

Driemaandelijks tijdschrift
achttiende jaargang nummer 3
September 1995

Orgelkunst

ORGELKUNST

XVIIIde jaargang, nummer 3 — september 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, 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.
Reger, Straube en Sauer	<i>H. De Backer & Jos Moors</i>	99
De Orgelmis (I)	<i>J. Anaf</i>	111
Hamme, St.-Annakerk : Restauratie Van Peteghem-orgel	<i>de redactie</i>	124
Thinking of July 4th	<i>R. Schroyens</i>	128
Bouwstenen		134
Ter Bespreking		138
Mededelingen		138
Agenda		142
Orgeltijdschriften		144

REGER, STRAUBE en SAUER, een laat-romantisch trio.

*Helmut DE BACKER
Jos MOORS*

DEEL 2.

In het eerste deel van dit artikel (dat in juni 11. in «Orgelkunst» verscheen) bespraken we reeds de figuur Reger a.h.v. een biografische nota en een analyse van twee orgelwerken. In dit tweede deel bekijken we de rol van Straube, en belichten we enkele grote Sauer-orgels, die we bezochten in de voormalige DDR en Polen.

3. De figuur Karl Straube

Montgomery Rufus Karl Siegfried Straube werd op 6 januari 1873 geboren te Berlijn, als zoon van de organist van de H. Kreuzkirche, die eveneens harmoniumbouwer was. De voorouders van de familie Straube waren trouwens bekende clavecimbelbouwers.

Karl kreeg zijn eerste muzieklessen van zijn vader, later volgde hij ondermeer les bij Heinrich Reimann (zie ook deel 1). In 1897 werd hij benoemd als organist van het gloednieuwe Sauer-orgel in de Dom te Wesel (Nordrhein-Westfalen), waar verscheidene creaties van Regerwerken plaatvonden. Vijf jaar later werd hij organist aan de Thomaskirche te Leipzig, waar hij in 1907 ook orgelleraar aan het conservatorium werd. Straube verwierf ook faam als orkest-dirigent. In dit verband moet vermeld dat hij in navolging van bvb F. Mendelssohn een belangrijke bijdrage leverde aan de revalorisatie van de grote Duitse barokmuziek, dit zowel voor orgel als orkest. Vandaar dat hij ook in verband gebracht wordt met de «Orgel-Erneuerungsbewegung», kortweg «de Orgelbewegung» genoemd. Deze strekking, met A. Schweitzer als belangrijkste figuur, wilde het orgel als objectief instrument herwaarderen, en zette zich af tegen de dikke, orkestrale orgelklank. We vinden hier een parallel met Reger die specifieke barokvormen als fantasie, prelude en fuga verkoos boven de romantische. Beiden wilden m.a.w. terugkeren naar het hoogtepunt van de orgelkunst.

Eveneens in deze stroming adviseerde Straube een groot aantal orgels (o.m. Sauer-orgels), waarbij hij steeds meer het belang van de boventoonopbouw benadrukte. Deze visie in klankopbouw is duidelijk te horen in het Sauer-orgel van Bad Salzungen. In 1921 huldigde Karl Straube het Praetorius-orgel in, gebouwd door Walcker naar voorbeelden uit de «Organographia (Syntagma musicum II)». De pneumatiek en kegelladen zullen wellicht niet tot het voorbeeld behoord hebben... Tot waar dit eclecticisme kan leiden, wordt duidelijk in volgend voorbeeld : in 1930 bouwde Steinmeyer in Passau een groot orgel met 208 registers, waarvan een deel in Franse romantische stijl, een deel in Duitse romantische stijl en een derde deel in «barokstijl». Het spreekt vanzelf dat er veel verwoest werd bij «restauraties» aan de hand van deze halve inzichten (voor zover de kennis, zelfs tegenwoordig, ooit volledig kan zijn). Dit uitte zich ondermeer in verkeerde mixtuursamenstellingen, foute klavieromvang en slecht-toegepaste tracturen. De theoreticus Dolmetsch stelde in 1915 dat hedendaagse muziek op nieuwe orgels moest gespeeld worden, en Bach op oude instrumenten. Belangrijk hierbij zijn Straubes uitgaven van oude muziek (o.a. Bach) in 1904, 3 jaar na de Franse tegenhanger Guilman. Bij de tweede uitgave bekent Straube dat hij in de eerste versie op esthetisch en stijlkritisch vlak vaak fout was, met bvb. romantische registraties.

Na een rijk gevuld leven stierf Karl Straube op 27 april 1950 te Leipzig.

4. De orgels van Wilhelm Sauer

De orgelbouwer Wilhelm Sauer werd geboren in 1831 als zoon van een smid die zich ook met orgelbouw bezighield. Aanvankelijk studeerde Wilhelm voor architect, maar wegens politieke strubbelingen werd hij door zijn vader teruggeroepen om te helpen in het bedrijf. Samen met zijn vader bouwde hij ondermeer het orgel in Friedland (1854), dat reeds de kenmerken van de latere Sauers bezat. Wilhelm deed verder vakbekwaamheid op bij ondermeer Walcker en Cavaillé-Coll. Na zijn vormingsjaren streek hij definitief neer in Frankfurt a/Oder, waar hij in 1857 zijn eigen bedrijf opstartte. In aanvang had hij last van enige tegenwerking, omwille van zijn zogenaamde te Franse smaak, door adviseur W.A. Bach be-

titeld als «Französelei». Kenmerken hiervan waren : hoge mixturen, en het gebruik van Franse benamingen zoals «Voix céleste, flûte harmonique». Toch ondervond hij vanaf de jaren 80 algemene waardering voor zijn werk. Sauer was een van de weinige romantische bouwers, die gebruik maakte van aanwezige barokkasten, zoals Cavaillé-Coll in Frankrijk. In 1882 stonden reeds 370 orgels op zijn naam. Vanaf 1890 volgde hij, zij het met tegenzin, de algemene tendens inzake de invoering van de pneumatische tractuur. In 1910 trok Sauer zich terug uit het bedrijf, de leiding werd overgenomen door Paul Walcker, en in 1916 wordt het bedrijf volledig overgenomen door de firma Walcker uit Ludwigsburg. De firma bestaat momenteel nog steeds als VEB Frankfurter Sauer Orgelbau. Er is echter een afsplitsing o.l.v. Christian Scheffler, die terug het originele concept zorgzaam tracht te realiseren. Hij is momenteel zeer actief als restaurator van pneumatische Sauer-orgels, zo restaureerde hij ondermeer het orgel in de Thomaskirche te Leipzig.

Enkele technische vernieuwingen die Sauer veelvuldig toepaste, zijn : de zogenaamde Rollschweller of Walze, Fernwerk (een soort echowerk). Sauer verkreeg een patent op de zogenaamde «Combinationsvorrichtung Registerzügen für Kirchenorgeln», een speelhulp die Straube veelvuldig voorschreef in zijn uitgaven. De firma Sauer heeft in totaal een 1600-tal orgels gebouwd, waarvan de beroemste in Berlijn (Kaiser Wilhelm Gedächtnis-Kirche met 3 klavieren en 80 stemmen uit 1894, en Dom met 4 klavieren en 113 stemmen uit 1904) en in de Jahrhunderthalle in Breslau (huidige Wrocklaw - Polen) met 5 klavieren en 200 stemmen uit 1913.

Algemene kenmerken van Sauer-orgels.

* *Organisatie en opbouw :*

De Sauer-orgels hebben een duidelijke structuur, met sprekend front. Elk klavier heeft zijn eigen plaats in de ruimte (Werkprincipe). De speeltafel is in aanvang nog tegen de orgelkast aangebouwd (Bad Salzungen), nadien komt ze los van de kast (Nicholaikirche - Leipzig), en nog later wordt ze gedraaid naar het altaar (Thomaskirche - Leipzig en Breslau - Universiteitskerk).

Nochtans valt het op dat de speeltafel steeds dicht bij het orgel

blijft, zodat de speler altijd een goed auditief contact met het instrument behoudt.

Al het pijpwerk is zeer goed bereikbaar voor onderhoud. Een zwak punt is soms het ontbreken van een dak voor het hoofdwerk. Alhoewel het orgel meestal tot vlak onder het gewelf is gebouwd, is de stofinval vrij groot.

* *Windvoorziening :*

Eigen aan de romantische orgelbouw is de vrij hoge winddruk, die per werk verschillend is. Zo is er in de Thomaskirche 97 mm WK voor de manualen en 135 mm WK voor het pedaal.

Tremulanten zijn naar Duitse gewoonte eerder zeldzaam (bijvoorbeeld geen in Bad Salzungen of Nikolaikirche), wel is er een zwevend gestemd register.

* *Tracturen :*

Alhoewel de eerste orgels uitgerust waren met mechanische kegelladen, werd spoedig overgeschakeld op een pneumatische bediening, d.m.v. de zogenaamde «Rohrenpneumatik» (buisjespneumatiek). Zo was het orgel in de Thomaskirche 1889 mechanisch en werd het in 1902 pneumatisch.

Kenmerken van deze door Sauer goedgebouwde tractuur zijn de directheid en de geruisloze werking. De kwaliteit van deze pneumatiek is vergeleken met onze contreien superieur. Door het aanpassen van de diameters van de loden windleidingen werd vertraging tegengewerkt.

* *Klaviatuur :*

De klavieren spelen zeer aangenaam, en geven het gevoel op een mechanisch instrument te spelen. Door middel van een loden tegengewicht krijgt de toets een beweging die vergelijkbaar is met de slingerbeweging van een pianotoets. In combinatie met het pneumatische toetsventiel krijgen we toch enigszins een gevoel van drukpunt.

De pedaaltoetsen zijn vrij breed en hebben weinig diepgang, waardoor virtuoos spel perfect mogelijk is.

Het is verwonderlijk hoe een orgel als bijvoorbeeld Bad Salzungen (1909) ondanks zeer beperkt onderhoud nog heel goed functioneert. Dit werpt toch een ander licht op goedgebouwde pneumatiek, die door sommige orgelbouwers nog steeds als minderwaardig wordt beschouwd : wie deze orgels niet heeft

bespeeld en beluisterd, beschikt volgens ons niet over voldoende achtergrond om kwalitatief te oordelen.

* *De rolzweller :*

De speeltafel van een Sauer-orgel is niet compleet zonder een rolzweller. Soms zijn er zelfs afzonderlijke walsen voor manaal en pedaal (bvb. Thomaskirche). Deze «Rollschweller» werd steeds in het midden geplaatst, terwijl de zweltrede naar rechts werd verschoven (zie foto). Daardoor is het niet onmogelijk dat de registrant af en toe de zwelkast bediende, wat bij het uitvoeren van Reger soms wel eens van pas zou kunnen komen. Indien we de rolzweller vergelijken met onze generaal-crescendo, is er een beduidend verschil. Als Reger voorschrijft om van ppp naar fff te gaan op twee maten, is dit onmogelijk te realiseren door middel van de rolzweller : er zijn nl. 8 tot 10 omwentelingen nodig om dit crescendo op een Sauer-orgel toe te passen. De algemene bedoeling «stufenlos» te registreren wordt door de vele omwentelingen perfect in praktijk gebracht. Zowel generaal-crescendo als rolzweller hebben het nadeel dat men steeds eenzelfde registercrescendo krijgt.

* *Pijpwerk :*

De bouw van het pijpwerk is zeer degelijk te noemen, aangezien we nergens (ook niet in de verwaarloosde orgels) doorgezakte pijpen hebben gezien. In W.O. I werden alle grotere tinnen pijpen vervangen door zink, bij recente restauraties werden opnieuw tinnen pijpen ingebouwd. Opvallend is eveneens het veelvuldig gebruik van grenehouten pijpwerk, dit zowel voor strijkers, fluiten, prestanten als tongwerken; desondanks werd nergens houtwormaantasting vastgesteld.

* *Kenmerken van de intonatie :*

Het prestantenkoor is zeer krachtig en grondtonig; dankzij de rolbaarden bij de grote frontpijpen zijn zelfs de laagste tonen van de Principal 32 zeer direct en snedig.

De prestant 4 is helder en de mixturen zijn onverwacht fors voor een romantisch orgel en vullen goed het plenum aan.

We troffen vaak rond opgesneden fluiten aan, waarvan sommige nogal eng waren in een poging de dwarsfluit van het orkest te imiteren. In het algemeen zijn de fluiten eerder sterk, waardoor ze geschikt zijn als solo-register.

De strijkers zijn zeer verscheiden in bouw en vallen op door grote onderlinge verschillen in kleur, aanspraak en dynamiek. Ze zijn zeer direct in alle liggingen, ook in de baskant.

De tongwerken zijn niet in grote getale aanwezig, en zijn meestal beleerd, soms zelfs dubbel (tong en lepel). Halve bekerlengte en regalen worden veelvuldig toegepast. Naast de vanzelfsprekende solo-functie, draagt deze registerfamilie eerder door karakter dan door volume bij tot de plenumklank.

Tot slot moeten we opmerken dat de meeste kerken die we bezochten, akoestisch «klaar» zijn. Door de aanwezigheid van balkons en vaak een houten gewelf is de nagalm eerder beperkt, zodat de polyfonie duidelijk blijft.

We bezochten enkele belangrijke Sauer-orgels :

LEIPZIG - Thomaskirche : opus 501 uit 1889
opus 1015 uit 1908

De dispositie werd stapsgewijze uitgebreid van 63 registers (1889) tot 88 (in 1908). Dit alles op advies van Karl Straube. Hierbij werd ook de klavieromvang uitgebreid tot a3.

Belangrijke toevoegingen zijn : een groot aantal achtvoetspelen : van 20 (in 1889) tot 34 (in 1908), Scharff en Mixtur (op III en Ped.).

Reeds in 1902 had de toenmalige organist Carl Piutti de intonatie laten versterken, omdat het orgel «bei gefüllter Kirche viel zu schwach wirkt». Sauer wou de intonatie namelijk zeer elastisch houden, om de onderlinge versmelting te optimaliseren («zoals de verschillende spelers van een orkest»). Niettegenstaande valt ook op hoeveel belang men hechtte aan een snelle en preciese aanspraak, bvb. bij Posaune 32.

