. Heel wat contrapuntische- en kleurvondsten zorgden dan weer voor aangename verrassingen.

In de vrije improvisatie hebben de meeste kandidaten handig gebruik gemaakt van de vele impulsen die in het thema aange-reikt werden, met nadruk op het laatste motief. Er werd op vlotte wijze gemusiceerd. Meestal waren er veel noten en was de zeggingskracht in verhouding hiermee eerder beperkt. Het orgel werd meestal op een smaakvolle wijze gebruikt.

De jury bestaande uit Kamiel D'Hooghe (voorzitter), Nigel Alcoat (Engeland), Piet Kee (Nederland), Peter Planyavsky (Oostenrijk) en Wilhelm Precker (Duitsland) beoordeelde de kandidaten vanuit de meest volstrekte anonimiteit. Vier kandidaten werden tot de finale toegelaten.

Tijdens de finale dienden de vier finalisten te improviseren in een vrije vorm (max. 6 minuten) op een gregoriaans thema.

Rond het feest van O.-L.-Vrouw Hemelvaart en aan de kust vertoevend, kon geen beter thema gevonden worden dan de gregoriaanse hymne «Ave Maris Stella». Voor de tweede opgave werd gekozen voor de sonate- of hoofdvorm. Het eerste thema hiervoor werd gecomponeerd door Peter Planyavsky :



Het tweede thema kon vrij worden ingevuld door de kandidaten. Over het algemeen gaf de improvisatie op de gregoriaanse hymne het meest inspirerende muzikale resultaat. De studie van de sonatevorm kon nog verder worden ontwikkeld. Uit de vier finalisten kwamen drie prijswinnaars naar voor. Zo was het voorzien in het reglement. De eerste laureaat was Karl-Bernhardin KROPF. Hij is geboren in 1966 en behaalde het Kerkmuziekdiploma aan de Musikhochschule te Wenen.

Kropf speelde een fantasierijke improvisatie op «Ave Maris Stella», met veel afwisseling in klaviergebruik, loopjes, staccato-akkoorden, tremolo-tapijten en een rijk harmonisch pallet, eenstemmigheid, fugato en zelfs het citaat van het volgende Sonatenthema.

Deze Sonatensatz was wat minder overtuigend omwille van het gebrek aan stijletheid, het gebruik van meer ordinair klinkende akkoorden, vooral in relatie tot het tweede thema van eigen vinding.

Dirk Luymes (Nederland) werd tweede laureaat. Hij is geboren in 1961 en studeerde orgel en clavecimbel aan het Conservatorium te Arnhem en muziekwetenschap aan de Rijksuniversiteit te Utrecht.

Luymes gebruikte mooie kleuren en een rijk harmonisch palet in de vrije improvisatie, waarbij hij de vier geledingen van de gregoriaanse hymne afzonderlijk, methodisch en systematisch ontwikkelde. Ook in zijn Sonatensatz kreeg het eigen tweede thema een tonaler kleedje, waar wat veel nadruk op werd gelegd. Daar-tegenover werden de mogelijkheden van de modulaties en harmonieën in de overgangen zeer goed gebruikt.

De derde en laatste prijswinaar was Thomas Dahl (Duitsland), geboren in 1964. Hij studeerde kerkmuziek aan de Musikhochschule te Stuttgart en behaalde te Parijs de Prix d'Excellence.

In zijn uitvoering stelde hij onmiddellijk de twee thema's van de Sonatevorm voor en gaf hierbij een weloverwogen rustige indruk. Hij wist te verrassen met een chromatische tegenstem tegen het hoofdthema en zorgde voor mooie effecten op de dalende septiem. Het gebruik van het orgel was zwaarder op de hand.

De gregoriaanse hymne kreeg een weinig modaal profiel maar wandelde op vlotte wijze door een grote verscheidenheid van toonaarden.

Peter Reulein (Duitsland) kreeg als vierde geklasseerde een waarderende vermelding. Hij studeerde eveneens kerkmuziek te Stuttgart. Hij zette een heldere, goed gearticuleerde en ritmische voorgedragen «Ave» neer. De vier motieven kregen een goed gestructureerde ontwikkeling en werden gestoffeerd met veel inventie.

De Sonatensatz werd goed uitgewerkt over klavieren en pedaal. Een eenstemmig trioolmotief op de trompet in de linkerhand en de verdere ontwikkeling ervan trok de aandacht. Het slot klonk nogal ordinair.

Het improvisatiefeest werd bekroond met een schitterende vriendenreunie ten huize van Mevrouw Irene De Hauwere, - die ook de Eerste Prijs van 60.000 BF schonk - waar verder werd geimproviseerd op een positief in het salon, en waar «Clair de lune»

en «Jeux d'eau» zich vermengden als een fijn duinezand met het klotsen van de Noordzeegolven.

Pers en publiek toonden zeer ruime belangstelling voor deze internationale artistieke gebeurtenis. Radio 3 was de ganse week present en heeft naderhand diverse uitzendingen aan dit improvisatiefestival gewijd.

Een orgelbrug tussen Vlaardingen en Vlaanderen

K. D'HOOGHE

Ruim anderhalve eeuw nadat het Van Peteghem-orgel van de Baudelo-abdij te Gent in 1819 door Abraham Mere naar de Grote Kerk van de Hervormde Gemeente Vlaardingen is overgebracht, is het Echo-werk door Frans Vermeulen, directeur van de Fa Gebroeders Vermeulen te Weert gereconstrueerd. Op vrijdag 3 december 1993 werd dit Echo-werk feestelijk in gebruik genomen. Aad Zoutendijk, organist van de Grote Kerk bespeelde het orgel. Dr H.H. van der Harst, adviseur van de grote restauratie in 1973, gaf toelichting over de geschiedenis en het gebruik van het Echo-werk.

Deze feestelijke aangelegenheid is een zoveelste hoogtepunt in een schitterende reeks van orgelconcerten, bespelingen, Internationale Orgelweken, cursussen, tentoonstellingen, plaat- en CD-opnamen uitgewerkt door Aad Zoutendijk en door de Werkgroep Wandelconcerten, waaronder plastisch kunstenaar Leen Droppert, Leen van den Berg, Bram van den Berg, Adri Hoogendijk en anderen.

Op het prachtige orgel werden intussen meer dan 900 lunchconcerten georganiseerd, tientallen avondconcerten zorgden voor artistieke gebeurtenissen van hoog niveau in een mooi klinkende ruimte. Televisie-opnamen zorgden voor meer uitstraling.

Het terrein werd bij wijlen verruimd naar de tangentenvleugel, die in de reconstructie van Ghislain Potvlieghe, daar de vuurdoop onderging. Tientallen Vlaamse organisten werden veelvuldig uitgenodigd. De programmatie, waarbij meestal de specifieke kenmerken van het orgel vooropstonden, had speciale

aandacht voor de Zuidnederlandse orgelmuziek. De vier mijlpalen in de vorm van internationale orgelweken waren telkens hoogtepunten met eigen accenten.

