

Driemaandelijks tijdschrift
negentiende jaargang nummer 1

Maart 1996

Orgelkunst

ORGELKUNST

XIXde jaargang, nummer 1 — maart 1996

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

Hoofdredacteur

Kamiel D'Hooghe

Redaktieraad

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

Medewerkers

J. Anaf, L. Bierens, 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 (NL), G. Hoornaert, F. Jaspers (NL), Y. Knockaert,
A. Kurris (NL), M. Lemmens, D. Liévois, L. Lohmann (D), 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 : 500 BEF

Nederland : 30 NGL

Andere landen : 600 BEF

Steunabonnemnet : 1.000 BEF

- 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.
De orgelbouwer Nicolaus Van Hagen <i>G. Spiessens</i>	3
De restauratie van het Forceville-orgel te Broechem <i>J. Braekmans</i>	14
Roeselare : St.-Amanduskerk, nieuw koororgel <i>Gh. Potvlieghe</i>	21
Lommel : St.-Pietersbandenkerk, Clerinx-orgel <i>M. Lemmens</i>	22
Wetenschap en J.S. Bach <i>L. Bierens</i>	29
Ter Bespreking	38
Medelingen	44
Agenda	47
Orgeltijdschriften	48

De orgelbouwer Nicolaus Van Hagen

(° Duisland, ca. 1619 - † Amsterdam ? 1685).

Nieuwe Antwerpse documenten.

Godelieve SPIESSENS

De Duitse orgelbouwer Niclaes van (der) Hagen (Haghen, Haeghen, enz.) wordt beschouwd als één van de belangrijkste 17de-eeuwse orgelbouwers in onze gewesten. Hij zou een leerling van de Duitse bouwer Hans Goltfus kunnen geweest zijn en was dus vermoedelijk een Rijnlander. Zijn geboorteplaats kon tot dusver niet achterhaald worden maar wel moet hij ca. 1619 ter wereld gekomen zijn want in 1659 was hij ongeveer veertig jaar oud - zie infra. Hij was zowel in de Noordelijke als Zuidelijke Nederlanden bedrijvig, nl. in Brielle, Middelburg, Leiden, Amsterdam, Utrecht, Dordrecht, Rotterdam en in Antwerpen, Waasmunster, Hoogstraten, Burcht. Sommige auteurs veronderstelden dat hij verwant was met de Vlaamse orgelbouwersfamilie Vander Haeghen, die in de 17de en 18de eeuw in Oost- en West-Vlaanderen bedrijvig was, maar dat kon tot dusver niet bewezen worden. Hij overleed vermoedelijk in Amsterdam in 1685 want in dat jaar werd zijn werd aldaar voortgezet door Gerrit van Giesen (1). In onderstaande bijdrage werd zowel de gekende als de nieuwe informatie chronologisch tot een afgerond geheel verwerkt.

Het tot dusver eerste bericht over Hagens bedrijvigheid in de Nederlanden is van a° 1645 : in dat jaar werkte hij met de Rotterdamse orgel- en klavecimbelbouwer Apollonius Bosch aan het orgel in de Grote Kerk te Brielle (Den Briel) (2).

Antwerpen

In 1648 had een **Niclaes vander Haeghen** procuratie vanwege Hendrick vander Aa uit Aalst tegen de weduwe van Jan Meganck in Antwerpen. Op zijn verzoek had het stadsbestuur van Aalst op 30 maart een brief geschreven aan het Antwerpse stadsbestuur om in deze zaak getuigen te willen horen (3). Daar geen beroep opgegeven werd voor de procuratiehouder, weten we niet of het hier om de orgelbouwer dan wel een homoniem gaat.

In 1654-1658 bouwde **Niclaes van Hagen** met zijn zwager **Pieter Maes** (° 1627) en met **François van Isacker** (° 1633 - † 1682) een monumentaal orgel voor het koordoksaal in de kerk der Antwerpse Dominikanen, nu de Sint-Pauluskerk. Het buffet werd ontworpen door Erasmus II Quellin en het beeldsnijwerk uitgevoerd door Peeter Verbruggen sr. Het contract over de bouw van dit grootste en beroemdste 17de-eeuwse orgel in de Nederlanden werd nog steeds niet teruggevonden. Maar dank zij een anonieme rijmschrijving (4), die na de voltooiing van dit orgel in 1658 in Antwerpen gepubliceerd werd, weten we dat er 8000 pond lood en Engels tin in verwerkt waren, dat het 47 registers, verdeeld over 3 klavieren (en vermoedelijk ook pedaal) had, in totaal een 4000 pijpen en verder 4 blaasbalgen, en op vijf jaar voltooid werd door de Duitser **Niclaes van Haeghen**. Niemand minder dan de organist van onze landvoogd Leopold kwam het instrument in 1654 inspelen - en dat moet de Brusselaar **Abraham vanden Kerckhoven** geweest zijn. Ook koningin Christina van Zweden was toen met haar zangers ter plaatse en de aanwezige orgelbouwer werd geestdriftig omhelsd en gepraamd om mee naar Italië te gaan. Achteraf werd het instrument nog door talrijke organisten uit alle windstreken bespeeld, o.a. de organist van het Engelse Hof (5). In 1679 werd de kerk door brand geteisterd; men weet niet hoe groot de schade aan het orgel was en wat er mee gebeurde in de daaropvolgende vijftig jaar. In 1730-1732 werd het orgel door Jan-Baptiste Forceville verbouwd tot een zo goed als nieuw instrument, waaraan twee laterale pedaaltorens werden toegevoegd en dat achter in de kerk op een nieuw westoksaal geplaatst werd. Over de nageschiedenis, latere transformaties en recente restauratie van dit orgel werd reeds heel wat bijeen geschreven (6). Van het oorspronkelijke orgel van Van Hagen bleven de Hoofdwerk- en Rugwerkkast bewaard, veel beeldsnijwerk, een deel van het front en enig pijpwerk. Belangrijk voor de organologie zijn verder de sporen binnen in het centrale meubel die heel wat informatie over de oorspronkelijke bouwwijze opleveren, o.m. de aanduiding dat de grote kast een Hoofdwerk én een Bovenwerk en eventueel een beperkt Pedaalwerk bevatte (de huidige pedaaltorens zijn, zoals reeds vermeld, een toevoeging uit 1730), alsook de sporen van de oude registratuur die er op wijzen dat het instrument over een springladen-systeem beschikte.

Een orgel voor de Antwerpse Falcontinnen

Op 13 oktober 1654 maakte **Nicolaus van Hagen** (Haghen) een overeenkomst met Maria Merttens, priorin der Antwerpse *Falcontinnen*, over de bouw van een nieuw orgel voor de kloosterkerk. Alle onkosten en de benodigde materialen zouden ten laste van de orgelmaker vallen behalve de kast, die door de opdrachtgever zou bekostigd worden. Het instrument zou twee Engelse klavieren, drie nieuwe blaasbalgen en de volgende registers krijgen :

Hoofdwerk :	«Stoel» of Positief :
Prestant 8'	Holpijp 8'
Holpijp 8'	Holfluit 4'
Octaaf 4'	Octaaf 2'
Holfluit 4'	Duitse fluit
Superoctaf 2'	Sexquialter
Mixtuur	Kromhoorn 8'
Scherp	Superoctaf 2' (geschraapt)
Kornet	
Trompet 8'	
Schalmei	
Accessoires :	
Echo	
Tremulant	
Nachtegaal	

Hoe we de «Echo», die in één adem met de accessoire-spelen genoemd wordt, moeten interpreteren, is niet duidelijk. Normaal beschikt een Echo, ook al bestaat hij maar uit één register (Cornet ?), over een apart discant-klavier; het contract spreekt evenwel slechts van twee «Engelse» klavieren. Of werd het discant-klaviertje, dat immers geen volwaardig «Engels klavier» is, niet vermeld zoals dat vaak ook in de 18de-eeuwse contracten werd nagelaten ?

De pijpen moesten van dezelfde stevige constructie zijn als die van het orgel van de Antwerpse Preekheren. Bovendien bestelde de priorin nog een klavicord met Engels klavier. De prijs voor dit alles zou 2000 gld. bedragen en die zou in vier schijven van 500 gld. betaald worden, nl. een eerste schijf kontant, de tweede na levering in het klooster, van de blaasbalgen en de grote pijpen, de derde schijf zodra er drie of vier registers zouden spelen en de vierde, wanneer het orgel volledig en behoorlijk zou afgewerkt zijn. Daarna moest nog een jaar onderhoud, reparatie en accorderen gewaarborgd worden en bovendien zou een schenking van 72 gld. aan de vrouw van de orgelmaker en twee dukaten voor elk van de twee knechten gegeven worden.