Volgens Carl Piutti is op dit orgel voor de eerste maal (in 1889) een perfect systeem van een vrije combinatie ingebouwd, en hij is er werkelijk zeer fier over : de mogelijkheden van het instrument om onmiddellijk de muziek of een improvisatie de juiste sfeer te geven, zijn nu veel groter.

Het windverbruik is beperkt : twee orgeltrappers volstonden voor de eredienst, voor een concert waren er drie nodig !

De rolzeller was oorspronkelijk enkel voor klavier I en II, en pedaal; niet voor het derde klavier «echowerk».

Dit orgel onderging in 1988 een grondige en zorgzame restauratie o.l.v. Christian Scheffler.

LEIPZIG - Nikolaikirche : opus 885 uit 1902

Dispositie :

Manuaal I :

Principal 16
Bordun 16
Principal 8
Gedackt 8
Flöte 8
Gemshorn 8
Flute Harm. 8
Quinte 5 1/3
Oktave 4
Rohrflöte 4
Spitzflöte 4
Terz 3 1/5
Quinte 2-2/3
Oktave 2
Flachflöte 2
Terz 1 3/5
Oktave 1
Cornett 3-4f
Mixtur 4f
Cymbel 3f
Fagott 16
Trompete 8
Tremulant
II/I
III/I
IV/I
SuperII/I

Manuaal II :

Principal 16
Quintade 16
Principal 8
Rohrflöte 8
Quintatön 8
Konzertflöte 8
Spitzflöte 8
Viola d'amour 8
Oktave 4
Gedackt 4
Hohlflöte 4
Nasard 2 2/3
Oktave 2
Waldflöte 2
Superquinte 1 1/3
Septime 1 1/7
Cornett 3f
Mixtur 4f
Scharff 4f
Oboe 8
Tremulant
III/II
IV/II
Walze an

Manuaal III :

Bordun 16
Principal 8
Gedackt 8
Soloflöte 8
Traversflöte 8
Unda maris 8
Oktave 4
Fugara 4
Quinte 2 2/3
Piccolo 2
Terz 1 3/5
Schiegel 1
Progressio 2-3f
Trompete 8
Cor anglais 8
Schalmei 8
Glocken F-c"
Tremulant
IV/III

Manuaal IV :

Gedackt 16
Geigenprinc. 8
Gedackt 8
Salizet 8
Aeoline 8
Vox celestis 8
Blockflöte 4
Zartflöte 4
Viola 4
Violine 2
Larigot 1 1/3
Sifflöte 1
Cymbel 3-4f
Vox Humana 8
Tremulant

Pedaal :

Principal 32
Undersatz 32
Principal 16
Subbas 16
Echobas 16
Violon 16
Salizet 16
Quinte 10 2/3
Principal 8
Gedackt 8
Violon 8
Dulzian 8
Oktave 4
Weitpfeife 4
Oktave 2
Flageolet 2
Posaune 32
Posaune 16
Trompete 8
Clairon 4
I/P
II/P
III/P
IV/P

Diverse programmeerbare combinaties

Diverse speelhulpen als : manuaal 16 ab, zungen ab, plenum, tutti...

Spijtig genoeg werd de oorspronkelijke speeltafel vervangen door een elektrische, in 1986/87 door VEB Frankfurter Orgelbau Sauer. Het gevolg is een storende, lawaaierige traktuur, die blijkbaar problemen stelt bij het maken van opnamen.

In het algemeen heeft dit orgel een evenwichtig en karaktervol klankbeeld. Er is een zeer goede balans tussen bas en hoge tonen, waarbij de goede akoestiek een gunstige werking heeft. Opvallend is het beperkt aantal tongwerken op de klavieren, nl. 2/22 op I, 1/20 op II, 2/17 op III en 1/14 op IV.

De Principal 32, vanaf E in het front, is bijzonder direct, en draagkrachtig.

BAD SALZUNGEN : opus 1025 uit 1909 :

Dispositie :

I : Hauptwerk

Rohrflöte 8
Gemshorn 8
Flute 8
Gamba 8
Principal 8
Bourdon 16
Rhorflöte 4
Oktav 4
Oktav 2
Rauschquinte 2 2/3, 2
Cornett 3-4 fach
Trompete 8
III/II

II : Positif

Gedackt 8
Salicional 8
Concertflöte 8
Principal 8
Gedackt 16
Traversflöte 4
Praestant 4
Piccolo 2
Mixtur 4 fach
Oboe 8
II/I
III/I

III : Schwellwerk

Ped/II
Flautino 2
Fugara 4
Fernflöte 4
Lieblich gedackt 16
Geigenprinzipal 8
Schalmei 8
Soloflöte 8
Quintatön 8
Aeoline 8
Voix céleste 8

Pedaal

Ped/III
Ped/I
Posaune 16
Quintbas 10 2/3
Oktave 8
Cello 8
Gedackt 8
Principal 16
Violon 16
Subbass 16
Dulcian 16

Volgens ons is dit instrument (een geschenk van Georg II Herzog) een openbaring : het is zeer goed bewaard, totaal niet verbouwd en verrassend van klank. Daarbij komt nog eens de feilloze technische werking van de traktuur. Dit orgel speelt zeer aangenaam en werkt bijzonder inspirerend. Men kan het zonder twijfel een Reger-orgel noemen. De grote componist, die het orgel op 19 juni 1912 zelf keurde, was zeer ingenomen met het resultaat : «Alles ist in Allem : ein sehr schönes Werk».

Opvallend zijn de zeer grote contrasten, zowel op dynamisch vlak als op gebied van klankkleur. Het prestantenkoor van het hoofdwerk vormt een echte ruggegraat en is krachtig en boven-
toonrijk in de romantische zin van het woord.

Het orgel heeft drie klavieren (met elk een 16 voet), waarvan het onderste (hoofdwerk) het sterkste is. Het positief (rechts, II) is minder sterk; en het Schwellwerk (links, III) is het zachtst. Merkwaardig is het ontbreken van een mixtuur op I, die moet geleend worden van II.

De Geigenprincipal, een register dat Reger graag gebruikte, is een enge, zangerige principaal. De Flöte 8 van het hoofdwerk maakt de klank van het plenum ronder. De Gamba is zeer snedig en karaktervol. Een ander typisch romantisch spel is de Aeoline, een stille strijker, die meestal alleen gebruikt wordt, (ondermeer voor Regers pppp).

Het pedaal heeft geen enkel viervoetsspel, wel een sterke quint 10 2/3, die uiteraard gebruikt wordt in het plenum, en vier 16-voetslabialen. De Subbas 16 is donker, en is voornamelijk in de hoogte zeer sterk. De Dulcian 16 is een strijker, die vergelijkbaar is met onze violoncello. De Violon 16 is zeer eng en heeft een gamba-kleur; toch is ze in de laagte behoorlijk sterk.

De registers zijn veelal aan de speeltafel gerangschikt volgens dynamiek : de binnenste zijn de zachtste, en meer naar buiten is de klanksterkste oplopend. Op het positief bijvoorbeeld krijgen we achtereenvolgens : Gedackt 8, Salicional 8, Concertflöte 8, Principal 8, Gedackt 16, Traversflöte 4, Praestant 4, enz. Deze schikking maakt ons de registratiepraktijk duidelijker.

WROCKLAW (voorheen Breslau) universiteitskerk : Sauer/Walcker - opus 1317 uit 1926.

Dispositie :

I : Hauptwerk

Bordun 16
Oktave 4
Rohrfluit 4
Principal 8
Doppelflöte 8
Quinte 2 2/3 *
Gemshorn 8
Oktav 2
Cornet mixtur 3-5f
Cymbel 4f
Trompette 8
Blanco

II : Positif

Lieblich gedeckt 16
Nachthorn 2
Sifflöte 1 *
Bachflöte 8
Schalmey 8
Piccolo 2 *
Flötenprincipal 8
Soloflöte 8
Quintatön 8
Salicional 8
Clarinette 8
helle Mischung 3-6f
Sesquialter 2 2/3

III : Schellwerk

Aeoline 8
Vox caelistis 8
Lieblich gedeckt 8
Concertflöte 8
Geigenprincipal 8
Violine 4
Flauto dolce 4
Flageolet 2
Zartquinte 2 2/3
Terts 1 3/5
Oboe 8
Unter III
Ober III
Tremulant III

Pedaal :

Rankett 32
Posaune 16
Nachthorn 2
Flöte 4
Oktavbass 8
Cello 8
Bassflöte 8
Principalbass 16
Subbas 16
Echobass 16
Quitatön 16

* : 3 nieuwe registers.

Koppelingen :

II/I III/I III/II UnterIII/II OberIII/II
I/Ped II/Ped III/Ped OberII/Ped

afzonderlijke walze voor pedaal en manueel
zwekaskast voor II en III

Alhoewel dit instrument gebouwd is nadat Walcker het orgelbedrijf had overgenomen van Wilhelm Sauer, bezit het nog alle typische kenmerken van een goed Sauer-orgel.

Vermeldenswaardig is hier de Rankett 32, een opslaand dubbelbeleerd tongwerk, met een zeer bescheiden volume dat nauwelijks hoorbaar is in het plenum. De Schalmey op het positief is een strijker.

Na het beluisteren en het bezichtigen van deze Sauer-orgels valt het ons op dat ze een typisch Duits verschijnsel zijn, d.w.z. in onze contreien zijn orgels uit die periode met zo'n omvang en karakter onbestaande. Het Duitse romantische orgel zoals o.m. Sauer het bouwde, heeft enigszins bindingen met het Franse romantische, orkestraal gedachte orgel, maar heeft toch ook grote verschilpunten. We denken in dit verband aan het plenum, waarbij de mixturen beter aansluiten bij de grondspelen. De beperkte tongwerkenbatterij draagt niet noemenswaardig bij tot het klankvolume, maar is eerder bedoeld als kleurtoevoeging. We zien hier zeer belangrijke overeenkomsten met de barokorgels van respectievelijk Duitsland en Frankrijk. Ook bij de strijkers zien we in Duitsland een veel grotere afwisseling in bouw en klankkleur.

5. Enkele slotbemerkingen :

De wisselwerking Reger - Sauer ligt niet zo voor de hand als dit op het eerste zicht lijkt. Wanneer Reger in 1913 van hertog

Georg 20.000 Mark ter beschikking krijgt om bij Sauer het Schützhausorgel te Meiningen te bestellen, wenst Reger een verplaatsbare speeltafel. Sauer, die traditioneler blijft bouwen, kan dit niet, en dus krijgt concurrent Steinmeyer de opdracht.

We stellen vast dat Reger op het orgelbouw-technische vlak minder onderlegd is. Bovendien was hij ook nooit als titularis verbonden aan een kerk, in tegenstelling tot zijn Franse tijdgenoten. Zijn composities probeerde hij uit op een pedaalharmonium.

Bij de creaties maakte Karl Straube met goedkeuring van de componist veelal een eigen versie, met gewijzigde dynamiek, andere tempo-aanduidingen, ander accel. en rit.,... We kunnen stellen dat Reger vooral aanduidingen gaf in functie van de compositie, en dat Straube deze in de praktijk bracht. Deze aanwijzingen zijn trouwens een belangrijke bron i.v.m. de toenmalige registratiepraktijken. Onder invloed van de «Orgelbewegung» ontstaat bovendien een zekere tweeslachtigheid in compositie, orgelbouw en uitvoering, die we zouden kunnen betitelen als «romantisch barok». De Reger-compositie heeft een barokke vorm en een romantische harmonie. In de orgelbouw is de klank romantisch, met duidelijk barokke accenten. En bij een uitvoering van het opus 27 op het oude orgel van de kathedraal te Balen, verving Straube de rolzweller en de zwekaskast door terasendynamiek, tot groot enthousiasme van Reger. De expressieve speelwijze kon volgens hun ideeën namelijk een gevoel van crescendo of diminuendo bewerkstelligen. Zo is geweten dat Reger als dirigent bij een crescendo graag het tempo «beschleunigte». Bovendien droeg dit instrument bij tot de duidelijkheid van de compositie.

De Straube-uitgaven leren ons ook iets over het «absoluut legato-spel» waar Reger van uitging. Als we deze vergelijken met de oorspronkelijke tekst, dan zien we dat de figuren veel gedifferentieerder zijn bij de uitvoerder dan aan de tafel van de componist. Toch blijven er veel vraagtekens i.v.m. de interpretatie. Zelfs de Welte-rollen, die opnamen van Regers eigen orgelspel bevatten, brengen ons geen zekerheid omtrent tempi en registratiepraktijk. Ze leren ons hoogstens iets over articulatie en agogiek. Toch is het niet verwonderlijk dat Reger in-

stemde met deze opnamen, aangezien hij in de analyse-klas van het conservatorium te Leipzig zelf beweerde : «De beste proef voor de kwaliteit van een werk is het te ontdoen van alle uiterlijkheden : men moet op zoek naar de kern. Iedere compositie die volkomen «kleurloos» kan gespeeld worden, is goed. Men moet eerst kunnen schetsen en tekenen alvorens te schilderen». Het spreekt vanzelf dat een uitvoerige bespreking van de uitvoeringsproblematiek bij Reger-werken dit artikel ver te boven gaat. Het wordt de hoogste tijd dat, in het belang van zijn oeuvre, hetzelfde werk gedaan wordt als voor de barok en het classicisme. Zich zoveel mogelijk inleven in de leefwereld van de componist en de tijdsgeest, leidt tot een zo authentiek mogelijke uitvoering.

6. Bibliografie

- Böhme U., Die Sauer-orgel in der Thomaskirche zu Leipzig 1991.
- Busch H.J., Zur Interpretation der Orgelmusik Max Regers, Merseburger, 1988.
- Grabner H., Regers Harmonik, deel 2, 1961.
- Musik in Geschichte und Gegenwart.
- New Grove Dictionary of Music.
- Reger M., Modulationslehre.
- Scheffler C., Die Restaurierung der Sauer-orgel in der Thomaskirche zu Leipzig, 1989.
- Smets P., Die Orgelregister : ihr Klang und Gebrauch, Rheingold Verlag - Mainz (vijfde uitgave 1948 - eerste uitgave 1934).
- Stein F., Max Reger, Laaber-Verlag 1980, heruitgave van 1939.