De eerste Orgelweek had plaats in augustus 1987 en was grotendeels gewijd aan de Vlaamse orgelcultuur. De Werkgroep Wandelconcerten deed hiermee een eerste meesterworp met de organisatie van een orgelweek met concerten, cursussen, lezingen en een tentoonstelling, gewijd aan «Vlaamse orgelmuziek van Cornet tot Lemmens». «Pieter van Peteghem en het Vlaamse rococo-orgel» was het thema van een lezing gegeven door Antoon Fauconnier, Inspecteur bij de afdeling orgels van de Dienst Monumentenzorg van de Vlaamse Gemeenschap. De fototentoonstelling door Bram van den Berg, opgemaakt, illustreerde in zeker zin deze lezing.

Jonge Vlaamse en Nederlandse organisten ontdekten tijdens de cursus, gegeven door Kamiel D'Hooghe, het merkwaardig orgel met zijn grote kleurenrijkdom. Verder gaven ook Gert van Oost, Aad Zoutendijk en Ewald Kooiman concerten, respectievelijk gewijd aan de «Ontwikkeling van de koraalkunst», «Nederlandse orgelmuziek van Sweelinck tot Andriessen» en «Franse orgelmuziek van Couperin tot Lefebure-Wely».

Tevens werd een langspeelplaat voorgesteld met Aad Zoutendijk en Kamiel D'Hooghe als solisten, en uitgegeven door het Documentatiecentrum voor Orgel te Veurne.

De tweede internationale orgelweek in augustus 89 werd ruimer en internationaler uitgewerkt met de organisatie van concerten, lezingen, een excursie en een tentoonstelling. Jean Boyer kwam naast Kamiel D'Hooghe de internationale cursus leiden. Daarnaast programmeerden vier organisten elk rond een thema: «Bach en Zonen», door K. D'Hooghe, «Ontwikkeling van de koraalkunst» door Jan Raas, «Orgelmuziek rond 1750» door Aad Zoutendijk en «Van de Grigny tot Boely» door Jean Boyer. Professor Dr Casper Honders gaf een merkwaardige lezing over «Bach en het Kerklied». Er was andermaal een fototentoonstelling, verzorgd door Bram van den Berg en inhakend op de diverse, gedurende de week behandelde themata. Een nieuwe plaat met K. D'Hooghe en A. Zoutendijk op het historisch Van Peteghem-orgel van Vlaardingen werd gepresenteerd. Het was een productie van de Werkgroep Wandelconcerten Grote Kerk Vlaardingen.

Als slotconcert speelden de Vlaamse en Nederlandse cursisten : Alain Arnols, Gert Boersma, Helmut De Backer, Piet De Bruyckere, Adri Hoogendijk, Jos Moors, Peter Ouwerkerk, Rudy van der Cruyssen en Peter Sweevelt de kleine versie van het derde deel van de «Clavierübung» van J. S. Bach.

De derde Orgelweek in augustus 1991 is deze van de internationale doorbraak. Zij werd georganiseerd door de Stichting Internationale Orgelweek. In het kader van het Mozartjaar wou Vlaardingen deze componist eren, temeer daar Leopold Mozart, samen met zijn kinderen Wolfgang en Nannerl, een bezoek brachten aan de Baudelo-abdij te Gent. De negenjarige Amadeus bespeelde er het nieuwe Van Peteghem-orgel. Op 19 september 1765 gaf vader Mozart hierover zijn appreciatie aan Lorenz Hagenauer te Salzburg.

Naast de fototentoonstelling en de lezing door de St.-Niklazenaar Paul Cré «Mozart op de orgellessenaar» werden twee nieuwe initiatieven toegevoegd aan de bestaande vormgeving. Tijdens het openingsconcert werd het Van Peteghem-orgel in het teken van het Mozartjaar geplaatst in de verklanking van o.m. diverse kerksonaten voor twee violen, cello, contrabas, gespeeld door solisten van het Muntorkest te Brussel. Tevens werd een uitstap gedaan naar het stadhuis, waar Ronny Plovie, organist van de St.-Niklaaskerk te Sint-Niklaas, de tangentenvleugel liet klinken en het Utrechts Strijkkwartet musiceerde. Verder stelde Aad Zoutendijk de koraalkunst voorop en Jean Boyer richtte de schijnwerper op «Meesterwerken uit de klassieke literatuur».

Een CD gespeeld door Kamiel D'Hooghe en Zoutendijk werd voorgesteld. Het is een syncoop-productie in samenwerking met de Werkgroep Wandelconcerten Vlaardingen. De cursus was gewijd aan «Bach en de Italiaanse stijl» een aan werk van de Grigny en Roberday. De belangstelling werd meer en meer internationaal, o.m. Marina Nevskaya uit Moskou, Renate Marcinkute uit Vilnius, Elzbieta Wlosek uit Katowice en de Vlamingen Antoine Tronquo, Alain Arnols, Edward Govaerts en de Nederlanders Johan Zoutendijk en Adri Hoogendijk. Bijna allen speelden op het slotconcert.

Intussen deint de «Stylus Phantasticus» verder uit, groeit een ruimere internationale belangstelling en werkt overheid en prive-sponsoring goed samen.

De vierde uitgave in augustus 1993 zocht aansluiting bij de «roots».

Een fototentoonstelling toont waardevol Van Peteghem-materiaal w.o. de oorspronkelijke tekening die bewijst dat de vroegere stelling van Johan Zoutendijk juist is; nl. dat het oorspronkelijk orgel een «gedeeld type» was. Een nieuwe publicatie «Baudelo's Kerk en Orgel» uitgegeven door de Culturele Kring Baudelo, verantwoordelijk uitgever A. De Belie (Kouterstraat 150-B-9111 Belsele), werd gepresenteerd. Het artikel van Johan Zoutendijk en het fotomateriaal van Adri Hoogendijk en Bram van den Berg spitten het orgelverleden verder uit. De plaatsing van het bovenvermelde «Echo» naar het voorbeeld van «Bonne-Esperance» wordt aangekondigd.

«Van Frescobaldi tot Bach» en «Van Bach tot B.A.C.H. van Schumann» zijn de thema's van de cursussen en de concerten van K. D'Hooghe en Jean Boyer, Peter van Dijk zorgt voor een flitsende lezing over «Orgelbouw en Orgelliteratuur in Zuidoost-Duitsland».

Het wandelconcert en het lunchconcert werden verzorgd door Albert Louw (Nederland), en Marina Nevskaya (Rusland), Peter Thomas en Daniel David (België). Als epiloog wil ik wijzen op de unieke sfeer die te Vlaardingen heerst; de organisatie verloopt er vlekkeloos, Nel Zoutendijk samen met andere uiterst toegewijde vrienden staan borg voor een warme «Voix humaine» in alternatim met het flink werkritme van de cursus en de andere activiteiten. Het geheel is een gebeuren dat men in de geest van Nivers zou kunnen omschrijven als «Un tempo vif, mais sans excès, dans les limites de la carte du jeu».

Ter bespreking

Kees van Eersel : KORAALIMPROVISATIE, een handreiking, 1992 Gooi en Sticht - Baarn.