De orgelmaker zou het oude orgel met kast gratis mogen meenemen. Het werk moest binnen de twintig maanden na ondertekening van het contract kant en klaar zijn. Bij overschrijding van die termijn, zou de orgelbouwer voor elke maand vertraging zes gld. verliezen, maar indien het orgel vroeger klaar was, zou hij daarentegen 3 gld. krijgen per voortijdige maand. De orgelbouwer verklaarde zich akkoord en zou de prijs achteraf niet verhogen, om welke reden ook. Tijdens de opstelling van het orgel zouden de orgelmaker en zijn assistenten 's morgens en 's middags in het klooster een maaltijd krijgen. Totdat het nieuwe orgel speelklaar was, moest de orgelbouwer de kloostergemeenschap een positief lenen; er wordt bij vermeld dat het een positief met een gewoon sleepladesysteem zou zijn. Deze vermelding is niet zonder belang: het orgel in de Predikherenkerk beschikte over een springladen-systeem, en het groot orgel voor de Falcontinnen - dat op dat van de Predikheren geïnspireerd zou zijn - zal dus vermoedelijk ook naar dit systeem gebouwd zijn. Voor kleinere orgels daarentegen, zoals positieven, zou een springlade niet zinvol zijn. Het nieuwe orgel zou gekeurd worden door bekwame meesters en indien die een of ander gebrek ontdekten, moest dat door de bouwer verholpen worden zonder bijkomende kosten voor de kloostergemeenschap. Tot onderhoud van het contract stelde de bouwer zich met zijn persoon, roerend en onroerend, huidig en toekomstig bezit borg - zie bijlage 1 (7). In dit contract vernemen we dat Van Hagen dus ook klavicorns leverde en bijgevolg waarschijnlijk ook klavecimbels, maar daarvoor deed hij wellicht beroep op zijn vennoot **Apollonius Bosch** die immers ook klavecimbelbouwer was - zie supra.

De versie van zijn naam, waarmee hij dit stuk en ook het Amsterdamse contract - zie infra - ondertekende, nl. Nicolaus Van Hagen, zou misschien wel op zijn Duitse herkomst kunnen wijzen. Trouwens in het rijmgedicht van 1658 werd hij onmiskenbaar als «een Duydtscher Man» bestempeld en dit is niet hetzelfde als Diets of Nederduits = Nederlands, zoals Potvlieghe ooit veronderstelde. Indien Van Hagen een autochtoon geweest was, zou de dichter niet gerept hebben over diens nationaliteit (8). Verder wijst het gebruik van twee pedaaltorens, zoals die in Dordrecht opgesteld werden - zie infra - eveneens in de richting van Duitsland. We mogen dus aannemen dat Nicolaus van Hagen van Duitse komaf was.

Amsterdam

In 1656-1657 voerde Van Hagen herstellingswerken uit aan het orgel van de Abdij- of Nieuwe Kerk te *Middelburg* en die moeten ingrijpend geweest zijn want hij ontving daarvoor de niet on aardige som van 350 £. De expertise werd gedaan door **Jacobus van Noord**, organist van de Oude Kerk in Amsterdam, en die moet een loffelijk oordeel uitgesproken hebben over de vernieuwing want Van Hagen kreeg nog een eregift van 100 gld. op de koop toe (9). Misschien bouwde Van Hagen in hetzelfde jaar 1656 ook een nieuw orgel voor de voormalige Waalse Kerk in Middelburg (10). Naar eigen zeggen, zou hij ook in 1666 in dezelfde stad aan een orgel gewerkt hebben - zie infra.

In 1658 was hij doende met herstellingen aan het orgel van de Hooglandse of Sint-Pancraskerk te Leiden (11).

In 1659 was orgelbouwer Van Hagen ongeveer 40 jaar en gehuwd met **Jacoba Maes** (* ca. 1620). Hij verbleef toen in *Amsterdam*, waar hij op 1 april van dat jaar met zijn vrouw en de orgelmakers **Pieter Maes**, 32 jaar, en **Frans van Isacquer**, 26 jaar, voor een notaris kwam verklaren dat de Antwerpse advocaat Martens in september 1656 uit het huis van de zieke Maria Regina Breydels in Antwerpen een kostbaar kruisbeeld van Michelangelo had laten weghalen (12). Vermoedelijk was hij toen al in Amsterdam werkzaam aan het orgel in de Oude- of Sint-Niklaaskerk (13). De andere twee genoemde orgelmakers, die achteraf in Brugge en Veurne school zouden maken, hadden hem reeds bijgestaan bij de bouw van het orgel in de Antwerpse Preekherenkerk - zie supra - zodat ze met zijn drieën in 1656 inderdaad in Antwerpen hadden vertoefd en dus achteraf konden getuigen over het incident Martens-Breydels. Dezelfde twee orgelbouwers assisteerden Van Hagen in 1659 dus blijkbaar ook in Amsterdam.

Antwerpen

In 1662 werkte Van Hagen aan het orgel van de Sint-Katarinakerk te *Hoogstraten*, dat hij herstelde, transformeerde en uitbreidde (14). In *Utrecht* voerde hij onderhouds- en kleine herstellingswerken uit aan het orgel van de Nicolaikerk in 1664-1668 en aan dat van de Buurkerk in 1664-1671 (15).

Van 1663 tot einde 1670 werd hij in Antwerpen van jaar tot jaar vergoed voor onderhoud en reparatie van de orgels in de

kathedraal - zie bijlage 2. Zijn voorganger en opvolger voor dit werk waren respectievelijk **Peeter Lannoy** en **Blasius Bremser** (16). Dit betekent dat hij gedurende die zeven jaar min of meer regelmatig in Antwerpen verbleef. Bijgevolg is hij misschien te identificeren met een genaamde Niclaes van Hagen die begin november 1668 samen met Philips Peeters, Anthonette Tonnet, Anna Pauwels met echtgenoot Franciscus Daems, Elisabeth Lievens en Mari Jale van Houten als schuldeisers van het sterfhuis van dr. Petrus Tonnet en Catharina vander Haghen, een verzoekschrift indiende bij het Antwerpse stadsbestuur om mede in naam van het enig overlevende kind, een curator te mogen aanstellen en de erfenis van dit sterfhuis te mogen weigeren (17). Mogelijk was de genoemde Catharina vander Haghen een zuster van de orgelbouwer.

In 1666 werd het orgel van de kerk te *Waasmunster* hersteld door «Mr. Nicolaes van Haghen, orghelmaecker tot Antwerpen» (18). In 1669-1670 voerde **Nicolaes Van Haegh** een grote herstelling uit aan het orgel van de kerk te *Burcht* en verdiende daarmee 14 £ 10 sch. (19).

Dordrecht

In 1671-1675 bouwde Van Hagen in de Grote Kerk te Dordrecht een imposant orgel met drie manualen, vergelijkbaar met dat van de Antwerpse Dominikanenkerk. De kostprijs was 9000 gld., die in vijf schijven van 1221 gld. 15 sch. betaald werden; hij kreeg voor twee jaar een huis en een werkplaats ter beschikking. Omdat het een doksaalorgel was, werd hier de Hamburgse opstelling van Scherer toegepast, d.w.z. dat het pedaalwerk ondergebracht is in twee aparte torens die naar beneden doorlopen tot aan de balustrade aan weerszijden van het rugpositief (20). In Dordrecht noemde Van Hagen zich in 1673 nog orgelmaker uit Antwerpen, toen hij op 15 september van dat jaar voor een notaris een getuigenis aflegde over zijn levering van gordijnroeden in 1666, ten tijde van zijn herstellingswerken aan het orgel van de Nieuwe Kerk te Middelburg. In laatstgenoemde stad had hij in 1657 aan het genoemde orgel gewerkt - zie supra - en nu vernemen we dat hij daar ook in 1666 geweest was. Blijkbaar bleef Van Hagen minstens vijf jaar in Dordrecht met het gevolg dat hij zich na 1673 orgelmaker aldaar noemde. Op 27 juni 1674 verleende hij procuratie aan Jacoba van Beyeren

om teergelden te ontvangen van Nicolaas Sooy en Jan-Baptist Claerbant in Duinkerken en van Emanuel Mane in Nieuwpoort. Op 15 januari 1675 sloot hij met Juriaen Juriaensz uit Amsterdam een contract af met **Salomon Verbeeck**, beiaardier van de Oude Kerk in Amsterdam, over het herbruiken van een orgelpositief (21).

Amsterdam

In 1680-1683 was Van Hagen met Apollonius Bosch in Rotterdam voor herstellingswerken aan het orgel van de Grote Kerk (22). Ook met Bosch vatte hij in 1682 vernieuwingswerken aan in *Amsterdam* aan het groot orgel van de Oude Kerk hetzij de Sint-Niklaaskerk. Over de uit te voeren werken bleef een interessant contract van 7 oktober 1682, opgesteld door een Amsterdamse notaris, bewaard. Hieruit blijkt dat het orgel toen reeds beschouwd werd als een van de beste in «de christenwereld» en dat voor het nieuwe werk 1800 gld. zou betaald worden, tenzij het achteraf een gebrek zou vertonen. Indien het werk onverbetterlijk bleek, zou de prijs zelfs tot 2000 gld. opgetrokken worden. Een van de getuigen van de akte was **Sybrant van Noord**, organist van de kerk. De twee bouwers ondertekenden het stuk als Nicolaus van Hagen en Aplonius Bos (23). Nog drie jaar heeft Van Hagen aan het orgel in Amsterdam gewerkt maar in 1685 werd hij, blijkens een inscriptie, vervangen door zijn Amsterdamse leerling **Gerrit van Giesen**, omdat hij overleden was (24).