7. Dankwoord :

Tot slot willen we graag enkele mensen bedanken zonder wiens hulp dit artikel onmogelijk zou geweest zijn : Pieter Van Dijk (Alkmaar - NL.), Klaus Schmidt (Bad Salzungen - D.), Jürgen Wolf (Nikolaikirche Leipzig - D.), Christian Glöckner (Meiningen - D.), Jan T. Adamus (Jedlina Zdroj - PL.) en enkele andere vriendelijke Poolse organisten.

De Orgelmis

Jef ANAF

Redactionele inleiding

De orgelmis stoelt op de alteratimpraktijk in de mis. Ze bestaat uit versetten die de organist meestal improviseert. Nochtans is de orgelmis ook in de orgelliteratuur sterk vertegenwoordigd : van de CODEX FAENZA 117 tot in de 19de eeuw met Fétis en Lemmens bijvoorbeeld. Je moet ze bekijken in samenhang met de liturgie, het gregoriaans en de kerkelijke wetgeving.

Proloog

Bij het horen van de term «orgelmis» denken velen spontaan aan Bachs *Dritter Theil der Clavier Übung* (Leipzig, 1739). Het is een zekere E. Krieger die dit werk in 1930 de naam *Orgelmisse* meegeeft. Anderen denken wellicht aan de twee orgelmissen van Joseph Haydn, met name de grote en de kleine orgelmis, missen waarin het orgel als solist optreedt met af en toe virtuoze passages.

Dat Krieger met zijn benaming «Orgelmisse» voor Bachs *Clavier Übung* de plank eigenlijk mislaat, en dat ook de term orgelmis voor de missen van Haydn geen uitstaans heeft met het wezen van de echte orgelmis, zal blijken uit wat volgt.

1. Definitie (1)

Een orgelmis heeft iets te maken met het orgel en met de mis : het orgel dat speelt in de Romeinse mis. Maar in die mis wordt ook gezongen. Wat wordt gezongen en wat wordt gespeeld ? Een orgelmis omvat een verzameling versetten. Een (orgel)verset is een korte en meestal geïmproviseerde overzetting van een vers van een liturgisch gezang. Deze versetten komen in de plaats van bepaalde gedeelten van het ordinarium (Kyrie, Gloria enz.) en (maar niet noodzakelijk) van het proprium (introïtus, graduale enz.). Concreet worden deze gezangen vers om vers gezongen (op woorden) en gespeeld (zonder woorden). De misteksten worden dus vers om vers verknipt; snede om snede «versneden». Deze afwisseling stoelt op de alternatimpraktijk : orgel (verset) en koor (a capella) wisselen elkaar voortdurend af. Beurtelings krijg je in de regel meer- (figuraliter) en eenstemmigheid (choraliter).

Het Kyrie b.v. bevat in totaal negen versen. Het orgel neemt het eerste Kyrie voor zijn rekening; het koor zingt het tweede Kyrie; het derde Kyrie is een verset voor orgel; het Christe is weer eenstemmig gregoriaans voor het koor enz. In totaal heb je hier dus vijf versetten.

We hanteren de hier gegeven omschrijving over de orgelmis als werkdefinitie voor verdere historische differentiatie.

2. Alternatimpraxis (2)

2.1. Vocaal vertrekpunt

De alternatimpraktijk wortelt (uiteraard) in de vocale muziek. Denk aan de vele zangwijzen van het gregoriaans : het beurte- lings zingen van groepen (antifonaal) of van een voorzanger en een groep (responsoriaal). Een voorbeeld van een responsoriaal gezang is het graduale waarbij de solist (cantor) afwisselt met het koor (schola). Bij de organumzettingen van deze gezangen in de Notre-Dameschool te Parijs (Leoninus en Perotinus) zien we dat enkel de solistische geledingen meerstemmig zijn. Het koor blijft zijn verzen eenstemmig uitvoeren. Wij krijgen dus afwisseling tussen een- en meerstemmigheid. Sommige renaissancecomposities op responsoriale teksten vertonen dezelfde afwisseling.

2.2. Koor en orgel

Stilaan krijgt het koor een instrumentale partner in het orgel dat steeds speelvaardiger wordt. Het is trouwens in de stroom van muzikale creativiteit (tropen, sequenties, meerstemmigheid) om bepaalde diensten een feestelijker en sierlijker tintje te geven, dat het orgel mee zijn duit in het zakje mag doen en een vaste plaats verwerft in de kerken. Bij antifonale en responsoriale gezangen wisselt dit instrument hoe langer hoe meer af met het eenstemmige koor. Giovanni de Florentia of da Cascia (fl. 1340-50) schrijft omstreeks 1350 al dat de gregoriaanse gezangen deels door het orgel en deels door het koor worden uitgevoerd : *partim organo partim modulatis per concentum vocibus*. Hiermee is duidelijk dat de orgelmis in wezen op de alternatimpraktijk berust, dus niet staat voor een heuse muzikale vorm. Een praktijk die ook haar toepassing vindt in het officie. Denk maar aan de vele versetten voor het Magnificat, zoals b.v. bij de Duitse componist en organist Johann Kaspar Kerll (1627-93) in zijn *Modulatio organica* uit 1686 : versetten in elk van de

acht kerktoneaarden. Denk ook aan de versetten voor bepaalde hymnen op bijzondere feestdagen (*Veni Creator Spiritus, A solis ortus cardine* enz.).

2.3. Kerkelijke wetgeving

Vanaf het begin van haar bestaan tracht de Kerk de muziek in haar eredienst te betrekken, maar ook aan regelgeving te onderwerpen.

Het is dan ook wiesdes dat de kerkelijke wetgever de alternatimpraktijk nauwlettend in het oog houdt en binnen de perken leidt. Hoe kan een dergelijk optreden van het (aanvankelijk «heidense») orgel rekenen op officiële toestemming van de Kerk die zo gevoelig is voor de tekst (verstaanbaarheid) van de gezangen? De musicologische literatuur wijst op twee facetten : enerzijds op een relatieve noodtoestand waarbij het koor onderbezet is zodat de meerstemmingheid in het gedrang komt (3); anderzijds op het feit dat de overgeleverde gregoriaanse melodiën van mis en officie rituele formules zijn, zodat het voldoende is dat deze formules klinken zonder de tekst (4). Vandaar dat de Kerk erop aandringt om de melodienoten van het betreffende gregoriaans fragment duidelijk te profileren (cantus firmus) in de versetten. Hiertegenover staan dan weer kerkelijke documenten die erop aansturen dat de koorleden onder het spelen van de versetten de betreffende teksten luidop zouden citeren (5).

2.3.1. *Caeremoniale Episcoporum* (1600)

Het eerste kerkelijk document dat gedetailleerd handelt over het orgel in de liturgie is het *Caeremoniale Episcoporum* (afgekort C.E.) van paus Clemens VIII (1536-1605; paus van 1592 tot 1605). Dit ceremonieel regelt de uiterlijke gang van zaken bij de vervulling van de liturgische plechtigheden die bisschoppen kunnen verrichten. Clemens VIII schrijft het C.E. aan de gehele kerk voor. Dit kerkelijk document laat het orgel toe op elke zondag (behalve tijdens de vasten en de advent) en op elk belangrijk feest. Voorts bepaalt het de momenten waarop het orgel mag spelen in de mis en het officie.

Ik geef de oorspronkelijke Latijnse tekst die handelt over de mis (boek 1, kapittel 28) :

In Missa solemnī pulsatur alternatim, cum dicitur (Kyrie eleison) § (Gloria in excelsis, § c.) in principio Missae; item finita Epistola; item ad offertorium, item ad (Sanctus, § c.) alternatim; item dum eleuatur Sanctissimum Sacramentum grautori, § dul-

cioro sono; item ad (Agnus Dei, § c.) alternatim; § in versiculo ante orationem post Communionem; ac in fine Missae. Sed cum dicitur Symbolum in Missa, non est intermiscendum organum, sed ea per chorum cantu intelligibili proferatur.

Vertaling : In een plechtige mis wordt het orgel alternatim gespeeld bij het Kyrie en het Gloria in excelsis (enz.) in het begin van de mis; ook na het epistel; eveneens bij het offertorium; ook bij het Sanctus (enz.) alternatim; ook onder de consecratie op een meer ernstige en zachte toon; eveneens bij het Agnus Dei (enz.) alternatim; en bij het vers vóór het postcommuniogebied; en op het einde van de mis. Bij het opzeggen van het Credo mag het orgel niet tussenkomen; dit moet door het koor duidelijk worden gezongen.

2.3.1.1. Alternatimpraktijk voor het ordinarium

Het C.E. stipuleert niet hoe de ordinariumenteksten versneden moeten worden voor het alternatim. Het woord «alternatim» volstaat vanwege de vigerende standaardverdeling. Deze verdeling is als volgt (het aandeel van het orgel is cursief gedrukt) :

- Kyrie—Kyrie—Kyrie—Christe—Christe—Christe—Kyrie—Kyrie—Kyrie.
- Gloria in excelsis Deo (door de celebrant te zingen)—*Et in terra—Laudamus te—Benedicimus te—Adoramus te—Glorificamus te—Gratias agimus—Domine Deus, rex—Domine Fili—Domine Deus, Agnus Dei—Qui tollis..., miserere nobis—Qui tollis..., suscipe deprecationem nostram—Qui sedes—Quoniam tu solus sanctus—Tu solus Dominus—Tu solus altissimus, Iesu Christe—Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris—Amen* (of : in Gloria Dei Patris. Amen).
- Sanctus—sanctus—sanctus Dominus—Pleni sunt—Benedictus.
- Agnus Dei—Agnus Dei—Agnus Dei.

In totaal zijn er normaal gesproken negentien orgelversetten : vijf voor het Kyrie, negen voor het Gloria, drie voor het Sanctus, en twee voor het Agnus Dei. Variaties op dit schema komen in de regel enkel voor bij de opsplitsing van de gloriaversetten (6). We merken op dat het alternatim voor het Credo niet meer is toegestaan. Voordien waren wel versetten aanwezig, b.v. in het *Buxheimer Orgelbuch* (1460-70), in de orgelmessen van Girolamo Cavazzoni (7) (ca. 1525-na 1577) en van Pierre Attaingnant (8) (ca. 1494-1551/52).

2.3.1.2. Alternatimpraktijk voor het proprium

We lezen in het C.E. dat het orgel solistisch mag optreden onder de consecratie en ter vervanging van bepaalde propriumgezangen, met name graduale en/of alleluia, offertorium en communio. Het zijn bestaande tendensen die hier bekrachtigd worden (9).

Interessant in deze context zijn de *Fiori musicali* (1635) van Girolamo Frescobaldi (1583-1643). Hierin is het hoofdgewicht van het alternatim naar het solospel verplaatst. Alleen de versetten op het Kyrie zijn gebleven. Daarnaast treden vrije stukken op : toccata avanti la Messa (introitus), canzon doppio l'Epistola (graduale), recercar dopo il Credo (offertorium), toccata per l'elevatione (Consecratie), en canzon post il Comune (communio). Hier is de aanzet van het *Recercar dopo il Credo* uit de *Missa della Dominica* (= orbis factor) (10).

Voorbeeld 1

In Engeland signaleren we de offertoriumversetten op het Mariaantifoon *Felix namque*. Een dergelijk verset noemt men in zijn geheel een *Felix namque* : een exclusieve Engelse klaviercompositie die gebruik maakt van een gregoriaanse cantus prius factus :

het offertorium *Felix namque* uit de *Missa votiva de sancta Maria*. Ziehier het betreffende offertorium (11) :

Voorbeeld 2

Offert.
I.

Fe-lix * nam- que es, sacra
Vir-go Ma- ri- a, et o-mni lau-de
di- gnissi- ma : qui- a ex te or- tus est sol
ju- sti- ti- æ, Chri- stus De- us no- ster.

Vertaling van de Latijnse tekst : Gelukkig zijt Gij immers, H. Maagd Maria, en alle lof waardig : want uit U is opgegaan de zon van de gerechtigheid, Christus onze God.

We treffen *Felix namques* aan in de 15de- en 16de-eeuwse Engelse klavierliteratuur, vooral in het *Mulliner Book* : Thomas Preston, (?-na 1559) John Redford (?-1547), William Shelbye (?-na 1561), Thomas Tallis (ca. 1505-85), John Blitheman (ca. 1525-91), Richard Farrant (?ca. 1525/30-1580), en Thomas Tomkins (1572-1656). Deze compositie kadert in de orgelmispraktijk met het alternatim : eerst zingt men de aanhef (op de tekst «Felix») van het offertorium; dan komt het orgelstuk dat de melodie verderzet (vanaf «namque») in (meestal) lange notenwaarden als cantus firmus. Hier is de aanzet van het *Felix namque* van Shelbye (12) :

voorbeeld 3 :

Felix Namque

SHELBYE

Je bemerkt dat de cantus prius factus in de superius staat. Hij is uitgezet in hele noten en staat hier een kwint hoger dan het origineel.

2.3.2. Motu Proprio

Het is met de encycliek *Motu Proprio* (1903) van Pius X (1835-1914; paus van 1903 tot 1914) dat de alternatim-orgelmuziek formeel verboden wordt. Hoewel je in dit kerkelijk document zelf niet expliciet kan lezen dat het alternatim wegvalt, kan je dat wel duidelijk in de editio vaticana van het *Graduale Romanum* (1908), nl. in *De ritibus servandis in cantu missae*. Ik citeer hieruit een gedeelte van de tekst met betrekking tot het Kyrie (p. IX) :

Chorus, finita Antiphona, ter Kyrie eleison, ter Christe eleison, et iterum ter Kyrie eleison, alternatim cum Cantoribus aut altero Choro persolvit (...). In vertaling : Na het antifoon (introitus) zingt het koor driemaal Kyrie, driemaal Christe en nog eens driemaal Kyrie, alternatim met de cantors of het andere koor. Na het *Motu Proprio* wordt er wel nog orgelmuziek gecomponeerd om tijdens een (meestal) gelezen mis te spelen. Ik denk bijvoorbeeld aan de *Orgelmesse* (1945) van Joseph Ahrens (°1904), aan Olivier Messiaens (1908-92) *Messe de la Pentecôte* (1950), en aan Kodaly's (1882-1967) *Organæida ad missam lectam*. (1966).

(1) HIGGINBOTTOM, Edward : Organ mass, *The New Grove*, London, 1980, band 13, pp. 780-84.