In het niet eenvoudige domein van de gestructureerde en georganiseerde orgel improvisatie, poogt K. Van Eersel een handreiking aan te bieden die helpen kan, na veel oefening weliswaar, enige kunde in het improviseren te verwerven. Improviseren vraagt echter in belangrijke mate een ondergrond van talent, dat aan weinigen als 't ware van nature is toebedacht, maar dat door velen via veelvuldig methodisch oefenen, tot op een respectabel niveau kan worden aangeleerd. Moeilijk blijft het brengen van vorm en structuur in de improvisatie, en het is in die zin dat Kees Van Eersel zijn werkboek, m.i. met succes, heeft geconcipeerd tot een methodische leerschool.

Belangrijk in dit boek is de aandacht die vooral gaat naar de improvisatie in het liturgisch orgelspel, rond het kerklied van de Hervormde, Luherse en Katholieke eredienst. De methode is gemaakt naar de vormen die vooral sinds de renaissance en barok en in de kerkelijke orgelbespeling van die tijd, zich hebben ontwikkeld. Zo worden weer bruggen geslagen tussen de neergeschreven orgelliteratuur van toen, die veelal uit improvisatie is ontstaan, en de spontane improviserende opwelling rond het hedendaagse kerklied, zijn functionele duiding en omkadering in de liturgie van vandaag. Zo staat dan ook de bedoeling voorop kandidaten kerkorganisten voor te bereiden op een examen.

Een blik op de inhoud moge de behandelingswijze verduidelijken : De eerste 4 hoofdstukken lopen van de één-stemmige zetting naar de vier-stemmige waarbij de variatie-vorm aan de orde komt. De hoofdstukken 5 en 6 behandelen de dansvormen, waaronder het protestantse kerklied in de oorspronkelijk niet daarop georiënteerde Franse orgelsuite wordt uitprobeerd. Deze mogelijkheid kan voor orgels van zuidere inslag wel aardige dansvormen opleveren, ook al ziet men de kerkliedmelodie als uitgangbron vlug uit het gezichtsveld verdwijnen. In het hoofdstuk 7 komt ook de strenge Fuga-vorm aan de orde, met in hoofdstuk 8 de andere polyfone vormen als *ricercare*, *canzona* en *canon*. De vrije vormen volgen in hoofdstuk 9-12 met respectievelijk de *Fantasia*, het *Orgelkoraal*, *Koraalvoorspel* en *Koraalbewerking*, en de *Toccata*. Interessant hierbij is te bemerken dat voor de *Fantasia* en *Toccata* een inhoud en vorm wordt ingevuld die op oudere historische vormen terug gaat zoals de Noord-duitse *koraalfantasia* en de Italiaanse *toccata* naar bv. *Frescobaldi*. Hoofdstuk 12 vervolgt met *Ostinato*-vormen als *Paasacaglia* en *Ciacona*, hoofdstuk 13 met de *Rondo*-vormen. Bij de noordelijke *Preludium* (en *Fuga*) vorm (hoofdstuk 14) wordt niet lang stil gestaan, terwijl hoofdstuk 15 afsluit met de overige vormen als : *Intrada* (fanfare), *Siciliano*, *Lied ohne Worte*, *Pastorale*, *Berceuse*, *Parafrase* en *Sonate*-vorm.

In acht genomen dat de voorbeelden bij deze ganse verzameling van improvisatievormen gebaseerd zijn op één enkele sterke melodie van Psalm 9, is het verbazingwekkend hoeveel er mogelijk is op die ene lied, ook al passeren heel wat vormen het revue waarvan de combinatie met een kerkelijke melodie of zo maar in liturgisch verband, blijft bevreemden.

De improvisatie-leidraad van K. Van Eersel reikt op methodische wijze tal van nuttige raadgevingen aan, waarbij opvalt dat de omgang met oude muziek en de basiskennis die een professioneel musicus in vakken als harmonie, contrapunt, fuga en muzikale vormleer heeft opgedaan, als echt gereedschap kan worden benut. Deze improvisatiehandreiking is voor elke vak- en kerkorganist zonder meer een aanrader.

A. F.

☆
☆ ☆

L'Orgue de Jean-Esprit et Joseph Isnard de la Basilique de la Madeleine à Saint-Maximin - 1774.

Uitg. Art et Culture des Alpes-Maritimes (ARCRM), Nice 1991. 208 blz. 250 F.F.

Het orgel van St-Maximin is, samen met dat van Poitiers, het enige grote Franse orgel uit de pre-revolutionnaire periode dat vrijwel intact bewaard is gebleven. De reputatie van zo'n orgel gaat al snel mythische proporties aannemen, maar dat is in dit geval wel heel terecht : het orgel van St-Maximin is in alle opzichten een prachtig instrument. De restauratie van zo'n orgel is een delikate opdracht en werd daarom zorg-

vuldig voorbereid en uitgevoerd, en het was dan ook te verwachten dat er na de voltooiing een monografie zou aan gewijd worden.

Dit boek bevat verschillende hoofdstukken waarin o.m. de geschiedenis van het orgel en zijn organisten wordt beschreven. De hoofdmoot (± 140 blz.) wordt echter gevormd door een «inventaire technique» die door Pierre Chéron werd opgemaakt. Deze auteur beschrijft zeer uitvoerig zijn werkmethode, die dan nog eens in drie talen wordt vertaald. Daarna volgen 68 «fiches» waarin de meetresultaten pijp voor pijp met haast maniakale precisie werden opgetekend (tot 26 parameters per pijp) : één fiche kan dus tot meer dan 1000 getallen bevatten !

Normaal zou men verwachten dat de auteur uit de analyse van deze gigantische massa gegevens belangrijke conclusies zou trekken, maar dat gebeurt hier helaas niet : hij beperkt zich tot anekdotische commentaren op een aantal details. Heeft P. Chéron, die zich als orgelbouwer 30 jaar lang intensief met dit instrument heeft beziggehouden, niet de tijd gehad er voor ons een aantal belangrijke lessen uit te trekken ? Of is hem dit niet gelukt, en wat is dan de zin van al die metingen ? Toch niet om zo'n orgel pijp voor pijp na te bouwen ?

De lectuur van dit boek is daarom erg ontgoochelend : men wordt bedolven onder een hoop cijfergegevens, maar op essentiële karakteristieken wordt nauwelijks ingegaan. Aan de mixtuursamenstelling bv. is welgeteld één bladzijde gewijd, met een moeilijk ontwarbaar schema en een korte nietszeggende commentaar. Van de traktuur wordt één overzichtsplaan gegeven, zonder verdere details van koppelingen, enz.

Een bijzonder merkwaardige zaak is de stemming van dit orgel. Chéron schrijft dat er genoeg pijpen van originele lengte voorhanden zijn om er de oorspronkelijke temperatuur uit af te leiden, maar of dat ook werkelijk gebeurd is komen we niet te weten. In het hoofdstukje dat aan de stemming gewijd is, wordt daar niet meer over gesproken, er wordt alleen gezegd dat men gekozen heeft voor een stemming verwant aan die van Rameau. Deze stemming is bij nader inzicht echter identiek aan de stemming die door Harald Vogel werd ontworpen voor het Schnitger-orgel van Norden, en dat wordt ook niet vermeld !