Bijlagen

1. 1654, 13 oktober. - *Overeenkomst voor de bouw van een orgel voor het Falcontinnenklooster in Antwerpen.*

Die decima tertia Octob. a^o 1654.

Comparuit d'Eerw. Vrouwe Maria Merttens, priorinne van den Facons alhier, ter eenre ende mr. Nicolaes van Haghen, orgelmaecker ter andere sijden. Ende bekenden ende verclaerden onderlingen ten beijden sijden met malcanderen overcomen te sijne soo volght. Te weten dat de ierste comparante besteet heeft ende besteede midts desen aen den tweeden comparant het maecken van een nieuw orgel, daertoe hij sal gehouden sijn te doen alle d'oncosten ende de materiaelen daertoe noodich, uutgenomen de casse die blijft tot laste van de eerste comparante. Bestaende de voorseide nieuw orgel in twee Engelsche clauwieren met seventhien registers ende drij nieuw blaesbalcken. Den eersten register prestant acht voet, holpijp acht voet, trompet acht voet, octave vier voet, holfluijt vier voet, superoctave twee voet, scherp, mixture, cornet, schalmey, echo, tramlant, nachtegael. Voor den stoel: holpijp acht voet, holfluijt vier voet, octave twee voet, Duijtsche fluijt, sexquialter, cromhoren acht voet, (geschrapt :) superoctave twee voet. De pijpen moeten cloeck ende sterck gemaect worden ende dat ten advenante van den

orgele bij den tweeden comparant bij de Predickheeren alhier gemaect. Item een clavercoorde met Engels clauwier op den rechten thoon voor de somme van twee duijtsent gul. ende een cortousie (50 gl. *) voor de huijsvrouwe van den tweeden comparant ter somme van tweentseventich gul. eens ende voor de twee knechten des tweede comparants elck twee ducaton. Item is geconditionneert dat den tweeden comparant tot hemwaerts sal behouden de oude orgel mette caasse. De voors. twee duijtsent gul. sullen betaelt worden in vier paeijementen, te weten het eerste vierendeel daeraff contant. Item het tweede vierendeel, soo haest de blaesbalcken mette groote pijpen in 't voors. clooster sullen gebrocht worden. Item het derde vierendeel, soo wanneer op de voors. orgele drij ofte vier registers sullen spelen ende het vierde ende leste vierendeel, soo wanneer het voors. werck volcomentlyck ende loffelyck sal wesen opgemaect. Midts denwelcken den tweeden comparant bekent midts desen over het aennemen ende het volmaecken van de voors. nieuw orgele volcomentlyck voldaan, betaelt ende gecontenteert te sijn, gelovende daerenboven niet met allen meer te pretenderen, uut wat hoofde het soude mogen wesen, niet uutgenomen noch gereserveert. Item is geconditionneert dat de voors. orgele volcomentlyck ende loffelyck sal moeten wesen opgemaect ten uttersten binnen twintich maenden naer dato deser. Item sal den tweeden comparant benefens degene die hem sullen assisteren in 't stellen van den voors. orgele, 's morgens ende 's noenens hebben de portie van 't convent. Item sal den tweeden comparant gehouden sijn te repareren ende te stellen de voors. nieuw orgele een geheel jaer lanck, naer dijen deselve volcomentlyck al ende loffelyck sal wesen gemaect. Ende oft den tweeden comparant de voors. orgele binnen de voors. twintich naestcomende maenden niet al volcomentlyck ende loffelyck en waere volmaect, in sulken gevalle sal den tweeden comparant voor elcke maendt dat hij daeraene naer de voors. twintich maenden sal comen te wercken, verbeuren de somme van sesse guldens eens ende in gevalle den tweeden comparant voor de voors. twintich naestcomende maenden de voors. orgele volcomentlyck al ende loffelyck hadde volmaect, in sulken gevalle sal de eerste comparante voor yeder maent dat de voors. orgele sal wesen volmaect, gehouden syn aen den tweeden comparant goedt te doen drije gul. eens. Item sal den tweeden comparant gehouden sijn in de voors. kercke van den facons te leenen een positief tot ter tijt toe men op de nieuw orgele sal cunnen spelen. Item een secreet op de ordinarise maniere met sleypende registers. Finalijcken sal de voors. orgele, naerdijen deselve volcomentlyck sal wesen opgemaect, gevisiteert worden door goede meesters daeraff verstant hebbende ende in gevalle bevonden wirde in 't minste daeraene te gebreken, allen 'tselve sal den tweeden comparant gehouden sijn te remedieren op sijnen eijgen cost sonder cost oft last van den voors. cloostere. Verbindende tot volcomen van allen 'tgene voorseid is den tweeden comparant sijnen persoon ende goederen, ruerende ende onruerende, present ende toecommende sonder argelist. Actum Antverpie ten daghe, maendt ende jaere als boven.

(get.) S. Maria Mertens, priorinne

Nicolaus Van Hagen

A. Vander Donck p(ublicus) not(ariu)s

SAA, Notariaat 3771 (A. Vander Donck 1554), f° 284r°-286r°.

* Blijkt uit een bijgevoegde samenvatting van de tekst.

2. 1662-1771. - *Onderhoud en reparatie van de orgels van de Antwerpse kathedraal.*

a° 1662-1663

Item aen den Meester Nicolaes van Hagen, orgelmaecker, heeft van 't stellen ende onderhouden van de groote orgel 48 gul. t's iaers van nieuw accoort, ingegaen 1/2 meert 1663

Betaelt 1/2 jaer Bamis 1663

24—

a° 1663-1664

Item Meester Nicolaes van Hagen, orgelmaecker, heeft van 't stellen ende onderhouden van de groote orgel, midtsgaders het positiff op den oxael, 48 gl. t's iaers, ingegaen 1/2 meert 1663

Betaelt 1/2 jaer 1/2 meert 1664

24—

a° 1664-1665

Item Meester Nicolaes van Hagen, orgelmaecker, heeft van 't stellen ende onderhouden van de groote orgel, midtsgaders het positiff op d'oxael, 48 gul. t's iaers

Betaelt 1 jaer 1/2 meert 1665

48—

a° 1665-1666

Item aen Meester Nicolaes van Hagen, orgelmaecker, heeft van 't stellen ende het onderhouden van de groote orgel, midtsgaders het positiff op d'oxael, 48 gul. t's jaers

Betaelt 1 jaer ende 1/2 Bamis 1666

72—

a° 1666-1667

Item aen Mr. Nicolaes van Hagen, orgelmaecker, heeft van 't stellen ende onderhouden van de groote orgel, midtsgaders het positiff op d'oxael, 48 gl. t's jaers

Betaelt bamis 1667

48—

a° 1667-1668

Item aen Mr. Nicolaes van Hagen, orgelmaecker, heeft van 't stellen ende onderhouden van de groote orgel, midtsgaders het positiff op d'oxael, 48 gl. t's jaers

Betaelt 1/2 iaer 1/2 meert 1668

24—

a° 1668-1669

Item Meester Nicolaes van Hagen, orgelmaecker, heeft van 't stellen ende onderhouden van de groote orgel, midtsgaders het positiff op d'oxael, 48 gl. t's jaers

Betaelt 1 jaer 1/2 meert 1669

48—

a° 1669-1670

Item Meester Nicolaes van Hagen, orgelmaecker, heeft van 't stellen ende onderhouden van de groote orgel, midtsgaders het positiff op d'oxael, 48 gl. t's jaers

Betaelt een jaer 1/2 meert 1670

48—

a° 1670-1671

Item Meester Nicolaes van Hagen, orgelmaecker, heeft van 't stellen ende onderhouden van de groote orgel, midtsgaders het positiff op d'oxael, 48 gl. t's jaers

Betaelt 3/4 iaer kersmis 1670

36—

Aen Blasius Bremser d'orgel gestelt t'Sinxen 1671

10—

Kathedraalarchief Antwerpen (KAA), Kerkfabriek 23 (*Originele rekeningen de annis 1661-1671*), 1662-1663/f° 39v°, 1663-1664/f° 38v°, 1664-1665/f° 37v°, 1665-1666/f° 37v°, 1666-1667/f° 37r°, 1667-1668/f° 37r°, 1668-1669/f° 37r°, 1669-1670/f° 36v°, 1670-1671/f° 36r°.