APEL, W. : *Geschichte der Orgel- und Klaviermusik*, Kassel, Bärenreiter, 1967, 784 p.

ANAF, Jef : De orgelmis en haar vocale aspecten, *Adem*, 1981, nr. 3, pp. 204-208.

(2) MAHRENHOLZ, C. : Alternatim, *M.G.G.*, band 1, kolommen 393-396.

(3) VISSER, P. : Alternatim-spiel en het Magnificat, *Gregoriusblad*, jg. 80, 6, pp. 85-87.

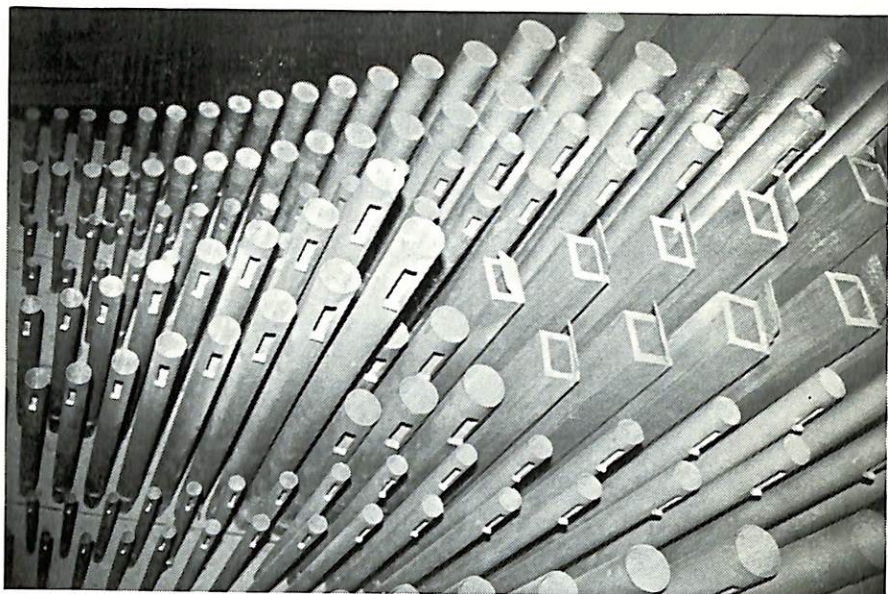
(4) Tot deze opvatting komt HUCKE, H. : Profane Musik im sakralen Raum - ein historisches Faktum?, *Musik und Altar*, jg. 23 (1971), pp. 97-109.

(5) Volgens R. PACIK komt deze maatregel voor het eerst voor in de akten van het Tridentijns Concilie. Dit staat te lezen in SALMEN, W. : Status und Funktion des Organisten in katholischen Ländern, *Orgel und Orgelspiel im 16. Jahrhundert*, Innsbruck, 1978, pp. 125-126.

(6) Bij getropende Gloria's met interpolaties is dit vanzelfsprekend. Zo zijn er twaalf versetten voor het Gloria voorzien in G. Cavazzoni's



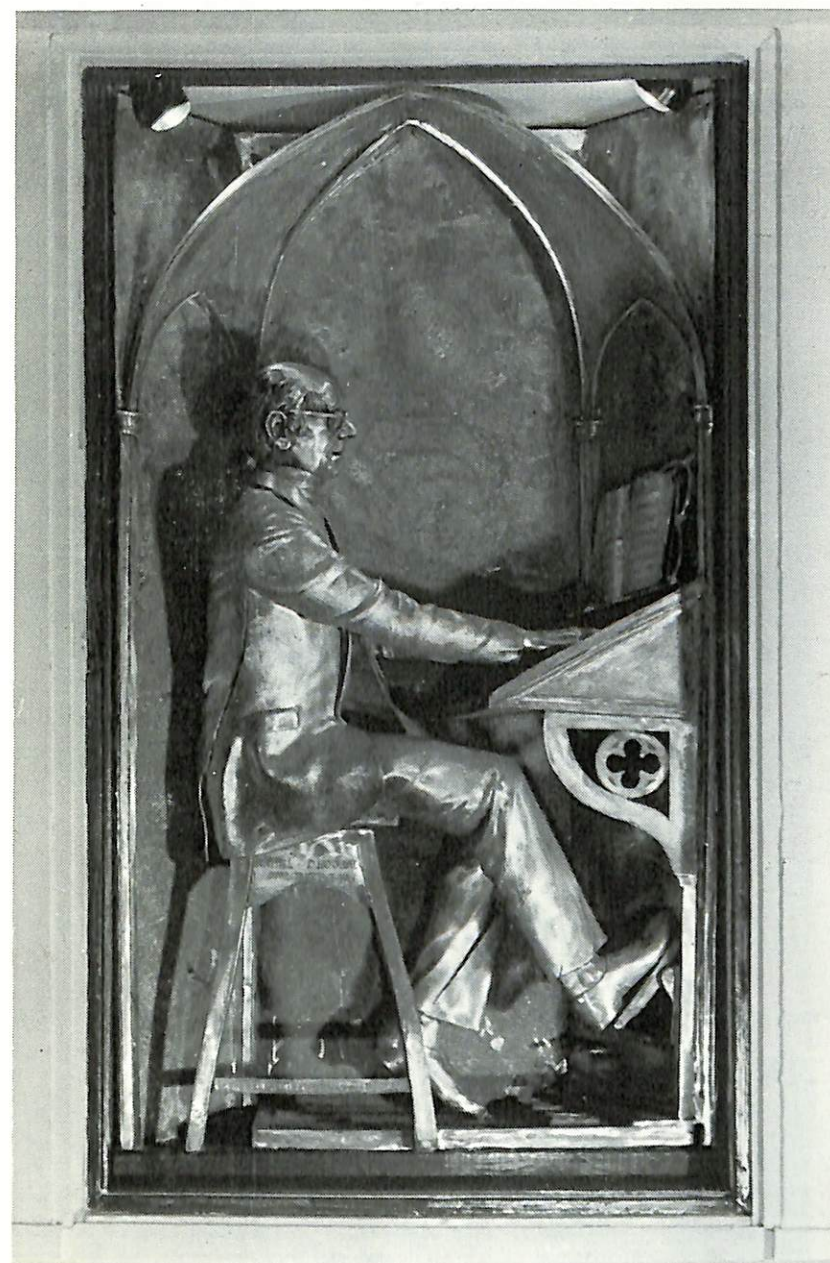
De speeltafel van het Sauer-orgel te Bad Salzungen, met rolzweyer en zweeltrede.



Een zicht in een Sauer-orgel : pijpwerk met expressions.



Het zeer goed geïntegreerde Sauer-orgel in de Nikolaikirche (Leipzig), op volledige breedte van de kerk.



«Kamil D'Hooghe aan het orgel», bas-reliëf in brons van Rik Poot.
Salon van de Concertzaal, Koninklijk Conservatorium,
Regentschapstraat 30, 1000 Brussel



Van Peteghem-orgel, St.-Annakerk, Hamme.

Missa de beata Virgine. In APEL : *Geschiede der Orgel- und Klaviermusik*, Kassel, 1967, p. 88 is een vergelijkende tabel afgedrukt van de alternatimpraxis voor het Gloria : van *Codex Faenza* tot en met Claudio Merulo. Op p. 749 geeft Apel abusievelijk op dat het Gloria uit de *Missa duplex* van Abraham Van den Kerckhoven tien versetten bevat; het zijn er slechts negen.

(7) *Intabulatura d'organo libro secondo* (1543) met drie missen : IV *Missa apostolorum*; IX *Missa de beata virgine*; XI *Missa dominicalis*.

(8) *Tabulature pour le jeu d'orgues* (1531).

(9) Uiteraard ontbreken in het C.E. aanwijzingen voor de toebedeling van de teksten omdat er van alternatim niet expliciet sprake is.

Op dit stuk komen in de door ons geconsulteerde publikaties nochtans tegenstrijdigheden voor : in *De kerklijke wetgeving nopens de Gewijde Muziek*, Doornik, 1936, p. 23 beweert HANIN dat de tekst gewaagt van alternatim; in *Orgel und Orgelmusik* in FELLERER : *Geschiede der katholische Kirchenmusik*, band 1, Kassel, 1972, pp. 350-352 spreekt TAGLIAVINI daarentegen van zelfstandig orgelspel.

Voor de interpretatie van de Latijnse tekst uit het C.E. hangt veel af van de draagwijdte van het woordje «item» = eveneens. Slaat dit telkens terug op *In Missa solemnii pulsatur alternatim...?* Moeten we vertalen : «eveneens speelt het orgel alternatim na het epistel» of «eveneens speelt het orgel na het epistel?». Wij kiezen de tweede interpretatie : de term «alternatim» wordt uitdrukkelijk hernomen na het Sanctus en het Agnus Dei, en niet bij de propriumgezangen; «Item» wordt daarenboven gebruikt in de zinsnede over de orgelinterventie tijdens de Consecratie waar van alternatim uiteraard geen sprake is omdat er hier geen gezang voorzien is.

Besluitend stellen we dat het woordje «item» onvoldoende is om van alternatim te spreken voor het proprium.

In lokale caeremoniales vinden we soms wel voorschriften voor het alternatim van de propriumgezangen, zelfs binnen het introitus dat in het C.E. niet eens vermeld wordt. Maar daar gaan we niet op in.

(10) Girolamo FRESCOBALDI : *Fiori musicali* 1635, uitgegeven door Pierre PIDOUX, Kassel, Bärenreiter, 1954, p. 16.

(11) *Graduale Romanum*, Mechelen, Dessain, p. (100).

(12) *Mulliner Book*, ms. van vroege Engelse klaviermuziek, verzameld door Thomas Mulliner tussen 1545 en 1585, British Museum London, overgeschreven door Denis STEVENS, in *Musica Britannica*, I, 1954 (2), nr. 34, pp. 27-30.

(wordt vervolgd)



Het is met de encycliek *Motu Proprio* (1903) van Pius X (1835-1914; paus van 1903 tot 1914) dat de alternatim-orgelmuziek formeel verboden wordt.

Hamme Sint-Annakerk restauratie Van Peteghemorgel

Redactie

Het gerestaureerde Van Peteghemorgel in de Sint-Annakerk te Hamme werd op 9 juni laatstleden opnieuw officieel in gebruik genomen met een feestelijke inspelings door Raf Vandermeulen. Een programmabrochure was bij deze gelegenheid beschikbaar. De daarin verwerkte geschiedkundige gegevens zijn ontleend aan de historische nota, gevoegd bij het restauratiedossier, opge maakt door de ontwerper Gabriël Loncke. Om aan dit alles ruimere bekendheid te geven neemt *Orgelkunst* elementen uit de programmabrochure over, en vervolledigt ze.

De huidige neogotische parochiekerk werd in 1878 gebouwd ter vervanging van de uit de 14de eeuw daterende Sint-Annakapel, die in de 17de eeuw tot proostdijkerk was verheven. Pas in 1834 werd Sint-Anna een zelfstandige parochie. Deze ontstaangeschiedenis van kerk en parochie helpt de geschiedenis van het orgel verklaren.

In de aantekeningen van P. De Mey, pastoor van 1876 tot 1886, zijn er enkele schaarse gegevens over het orgel. In augustus 1726 werd een orgel geplaatst in de Sint-Annakerk, de toenmalige proostdijkerk; de auteur werd niet vermeld. Wel is uit de parochiearchieven van de heerlijkheid Hamme en Sint-Anna bekend dat Jozef Bader in 1721, 5 jaar eerder dus, een klein orgel bouwde voor de parochiekerk. Alhoewel niet nader be wezen, is het niet onmogelijk dat het over hetzelfde instrument gaat en dat Jozef Bader als auteur van dit instrument mag worden aanzien. Op stylistische gronden aangaand dateert het huidige orgelmeubel uit die tijd. Als deze hypothese juist is, zou dit meubel een der zeldzame restanten zijn van het werk van Jozef Bader op Vlaamse bodem.

Toch was er vóór 1721 reeds een orgel in de Sint-Annakerk, want voorheen reeds werden enkele herstellingen aan het orgel genoteerd, en fungeerde sedert 1683 Frans Janssens uit Waasmunster als organist te Sint-Anna.

Van het eigenlijke orgelinstrument uit 1726 bleef niets be waard. Het huidige instrument, dat in het oudere meubel is ondergebracht, vertoont alle constructiekenmerken van een Van Peteghemorgel uit het midden van de 18de eeuw.

Op de orgelkast zelf werd het ingegrifd jaartal 1753 gevonden, wat vrijwel zeker als het bouwjaar van het huidige orgelinstrument moet worden aanzien. Hiermee is er duidelijkheid ontstaan omtrent de ware identiteit van het orgel : de bouwer is Pieter Van Peteghem uit Gent en het bouwjaar zou 1753 zijn, wat overigens overeenstemt met de toen bij Van Peteghem gebruikte klaviertessituur van 51 toetsen of C-d”.

Ofschoon de oorspronkelijke orgelkast opgetrokken was om als balustradeorgel te functioneren, heeft Van Peteghem het nodig geacht bij zijn vernieuwing een verhoging en heraanpassing van de voet en de rugzijde door te voeren, zoals thans nog goed zichtbaar is. De plaats van het klavier en de oude registergaten konden aan de rugzijde van de orgelkast nog worden vastge steld.

Met de bouw van de nieuwe kerk in 1878, werd het orgel heropgebouwd op het nieuwe doksaal door Ch. Anneessens-Meunier; het zou toen nog vooraan op het doksaal hebben gestaan. Door pastoor Th. Van Poucke, is opgetekend dat P. Vergaert-Gulinck uit Gent, in 1891 het orgel verplaatste en van een nieuwe speeltafel voorzag, los van het orgel. Bij die gelegenheid werd het orgel dieper in de doksaalnis geschoven, waardoor een erg ongunstige uitklinksituatie ontstond. In die toestand is het tot voor de restauratie gebleven. De volgende 100 jaar hebben geen noemenswaardige werken plaats gevonden, behalve een nieuwe blaasbalg in 1937 door Daem uit Appelsterre, de gekende prutserijen aan de Cornet en Fourniture, is het zo gebleven tot aan de huidige restauratie.