Het meest interessante hoofdstuk van dit boek is m.i. de bijdrage van Michel Foussard, waarin de verschillende fasen van de restauratie worden besproken aan de hand van een soort logboek dat tijdens de werkzaamheden werd bijgehouden. Deze auteur begint echter met te zeggen dat hij zich wegens plaatsgebrek heeft moeten beperken, terwijl er voordien liefst 32 pagina's werden gependend aan nutteloze vertalingen. Dit boek is zeker niet het definitieve boek over St-Maximin. Het geeft tegelijkertijd teveel en te weinig informatie : het maakt geen onderscheid tussen het essentiële en het bijkomstige, waardoor het in zijn geheel een rommelige indruk maakt. Werd het haastig ineengeflanst om aan de prominenten te overhandigen bij de oplevering ? Er is bv. de zeer boeiende bijdrage van Michèle Castellengo over de akoestische eigenschappen van dit orgel, maar deze komt niet tot haar recht omdat nog geen vergelijking kon worden gemaakt met de toestand na de restauratie. Wie gehoopt had aan de hand van een duidelijke analyse van dit quasi integraal bewaarde instrument een beter inzicht te verwerven in een aantal aspecten van de Franse orgelbouw in het algemeen en die van de familie Isnard in het bijzonder komt helaas bedrogen uit. Wie van puzzelen houdt, zal zich met de fiches van Pierre Chéron wel een tijdje zoet kunnen houden.

De iconografie van het boek is overvloedig en van goede kwaliteit.

Jos De Bie

☆
☆ ☆

Klerke-Werk, Liber Amicorum voor Albert De Klerk.
Editie : Gooi en Sticht, Baarn

Ter gelegenheid van zijn 75ste verjaardag op 4 oktober 1992 werd aan Albert De Klerk een liber amicorum aangeboden, met als titel «Klerke-Werk». Onder de auspiciën van het Nederlands instituut voor kerkmuziek, een afdeling binnen de faculteit Muziek van de Hogeschool voor de Kunsten te Utrecht, kwam een uniek boek tot stand met medewerking van vele organisten, dirigenten, componisten, uitgevers en vrienden. Deze hommage is een boeiend tijdsdocument geworden, een echte «Suite évocatrice» waar de spanningsvelden van het Amsterdamse muziekleven in de 17de eeuw door Jaap de Hertog op indringende wijze wordt beschreven. Men kan er de harmonie der sferen proeven, de orgelbespelingen van Sweelinck in geschriften volgen, het sabelgekleetter tussen voor en tegenstanders van het orgel in eredienst gadeslaan en de retorische betekenis van de beeldende kunsten analyseren.

In «Over Bach, de STASI, klavierwisselingen en nog zo wat...» ontwikkelt Bernard Winsenius «enige gedachten over muziek, muziekwetenschap en uitvoeringspraktijk». Na enkele opmerkelijke berichten, vragen en kwesties wordt het «Organo pleno» behandeld. «Die aanduiding zou echter wel eens veel meer kunnen zeggen over wat er *niet* dan over wat er *wél* getrokken moet worden».

De klavierwisselingen, de fraseringsbogen, de registraties en de benadering van zogenaamd authentieke uitvoeringen worden op subiele wijze benaderd en brengen steeds weer grotere duidelijkheid. Een historisch wetenschappelijke uitvoering brengen die vervelend werkt op het publiek is echter maar niets. «Het publiek is slechts geïnteresseerd - en zo hoort het ook - in een muzikale onderbouwing» schrijft Winsenius. Albert De Klerk en met hem vele anderen zullen dit beamen.

Met de bijdrage van Dorthy de Rooij «Vlamingen als wereldburgers» hebben wij weer eens redenen om fier te zijn. De Vlamingen uit de 15de en 16de eeuw trokken naar Italië, Spanje en Portugal en ontwikkelden er de Vlaamse School. De drukker Peter Craesbeck, een Vlaamse leerling van Plantin in Lissabon, was de uitgever van de indrukwekkende verzameling «Flores de Musica» van Manuel Rodrigues Coelho (ca. 1555 - ca 1635).

In het artikel van Louis Toebosch «Ontmoetingen met Albert De Klerk», in het biografisch overzicht van Wim Diepenhorst in «Van Haarlem en Hazerswoud» van Nico Wesselingh o.s.b., in «Albert De Klerk als vertolker» van Hans van Nieuwkoop en «als improvisator» van Bernard Bartelink, leren wij de jubilaris kennen als een speelse, spontane, aristocratische, fijnzinnige man, echtgenoot, vriend en musicus. De hoogbegeefde organist, componist, improvisator, leraar, inspirator, dirigent en begeleider wordt hier ten voeten uit getekend. De schitterende «causeur» en de «grand seigneur» komt met schalkse lach dichterbij, genietend van de vreugden des levens, een sigaartje aanstekend en nippend aan een lekker glaasje wijn.

Uit het «Klerke-Werk» groeit een tijdsbeeld van grote lijnen en tradities op het snijpunt van latijnse en germaanse culturen, van Zuid- en Noord-nederland, van romantiek naar moderne tijden, van Franse harmonische kleurenweelde naar objectiverend lijnenspel, van de Vlamingen Jos De Klerk en Flor Peeters naar de Nederlanders Cornelis de Wolf (1880-1935), Jacob Bijster (1902-1958), Anthon van der Horst (1899-1965) en vooral Hendrik Andriessen.

Boven alles ontmoet men Albert De Klerk in steeds wisselende gedaanten en kleuren maar met de ruggegraat van de kunstenaar-musicus die in alle omstandigheden zichzelf is en blijft en terzelfdertijd tijd en ruimte geeft aan velen.

K. D'H.

Bouwsteen(tje)

De bibliografie over de orgelmakersfamilie Delhaye is nog steeds beperkt in omvang.

In 1989 wijdde G. Wuyts zijn licentiaatsverhandeling (KUL, afd. muziekwetenschap) aan de activiteiten op Vlaams grondgebied van deze orgelmakers; deze studie - zoals gewoonlijk in slechts zeer kleine oplage verspreid - bevat een overzichtelijke compilatie van gegevens en bronnen.

Op gebied van de genealogie kregen we dan het zeer grondige artikel van G. Spiessens «Antwerpse documenten over orgelbouwer Louis Delhaye» (Musica Antiqua VII/2, mei 1990, blz. 57-63).

Over de buiten-professionele aspecten van orgelbouwers uit vorige eeuwen is ons meestal weinig informatie overgekomen.

Dr. Frans Jespers bezorgde ons een exclusief en tevens alleraardigst archieftekstje aangaande Louis Delhaye, uit 1767. Deze werkte toen in het norbertinessenklooster Sint-Catharinadal te Oosterhout, en het volgende is daarover opgetekend in hun Register 101, blz. 34 :

In dit jaer 1767 is de maent Maert laeten schoon maecken en repareeren ons orgelken, daer in laeten setten den trimbelantpijp, ook het secret vant selve laeten visiteren en schoon maecken door Mr. Louis Delhaye, fameusen orgelmaecker, woonende in de lange Dorninckstraet tot Antwerpen. Heeft 14 dagen daer aen besigh geweest, was op onsen cost en aen looninge gegeven 75-0-0 guldens in hollants gelt, syn ryse van gaen en comen op synen eygen cost. Was een heel braf manneken, out in de 60 jaeren, want met syn geen muyte gehadt, was seer hastigh om maer gedaen te hebben, want was een man die overal te doen hadden, syn afferens seer wel verstont, is vertrocken den 24 Meert 1767.