1. E.G.J. GREGOIR, *Historique de la facture et des facteurs d'orgues*, Antwerpen, 1865, p. 81, 186. - IDEM, *Nicolas Van Haeghen*, in : *Littérature musicale. Documents historiques*, 3, Suppl., Brussel, enz., 1875, p. 9-10. - J.A. STELLFELD, *Bronnen tot de geschiedenis der Antwerpsche clavecimbel- en orgelbouwers in de XVIIe en XVIIIe eeuwen*, in : *Vlaamsch Jaarboek voor Muziekgeschiedenis*, 4, Antwerpen, 1942, p. 55-56. - B. DE KEYZER, *Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie*, in : *De Schalmei*, 3 (1948), p. 102. - A. DESCHREVEL, *Het Orgelbouwersgeslacht Vander Haeghen*, in : *De Praestant*, 2 (1953), p. 9-10, 32-33, 61. - G. POTVLIËGHE, *Negentien orgelbouwers te Asse*, in : *Ascania*, 8 (1965), p. 8. - IDEM, *Het Zuiden. De orgelbouw*, in : (red.) F. PEETERS & M.A. VENTE, *De orgelkunst in de Nederlanden van de 16de tot de 18de eeuw*, Antwerpen, 1971, p. 192, 216. - IDEM, *Haeghen, Nicolaes van*,

in : W.P. *Encyclopedie van Vlaanderen*, 3, Brussel, 1973, p. 233-234. - IDEM, *De school van de Zuidnederlandse orgelmaker Nicolaas van Hagen*, in : *De Mixtuur*, 26 (1978), p. 624-629, met werklijst, en p. 638-640. Herdruk in : *Sint-Paulus-Info*, 53 (1992), p. 909-914. - M.A. VENDE, *Het Noorden. De orgelbouw*, in : (red.) F. PEETERS & M.A. VENDE, o.c., p. 155-156, en passim.

Tevens wensen wij dhr. P. ROOSE van harte te danken voor zijn deskundig advies.

2. A. DESCHREVEL, *Het Orgelbouwersgeslacht*, o.c., p. 61. - G. POTVLIËGHE, *De school*, o.c., p. 626-627.

3. Stadsarchief Antwerpen (SAA), Privilegekamer 748 (*Requestboek 1647-1649*), f° 183r°.

4. *Beschrijvinghe van de wyt-beroemde ende uyt-muntende orghel te sien, en te hooren by de PP. Predick-heeren tot Antwerpen*, Antwerpen, G. Verhulst jr., 1658. Een exemplaar van dit stuk bevond zich bij het einde van de 19de eeuw in de bibliotheek van mr. R. Della Faille (Antwerpen) en werd signaleerd door L. DE BURBURE, *Notes historiques. Uittreksels uit de archieven der stad en der kerken van Antwerpen, 1100-1796* (hs.), 7, p. 163, en fragmentarisch uitgegeven door E.G.J. GREGOIR, *Littérature musicale*, o.c., ibidem, en door G. POTVLIËGHE, *De school van de*, o.c., p. 638-640, en *Het groot historisch orgel van de Antwerpse Sint-Pauluskerk*, in : *Sint-Paulus-Info*, nr. 51, december 1991, p. 851-859, die een geschonden exemplaar van de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag benutte. Een volledig gaaf exemplaar berust in de Koninklijke Bibliotheek in Brussel (Mus. II 93.481 A) en werd gepubliceerd in : *Sint-Paulus-Info*, nr. 51, december 1991, p. 851-859.

5. Zie ook E.G.J. GREGOIR, *Littérature musicale. Documents historiques*, 3, Brussel, enz., 1875, p. 9-10. - G. POTVLIËGHE, *Het Zuiden*, o.c., p. 216-217. Volgens F. DE CUPERE & R. ZETTERSTRÖM, *Christina van Zweden in de Sint-Pauluskerk, 1654*, in : *Sint-Paulus-Info*, 57 (1993), p. 1024-1028, zou de dichter de waarheid hier en daar geweld aangedaan hebben.

6. G. PERSOONS, *Chronologie van Sint-Paulus-Predikherenkerk te Antwerpen*, Antwerpen, 1976, a° 1648-1654. - A. FAUCONNIER & P. ROOSE, *Het historisch orgel in Vlaanderen, IIIa (Antwerpen-arr. Antwerpen)*, Brussel, 1983, p. 218-254. - A.M. BOGAERTS, *Jan Baptist Forceville bouwde het «Zilveren Orgel» in de Sint-Pauluskerk te Antwerpen*, in : *Sint-Paulus-Info*, 22, jg. 3 (1984), p. 181. - C.W. DOORNHEIM, *De orgelbouwer Nicolaas van Haeghen en het orgel van de Sint-Pauluskerk te Antwerpen*, Dordrecht, 1986. - K. VAN DE LINDE e.a., *Het orgel van Sint-Paulus te Antwerpen*, in : (red.) J. LAMBRECHTS-DOUILLEZ, *Orgels in Antwerpse kerken: St. Jacobs, Carolus Borromeus, St. Paulus (Mededelingen van het Ruckers-Genootschap, VII)*, Antwerpen, 1991, p. 45-62. - J. VAN DAMME, *Van kloosterkerk tot parochiekerk*, in : *Sint-Paulus-Info*, 50, 1991, p. 833. - G. SPIESSENS, *Philij Snoeck renoveert een orgel in de kerk van de Antwerpse Dominikanen (1622). Vragen omtrent historische aspecten van de andere orgels in deze kerk*, in : *Sint-Paulus-Info*, 52 (1992), p. 882-889. - R. SIR-JACOBS, *Sint-Pauluskerk Antwerpen. Beknopte gids*, Antwerpen, 1995, p. 28-29.

7. Dit contract, bij ons weten nooit eerder gepubliceerd, werd ons aangegeven door mevr. G. VAN HEMELDONCK en historicus Y. DERYCKE, die wij daarvoor van harte danken. Een exemplaar in het archiefonds van het Falconklooster (nr. 14, 2e reeks) in het archief van de provincie Antwerpen wordt vermeld door L. DE BURBURE, *Notes tirées des archives de la cathédrale de N. Dame d'Anvers* (hs.), 3, p. 11, die nog bijkomende inlichtingen opgaf, nl. een kostprijs van 2100 gld. die met latere kosten uiteindelijk opliep tot 3164 gld. 19 st. 6 den. Volgens J.A. STELLFELD, o.c., p. 56, zou het contract zich in zijn tijd in het Staatsarchief (= Rijksarchief) te Antwerpen bevonden hebben en dat kan

kloppen want na de oprichting van het Antwerpse Rijksarchief in 1896, werden o.a. de kloosterarchieven vanuit het provinciaal archief naar daar overgebracht. Volgens rijksarchivaris dr. E. HOUTMAN, die wij van harte danken voor zijn moeite, is het bewuste exemplaar van het orgelcontract onvindbaar in het Rijksarchief Antwerpen, Archiefonds van het Falconklooster Mariëndael, nr. 14 (*Chartes 1641-1699*).

8. G. POTVLIËGHE, *De school van de*, o.c., p. 626, en in : *Sint-Paulus-Info*, nr. 51, o.c., p. 851. Volgens W. DOORNHEIM, o.c., p. 12, was Van Hagen tegenstrijdig genoeg, nu eens een geboren Gentenaar, dan weer vermoedelijk een geboren Diestenaar.

9. A. DESCHREVEL, *Het Orgelbouwersgeslacht*, o.c., p. 61. - G. POTVLIËGHE, *De school*, o.c., p. 627. - J.H. KLUIVER & W.H. VAN DORT, *Historische orgels in Zeeland, II, Walcheren*, in : *Archief 1974. Mededelingen van het Koninklijk Zeeuwsch Genootschap der Wetenschappen*, Middelburg, 1974, p. 59.

10. Zie J.H. KLUIVER & W.H. VAN DORT, o.c., p. 82.

11. A. DESCHREVEL, *Het orgelbouwersgeslacht*, o.c., p. 61. - G. POTVLIËGHE, *De school*, o.c., p. 627.

12. C.C. VLAM & M.A. VENDE, *Bouwstenen voor een geschiedenis der toonkunst in de Nederlanden*, 2, Amsterdam, 1971, p. 278-279 (nr. 77).

13. E.G.J. GREGOIR, *Historique*, o.c., p. 186. - G. POTVLIËGHE, *Nicolas Van Haeghen*, o.c., p. 10.

14. A. DESCHREVEL, *Het orgelbouwersgeslacht*, o.c., p. 61. - M.A. VENDE, *Proeve van een repertorium van de archivalia betreffende hebbende op het Nederlandse Orgel en zijn makers tot omstreeks 1630*, Brussel, 1956, p. 97-98. - G. POTVLIËGHE, *De school*, o.c., p. 627.

15. A. DESCHREVEL, *Het Orgelbouwersgeslacht*, o.c., p. 61. - G. POTVLIËGHE, *De school*, o.c., p. 627.

16. Vgl. E.G.J. GREGOIR, o.c., p. 186, 267. - J.A. STELLFELD, o.c., p. 55-56. - G. POTVLIËGHE, *De school*, o.c., p. 627.