Het orgelmeubel is merkwaardig. De gepolychromeerde orgelkast is een zeldzaamheid in Oost-Vlaanderen. De voorzijde is rijkelijk voorzien van houtsnijwerk en gebeeldhouwde onderdelen. De middentoren wordt gedragen door een console met schelpmotief en de zijtoren worden gesteund door saterkoppes. Boven aan de pijpen is deze versiering in ajour-werk uitgevoerd en de middentoren is getooid met drapeerwerk. Links en rechts van de zijtoren is een zijvleugel aangebracht met in het midden een engelenkopje en onderaan bloemen en loofwerk.

De orgelkast was polychroom beschilderd en met bladgoud belegd. Later is de ganse kast, met uitzondering van de rugwand, overschilderd in imitatie-eik. Toch waren op het houtsnijwerk de sporen van goudbelegging zichtbaar gebleven. Onder

de verflaag van imitatie-eik, werd een steenrode verflaag op krijt vastgesteld. Bij de huidige restauratie is gekozen om deze schildering terug zichtbaar te maken en te herstellen en de gebeeldhouwde onderdelen opnieuw met bladgoud te beleggen. Bij de restauratie werd tevens de 18de eeuwse opstelling van het orgel terug ingevoerd, nl. in de balustrade van het doksaal, waarbij de rugzijdebespeling terug werd hersteld; op deze wijze kreeg het orgel terug een gunstige uitklingsituatie in de kerkruimte, en komt het zicht op de prachtig gepolychromeerde orgelkast vanuit de kerk ook beter tot haar recht.

De oorspronkelijke Van Peteghem-dispositie, die in grote lijnen bewaard bleef, werd zorgvuldig hersteld, en kreeg volgende vorm :

PRESTANT 4v.	CORNET 5r.
DOUBLETTE 2v.	BOURDON 8v.
NAZARD 3v.	FLUTTE 4v.
FOURNITURE 4r.	TIERCE
TROMPETTE 8v. bas	TROMPETTE 8v. sup.
TREMBLANT	ROSSIGNOL

Klaviertessituur : C - d^m of 51 toetsen

Geen pedaal

Een zeer normale en geeikte Van Peteghem-dispositie die weliswaar in de uitwerking toch enkele merkwaardigheden bevat.

Een eerste merkwaardigheid is de bouwwijze van de tertsen, met een volledige baskant (25 pijpen) als roergedekt, en de discant (26 pijpen) als open fluit; mogelijks op die wijze uitgevoerd omwille van de plaatsbeperking in het oude meubel. Naast de gebruikelijke tertsen-factuur in de vorm van een open fluit bij vrijwel de meeste 4-voets Van Peteghem-orgels, is deze bouwwijze eerder zeldzaam, en daarom een verrijking van het klankkleurenpalet van de Van Peteghem's.

Een tweede merkwaardigheid vormt de samenstelling van de 4 koren tellende furniture, die eveneens licht afwijkt van de gebruikelijke aanzet bij de 18de eeuwse Van Peteghem-orgels (C : 1', 2/3', 1/2', 1/3'). Ook hier zou plaatsbeperking gespeeld kunnen hebben, wat mede ook de niet-opdeling in furniture en cymbale kan verklaren. De samenstelling, conform de roosterboringen, is als volgt :

C	G	cis ^o	cis'	g'	cis''
2/3'	1'	11/3'	2'	22/3'	4'
1 2'	2/3'	1'	11/3'	2'	22/3'
1/3'	1/2'	2/3'	1'	11/3'	2'
1/4'	1/3'	1/2'	2/3'	1'	11/3'

Alle pijpen zijn gemaakt uit een hoog loodhoudende legering, met uitzondering van de 12 grootste pijpen van de bourdon 8v., die in eiken zijn vervaardigd, en van de 12 kleinste pijpen van de trompet 8v. waarvan de bekens in tin zijn gemaakt.

Het grootste deel van de 691 originele pijpen is bewaard gebleven. Het gehele binnenwerk was erg vervuild, en het klankbeeld ingrijpend aangetast door het toebrengen van diepere kernprikken tot echte kernsteken, en vooral door het verhogen van de toonhoogte die een gevoelige inkorting van het pijpwerk voor gevolg had. Om historisch getrouw klankbeeld terug tot leven te brengen, diende de oorspronkelijke toonhoogte te worden hersteld, conform de aanwijzingen van corpuslengte-incirkingen die standaard bij Van Peteghem te vinden zijn; daarom moesten alle bewaard gebleven oude pijpen terug uitgelengd worden. De oorspronkelijke toonhoogte bedraagt zo omtrent a = 405 hertz., of ruim driekwart toon onder de huidige diapason.

Er werd een Rameau-temperatuur gelegd met 3 reine tertsen (c-e, f-a en g-b) die goed blijkt overeen te stemmen met aanwijzingen van originele stemrichtingen bij de houten bourdonpijpen en bij de frontpijpen; mede hierdoor herwint het orgel een rustige en warme sonoriteit gekoppeld aan een stevig volume. De begeleiding van het intonatiewerk door de Afdeling Monumenten en Landschappen heeft er het nodige toe bijgedragen om dit boeiende klankresultaat te bereiken.

Tijdens de restauratie is vastgesteld dat de schalbekers van de trompet oorspronkelijk recht waren en pas werden geplooid bij de herplaatsing van het orgel in de nieuwe kerk. Dat was dan de enige mogelijke opstelling binnen de beperkte hoogte van de doksaalruimte. Deze zeer lange pijpen (ongeveer 3 meter) zijn opnieuw recht opgesteld zodat boven het orgel nu de 3 trompetten-bakjes zichtbaar zijn.

Dossier en restauratiewerken : op 01-01-1978 is door de kerkfabriek het besluit genomen om een restauratiedossier aan te vatten en beroep te doen op de betoelaging vanwege de over-

heid. Gabriel Loncke orgeldeskundige, heeft de opdracht aanvaard om een ontwerp van restauratie op te maken en later toezicht te houden op de werken. Op 7 februari 1980 is het orgel als monument erkend.

Bij schrijven van 07-02-1992 kon het provinciebestuur van Oost-Vlaanderen aan de kerkfabriek meedelen dat voor de restauratiewerken van het orgel «een openbare aanbesteding mocht worden uitgeschreven». De opening der biedingen had plaats op 07-10-1992 en na het ontvangen van het vereiste Koninklijk besluit van 08-03-1993, waarin de toewijzing van de werken en de betoelaging werden goedgekeurd, kon aan de tijdelijke vereniging Pels-D'Hondt en M. Nagels en F. Nijs de opdracht worden gegeven om de werken aan te vatten. In de loop van '93 is het orgel weggehaald om in het atelier van de orgelbouwers te worden hersteld. Ondertussen gebeurde in de kerk de aanpassing van het doksaal door de technische diensten van de gemeente Hamme, zodat alles klaar was voor de voorlopige oplevering op 22 februari 1995.

«Looft de Heer in zang en orgelspel» lezen wij boven het orgel. Dankzij de geslaagde restauratie wordt deze vrome wens opnieuw verwezenlijkt.

Thinking of July 4th

Raymond SCHROYENS

Ik kwam als 9-jarige voor het eerst in contact met Flor Peeters. Hij leek mij een kalm en vriendelijk man, minzaam. Toch bezat hij een uitstraling van gezag en van een uitgesproken persoonlijkheid. Later zou dat *charisma* heten. Als sopraantje in het Sint-Romboutskoor te Mechelen onder Juul Van Nuffel, zag en hoorde ik Flor Peeters menigmaal aan het majestueuze kathedraalorgel. Beiden vervulden mij met een groot ontzag en dat heeft mij eigenlijk nooit meer losgelaten, zelfs niet (zeker dan niet!) toen ik het kathedraalorgel stom aantrof en Flor Peeters op zijn sterbed zag rusten.

4 juli is een merkwaardige datum. Hij is én de geboortedag én de sterfdag van Flor Peeters (4-7-1903 - 4-7-1986). Maar hij is toevallig ook de sterfdag van zijn grote Mechelse voorganger en Broeder-in-de-Kunst Philip De Monte (4-7-1603) en eveneens van diens vermaarde Londense vriend William Byrd (4-7-1623). Let terloops op de constante aanwezigheid van het cijfer 3 in deze jaartallen! Tenslotte is 4 juli ook nog de Nationale Onafhankelijkheidsdag in de Verenigde Staten (4-7-1176), «mijn tweede vaderland» zoals Flor Peeters het graag noemde. Merkwaardig detail: wanneer men de vier cijfers van het jaartal 1776 samentelt, krijgt men alweer 3 als cijfergetal ($1+7+7+6 = 21$. $2+1 = 3$).

De orgelcompositie *Thinking of July the 4th* staat in het teken van deze vijf evenementen en wil een associatie ervan oproepen door het aanwenden van thema's en motieven die rechtstreeks ontleend zijn aan Flor Peeters, Philip De Monte, William Byrd en de Nationale hymne van de Verenigde Staten.

Toen de compositie voltooid was dagtekende ik ze 3 augustus 1989. Feitelijk had ze enkele jaren voordien kunnen klaar geweest zijn (tenminste, dat *behoorde* ze geweest te zijn), want ik had ze voorbestemd als huldegescenken op Flor Peeters' 82ste verjaardag (1985).

Het werk bleef echter embryonaal en hield - ingevolgt andere oorzaken - mijn aandacht onvoldoende alert. Toen stierf Flor Peeters plots, en werd het onafgewerkte opus met een ruk weer in de actualiteit getrokken. Kort daarop werd ik stevig aangepord om, met de nog steeds bestaande doch sluimerende gedeelten, verder komaf te maken. Ik had er wel oren naar en ik voltooide het werk, niet zonder een pak wijzigingen, schrappingen en herschikkingen. Het overgrote deel zou evenwel nog bijgecomponeerd moeten worden, want intussen was het concept grondig veranderd. Vanzelfsprekend zou het nu een In Memoriam worden, een «herinnering». Welk een vloed aan gedachten ging me niet door het hoofd bij de bedenking dat iemand op z'n verjaardag sterft... en wát een verjaardag! Het was me voordien reeds opgevallen dat Philip De Monte precies op Flor Peeters' geboortedatum, dag op dag - exact 300 jaar tevoren - gestorven was. Ronduit merkwaardig werd het toen Flor Peeters op diezelfde datum (niet alleen geboren werd maar) zélf overleed.

Dat William Byrd dan ook nog maar eens op een 4de juli stierf (1623, cijfergetal : 3), zijnde 20 jaar na De Monte en 363 jaar (cijfergetal : 3) voor Flor Peeters, deed het voor mij ongeveer op een necrologische samenzwering lijken.

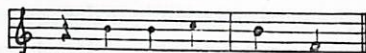
Men kan het de geschiedenis allicht aanwrijven dat zij een kaleïdoscoop van data en jaargetallen heeft veroorzaakt waaruit op de duur niet meer wijs te geraken valt. Dat 4 juli Amerika's Nationale feestdag is weet evenwel iedereen, voor- als tegenstander.

Ziedaar de uitgangspunten en meteen ook *de titel* van mijn nieuwe orgelstuk. Het moest een stevige, gestructureerde compositie worden en ik zou er citaten in aanwenden om de binding met de centrale ideeën eloquent te maken, t.w. : Amerika's Nationale hymne en vervolgens natuurlijk enkele welbekende thema's uit het oeuvre van Peeters, De Monte en Byrd. Aan gezien Flor Peeters hier het meest op de voorgrond trad was het evident aan zijn persoon speciale aandacht te wijden.

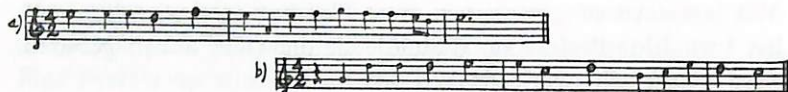
Themakeuze was er, wat hem betrof, te over. Ik beperkte mij evenwel tot z'n overbekende *Aria* op. 51b, en tot enkele reminiscenties uit het *Concert Piece* op. 52b. Daarnaast stelde ik een aanduidingsmotiefje samen, dat ik doorlopend als zijn «vignet» heb gebruikt. Het is gebaseerd op de vier noten *Fa-La-dO-Re* (F.L.O.R.) :



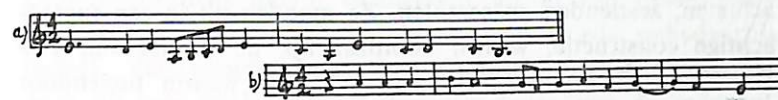
Daarnaast maakte ik eveneens gebruik van een «herinneringsmotief», dat bestaat uit de vijf noten si-si-do-si-fa (verder zonder symbolische betekenis) :



Om De Monte te evoceren, viel mijn keuze op twee fragmenten uit de zgh. *Canzona*, verschenen als orgeltranscriptie in Oud-Nederlandse Meesters voor het orgel, van de hand van Flor Peeters zelf :



Aan Byrd ontleende ik eveneens twee episoden, m.n. uit z'n overbekende *Fantasia* in a, behorend tot het *Fitzwilliam Virginal Book* :



Ik deed andermaal hetzelfde met de *Star-spangled banner*, maar die melodie kent iedereen onderhand wel.

Eén van de belangrijkste aspecten bij het componeren - misschien wel de belangrijkste, zoniet héél belangrijk - is het vormconcept. Voor het doel en opzet dat ik nastreefde moest ik een sterk grondplan hebben dat, hoewel mijn compositie een rapsodisch decorum zou creëren dat binnenin allerlei combinaties, citaten en symboliek mogelijk maakte, kortom, mij zou toelaten de evocatie die ik wilde oproepen, te realiseren. Ik koesterde de intentie er een «symfonisch fresco» van te maken volgens de beproefde manier van Flor Peeters zelf en zijn illustere voorlopers. En hiermee heb ik meteen de intentionele magistraliteit van het werk gesitueerd. Zoals Flor Peeters zelf zo vaak gedaan had, greep ook ik op mijn beurt terug naar historische middelen (van o.m. de oud-Nederlandse scholen), waardoor thema's verschijnen : hetzij sterk verbreed of versneld, vóór- of achterwaartsschrijnend, in spiegelbeeld, ofwel vastgepind aan de hoogste noten op de manualen hetzij in de diepe afgrond van het pedaal; dan weer als los-bewegend kaleïdoscoop, (cfr. het middendeel), of als fundament voor een koraalpreludium.