Dat betekent dat de toen 70-jarige (en niet 60 zoals de zusters dachten) orgelmaker nog gezwind voor meer dan 14 dagen erop uit trok om ver van huis te gaan wrochten, dat terwijl hij helemaal niet onbemiddeld was en een zoon had (plus een aantal medewerkers) die reeds als zelfstandig orgelmaker kon werken.

P. R.



Unica Reizen

„Brengt mensen en kerkmuziek tesamen“

- ★★ o.l.v. Dr Hans van Nieuwkoop.
Zesdaagse orgelreis Noord-Holland.
21 t/m 26 maart 1994.

- ★ o.l.v. Drs Sven Standhardt, Slavist.
Negendaagse vliegreis naar het Paasfeest van
de Russisch-Orthodoxe Kerk in Moscou,
Suzdal en Sergiev Posad.
23 april t/m 1 mei 1994.

- ★ o.l.v. Dr Ton van Eck.
Zesdaagse orgelreis Belgisch- en Frans
Vlaanderen.
2 t/m 7 mei 1994.

- ★★ o.l.v. Martin Rost.
Zesdaagse orgelreis Berlijn en de Mark
Brandenburg.
27 juni t/m 2 juli 1994.

- ★ o.l.v. Mgr Drs J W N Valkestijn, pr.
Zesdaagse koormuziekreis Kathedralen en
Abdijen van Noord-Engeland.
15 t/m 20 oktober 1993.

- ★ o.l.v. Dr Hans van Nieuwkoop.
Zesdaagse orgelreis Zwitserland.
17 t/m 22 oktober 1994.

Aan alle orgelreizen worden deelnemers in de gelegenheid gesteld om op enkele orgels zelf te musiceren. De orgelreizen met ★★ wordt in Duitse taal gevoerd.

Walenburgerplein 174 3039 AP Rotterdam
REISPROGRAMMA:
Tel.: 010 - 467 82 59 Fax: 010 - 467 78 44

Mededelingen

Provinciale subsidiëring ter activering van het orgelspel

De Provincieraad van West-Vlaanderen heeft op 18 november 1993 een reglement goedgekeurd betreffende de provinciale subsidiëring ter activering van het orgelspel. Het reglement treedt in werking vanaf 1994. Het reglement richt zich tot de organisatoren van vrij en gratis toegankelijke orgelbespelingen en anderzijds tot de inrichters van orgelconcerten in West-Vlaanderen in de periode juni tot en met september. De subsidiëringcriteria die voor beide vormen van orgelspel verschillend zijn, worden in het reglement beschreven. De aanvragen moeten ingediend worden voor de aanvang van de reeks orgelbespelingen of concerten. Het reglement kan verkregen worden bij de Dienst voor Cultuur van de Provincie West-Vlaanderen, Provinciehuis Boeverbos, Koning Leopold III-laan 41, 8200 Sint-Andries, telefoon 050/403111. Men kan er ook terecht voor alle inlichtingen.

Stemtoon en Stemmingstelsels

is de titel van een gedegen publicatie van redactiemedewerker Dr. Jos De Bie. Deze studie zal zo vlug mogelijk besproken worden in «Orgelkunst». In afwachting hiervan kan het boek besteld worden door overschrijving van 800 BF, verzendingskosten inbegrepen, op het postrekeningnummer 000-1083946-68 van de auteur, te Putte.

Improvisatie-opnamen

De improvisatie-opnamen van Kristiaan van Ingelgem in de kathedraal van Doornik krijgen een echo bij zijn vroegere franstalige studiegenoot Firmin Decerf, eveneens zeer actief als improvisator. Een eerste CD werd opgenomen op het orgel van de Sint-Pieterskerk te Bastogne. Thans ligt een tweede opname voor, opgenomen in de abdijkerk van Orval en verkrijgbaar aan de prijs van 750 Fr + 100 Fr portkosten.

Verslagboek van de studiedag over de orgelkunst van F. Peeters

Het verslagboek van deze studiedag, gehouden op 23 oktober 1993 in de abdij van Tongerlo, is een reeks uiteenzettingen over de persoon en het werk van Flor Peeters. Vele persoonlijke gegevens - ook verwerkt in grafieken en clusteroverzichten - en commentaren bij zijn orgelcomposities grote en kleine, - zijn erin opgenomen. Prijs : 250 Fr (+ 75 Fr verzendingskosten). Te bestellen bij : Kempense Kultuurkring, Abdijstraat 40, 2260 Tongerlo.

Muziekactief v.z.w., Peer organiseert

— Een *Orgel improvisatie cursus*, gegeven door Peter van Dijk op het Potvlieghe-orgel in de kerk van Achel centrum (deelgemeente Hamont). Koraalimprovisatie in diverse stijlen en vrije improvisatie, stilistisch uitgaande van het karakter van een orgel zijn de onderwerpen. Deze improvisatie cursus heeft plaats van 6-8 april te Achel.
— Een cursus «*Cesar Franck et son temps*», van 17 tot 23 juli. «De overlevering die Franck voorstelt als "le pater seraphicus" of "le brave père naïf" is verleden tijd». «De cursus wordt een ontmaskering,

een speurtocht naar passie, emotie en persoonlijkheid» aldus de aankondiging.

Joris Verdin (orgel, harmonium, piano), Xenia Meijer (zang) en Joel Marie Fauquet zijn de cursusleiders in de studie, met extra aandacht voor het vocale oeuvre van C. Franck.

— Een *Internationale Clavecimbelcursus* voor gevorderde en professionele clavecimbspelers op 20 en 21 juni 1994. Bob van Asperen is de docent van deze cursus.

Inlichtingen : Muziekarchief v.z.w., Postbus 45 - 3990 Peer. Telefoon : 011/652.164, Fax : 011/634.911.

20ste Orgeltocht

Op zondag 1 mei organiseert de Leuvense Orgelkring (LOK), een twintigste orgeltocht. Marnix De Cat bespeelt het secretaire-orgel in de Romaanse poort te Leuven. Daarna volgen een recital door Reitze Smits (NL) op het in 1990 gerestaureerde Verbuecken-orgel te Pulle en een concert gegeven door Wim Ceuleers op het Walckerorgel in de Protestantse kerk te Antwerpen. 's Avonds bespeelt Stanislas Deriemaeker de beide orgels van de Antwerpse kathedraal.

Inlichtingen : Leuvense Orgelkring v.z.w., Bijlokestraat 188, 3020 Herent. Tel. 016/23.71.79.

Haags Gemeentemuseum : technische tekeningen muziekinstrumenten

De muziekafdeling van het Haags Gemeentemuseum heeft recentelijk een brochure uitgebracht met een opgave van de technische tekeningen, die zijn vervaardigd van muziekinstrumenten uit haar collectie. Achttien-zeventig constructietekeningen zijn vervaardigd van uiteenlopende instrumenten als blokfluiten, fagotten, klavecimbels, piano's, strijkinstrumenten van velelei soort enz. Toegevoegd is ook informatie over de «checklist of technical drawings of musical instruments in public collections of the world». Deze checklist geeft een vermelding van alle constructietekeningen die zijn gepubliceerd door drie-en-twintig grote verzamelingen van muziekinstrumenten in Europa en de Verenigde Staten. Inlichtingen : Haags Gemeentemuseum, Postbus 72, 2501 CB 's Gravenhage (Ned).