17. SAA, Privilegekamer 763 (*Requestboek 1667-1668*), f° 249r°-v°.

18. B. DE KEYZER, *Ommereis doorheen de kerkrekeningen van Oost- en West-Vlaanderen*, in : *De Shalmei*, 4 (1949), p. 64. - A. DESCHREVEL, *Het Orgelbouwersgeslacht*, o.c., p. 10. - G. POTVLIËGHE, *De school*, o.c., p. 627.

19. E. DILIS & R. DE GROODT, *Bijdragen tot de kerkelijke geschiedenis van Burght verzameld en uitgegeven*, in : *Annalen van den Oudheidkundigen Kring van het Land van Waes*, XXIX (1911), p. 102. - B. DE KEYZER, *Ommereis doorheen de kerkrekeningen van Oost- en West-Vlaanderen*, in : *De Schamei*, 4 (1949), p. 15. Vgl. A. DESCHREVEL, *Het Orgelbouwersgeslacht*, o.c., p. 10. - G. POTVLIËGHE, *De school*, o.c., p. 627.

20. J.L. VAN DEN HEUVEL, *Ned. Herv. Grote Kerk Dordrecht*, in : *Het Orgelblad*, XI/6-7 (1968), p. 3-4. - G. POTVLIËGHE, *De school*, o.c., p. 627. - C.W. DOORNHEIM, o.c., passim. - H.A. VAN DUYNEN, *Orgel - Grote Kerk - Dordrecht*, Dordrecht, s.a., p. 5-8.

21. D.J. BALFOORT, *Het muzikaleven in Nederland in de 17de en 18de eeuw*, 's-Gravenhage, 1/1981, p. 77. - C.C. VLAM & M.A. VENDE, *Bouwstenen*, o.c., p. 278-279 (nr. 77).

22. A. DESCHREVEL, *Het Orgelbouwersgeslacht*, o.c., p. 61. - G. POTVLIËGHE, *De school*, o.c., p. 627.

23. *Orgel der Oude Kerk te Amsterdam*, in : *Bouwstenen voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis*, 1, Amsterdam, 1872, p. 69-71. - A. DESCHREVEL, *Het Orgelbouwersgeslacht*, o.c., p. 61. - G. POTVLIËGHE, *De school*, o.c., p. 627.

24. G. HAVINGHA, *Oorsprong ende voortgang der orgelen*, Alkmaar, 1727. - E.G.J. GREGOIR, *Historique*, o.c., p. 81, 184, 186. - B. BIJTELAAR, *De orgels van de Oude Kerk in Amsterdam*, Amsterdam, 1975, p. 94. - G. POTVLIËGHE, *De school*, o.c., p. 627.

De restauratie van het Forceville-orgel te Broechem

J. BRAEKMANS

Zeer vermoedelijk in 1720 bouwde J.B. Forceville een koor-doksaalorgel in de toenmalige Predikherenkerk (Sint-Pauluskerk) te Antwerpen.

In 1823 werd dit instrument te koop aangeboden in het «Journal d'Anvers et de la Province» (zie : Het Zilveren Orgel, J. Van den Bergh, J. Braekmans, P. Schaerlaekens, D. Seliaerts, Broechem 1995). Het werd opgekocht door de Kerkfabriek van Sint-Laurentius te Antwerpen op het ogenblik dat de Sint-Laurentiuskerk in aanbouw was (1824-1826) naar de plannen van stadsarchitect P.B. Bourla.

Rond 1831 besloten de Kerkmeesters van Sint-Laurentius tot de aanschaf van een groter instrument : dit vormde de aanleiding om het Forceville-orgel naar Broechem over te brengen.

HET ORGEL VOOR DE RESTAURATIE

Zoals we weten uit het bestek dat in 1831 door Theodoor Smet werd opgemaakt, werd bij de opstelling van het orgel te Broechem onder de oude orgelkast een nieuwe voet geplaatst.

In de Sint-Pauluskerk te Antwerpen stond de bovenkast vermoedelijk op een lage «stoel» : een lage onderbouw waarin klaviatuur en traktuur van het orgel werden ondergebracht.

Hoe deze situatie in de Sint-Pauluskerk is geweest kunnen we ons best voorstellen aan de hand van een beeld van het huidige koordoksaalorgel in de Sint-Jacobskerk te Antwerpen.

De kerk te Broechem verdroeg best een tweemanualig instrument, waarbij Theodoor Smet de mogelijkheid zag om de dispositie te verruimen naar een meer «eigentijdse» klankgeving : dit kon hij realiseren door een voldoende hoge voet onder het oude meubel te plaatsen en een uitklinkmogelijkheid in het front te voorzien.

Al bij al werd dit Onderwerk of Reciet een zeer compacte opstelling waarbij de rugwandbespeling vanuit technisch oogpunt (opstelling van de toetstraktuur met behulp van een drukkersmechaniek) de eenvoudigste oplossing was.

Toen in 1872 door H. Vermeersch een nieuwe lade voor het Onderwerk werd geplaatst en de klaviatuur naar de zijkant van de orgelkast werd overgebracht, betekende dit een opstelling waarvan de mechaniek veel omslachtiger werd. De kastvoet werd moeilijk toegankelijk en het grotere pijpwerk bijna onbereikbaar voor noodzakelijke stemwerken.

Orgelkast

Ondanks de dubbele verplaatsing van het orgel (van St.-Pauluskerk naar St.-Laurentiuskerk en uiteindelijk naar Broechem) konden we vaststellen dat het oudste deel van het meubel slechts in beperkte mate schade had opgelopen.

De kast is volledig in massieve eik gemaakt : ook de rugwand, de deuren etc. In enkele panelen van de rugwand is fraai zaagwerk aangebracht voor het achterwaarts uitklinken van het orgel. Dit verwijst nog naar de eerste functie van het orgel in de Sint-Pauluskerk als koordoksaalorgel.

In feite waren het de beschadigingen aan de kastvoet die de stabiliteit van het gehele meubel in gevaar hadden gebracht.

Theodoor Smet had op de doksaalvloer in de kastvoet 4 stevige liggers geplaatst, waarop zowel het meubel als de windlade van het Onderwerk stonden opgesteld. Drie van deze liggers werden in latere tijd weggezaagd en de middenste stijlen in de rugwand werden onderaan verwijderd. De structuur van de rechterzijwand van de kastvoet werd eveneens weggehaald om plaats te maken voor het opstellen van de klaviatuur.

De rugwand van de kastvoet bestond uit een kaderwerk met daarin vaste panelen : ook deze panelen werden uit de kaders gezaagd en door middel van latjes op hun plaats gehouden.

De verzakking veroorzaakte het uitrekken van de kaderverbindingen, het barsten van panelen en het vastklemmen van de deuren in de bovenkast.

De samenstelling van de beeldengroep centraal op de kast bleef bewaard op een foto, gemaakt in 1932 en berust in de fototheek van de A.C.L. te Brussel.

Tijdens het Mariajaar 1958 werd in het raam dat zich in de westgevel van de kerk (dus achter de orgelkast) bevindt, een brandglazen afbeelding van O. L. Vrouw aangebracht en kon men niet anders besluiten dan de beeldengroep van de orgelkast te verwijderen.

Welk lot een deel van dit fraaie snijwerk onderging bleef onbekend. Tijdens de opmaak van het restauratiedossier bleek dat nog twee putti, enkele wolkjes en twee deuren van het medaillon zich in de kelder van de pastorie bevonden.

Windvoorziening

Te Antwerpen had het orgel een windvoorziening bestaande uit drie spaanbalgen : deze balgen werden door Th. Smet eveneens naar Broechem overgebracht en opnieuw opgesteld : dit blijkt uit zijn bestek.

In 1880 schakelde men over op een meer «moderne» voorziening : een magazijnbalg; voorzien van een handpomp. Deze werd geplaatst door P. Stevens-Vermeersch en kostte 600 frs + 42,50 frs voor het «yzere gewicht». Deze balg bleef dienst doen tot aan de restauratie. Wanneer de handbediening vervangen werd door een ventilator met elektrische voeding, werd niet in de archieven teruggevonden.

In de ruimte onder de doksaalvloer (waar zich ook thans de nieuwe windvoorziening bevindt) bleef een eiken windkanaal bewaard met drie ingangen : de drie spaanbalgen lagen dus in origine naast elkaar opgesteld.

Windladen

1. Hoofdwerkladen

De windladen van het Hoofdwerk, gedeeld in C en Ciskant, zijn de oude Forceville-laden, welke door Th. Smet werden vergroot en aangepast. Ze zijn integraal in eik gemaakt, met gespijkerde pijpstocken en de ventielkast achteraan op de lade, achterwaarts te openen.

In de ventielkast bevindt zich een etiket met daarop de vermelding : «Vernieuwt door TH. SMET te Duffel, 1832».

De vergroting van de laden vermeldt Th. Smet in zijn bestek van 1831 : «Volgende voordeelen moeten aen toe gebrægt worden, te weten de verlengnisse van de secreeten, welke moeten bestaen uyt 54 tots en cansellen, beginnende in den Bas kant met ut, en eyndigende in den superius met fa».