Al deze thema's en motieven samen kunnen, in mindere of meerdere mate, in veelerlei combinaties doorheen gans het stuk worden waargenomen. Wanneer ik van *mindere* mate spreek bedoel ik twee mogelijkheden : 1) *moeilijk* herkenbaar en 2) *onherkenbaar*. Om dit laatste toch te doorprikken dient men de partituur te raadplegen. En hiermee raak ik terloops aan één van de gekende ondeugende grappen waarvoor onze stamhouders, de Fiamminghi, o.m. gereputeerd waren.

De compositie bestaat uit 8 geledingen, die ik als volgt zou kunnen omschrijven : 1) een inleiding op het herinneringsmotief, 2) een bruggedeelte op de noten f(fa) - a(la) - c(do) - d(re)

conform het stijlconcept gebruikt door bvb. Buxtehude, Lubeck, Bruhns; en 3) een ontwikkelingsgedeelte waarin Amerika, Aria en F.l.o.r. dóór en naast elkaar verschijnen; terwijl zich een motorische beweging begint te ontvouwen, gaande over achtsten, zestienden en sextolen. Ze monden uit in een fugato-achtige constructie, waarin hoofdzakelijk de aanhef van *The Star-Spangled Banner* werkzaam is, maar waarin tussendoor tevens de drijvende ritmus van het *Concert Piece* meer en meer waarneembaar wordt. Het besluit van dit vrij uitvoerige derde deel is dan ook een duidelijk-bedoelde «parafraze» op laatstgenoemd werk, ofschoon dit manualiter gebeurt op het melos van de Amerikaanse nationaalhymne, gelijktijdig gecombineerd met de pedaalgrafiek van het *Concert Piece*.

In het vierde luik verschijnen de Groten uit het verre verleden : De Monte en Byrd. Dit gebeurt na een korte transitie-passage waarbij de hoogklinkende rechterhand een sfeer van ruimte en tijdloosheid probeert te evoceren. Vanuit een ver gebied naderen dan de beide oude Meesters, steeds dichterbij komend en zich langsom mengend in een contrapuntische confrontatie van onderling wisselende posities en verschijningsvormen. Dit deel heeft dan ook het uiterlijk van een Ricercar gekregen, naar het voorbeeld van de Renaissance-componisten. Wonderlijk genoeg liet zich het Amerikaanse Volkslied hier perfect mengen met de thema's van onze beide polifonisten. Na hun aanwezigheid herhaaldelijk en prominent te hebben gemanifesteerd trekken de grootheden zich terug en worden weer herinnerings-schaduwen.

Een overweldigende pedaal solo vlak na dit evocatieve midden-deel vormt - als ongeveinsde verwijzing naar het *Orgelconcerto opus 52* - de inleiding naar het volgende (vijfde) deel, en is bedoeld als een dithyrambe op de fabuleuze pedaaltechniek van wijlen Flor Peeters. Deze solo, die duidelijk zegt te willen nadenken over het recente pedaalwerk uit de slotpassage van deel 3, groeit langzamerhand uit tot een show-stuk voor dubbel-pedaal. Tijdens deze exuberante hymne worden de voornamen van zowel de hoofdfiguur, als van twee van zijn meest fervente verdedigers - m.n. zijn zoon Guido en zijn oud-leerling Chris Dubois - musicografisch ingebed. De drijfkracht van deze pedaaalexplosie biedt echter weinig kans dat deze naam-motiefjes auditief gelocaliseerd kunnen worden. Toch zitten ze verscholen in de volgende snippers :



Deze solo-cadens mondt eigengereid uit in een opgewonden perceel van volle akkoorden boven een steeds onbedaarlijk pedaal, dat verwijst naar het Concert Piece-pedaalmotief, doch dit keer op F.l.o.r. De bovenste noten van de manuaal-akkoorden spelen intussen de naam van Chris Dubois, waarmee de onaantastbare binding leerling-leraar geïllustreerd wordt.

In een korte overbrugging transmuteert het F.l.o.r.-motief naar een triolenbeweging - meteen de aanvang van deel zes - een koraalinterludium. Dit gedeelte zou, naar verluidt, technisch het meest lastige zijn. Triospel eist inderdaad uit zichzelf reeds een sterke gedachtenconcentratie. Dit triogedeelte maakt daar evenmin uitzondering op.

Symbolisch schrijden hierna nog eens alle herinneringselementen uit het verleden voorbij, te beginnen met De Monte en Byrd. Zij rijzen op in het pedaal. Intussen weven de handen een esotherische sluier, die schijn en realiteit in elkaar doet overgaan. De terugkeer uit het verleden naar het heden is als een kijken naar een achteruitrollende film, waarin de beelden averechts voorbij flitsen. Dit is dan ook de bedoeling waarom deel zeven overwegend het Inversus-beeld weergeeft van deel drie. Het moge dan als een oer-romantisch concept overkomen, de intentie is er niet minder opzettelijk om. Want, wat blijft er ons mensen meer over dan de «herinnering»? Al wat wij ervaren is onmiddellijk daaropvolgend reeds verleden. De toekomst kennen we eigenlijk nooit.

Aan het einde van het Inversus wordt bijgevolg - en dit dan tot slot, deel acht - weer aangeknoopt bij het allerbegin, als een soort van «er was eens...». Lang geleden heb ik, als 9-jarige, Flor Peeters ontmoet; hij maakte een diepe indruk op mij. De beelden werken na. Ik kan ze niet vergeten, en hem evenmin. Het laatste wat *Thinking of July the 4th* te horen geeft is de *Aria*, heel alleen, heel hoog, heel stil, heel uitdovend. Een bruisende wereld is stom geworden...

27 september 1994, Wintersintjan

Bouwstenen

Nota over de orgelmakers Pescheur en archivalia Zoersel

De inleidende nota over vader en zoon Pescheur werd samengesteld door Patrick Roose, op basis van notities van Ghislain Potvlieghe en van hemzelf; de archivalia over Zoersel werden opgezocht door Jozef Braeckmans.

De orgelmakers worden soms ook Le Pescheur genoemd (misschien in contaminatie met de Franse naamgenoten, zie verder); in de autografe handtekeningen lezen we echter «Henry Pescheur».

HENRY (I) PESCHEUR

- ° plaats en datum ? † Antwerpen/Berchem ? 1726 ?
- werkzaamheden bekend vanaf 1701 tot ca. 1726
- aanvankelijk gevestigd in Antwerpen, later in Berchem
- mogelijk is hij een van de Noordfranse orgelmakers die eind 17de eeuw uitweken naar noordelijker streken (cfr. Van Belle uit Sint-Winoksbergen en Forceville uit Sint-Omaars)
- in Parijs werkte tijdens de eerste helft van de 17de eeuw orgelmaker Pierre le Pescheur, die er de stijl van Jan en Mattys Langhedul doortrok (was hij een leerling van de Langheduls ?); onderzoek moet nog uitwijzen of er verwantschap is met Henry Pescheur
- figuren die mogelijk in verband staan met de Pescheurs zijn Antoine Hellemans en Joannes de Gruyters (zie verder).

HENDRIK (II) PESCHEUR

- zoon van de vorige
- ° ? † Antwerpen, 11 juli 1762
- werken gesignaleerd vanaf 1726
- zette op een aantal plaatsen het onderhoudswerk dat zijn vader in handen had verder (Zelee, Zierikzee)
- een bijzondere relatie moet er geweest zijn met Joannes de Gruyters; (De Gruyters (° 1709-† 1772) was van Ieper; naast beiaard en orgel speelde hij ook nog viool; werd in 1740 beiaardier in Antwerpen; in 1763 en 1764 werkt hij aan het orgel in Zierikzee; zijn zoon Armand die hem opvolgde was in 1744 in Nieuwpoort (!) geboren)
- in Nieuwpoort (1734) traden beiden samen op, en na de dood van Hendrik (1762) zette De Gruyters het werk in Zierikzee verder. De Antwerpse musicologe Godelieve Spiessens deelde ons mede dat er een boedelinventaris bestaat van «Henricus Pecheur orgelmaker» (overl. 11 juli 1762), maar daarin zijn geen gegevens te vinden i.v.m. zijn activiteit als orgelbouwer. Vermeld is wel de naam van zijn weduwe Anna Elisabeth Gaethoff, en van zijn beide zusters, Catharina (echtg. van de overl. Joannes van Aventure) en Maria Catharina (jongedochter). Hij had blijkbaar geen overlevende kinderen.

BEKENDE AKTIVITEITEN

- 1707 Stekene
herstelling
- 1707 Berlaar
herstelling
- 1709-1762 Antwerpen, kath., kapel Broederschap van O. L. Vrouw
onderhoud en herstellingen
- 1710 Sint-Gillis-Waas
herstelling + overeenkomst voor verder onderhoud
ondertekend «Henry Pescheur»
- 1712 Zoersel
nieuw orgel
- ab 1722 Zierikzee
onderhoud, verdergezet door Hendrik II, tot 1762

- 1724 model van contract met de Engelse Benedictijnen te Nancy door
H. Pescheur alleen ondertekend
niet uitgevoerd
- ab 1724 Zelee, onderhoud
- 1730-36 Kortrijk, St.-Maarten
- 1734 Nieuwpoort
- 1734 Bellem
- 1739 en 1744 NL - Steenberg, Nederlands Hervormde Kerk
herstelling
- 1751-1762 Lier, St.-Gummarus
onderhoud
- 1757 Zelee, St.-Ludgerus
herstelling
- ? Nieuwerkerke (bij Aalst); ?

BIBLIOGRAFIE

GREGOIR, E.G.J. : *Historique de la facture et des facteurs d'orgues* (etc.), Antwerpen, 1865.

(fac-simile reprint ed. Frits Knuf, Amsterdam 1972)

blz. 76

«G. Lootens à Maassluis qui en 1760 remplaça A.F. Grooneman (nommé à Goes), à l'église de Zierikzee, trouva l'orgue dans un état convenable; c'est Peuscheur (sic) père et fils d'Anvers qui ont entretenu pendant nombre d'années cet orgue».

blz. 151

«J. Moreau eut un fils, Jean Moreau, également facteur d'orgues, qui en 1762 succéda à Peuscheur (sic) pour accorder l'orgue de Zierikzee».

blz. 158

«PESCHEUR ou PEUSSCHEUR (Henri), facteur d'orgues qui jouit d'une grande réputation, habitait Anvers au XVIIIe siècle. Nous avons rencontré ce facteur dans les archives de la cathédrale. En 1709 il remplaça J.B. Forciville en qualité d'accordeur et de réparateur des orgues de la confrérie de Notre-Dame. En 1717 il a réparé l'orgue de cette confrérie, et reçut pour ce travail fl. 18. L'entretien lui rapportait fl.15. L'an 1727 et 1737 l'orgue a de nouveau subi de légers changements. En 1748 Pescheur a réparé les soufflets et reçut fl. 18. Pescheur a nettoyé l'orgue de la confrérie de Notre-Dame en 1755 et reçut pour ce travail fl. 50 (résolution prise par les maîtres servants le 15 octobre 1755). Pescheur eut un fils qui lui succéda et qui mourut à Anvers le 11 juillet 1762. A la mort de cet artiste M. Louis Dell Haye le remplaça».

W.P.L. BAKKER : *Losse aantekeningen rondom het tweede orgel der voormalige Sint-Lievensmonsterkerk te Zierikzee*

Het orgel, 1961; zie blz. 7-10, 17, 34, 40, 79-81, 177-178.

A. DESCHREVEL : *Het orgel van de Sint-Maartenskerk te Kortrijk*
HANDELINGEN v.d. Koninklijke Geschied- en Oudheidkundige Kring van Kortrijk, nieuwe reeks, 1963-64, blz. 230-262.
zie blz. 243

P. BROSSARD : *Contract met Henry Pescheur, orgelmaker te Antwerpen, voor de bouw van een orgel in de kerk der Engelse Benedictijnen te Nancy (1724)*

in
VENTE, M.A. (samensteller) : *Bouwstenen voor de geschiedenis der toonkunst in de Nederlanden, deel 3.*

uitg. Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis, Amsterdam, 1980
zie blz. 222-223

ELS T'SEYEN : *Het muziekleven in en rond de Sint-Gummaruskerk te Lier tijdens de 18de e.*

Musica Antiqua 1988, nr. 2; zie blz. 67-69.

J.H. KLUIVER : Historische Orgels in Zeeland, deel III
(Schouwen en Duiveland, Tholen, Zeeuwsch-Vlaanderen)

overdruk uit het archief uitgegeven door het Kon. Zeeuwsch Genootschap der Wetenschappen, 1976; zie blz. 107 en 167.

A. FAUCONNIER : Het gerestaureerde L.B. van Peteghemorgel te Zele
Orgelkunst jg. IX/2, juni 1986; zie blz. 3.

JESPERS, Fr. : Repertorium van orgels en orgelmakers in Noord-Brabant tot omstreeks 1900.

uitg. Het Noordbrabants Genootschap, NL - 's-Hertogenbosch, 1983, Steenberg, Ned. Herv. Kerk, blz. 280-282;
zie blz. 282 «In 1739 herstelde Hendericus Pescheur uit Berchem het orgel. In 1744 kwam hij weer voor groot herstel».
Over de Franse orgelmakers Pierre, Nicolas I en Nicolas II Le Pescheur, zie

DUFOURCQ, N. (red.) : Le Livre de l'orgue français, 1589-1789

TOME V : Miscellanea (+ registers).

Parijs 1982; éd. A & J. Picard, 82 rue Bonaparte, Paris.

cfr. index :

LE PESCHEUR (les) : III* 103, 111, 126

LE PESCHEUR : V 33; B 216

LE PESCHEUR (Nicolas) : I 138, 486-488, 582, 583; V 24

LE PESCHEUR (Nicolas I) : III* 103

LE PESCHEUR (Nicolas II) : III* 103, 113, 133, 175, 176

LE PESCHEUR (Pierre) : I 138, 486-488, 585, 586; III* 103, 114, 118, 126, 127, 138, 176, 177, 178, pl. I; III** 7.

ARCHIVALIA ZOERSEL

1. Overeenkomst tussen de pastoor van Zoersel en Henricus Pescheur uit Berchem tot het maken van een orgel van 10 registers.