Tilburgse orgels in beeld en geluid

Na de reeds eerder uitgebrachte muziekcassette (Tilburgse Orgels I), is thans een tweede cassette «Tilburgse Orgels II» uitgebracht, waarop 7 orgels te beluisteren zijn.

Brabantse Orgelklanken die hiervoor samen met de organist en orgelkundige Ad van Sleuwen de opname maakte is nog een stap verder gegaan door het samenstellen en uitgeven van een voor Tilburg uniek fotoboek met daarin nog alle aanwezige orgels (ca. 50), zowel in bezit van kerken, scholen als bij particulieren. De schrijvers van het boek zijn B. Mensing en F. Jespers.

Bestellen bij Brabantse Orgelklanken, Oeralweg 76, 5022 GT Tilburg, Nederland.

40ste Intern. Improvisatieconcours Haarlem - 5 - 9 juli '94

Ook nu is er gelegenheid opnamen van improvisaties in te zenden. Hieruit zullen - zo mogelijk - 10 deelnemers geselecteerd worden. Het concours wordt gehouden op het Christian Müllerorgel van de St.-Bavokerk en zal bestaan uit twee openbare voorronden op dinsdag 5 en en woensdag 6 juli, alsmede een finale op donderdag 7 juli, die door de

NCRV-radio wordt uitgezonden. Voor de finale worden in principe vier improvisatoren uitgekozen.

De jury bestaat uit : J. van der Kooy, P. Planavsky, D. Roth en de componisten G. Amy en G. Barry.

Inlichtingen : Stichting Int. Orgelconcours, Mw E.L.S. Hendrikse, Postbus 3333, 2001 DH Haarlem, Ned. Tel. : 023/16.05.74.

36ste Intern. Zomeracademie Haarlem, 10 - 29 juli 1994

De Zomeracademie voor Organisten, die tweemaal wordt gehouden, is bestemd voor organisten die hun studie hebben voltooid en die bepaalde aspecten van de orgelliteratuur nader willen bestuderen.

Orgelwerken van J.S. Bach worden gedurende 3 weken onder leiding van Ewald Kooiman en Piet Kee ingestudeerd, terwijl tijdens dezelfde tijdspanne, Peter Planavsky, Naji Hakim en Bert Matter instaan voor de improvisatie. Sommige cursussen zijn combineerbaar.

J.P. Sweelinck, M. Reger, C. Franck, Louis Vierne, F. Liszt en hedendaagse muziek worden gedurende 8 lesdagen en 1 excursiedag behandeld door respectievelijk B. Winsemius, L. Lohmann, G. Bovet en Z. Szathmary. B. Lagace en H. Vogel concentreren zich respectievelijk op de oudfranse en de noordduitse muziek. Workshops van 4 lesdagen zijn gewijd aan een introductie tot het clavichord en J. Alain, respectievelijk gegeven door H. Vogel en M.-C. Alain.

Inlichtingen : zelfde adres als hierboven.

C. Franck-concours Kathedrale Basiliek Haarlem

18 - 22 oktober 1994

Het Cesar Franck-concours dat eens om de drie jaar plaats vindt, wordt vooral georganiseerd om jonge organisten te stimuleren, zich in de interpretatie van Francks werken te verdiepen.

Van 18 tot en met 22 oktober 1994 zal, nu al voor de zevende keer, het *César Franck-Concours* worden gehouden, dat zal plaatsvinden op het Adema-orgel (1923, 4 klavieren, 77 registers) van de Kathedrale Basiliek Sint Bavo te Haarlem.

De jury :

— Pierre Cogen, titularis-organist van de Ste Clotilde te Parijs en als zodanig opvolger van Jean Langlais en César Franck;

— Kamiel D'Hooghe, directeur Conservatorium Brussel;

— Bernard Bartelink, organist van de Kathedrale Basiliek St.-Bavo te Haarlem en voorheen docent hoofdvak orgel en improvisatie aan het Sweelinck Conservatorium te Amsterdam.

Er zijn drie prijzen beschikbaar.

Te spelen werken.

Voor de eerste ronde op dinsdag 18 oktober :

Pièce Héroïque van César Franck;

verder een of meer werken van Saint-Saëns, Vierne en/of Duruflé.

Totale duur 30 minuten.

Voor de tweede ronde op donderdag 20 oktober :

Fantaisie en La majeure van César Franck;

verder een of meer werken van Tournemire, Alain en/of Messiaen.

Totale duur 35 minuten.

Voor de finale op zaterdag 22 oktober :

Een programma door de jury te kiezen uit drie werken van César Franck, waaronder minstens één Choral;

verder dient als verplicht werk gespeeld te worden : Paraphrase-Carillon uit l'Orgue mystique no. 35, In Assumptione B.M.V. van Ch. Tournemire. Bij de op de finale te spelen werken mogen zich geen werken bevinden uit de eerste of tweede ronde.

Inlichtingen : Leeghwaterstraat 14, 2012 GD Haarlem.

Internationaal Orgelconcours, Dublin 19 - 26 juni 1994

Dit concours heeft plaats in het kader van het «Achtste Internationaal Orgel- en Koorfestival». Naast recitals door de juryleden en Gillian Wear wordt een meesterklas gegeven door Hans van Nieuwkoop.

De verplichte werken van het orgelconcours zijn : «Allein Gott in der Hoh' sei Ehr» BWV 664 van Bach en «L'Ascension» van O. Messiaen. De kandidaten dienen verder naar eigen keuze voor te stellen : een Toccata per l'Elevazione van Frescobaldi, een Preludium van Buxtehude, Lübeck of Bruhns, een «en taille»-compositie van de Grigny, twee contrasterende «Pièces de Fantasia» op. 53/4 van Vierne. In de derde ronde wordt een preludium van Bach, een repertoriumstuk en de vertolking van de hiervoor in opdracht geschreven compositie, gevraagd.

De prijzen bedragen 2.500, 1.500 en 1.000 Ir P.

De jury bestaat uit Ph. Lefebvre (F), W. Porter (USA), H. van Nieuwkoop (NI), J. Scott (UK), en G. Gillen (Irl).

Inlichtingen : Dublin Int. Organ & Choirfestival, The City Hall, Dublin 2 - Ireland.

XIVde Int. Orgelconcours Chartres 16-8 - 4-9-1994

In het kader van de 800ste verjaardag van de bouw van de kathedraal van Chartres en in memoriam Pierre Cochereau (1924-1984), wordt tussen 16 augustus en 4 september voor de veertiende maal een internationaal orgelconcours, «Grand Prix de Chartres» georganiseerd, gewijd aan de vertolking en aan de improvisatie.

Het interpretatieprogramma is grotendeels voorgeschreven en bestaat uit werk van Bach, de Grigny, Vierne of Reger, Messiaen en Thierry Escaich. De jury is : D. Roth, M. Bouvard, L. Mallie, L. Robaillard, allen uit Frankrijk en J. Ferrard, C. Holloway, E. Krapp, A. Luy en L. F. Tagliavini.