M.a.w. de oude laden hadden een toonomvang (tessituur) van C, Cis, D tot c''' of 49 cancellen. Ze werden uitgebreid met 5 cancellen (cis''' tot f''').

Th. Smet voegt deze nieuwe cancellen in op de Cis-lade. Schematisch ziet de opstelling van het pijpwerk er als volgt uit : Toestand Forceville :

A F Cis Dis G f — — — — — b'' dis cis B
Ais c d c''' — — — — — e Fis D C E Gis

Vanuit de rugwand van de kast gezien ligt de Cis-lade links, de C-lade rechts in de kast.

Uitbreiding van de Cis-lade door Th. Smet :

A F Cis Dis G f — — — b'' cis''' d''' dis''' e''' f''' dis cis B
Op dezelfde wijze werd eveneens de cis-lade van de Cornet uitgebreid.

In het restauratiebestek werd in eerste instantie geopteerd voor het behoud van een Fourniture IV, aangezien hiervoor een pijpstock met vier reeksen boringen een groot gedeelte van het pijpwerk aanwezig was.

Bij het ontmantelen van de lade bleek echter dat Th. Smet verdere ingrijpende wijzigingen aan de tafelboringen en aan de registeropstelling had aangebracht.

De door Smet aangebrachte registerstock voor de Fourniture IV had vier reeksen boringen die op één rij achter elkaar stonden : hierdoor bedroeg de stokbreedte 83 mm.

De openingen onderaan de stok en deze in de bovenzijde van de tafel zijn rechthoekig uitgekapt (originele toestand ten tijde van Forceville).

Onder de brede Fourniture-stok kwam een tweede reeks rechthoekige uitkappingen te voorschijn, welke door Smet waren gestopt.

Dit betekende aldus dat de oorspronkelijk Fourniture-stok minder breed was geweest en dat naast de Fourniture een afzonderlijke Cimbale had gestaan.

De Cimbale-sleep had Smet niet verwijderd, maar na inkorting op de tafel gespijkerd als dam tussen de sleep van de Fourniture en deze van de Trompet.

De oorspronkelijke pijpstock van de Trompet was door Th. Smet vervangen door een bredere, waarbij hij de boringen sterker had geschrant dan ten tijde van Forceville.

De reden hiertoe lag in het volgende : in de baskant bevonden zich tussen de tooncancellen loze cancellen.

Aangezien achter de Trompet nog een tweede tongwerk stond opgesteld oordeelde Th. Smet het vanuit zijn visie meer oppor-

tuun om dit tweede tongwerk op de loze cancellen te plaatsen. Hij stopte de rechthoekige uitkappingen welke Forceville had aangebracht en verving ze door ronde boringen welke hij geschrant verdeelde over de oorspronkelijke tooncancellen en de loze cancellen.

Dat hij hiervoor een bredere pijpstok voor de Trompet nodig had was geen bezwaar aangezien hij de Cimbale-stok had verwijderd.

De cancellen in de baskant werden door Th. Smet versmald door het aanlijmen van dunne stroken eik op beide zijden van de scheien. Hierdoor verkregen ze dezelfde breedte als de loze cancellen. Voor de verengde cancellen maakte Th. Smet nieuwe, smallere kleppen.

De cancelldiepte bedraagt slechts 35 mm.

Om het pijpwerk op deze loze cancellen te kunnen bedienen plaatste hij dubbele kleppen : deze werden bediend door middel van eiken blokjes waaraan een abstract werd bevestigd : een konstruktiewijze welke in meerdere Smet-orgels wordt aange troffen.

Op basis van de bewaard gebleven elementen en de oude rechthoekige inkappingen kon de breedte van de pijpstokken met zekerheid worden gerekonstrueerd : 62 mm voor de Fourniture, 53 mm voor de Cimbale en 78 mm voor de Trompet.

Ook de oorspronkelijke boringen voor de schalmstokjes (onderaan de ventielkast) werden gestopt : ze bevonden zich op 103 mm van de voorkant van de ventielkast. De nieuw aangebrachte boringen bevonden zich op 70 mm.

De algemene toestand van de laden vroeg bij de ontmanteling toch een bijzondere aandacht : ze waren licht doorgezakt en vertoonden overlangse barsten. Het merendeel van de scheien, van in origine ingelijmd met warme lijm, zat los in de kaders.

De roosters ter hoogte van Fourniture en Trompet waren vernieuwd. De roosterboringen op de plaats van de oorspronkelijke Sexquialter waren in de discant van het 2de koor door Th. Smet verwijld voor het plaatsen van een Viola di gamba 8' superus. De boringen voor het 1ste koor bleven ongewijzigd behouden.

2. Onderwerklade

Deze lade welke vermoedelijk in 1872 door P. Stevens-Ver-

meersch werd geplaatst, telt 54 cancellen. De opstelling van het pijpwerk is piramidaal.

De lade is eveneens volledig in eik gemaakt; de pijpstokken zijn geschroefd. De ventielkast bevindt zich achteraan op de lade en is achterwaarts te openen.

De lade-bezetting onderging in de loop van de tijd enkele aanpassingen en verschuivingen door de plaatsing van o.m. een Voix Céleste, waarbij echter aan stokken en slepen geen noemenswaardige wijzigingen werden aangebracht.

Traktuur

Bij de verplaatsing van de klaviatuur van de rugwand naar de zijwand van de kast werd een vrij omslachtige traktuurombouw gerealiseerd : onder de Hoofdwerkkladen werd een liggend wellenraam aangebracht dat via een reeks hoeken en grenen abstracten aan het manueel werd gekoppeld.

Ook onder de Onderwerklade bevond zich een liggend wellenraam. Alle slepen van Hoofdwerk en Onderwerk werden langs één zijde getrokken. Voor het Onderwerk werden hiertoe lange grenen armen gebruikt, opgesteld in waaivorm.

Klaviatuur

Beide manualen werden door P. Stevens geplaatst : de onder-toetsen waren belegd met kunststof, de boventoetsen in ebben, sterk afgesleten.

Het eiken pedaal was licht concaaf en dateerde uit dezelfde periode.

Frontpijpwerk

Dit pijpwerk in loodlegering en belegd met tinfoelie had in de loop van de tijd sterk te lijden gehad.

De grotere pijpen in de Hoofdwerkkast waren aan de voertop doorgezakt: de corpora bogen voorwaarts zodat een aantal pijpen onder de blindering dreigde uit te komen en neer te storten.

De reeds vermelde belegging met tinfoelie was overschilderd met aluminiumbronsverf; de eertijds aangebrachte bladgoudfolie op de labia was onder hetzelfde smeersel verdwenen.

De steminrichting in de rug van de pijpen bestond uit tal van inscheuringen, onregelmatige insnijdingen en was herhaalde keren bijgewerkt en opnieuw beschadigd. De grootste pijp van

beide zijtorens was bovenaan uitgelengd en voorzien van een verkropping.

De toestand van de frontpijpen in het Onderwerk was duidelijk beter. Enkele corpora waren te kort en kwamen onder de blindering uit : ze werden door middel van een grenen lat vastgehouden.

Binnenpijpwerk

De dispositie in de bestaande toestand wordt links aangegeven. De oorspronkelijke lade-bezetting ten tijde van Forceville staat rechts : de cursief gedrukte registers waren volledig verwijderd.

Hoofdwerk

Montre 8'	Montre 8'
Cornet	Cornet
Bourdon 16'	Bourdon 16'
Prestant 4'	Prestant 4'
Bourdon 8'	Bourdon 8'
Dolciana 8' (nieuw)	Flûte 4'
Doublette 2'	Nazard
Flûte 4'	Octaef 2'
Flûte Champêtre 2'	<i>Tierce</i>
Viola da gamba 8' sup.	<i>Sexquialter</i>
Fourniture IV	Fourniture III
	Cimbal III
Clairon Bas 4'	Trompet 8' (bas en discant)
Bombarde 16' superus	
Trompette 8'	Voix Humaine 8'

Onderwerk

Viola di gamba 8'	Viola da gamba 8' sup.
Montre 8'	Montre 8'
Gemshoorn 8' discant	Gemshoorn 8' discant
Bourdon 8'	Bourdon 8'
Voix Céleste 8'	Prestant 4'
Prestant 4'	Flûte 4'
Flagéollette 2'	Flagéolet 2'
Basson-Hautbois 8'	Basson-Hautbois 8'

Uit de Forceville-dispositie op het Hoofdwerk werden dus twee stemmen geheel verwijderd om de plaatsing van een Dolciana en een Viola da gamba mogelijk te maken.

Van de Nazard 3' werd een Flûte Champêtre 2' gemaakt.

De Fourniture IV verving de Fourniture III/Cimbal III : in latere tijd werd nog één koor geheel en één koor gedeeltelijk verwijderd.

Op de plaats van de Trompet 8' die gedeeld was in bas en discant, kwamen Clairon Bas/Bombarde discant.