Uit het parochiaal archief, bewaard in de pastorie van Zoersel, werden door J. Braekmans, i.s.m. pastoor W. Jacobs, volgende gegevens genoteerd.

In een «Manuaal», opgesteld door pastoor Van Bavel omstreeks 1900 (d.w.z. vóór de grote verbouwing van de kerk, met afbraak van het doksaal en plaatsing van het orgel in de torenkamer) vinden we een afschrift van het accoord met H. Pescheur.

1712

Accoord tusschen mynheer Petrus Walteri pastor van Soersele ten overstaen van de Seer edele Heer mijnheer Petrus Fariseau Heer van Westmalle en Soersele ende met agreatie van de Schepens van Soersele van d'eenen syde ende Henricus Pescheur (in de marge toegevoegd : van Berchem) van d'ander syde over het maeken van een orgel volgens dese specificatie te weten gelyck als volgt bestaende in tien registers.

1 prestant sprekende vier voet

2 holpyp sprekende acht voet

3 fluyte sprekende vier voet

4 cornet met vier pypen op de toets sprekende tot de la

5 octave sprekende twee voet

6 tierce van de octave

7 superoctave

8 mixture twee pypen

9 cymbal twee pypen

10 trompet sprekende acht voet & gesneden

accidentael tremblant, wyntgat, nachtegael

Fransch clavier van 48 touchen.

Welck orgel moet in staet wesen van te kommen spelen voor alf september tegen Soersel Kermis, daervoor sal de de bovenschreven Sr. Henricus pescheur orgelmaecker trecken de somme van acht hondert en vyf en seventigh guldens courant gelt de welcke in dry paeyments sal betaelt syn, eerst 1 mey dry hondert guldens; ten tweede als de orgel sal in staet syn ter plaetse; noch dry hondert en de reste een jaer naer het stellen van het orgel 1713, op preuve van de liefhebbers organisten en sal den selven orgelmaecker twee jaer goed houde mits dat alle de toebehoorte van het orgel sonder syne kosten sullen geplaetst worden en ten tyde van het stellen sal hy vrij sijn van kost en spys en dranck voor syns persoon alles; moeten dry blaesbalcks aen de orgel wesen voorders dat hem ter plaetse in 't stellen iemand gegeven wordt die kan helpen en blaesen. De kasse die de orgelmaecker moet leveren moet wesen 12 voeten hoogh en 7 boeten breedt. Tot verskeringe van dit bovenschrevene accort hebben, ieder geintersseerde het selve met hunne eygen handt onderteekent 't saemen voor de schepen van Soersel.

Actum desen 13 april 1712

Petrus Walteri Pastor in Soersel

Peeter Vandael

Jan Sebrecths

Mercelis Joostens

Henry pescheur

2. Historiek na 1712

+ Parochiearchief Zoersel, kerkrekeningen 1728

Den onderschreven Christianus Penseleer den Heer Pastoir en schepenen van Zoersel sijn met maelcanderen veraccordeert ende overeengecoomen aengaende het orgel inde Kercke van Zoersel oick met voorgaende consent ende overstaen van den Heere Schoutigh alhier : inder voegen naervolgt dat Christianus Penseleer orgelmaecker alle jaeren het orgel en diens aengaende sal visiteren ende instanthonden van reparasie endatter noch compt te manqueren het selven te herstellen : waervoor hy alle jaeren sal hebben ende hem betaelt sal moeten worden de somme van vier gulden corant gelt oock van dese jaere 1728 als hy het nu visiteert, als oick dat den selven by den Heer Pastoir sal hebben logies oft huysdranck den kost eten ende drinken vrij; ende dese conditie is vanwederzyts aengenomen ende onderteekent desen achtsten septem-ber 1728

Jacobus Wauters

Christianus penceler

Petrus Walteri pastor

Peeter Vervecke

+ Parochiearchief Zoersel, pastorie Zoersel en Gemeentelijk archief Zoersel, Rijksarchief Antwerpen

1751 - onderhoud door Jacobus Ost
id. in 1753, 1754, 1755 en 1762

1761 - onderhoud door Paulus (?) van overbeek

1768 - onderhoud door Joannes van over beek

1785 - herstelling aan de blaasbalg door de dorpsmid

1822 - herstelling + 3 nieuwe blaasbalgen door Delhaye

1840 - herstelling + wijziging 3 reg. door A. Franssen

1904 - verplaatsing naar een hogere torenkamer en verminking meubel en front; geen orgelbouwer vermeld

1958 - totale ombouw door G. D'Hondt (Herselt).

Ter bespreking

NAJI HAKIM

Sonata voor trompet en orgel

Uitgave : United Music Publishers Ltd 42 Rivington Street London EC 2A 3BN.

In de UMP Organ Repertoire Series-General, met als uitgever David Titterington, verscheen de sonate voor trompet en orgel van Naji Hakim, organist aan de *Trinité* te Parijs. Het werk is het resultaat van een compositieopdracht van het 10de Oundle International Festival en werd gecreëerd door Hakan Hardenberger en Simon Preston op 17 juli 1994 in de Oundle School Chapel. Intussen werd dit kamermuziekstuk reeds veelvuldig geprogrammeerd en met groot succes onthaald, o.m. in Japan. Naji Hakim heeft andermaal gezorgd voor een briljant klankstuk vol ritmische variatie met een boeiende en verrassende schrijfwijze voor de beide instrumenten.

Het tematisch materiaal heeft een eerder volks karakter en speelt in op de diverse speeltechnieken en expressievormen van de trompet terwijl het orgel eerder orkestraal, symfonisch wordt ingeschakeld.

Het *Allegro con spirito* brengt humor en expressie en neigt naar een burleske dans. In het middendeel wordt een kerklied dat wordt gezongen in de *Sacré-Cœur* te Parijs, ontwikkeld in variatievorm. De centrale variatie *mesto*, *trágico* zorgt voor het hoogtepunt. Nadien worden tussen trompet en orgel contrapuntische lijnen gesponnen die uitmonden in een canon die rust en sereniteit brengt en daardoor contrasteert met de vorige variaties.

Het derde deel is een *Saltarello* in rondo-vorm en sluit aan bij het frisse karakter van het eerste deel.

K.D.

Mededelingen

Provincie West-Vlaanderen activering orgelspel

De «Dienst voor Cultuur» van de Provincie West-Vlaanderen voorziet sedert 1994 in een provinciale subsidieregeling ter activering van het orgelspel.

De «orgelbespelingen» moeten gratis toegankelijk zijn en georganiseerd worden op ogenblikken dat er voldoende potentieel publiek aanwezig is (bij voorbeeld op zondagmorgen na de hoogmis).

De «orgelconcerten» moeten ten minste 4 maal plaats vinden met minstens 2 verschillende organisten van professioneel niveau. Het orgel moet waardevol en speelklaar zijn.

Wanneer volgen de andere provinciebesturen dit voorbeeld?

Stanis Deriemaeker cultureel ambassadeur

De heer Stanis Deriemaeker, organist aan de kathedraal van Antwerpen, is voor dit jaar door de Vlaamse regering tot cultureel ambassadeur benoemd. Aan deze eretitel is tevens een geldsom verbonden. Wij feliciteren onze collega van harte met deze onderscheiding.

Huldiging Kamiel D'Hooghe

Tijdens een viering in het Koninklijk Conservatorium te Brussel op 30 maart j.l. werd Kamiel D'Hooghe, stichter en hoofdredacteur van «Orgelkunst» gehuldigd n.a.v. zijn afscheid van een ruim 27 jaar-durend directoraat aan deze instelling.

Vice-Gouverneur Van Lent, Lode baron Campo, en Minister Hugo Weckx hebben er tijdens een academische zitting het woord gevoerd.

Een bas-reliëf in brons van Rik Poot (zie foto), dat Kamiel D'Hooghe aan het orgel voorstelt, werd bij deze gelegenheid onthuld. Het bevindt zich in het salon van de concertzaal van het Koninklijk Conservatorium, Regentschapstraat 30, 1000 Brussel.

Clement D'Hooghe (1899-1951) repertorium composities

Ter gelegenheid van een huldeconcert te Temse op 21 april ll. werd de publicatie van het *Repertorium van de werken van Clement D'Hooghe*, samengesteld door Luc Wouters, aan het publiek voorgesteld. Onder de rubriek *Orgel en harmonium* staan niet minder dan 19 orgelcomposities vermeld, waaronder vier toccata's. De manuscripten van deze vruchtbare componist, (400 werken), dirigent, pedagoog en organist, die de achting genoot van o.m. zijn oudleraar Marcel Dupré, bevinden zich in het Koninklijk Vlaams Muziekconservatorium te Antwerpen.

De orgelwerken kunnen bij de samensteller of via de redactie besteld worden.

Orgelfestival Limburg 1995

Naast de indrukwekkende reeks orgelconcerten, op prachtige orgels in de stad Maastricht, worden in de Eurogio Maas-Rijn vele concerten, orgelwandel- en -bustochten georganiseerd. De lijvige concertkalender vermeldt tijdens de volgende maanden een rijk en uiterst verscheiden aanbod aan concerten. De concerten, georganiseerd in Belgisch Limburg, staan vermeld in de Agenda.

Inlichtingen : S.O.L., Hoolstraat 1, 6129 CK Urmond, Nederland.

Internationale Orgelweek Brussel 22-29 oktober 1995

Jaarlijks organiseert «De Orgelkring Brussel» de Internationale Orgelweek te Brussel. Vanaf 22 tot en met 29 oktober worden op diverse plaatsen concerten gegeven door binnen- en buitenlandse organisten. Daarnaast wordt op zaterdag 28 oktober een orgelwandeling ingelast. Het openings- en het slotconcert hebben plaats in de St-Michiels- en St-Goedelekathedraal en zijn integraal gewijd aan de vertolking van Bachwerken.

Inlichtingen : Orgelkring Brussel, Domstraat 8, 1602 Vlezenbeek, tel. 02/532.50.80.

Cursus Gregoriaans oude abdij Drongen (Gent)

Het Centrum Gregoriaans van de Concertvereniging der Kempen is sedert 1985 geleidelijk uitgegroeid tot een ontmoetingsplaats voor heel wat belangstellenden. De studiemodules van de dit jaar aangeboden cursus bestaan uit drie niveau's nl. een voor beginners met een minimum voorkennis, een basiscursus, en een diepere studie voor professionelen en muziekstudenten. Het geheel wordt aangevuld met seminaries en praktijksessies. De docenten zijn o.m. Frans Mariman, Fred Schneyderberg, Wim Van Gerven, Ronie Plovie, Joris Backeljauw, Jan Bogaarts en Johan Dewagtere.

Inlichtingen : A. Van Gastel, Vereeckestraat 1/12, 2220 Heist-op-den-Berg.

Cavaillé-Collorgel Sint-Omer bezichtigen en bespelen

In *La Flandre*, op de grens van Artesië en Vlaanderen, ligt Sint-Omer, Sint-Omaars voor de Vlamingen. Hier werd Jehan Titelouse geboren en hier staat in de merkwaardige O.L. Vrouwebasiliek een mooi, weinig bekend, Cavaillé-Collorgel, gerestaureerd in 1988. Het orgelmeubel dateert van 1712. Verschillende stemmen van het oorspronkelijk orgel zijn geïntegreerd in het symfonisch instrument. De muzikale pastoor, ja, er zijn er nog, *le père Lucien Bello*, heeft merkwaardige entoesiaste commentaar over het meubel neergeschreven. Deze tekst kan men bekomen bij de *Amis de la Cathédrale* te Sint-Omer. Verder dient vermeld dat aan professionele organisten de mogelijkheid wordt geboden tot bespelen van dit romantisch orgel, mits goede afspraak. Telefoon : 00.33/21.98.88.43 of 00.33/21.93.75.80 of 00.33/21.98.54.29.

Agenda Friese orgelconcerten 1995

De *Stichting Organum Frisicum* heeft een verzorgde kalender met een overzicht van de orgelconcerten in Friesland.

Inlichtingen : Postbus 40777 8901 EB Leeuwarden.

Goart Int. Onderzoekcentrum Orgelkunst in Göteborg

GOArt, gevestigd te Göteborg, wil uitgroeien tot een internationaal onderzoekscentrum voor orgelkunst. Voor het technisch onderzoek worden samenwerkingsverbanden uitgewerkt met de Technische Universiteit. Voor het praktisch en wetenschappelijk onderzoek in de uitvoeringspraktijk zorgt het muziekdepartement van de universiteit. Multidisciplinaire verbanden worden gelegd en experts in verschillende wetenschappelijke velden worden betrokken in projectmatige doelstellingen. Het eerste project loopt over zes jaar en heeft als onderwerp, *Changing Processes in North European Organ Art from 1600 to 1970*.

Inlichtingen : Per- Göran, School of Music and Musicology, University of Göteborg Box 5349, 402.29 Göteborg.

Gespecialiseerde of polyvalente interpreet of beide ?

Te Toulouse wordt onder projectvorm een interessant aanbod gepland van geconcentreerd uitgewerkte thema's, gegeven door M. Bouvard en J.W. Jansen, aangevuld met specialisten. October-december 1995 is gewijd aan Correa de Arauxo-Cabanilles, in januari-maart 1996 worden Schumann-Mendelssohn-Brahms bestudeerd. Daarna is de hedendaagse muziek aan de orde. De verdere planning ligt voorlopig vast tot december 1997.

Inlichtingen : C.E.M.S. 17, Rue Marrey - 31 000 - Toulouse - France.

Paul Hindemith herdenking 100ste verjaardag

Paul Hindemith werd 100 jaar geleden geboren op 16 november 1895 te Hanau, Pruisen. Dit is de aanleiding voor concert- en festivalorganisatoren om 1995 tot het Hindemith-jaar uit te roepen en aandacht te vragen voor zijn omvangrijk en uiterst gevarieerd oeuvre. De organisten zijn vertrouwd met de drie orgelsonaten. Deze vruchtbare componist schreef eveneens een concerto voor orgel en orkest en *Kammermusik* voor orgel en kamerorkest. Recent blijkt ook de verloren gewaande *Suite für eine automatische Orgel-Das triadische Ballet* teruggevonden.