Inlichtingen : Secretariat du Grand Prix de Chartres, 75 Rue de Grenelle, 75007 Paris, Fr.

Prullaria

Mozart in België

Bekend zijn weliswaar de brieven die Leopold schreef vanuit ons land naar zijn vriend Hagenauer, in Salzburg. Van enkele bleef het brouillon in de lade... W. Hildesheimer was ons al voor met «wichtige Facette Mozarts zu beleuchten, und zwar jene, die bis spät ins zwanzigste Jahrhundert hinein verschwiegen, umschrieben oder als peinliches Seitengebiet bagatellisiert wurde; die der Fäkalkomik und der Analerotik» (1).

Leopold Mozart wist het Brabants dialect, de bouw- en schilderkunst en niet in het minst de bewoners van alhier met bijzonderheid te waarderen (2).

Mon chère Hagenauer,

Ik benne 'k ikke mè maine ket in de Vlonders g'arriveid (3), enne 't es hé vried tof in daane kotei : allemo vried joyeuse smoele enne mè uille kabaske tot over uile uere getrokke, allei, zuu e bekke as den aven Breughel z' al kende nowwo. Toffe pajts, sjieke mamesels en dikke waive joeng ! De peis droogge bretelle, de meis charretelle enne de kadeis snottebelle, kweste van hunne moraal op te trekke.

«Mozzaar» zegge dei peis hier teigen maa (4).

De verkens leupe hie deu a soeptalluur e as ge par accident mè a veurket in eine zain uère stekt, dènn seid den patron de la maison : «veuj menhier, een tang op e verke ?» Ho es't meuglak, de verkens schaite in a botte swaalst da'g ont boeffe zèt (5).

We gonn alle örgels gon bezien. 'k Zegge't, joeng, do zènn braa chique ekstremente zelle. Den Choarel Burney (6) vindt da ze allemo vals stoan, mo das e kweste van goestink, nowwo.

'k Sei 't hum : «Choarel, hoh wette ga da ?» Wette watter sei, den Choarel ? Dei örgels staon zuu vals dat dei ingelkens bauen op uile örgelkas, uile bluete cont loate zien van miseire.

Voëlen Ingelschen proat, zegge kikke.

Seuleman, maine ket ei gespelt op zuun gruit masjien van den Van Peteghem oeit Gent (7). 't Stot er nog mor effe, en ze send 't al meug. Nog e bekke en ze goand verkuupe vui een sjik an 'd hollanders (8) met as reklam : «wa da we zelf no de cluute helpe, da helpe waile beiter no de cluute» (9).

Joa, 't es wel just, as ze nen örgel moeten restoreire, wörre ze lyrisch en diskusieire ze uiver eeuwigheidsproblaime. In 'd abdaaiker van Grimbergen (10) is den orgelist al dui zaan hoar gegroeid van 't wachte. Ge moest hem na zien zitte, op zaane kerkhof. Mè giene duvelsjiet te beschraaive, da kerkhof nateurlak.

'k Moet a uuk nog e wa schraaive uiver den polletiek in dane kotei : want 'k wiet dak a domei kan amuseire. Allei, eigenlak est't oem bei te bleite zenne. D'accord, z'hemme sjieke pjaire. De ministers (11) zen er jaloes op en do es er iene die zaan zelve pjaid noemt; trekpjied of stroatpjied, 'k weige 't nie mee. Voesjer es er nog nen Polle Pansj (12), mo das gien pjied, da's karremang ne vos.

Ik completeir : we zenn uuk bei den Keuninck (13) gaon speile, moh ! veil malchans mè daane kadei !

'k Hem bekanst twee mond moete wachte ier da w'in zain kot binne gerochtte.

Hoo est 't meuglak ! Dain pajt doo niks as boeffe en achter de verkens en andere dingens leuppe en krosse. En assem lacht, 't es percies de «Voële-Mong-En-Zaan-Veeze-Gasten» : 't papié krolt van de meure van 't kabaol.

'k Paas dat hem just een raad steikelverke dui zaane strot ont stoempe was. Och Here, dan verke !

In de kerken est uuk braa sjiek ! Allemo zwet en wit (14). Azzuu es da vollek uuk. Ze paaze zwet-wit, ze klappe zwet-wit en 'k hem nog ni goan kaike - mo, meine kop af - ze schaitte gegarrandeit zwet-wit.

Wa da ze zelf schaitte, da schaitte ze sans pardon uuk al beiter. Mo muzikoal zen ze en tout cas en ze zingen denne «en da we toffe joenges zèn, da kunne we weiten...» (15).

Neije, veil verdiene doen we hei nitte. We kraigen veil snoëf-duuze (16). Ge kost er hiel a menoggie in steike, zuveil van dei klodde kraige waile. Ik verkuup daan bazaar op de sjieke boulevard van Broekzeele en mein menoggie steik 'k in mein kerre in plosj van in al dei duuskes. As 't mo opbringt zegge kikke, en 'k zegge kikke mo datte, nowwo.

Cher Hagenauer, au revoir et portemonnaie vous bien (17).

De Polle

Gh. P.

Vertaal-nota's

1. Mozarts Bäsle-Briefe (inleiding). (Bärenreiter Verslag). 1978.
2. Tijdens zijn reizen doorheen Europa berichtte Leopold Mozart via een indrukwekkend aantal brieven zijn reisindrukken en belevenissen gericht aan zijn huisbaas en sponsor Lorenz Hagenauer in Salzburg. In de brief over hun bezoek aan Leuven is er sprake van het uitsluitend gebruik, zowel gesproken als geschreven, van het Brabants en het Frans. Op basis van dit alles volgt een dialoog tussen realiteit en een beetje verbeelding.
3. De familie Mozart bezocht onze gewesten in 1763 en in 1765.
4. L. Mozart aan L. Hagenauer, Brussel 17 oktober 1763 : «... er heerst een drukte van belang in deze tamelijk grote stad. We verbleven in de Wildeman. De vrouwen dragen hier kappen van kamelot over het hoofd, zoals in heel Brabant. De gewone man loopt op klompen enzovoort. Men hoort hier enkel maar Brabants en Frans spreken. De gebeden in de kerk, de verordeningen van kerk en staat die in kerken en op publieke plaatsen worden aangeplakt, zijn allemaal in het Brabants...».
5. L. Mozart aan Lorenz Hagenauer, geschreven te Brussel op 17 oktober 1763, afgesloten op 4 november. «... een eethuis... De deur stond de hele tijd open, en zo hadden we dikwijls de eer varkens op bezoek te krijgen, die om ons heen liepen te knorren... is dat wij zowel het middagmaal als het werk aan de wielen op zijn Luiks of deftig Waals hebben mogen betalen. Want tegenover buitenlanders is dit het boosaardigste volk ter wereld».