De Trompet 8' nam de plaats in van de Voix Humaine en was dus niet meer gedeeld.

Uit de Cornet werd het 5de koor (Tertskoor) verwijderd.

(vervolgt)

Roeselare : Sint-Amanduskerk, nieuw koororgel

Roeselare heeft in de loop der tijden als «orgelstad» een zekere maar voor velen een wat te weinig bekende geschiedenis weten op te bouwen. In de 17de eeuw was er Medaert, aanvankelijk muzikleraar en als orgelmaker gevestigd in de Rodenbachstede, en verrijkte het West-Vlaamse orgellandschap met enkele markante instrumenten. De passage van Van Peteghem, de grootmeester van het Vlaamse rococo blijkt in Roeselare zo goed als uitgewist. Een krachtig her-manifesteren van onze orgelcultuur kwam er in de 19de eeuw met Philip Forrest en Demazière. In het kielzog van hun wereldberoemde leermeester A. Cavallé-Coll in Parijs, droegen ze een zeer geprezen romantische orgelculturele boodschap uit.

Begin vorig jaar werd in de St.-Amanduskerk te Roeselare het nieuwe koororgel gebouwd door de Fa. Potvlieghe-De Maeyer (Ninove) ingespeeld door organist Eric Hallein. Jef Braekmans was adviseur.

Uitgangspunt voor het Roeselaarse koororgel was het koororgel voor de Abdij te Grimbergen dat hetzelfde atelier in 1981 had gebouwd (adviseur K. D'Hooghe) waarbij het pijpwerk van de 17de eeuwse orgelbouwer Peter J. de Zwart uit Utrecht model stond.

Het is een orgeltype waarvan de klank polyfoon is geconcipeerd en dat zowel als koororgel én als zelfstandig concertant instrument voldoet aan de akoestiek van de grote kerkruiimte.

Kenmerken van dit orgeltype zijn zwaarwandig en hoogloothoudend pijpwerk dat breed is gemensureerd en aldus ten volle voor polyfone muziek is gedacht. De Prestant 8' (met enkele geciseleerde pijpen in het prospect) is dubbelkorig in de diskant, wat een zingend effect heeft. Van C t/m E is het pijpwerk van dit register gedekt, van eikehout en met twee monden uitgebouwd, een stijkenmerk dat men ook aantreft in de vroegere Vlaamse orgelbouw.

Afwijkend van het Grimbergse koororgel programmeerde adviseur J. Braekmans daarenboven een Sexquialter II en een Mixtuur IV i.p.v. een Mixtuur IX. Zowel de Fluit 2' als de Trompet

8' dienden voor het West-Vlaamse orgel van een geheel andere makelij te worden en eerder aan te leunen bij Noord-Duitse stijlkenmerken uit de 17de eeuw.

Het instrument staat - als koororgel - op een podium (waarin het windwerk is ondergebracht) in de zijbeuk van de kerk opsteld.

Dispositie :

Prestant 8
Holpijp 8
Oktaaf 4
Kwint 3
Superoktaaf 2
Roerfluit 4
Woudfluit 2
Sexquialter II
Mixtuur IV
Trompet 8
Tremulant

Tessituur : C - d3

Aangehangen pedaal : C - d'

Stemming : Werckmeister III

Gh. P.

Lommel, Sint-Pietersbandenkerk, Clerinx-orgel

Op zondag 3 december 1995 werd het gerestaureerde Clerinx-orgel van de dekenale kerk te Lommel onder grote belangstelling ingespeeld door Kamiel D'Hooghe. Het betreft de oudste nog bewaarde realisatie van Arnold Clerinx (1816-1898) te Sint-Truiden, daterend uit de jaren 1843/44. Dit orgel is traditioneler van opzet dan de latere werken van Clerinx, hetgeen o.m. blijkt uit de aanwezigheid van een rugpositief. De orgelkasten van dit orgel zijn door hun neo-classicistische vormgeving uniek in het oeuvre van Clerinx. In oorsprong was er geen zelfstandig pedaal aanwezig.

De thans uitgevoerde restauratie beoogde de herstelling van het oorspronkelijke karakter van het instrument. Dit betekende de reconstructie der oorspronkelijke speeltafel en tracturen, de bouw van een nieuwe windvoorziening, maar ook en vooral het

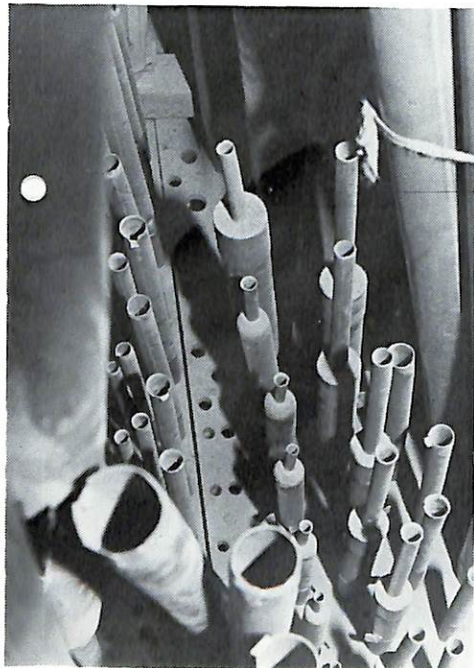


«Het zilveren orgel» van Forceville (1720) te Broechem
staande op de kastvoet met onderwerk of positief van Smet (1839)

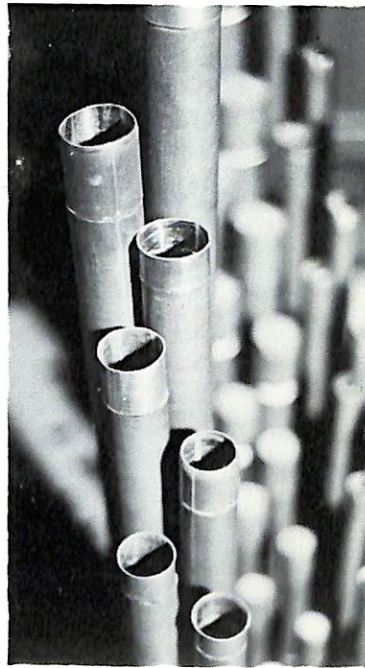
Foto A.C.L.-Brussel



Fraai zaagwerk in de rugwand van de bovenkast



H.W.-laden Forcevillepijpwerk



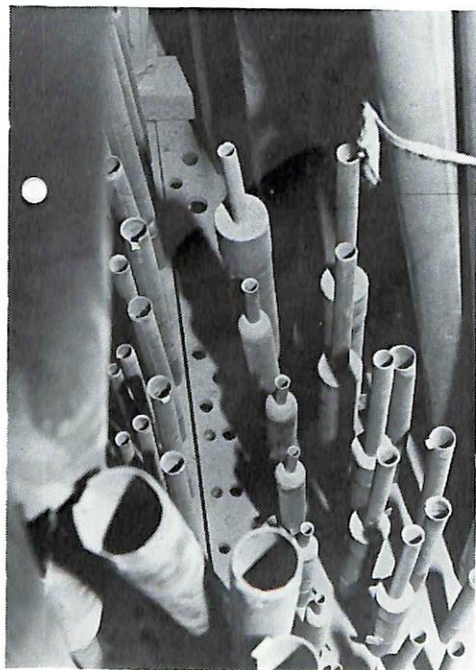
Uitgelengd en hersteld
Forcevillepijpwerk



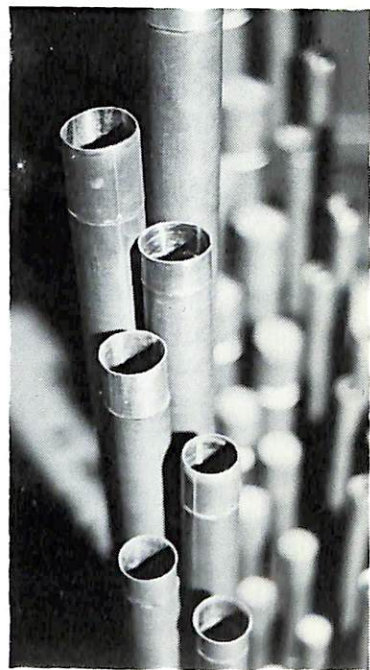
Koororgel (1995) Ghislain Potvlieghe
Sint-Amanduskerk, Roeselare