Gabriel Fauré 150 jaar geleden geboren

Op 12 mei jongstleden was de honderdvijftigste verjaardag van de geboorte van de componist Gabriel Fauré. Deze Franse verfiende groot-

meester, organist van het Cavaillé-Collorgel in de Madeleinekerk te Parijs heeft zijn studies gedaan aan de door Louis Niedermeyer opgerichte *Ecole de Musique Classique et Religieuse*. Daar had hij orgelles van Clément Loret, die evenals Widor en Guilmant leerling was geweest van Jaak-Nicolaas Lemmens. Fauré heeft jammer geen orgelmuziek gecomponeerd.

Orgelacademie Saksen 4-9 september 1995

Ewald Kooiman geeft cursus over Kittel, Krebs, Kellner, Tag, Vierlingen en Rinck. Andreas Schröder behandelt Mendelssohn en Schumann.

Inlichtingen : Technische Universität Chemnitz-Zwickau, Scheffelstrasse 39, D-08066 Zwickau.

Organo Concertato Merseburg 12-17 september 1995

Naast meestercurssussen improvisatie door Jos van der Kooy en Wolfgang Stockmeier is er een uiterst rijk aanbod aan concerten voor orgel en orkest of koor, orgelrecitals en orgelconcerten met medewerking van andere soloinstrumenten. Vierhandig en viervoetig orgelspel wisselen af met experimentele improvisatie, orgelspektakel en jazz.

Inlichtingen : Freundeskreis Musik und Denkmalpflege in Kirchen des Merseburger Landes e. V. Dorfstrasse 31c D-06184 Burgliebenau.

Bachs Manualiter-repertoire für Orgel 21-24 september

De Fränkische Orgelacademie organiseert met de medewerking van Harald Vogel aan historische orgels in Franken en Thüringen studiedagen over het manualiter-repertoire van J.S. Bach.

Inlichtingen : Orgelbaumuseum Schloss Hanstein, Paulinerstrasse 20, D-97645 Ostheim/Rhön.

Inwijding gerestaureerd Riepporgel Dijon 6-8 oktober

Een feestprogramma met concerten en lezingen wordt opgezet naar aanleiding van de inspelning van het gerestaureerde Riepp-orgel.

Inlichtingen : Loisiers-Action 17, rue Amiral Roussin, F-21000 Dijon.

Nieuwe orgelmuziek Mülheim an der Ruhr 6-7 oktober '95

Klaas Hoek, Andreas Fröling en Gary Verkade geven te Mülheim an der Ruhr een tweedaags seminarie, gewijd aan de nieuwe orgelmuziek. Naast de geschiedenis gaat de aandacht naar de analyse en de nieuwe speeltechnieken. Tevens zijn er drie orgelconcerten met nieuwe orgelmuziek.

Inlichtingen : Gijs Burger, Althofstr. 18, D-45468 Mülheim an der Ruhr.

Historische orgels Mallorca 7-14 oktober 1995

De 19de week van de historische orgels van Mallorca staat onder de leiding van Hans-Dieter Möller en Heribert Breuer.

Inlichtingen : Dietrich Hillebrand, Alte Kemmenauer strasse 35, D-56130 Bad Ems.

Orgelreis Cataluna-Aragon-Navarra 13-21 oktober 1995

Hans Van Nieuwkoop leidt een orgelreis doorheen Spanje, van 13 tot 21 oktober.

Inl. : Unica-reizen, Walenburgerplein 174, NL-3039 AP Rotterdam.

Int. Bachconcours Wiesbaden 16-18 november 1995

In de Lutherkerke te Wiesbaden in Duitsland wordt voor de negende maal de Bachprijs beschikbaar gesteld. Het internationaal orgelconcours heeft plaats op het Walcker- van 1910 en het Klaisorgel van 1979. De jury bestaat uit Guy Bovet, Hans Gebhard, Jürgen Sonnentheil en Helmut Herkenroth.

Inlichtingen : J.S. Bachgesellschaft Wiesbaden, B. Scharzstrasse 25, D-65201 Wiesbaden.

Karg-Elert-Symposium Eberbach 27-29 oktober 1995

Vanaf 27 tot 29 oktober e.k. heeft te Eberbach in Duitsland een Karg-Elert-Symposium plaats. Concerten op orgel en harmonium wisselen af met composities voor fluit en klavier. Zij worden onderbouwd met vele referaten, door niet minder dan acht deskundigen uit Duitsland en Zwitserland.

Inlichtingen : Karg-Elert-Gesellschaft e.V., Geschäftsstelle, Lortzingstr. 11, 88214 Ravensburg.

Agenda

SEPTEMBER :

- vr 1 12u45 Antwerpen, O.-L.-V. kathedraal, Kees van Houten (NL)
20u30 Brugge, Sint-Gilliskerk, Bernard Focroulle
- zo 3 15u30 Ninove, O.-L.-Vrouwewerk, Bert Lassing (NL)
17u Mechelen, Sint-Romboutskathedraal, Peter Pieters
18u Watervliet, O.-L.-Vrouwewerk, Dirk Bruggeman
- do 7 20u Gent, Sint-Jacobskerk, Kristiaan Seynhave
- vr 8 12u45 Antwerpen, O.-L.-V. kathedraal Edward De Geest
20u30 Melsele, Gaverland, Spaans orgel, Jan van de laar (NL)
- za 9 20u30 Knokke, Dominikanenkerk, Peter Ledaine
- zo 10 15u Zonhoven, Sint-Quintinuskerk, Johannes Krancr
15u30 Aalst, Sint-Maartenkerk, Jean-Paul Imbert (F)
19u30 Eupen, Sint-Nikolauskerk, Karin Sachers
- di 12 20u Brussel, St.-Michielskathedraal, Jochen Steuerwald
m.m.v. Fritz Schuler, trompet
- do 14 20u Gent, Sint-Jacobskerk, Kamiel D'Hooghe
- vr 15 12u45 Antwerpen, O.-L.-V. kathedraal, Kristiaan Van Ingelgem
20u Haringe, Sint-Martinuskerk, Jan Van Landeghem
20u30 Brugge, Sint-Gilliskerk, Albert de Klerk (NL)
- zo 17 15u Dendermonde (St.-Gillis), St.-Egdiuskerk, Kristiaan Van Ingelgem
16u Geel, Sint-Dimpnakerk, niet bepaald
16u O.-L.-Vrouw-Lombeek, Rainer en Aantje Goede (D)
17u Lebbeke, Heilig-Kruiskerk, Kristiaan Van Ingelgem
m.m.v. het Aalsters Kamerorkest
- di 19 20u Brussel, O.-L.-V.-ter-Zavelkerk, Willem Jansen (NL)
20u Brussel, Sint-Michielskathedraal, Jozef Sluys m.m.v. de Capella Sancti Michaelis o.l.v. Erik Van Nevel
- do 21 20u Gent, Sint-Jacobskerk, Bernard Bartelink

- vr 22 12u45 Antwerpen, O.-L.-V. kathedraal, John Kitchen (Sc)
20u Diepenbeek, Sint-Servaaskerk, E. Pachlatko
20u30 Spa, Sint-Remaclekerk, Marie-Claire Alain (F)
20u30 Melsele, O.-L.-Vrouwewerk, John Kitchen (Sc)
- zo 24 11u30 Hasselt, Heilig Hartkerk, Johan Hermans
14u «DAG VAN HET ORGEL», Vlaanderen, vijf provincies,
kerken en kloosters, m.m.v. 50 professionele organisten
15u Zegelsem, Monasterium, Edward De Geest
16u O.-L.-Vrouw-Lombeek, Daleen Kruger (Z-A)
m.m.v. The English Chamber Choir
16u Geel, Sint-Dimpnakerk, Erwin Van Bogaert
- do 28 20u Gent, Sint-Jacobskerk, Odile Pierre (F)
- vr 29 12u45 Antwerpen, O.-L.-V. kathedraal, Jan Van Mol
20u Luik, Sint-Margaretakerk, Anne Froidebise
20u Haringe, Sint-Martinuskerk, Gustav Leonhardt (NL)
20u30 Brugge, Sint-Gilliskerk, Chris Dubois
20u30 Mouzon, Abdijkerk Notre-Dame, Olivier Latry (F)
- za 30 16u45 Brugge, Sint-Gilliskerk, Sophie Trépanier (C)

OKTOBER :

- zo 1 16u Geel, Sint Dimpnakerk, Maurice Truyers
16u O.-L.-Vrouw-Lombeek, Jozef Sluys m.m.v. Greta De Reyghere, sopraan en Manu Mellaerts, trompet
18u Watervliet, O.-L.-Vrouwewerk, Matthias Scholl (D)
- do 5 20u Antwerpen, Kristus-Koningkerk, Kamiel D'Hooghe
- vr 6 20u30 Melsele, O.-L.-Vrouwewerk, Erwin van Bogaert
- vr 20 20u30 Melsele, O.-L.-Vrouwewerk, Stanis Deriemaeker
- zo 22 16u Brussel, St.-Michiels- en St.-Goedekathedraal, Joz. Sluys
- ma 23 20u15 Brussel, Sint-Bonifaciuskerk, Jens E. Christensen (Dan)
- di 24 20u15 Brussel, Protestantse Kerk (Kruidtuin), Alain Wirth (Lux)
- wo 25 20u15 Jette, St.-Clarakerk (J. De Heynl.), Philip Swanton (Aus)
- do 26 20u15 Bosvoorde, St.-Hubertuskerk, Jozef Sluys m.m.v. het Arenbergkoor (Leuven) o.l.v. Lou Van Cleynenbneughel
- vr 27 20u Keerbergen, St.-Michielskerk, Kamiel D'Hooghe
20u15 St.-L.-Woluwe, St.-Lambertuskerk, Hans Dieter Möller (D)
- za 28 10u30 Brussel, Kapellekerk, Christopher Bowers-Broadbent (En)
11u30 Brussel, Nassau-kapel, Luc Bastiaens en Bart Coen, blokfluit
12u30 Brussel, Protestantse Kerk (Kon. Kapel), Allen James
15u Brussel, St.-Jacob op Koudenberg, G. Van Waas en R. Wiltgen
- zo 29 16u Brussel, O.-L.-Vrouw ten Zavelkerk, Kees Van Houten (N)
16u Brussel, St.-Michielskathedraal, Marc Schaefer (Fr)
15u30 Hasselt, Sint-Martinuskerk, Dorothy De Rooy (N)
18u Raeren, Sint-Nikolauskerk, Burkhard Meyer-Janson

NOVEMBER :

- vr 3 15u Lommel, Dekanale kerk, Kamiel D'Hooghe
- za 4 20u Oostende, St.-Petrus & Pauluskerk, Allan Spending
m.m.v. Orlandusensemble o.l.v. P. Ledaine
- zo 19 18u Raeren, Sint-Nikolauskerk, Stefan Palm
- zo 26 15u30 Hasselt, Heilig Hartkerk, Johan Hermans

DECEMBER :

- zo 17 15u Thimister, parochiekerk, Patrick Wilwerth
- wo 20 20u Brussel, Protestantse kapel, orgel en harmonium,
Joris Verdin

Orgeltijdschriften

ARS ORGANI

Jg. 43 - Heft 2 - juni 1995 : H.P. Bähr, J.G. Töpfer, nur ein «Orgelromantiker»? , F. Friedrich, Die Orgel- und Instrumentenbauer Friderici.

CONNOISSANCE DE L'ORGUE

Jg. 26 - Nr 1 - J.C. Tosi : L'orgue Verschneider der Herbitzheim, P. Hardouin : Facteurs parisiens au XVIIe siècle.

EREDIENSTVAARDIG

Nr 3 - juni 1995 : P. Elbertsen : Een lied aan de rand van ons leven, «Midden in het leven...» (gezang 272), M.d. Dulk : Plaats van liturgie.

GREGORIUSBLAD

Jg. 119 - Nr 2 - juni 1995 : J. Valkestijn : «Wilt U mij volgen?» (II), Bezinning functies volkszangdirigent en organist, K. Middelhof : Hoe geef ik lof Gods stem, interview dr. Fons Kurris, K. Bornewasser, 70 jaar Nederlands Instituut voor Kerkmuziek.

HET ORGEL

Nr 5 - mei 1995 : R. Maliepaard : Johann Sebastian Bach als compositiesdocent, (2), Mieke Breij : Kerkmuzikaal ABC, Kl. Hoek : Bambuso sonoro.

Nr 6 - juni : J. v. Biesbergen, J. Steemers : De orgels in de Grote of Sint-Stevenskerk te Nijmegen.

Nr 7 - juli/augustus : R. Dercksen : Interview met André Fleury.

LA TRIBUNE DE L'ORGUE

47ste Jg. - Nr 2 - juni 1995 : E. Voëffray, Des tirasses de Franck, spécialement en ce qui concerne leurs cascades, G. Bovet : Les orgues au Mexique (8).

L'ORGANISTE

27ste Jg. - Nr 2 - juli 1995 : J.P. Felix : L'orgue de l'église St-Feuillen à Enines, J.S. Witheley : Jongen et sa musique d'orgue.

L'ORGUE

Nr 233 - jan. feb. maart 1995 : F. Sabatier : Louis-Claude Daquin et son œuvre d'orgue, C. Glaenger : Les orgues de Saint-Martin de Limoux.

L'ORGUE. Cahiers et Mémoires.

1994 - II - Nr 52 : (themanummer), Cl. Noisette de Crauzat : L'Orgue du Paris de Chaillot, du Trocadéro à Lyon.

L'ORGUE FRANCOPHONE

Themanummer : Joseph Bonnet.

ORGANIST EN EREDIENST

Nr 5 - mei 1995 : dr. G.M. Landman : Over de theologische kwaliteit van nieuwe kerkliederen.

Nr 6 - juni : R. Verwer : Gabriel Fauré, 150 jaar geleden geboren, E. Henau : Liturgie en kerk in de huidige samenleving.

Nr 7 - juli : M. Breij : Bij de 300ste sterfdag van Henry Purcell.

THE DIAPASON

68ste Jg. - Nr 4 - april 1995 : J. Fesperman : Six important organs in the Smithsonian Collections.

68ste Jg. - Nr 5 - mei : M. Szoka : Current Streams in Polish Organ Music.

68ste Jg. - Nr 6 - juni : R. Huestis : An Acoustic Basis for Organ Specification and Registration, ? Buxton : Stephen Cleobury a profile.

THE TRACKER

Vol. 39 - Nr 1 - 1995 : G. Bozeman : The Hook on the River.

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