6. L. Mozart aan L. Hagenauer vanuit Den Haag op 19 september 1765 : «In Vlaanderen vindt men doorgaans goede orgels...». Vgl. Ch. Burney (1726-1814) in, «The Present State of Music in Germany, The Netherlands and United Provinces (1773)» (6). «In Antwerpen. In de hele stad heb ik geen enkel zuiver gestemd orgel aangetroffen».
7. L. Mozart aan L. Hagenauer, Den Haag, 19 september 1765 : «Gent is een grote stad maar niet dichtbevolkt. Wolfgang speelde 's namiddags op het grote orgel bij de paters bernardijnen...». Dit instrument met zijn 40 registers was in 1763 gebouwd door Van Peteghem uit Gent.
8. In 1819 gaven de Staten van Oost-Vlaanderen aan het Gentse stadsbestuur toelating om het te verkopen. Vraagprijs was 6200 gulden. De Nederlanders onderhandelden tot ze het voor 3500 gulden konden meenemen om in de kerk van Vlaardingen te plaatsen.
9. T.V.-programma Panorama van 23 jan. 92 / BRT-Nieuws 27 jan. 92, met een schrijnend verhaal over de drakonische besparingen in het (fundamenteel) wetenschappelijk onderzoek in Vlaanderen, tengevolge van de troostloze onbekwaamheid, het cynisme en de kortzichtigheid van de Belgische regeerders. Bekend werd de vrij jonge Belgische oproep tot meer bewustwording en bestrijding van anti-chauvinisme «Wat we zelf (in België) doen, doen we beter». Een professor drukte het schamper uit in een boutade : Wat we zelf verknoeien, verknoeien we beter !».
10. Door overheidsbesturen zijn de restauratieprojecten voor het orgel van de abdij te Grimbergen reeds ruim 20 jaar in onderhandeling. Het orgel, zoals het thans eruit ziet, werd door de Brusselse orgelmaker Kerkhoff getransformeerd begin van onze eeuw. Inmiddels is het orgel niet enkel onbespeelbaar geworden maar daarenboven grondig vervallen geraakt.
11. Minister Jean-Luc Dehaene gebruikte in zijn eigen campagnetermen het beeld van «Brabants trekpaard, durver-doener, straatvechter», een zelfgemaakt profiel...
12. Voormalig eerste minister Paul van den Boeynants die er tevens een vleesfabriek op nahoudt, werd veroordeeld wegens een indrukwekkende belastingsfraude.
13. Karel Alexander van Lotharingen, landvoogd van de Oostenrijkse Nederlanden waarover L. Mozart aan L. Hagenauer, Brussel, 17 okt. 1763 : «... NB : prins Karels ontspanning is momenteel lakken, verven, vernis maken, vreten, drinken en schaterlachen, zodat het drie of vier kamers verder te horen is...».
14. L. Mozart aan L. Hagenauer, Den Haag, 19 september 1765. «In Antwerpen bleven we... NB In Vlaanderen en Brabant vindt men alleszins goede orgels... We hebben alle kerken afgelopen. Nooit zag ik ergens meer zwart en wit marmer... Cfr. eveneens L. Mozart aan L. Hagenauer, vanuit Brussel, 17 oktober 1763 : «... In alle kerken ziet men veel wit en zwart marmer...». Voor wat de mentaliteitskwesatie betreft, cfr. noot 8.
15. Lichte parafrase op een bekend Vlaams studentenlied.
16. Leopold Mozart aan L. Hagenauer, Brussel 4 november 1763 («etwas für Sie allein»). «... Nu hebben wij hier weliswaar verscheidene kostbare geschenken gekregen... Met tabaksdozen en etuis en dies meer kunnen we binnenkort een kraam opzetten. Ik hoop volgende maandag, daar er een groot concert zal zijn, een goede buit aan talers en louis d'ors binnen te rijden...».
17. L. Mozart was ook een man die de zakelijke kant nauwkeurig in 't oog hield en schrijft daarover ook vaak in zijn brieven gericht aan L. Hagenauer.

Orgeltijdschriften

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

41. Jg. Nr 3 - September 1993 : *Andre Fleury im Gespräch mit Dorothee Hütte, M. Szoka : Zur Tradition der polnischen Schule des Orgelspiels, H.J. Busch : Die neue Orgel im Konsertsaal der Hochschule für Musik in Weimar. H.J. Busch : Die Arp Schnitger-orgel der St.-Jacobi zu Hamburg, J. Rodeland : Die Gelb-orgel (1776) in Neu-Bamberg/Rhein-hessen.*

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

Nr 1005 - 84rd Y. - August 93 : *E.A. Arias : The Organ Sonatas of Teisutis Makacinas, J. Welch : China Opdate : An Organtour of Taiwan and Mainland China. - 1006 - September 93 : J. Mc Cray : The Choral Music of William Mathias (I), J.E. Andrews : The Vocal Works of W. Mathias. - 1007 - October 93 : J. Mc Cray : The Choral Music of W. Mathias (II), B.B. Leach : The Organ Works of W. Mathias. - 1008 - November 93 : The Choral Music of W. Mathias (III), F. Morana : Moltivic Symbolism in J.S. Bach's Partita (1).*

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

Jg. 117, Nr 3 - september 1993 : *J. Valkestijn : Rooms-katholieke kerkmuziek in Engeland (1), Claudio Monteverdi (+ 1643), F. Jespers : Uitvoeringspraktijk voor organisten.*

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

25ste Jg. - Nr 99 - oktober 1993 : *J.P. Felix : L'Orgue Francois D'Hondt, de Sivry. - Deux événements autour de l'orgue au Lemmensinstituut à Leuven.*

ORGANIST EN EREDIENST, Maandblad van de Gereformeerde Organistenvereniging.

Nummer 9 - september 1993 : *A. Clement « Rendom het Schnitger-orgel in de Hauptkirche St.-Jacobi te Hamburg. Nr 10 - oktober 93 : B. Wisgerhof : Veertig jaar «Sweelinck-orgel», Drs P. Rippen : De programma's orgelmuziek van de NCRV, W. Hartman : Gereformeerde organisten in het Lutherse Noorwegen. Nr 11 - november 93 : A. Clement : J.S. Bachs Koraalpartita «Christ, der du bist der helle Tag» BWV 766.*

HET ORGEL, uitgave van de Nederlandse Organistenvereniging.

89ste Jg. - Nr 9 - september 1993 : *A. Clement : De Zeeuwse organist als componist in de 17de en 18de eeuw, H. van der Harst : Het orgel in de kerk v.d. H. Franciscus te Amsterdam. - Nr 10 - oktober 1993 : H. Heikens : Een gesprek met George Stam, W.L.C. Jansen : H. Howells' Sonate in c-minor (1911) - Nr 11 - november 1993 : P. Ouwerkerk : Een nieuwe interpretatie van Bachs Passacaglia NWV 582, J. Jongepier : Het orgel in Doezum gerestaureerd.*

LA TRIBUNE DE L'ORGUE, Revue suisse romande.

45ste Jg. - Nr 3 - september 1993 : *K. Eggenschwiler : Problèmes acoustiques dans les églises. Entretien avec Jean Jaquenod, (J. Estreicher). B. Bovet : Les orgues au Mexique (2).*

THE TRACKER, Journal of the historical Society.

Vol. 37, Nr 3, 1993 : *J. Speller : The Life and Work of Charles F. Durner, M. Friesen : A survey of Kentucky organbuilders.*

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