Fraai zaagwerk in de rugwand van de bovenkast



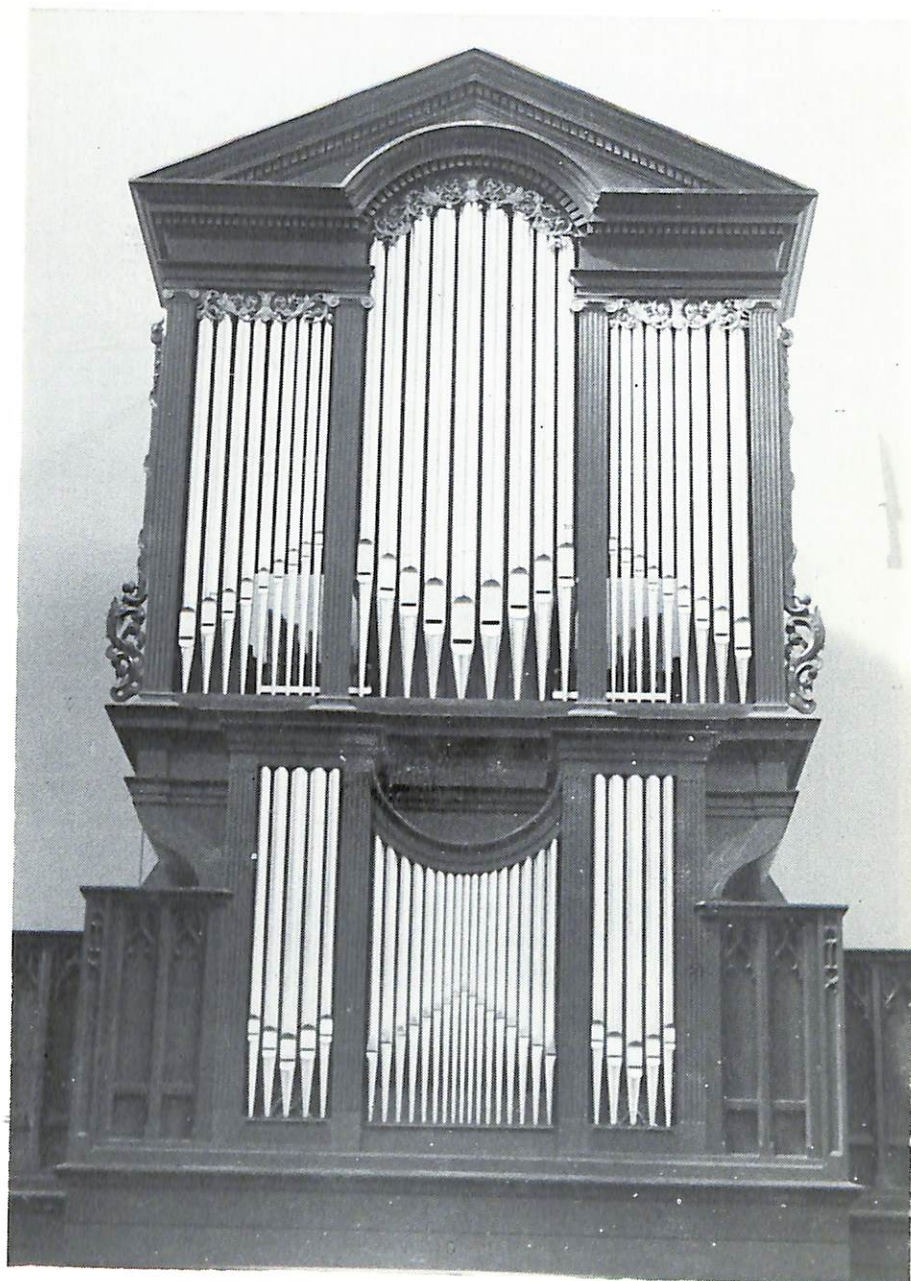
H.W.-laden Forcevillepijwerk



Uitgelend en hersteld
Forcevillepijwerk



Koororgel (1995) Ghislain Potvlieghe
Sint-Amanduskerk, Roeselare



Clerinx-orgel (1843-'44)
Sint-Pietersbandenkerk, Lommel

«terug tot leven wekken» van het oorspronkelijke klankbeeld. Door transformaties uit vroegere tijden was het orgel van Lommel immers niet meer echt herkenbaar als een Clerinx-instrument.

De eerste belangrijke wijzigingen dateren uit 1903, toen Theodor Ruef uit Sint-Truiden het orgel hermonteerde in het nieuwe kerkship. Bij die gelegenheid werd het vroegere rugwerk (inclusief kast) achter het hoofdwerk, in een torennis geplaatst. Tevens werden de oude tinnen frontpijpen vervangen door zinken pijpen. Nog groter van impact was de verbouwing uit 1962, die helemaal in de geest van die tijd uitgevoerd werd door Gerard D'Hondt uit Herselt naar de adviezen van kanunnik Titus Timmerman. Het positief werd terug als een rugwerk uitgebouwd, maar helaas verdwenen tijdens deze werken de oorspronkelijke speeltafel, de windvoorziening en het grootste gedeelte der tracturen; ze werden vervangen door niet-historische materialen. Voorts moest de originele trompet wijken voor een mat-klinkend nieuw exemplaar. Ook werd het orgel uitgebreid met een zelfstandig pedaal, waarvan de unit-lade pneumatisch bediend werd. Het orgel werd in 1962 grondig omgeïntoneerd, op basis van strakke wind (zie het aanbrengen van stotenbrekers).

Bij de restauratie anno 1994/95 werd voor de intonatie het Clerinx-orgel te Peer uit 1846 als referentiepunt genomen, omdat dit eveneens een vroeg werk van Clerinx is, en het klankkarakter te Peer geen grote wijzigingen onderging. Het Peerse orgel stond tevens model voor de vervaardiging van de nieuwe hoofdwerk-trompette. Alle originele pijpen werden uitgelengd, met uitzondering van de hautboisbekers, die niet ingekort bleken. Er werd een nieuw zelfstandig pedaal gecreëerd, dat zich in de traditie van Clerinx in open opstelling bevindt. De concrete maatvoering van de nieuwe sleeplade werd geënt op de pedaal-lade van het grote Clerinx-orgel in de Sainte-Cathérinekerk te Luik; ook de bombarde 16' werd van dit orgel gekopieerd. Voor de twee overige pedaalregisters werd pijpwerk uit 1962 gerecupereerd.

Het resultaat is een classicistisch orgel, dat behoorlijk kloek klinkt, met een breed plenum en met vurige en volle tongwerken.
Ontwerper : Spectrum n.v. te Hasselt
Orgelmaker : Georges Verschueren te Tongeren / intonatie : Karl Glockner

Inspeling : 3 december 1995 door Kamiel D'Hooghe. Verder werd medewerking verleend door het Sint-Ceciliakoor o.l.v. Henri Indenhoek, begeleid door titularis-organist Michel Dekeyser.

Speeltafel :

Manuaalomvang : C-g³ (56 toetsen)

Pedaalomvang : C-d' (27 toetsen)

Dispositie : in volgorde der laden :

(* = origineel)

Hoofdwerk (C-g³)

Cornet 4 S *
Montre 8 *, frontpijpen uit 1995
Bourdon 16 B&S *
Viola 8 S *
Flûte travers 8 S *
Bourdon 8 *
Prestant 4 B&S *
Flûte 4 *
Doublette 2 *
Sexquialtera B&S *
(geen repetities)
Fourniture 3 S * 1'
Trompette 8 B&S (1995)
Hautbois 8 S *

Rugpositief (C-g³)

Prestant 4 *, frontpijpen uit 1995
Bourdon 8 *
Cornet 3 S *
Flutine 4 *
Flageolet 2 S (= 1 1/3) *
Doublette 2 *
Clairon 4 B&S *

Pedaalwerk (C-d')

Bombarde 16 (1995)
Octave 8 (1962)
Soubasse 16 (1962)

Toonhoogte : a' = 435 Herz

Temperatuur : gelijkzwevend

Windladen : de laden der manuaalwerken zijn origineel. De hoofdwerkklade bestaat uit drie delen, de positieflade is uit één stuk vervaardigd.

Winddruk : 82 mm/waterkolom.

M. L.

Uit : Standaard-Magazine, 15 dec. 1995. 3de jaargang, nummer 50

«Hoewel een luxeprobleem, heel erg is ook wat ik vorige week op Radio 3 vernam. In de wagen of in bad, aan de vaat of aan mijn bureau, als het even kan luister ik op zondagavond naar het zuurstofgevend orgel-magazine van onze serieuze zender, op het fantoerlijke en waakzame uur tussen 18.15 en 19.15 uur. En ziehier de omroepster vorige week, langs de neus weg uiteraard zonder krop in de keel : «Beste luisteraars, vanaf januari volgend jaar zal ons orgelmagazine te horen zijn van halfelf tot halftwaalf». Dat zeggen ze wel, bij radio 3 : zoveel mogelijk op zeker spelen om zo ver mogelijk onder de 0,5 procent radioluisteraars te blijven. Steeds vanuit de gulden regel dat alle dingen van waarde weerloos zijn. Om het nog maar een keer met Lucebert te zeggen. (L. De Keyser).

Wetenschap en J.S. Bach

Leon BIERENS

Het stemt hoopvol dat in Vlaanderen een aantal mensen pogingen ondernemen een beeld te krijgen van «het geheel» (1). Hierbij mag niet alleen worden gedacht aan het oplossen van een groot filosofisch vraagstuk. Het is een beweging tegen de heersende versnippering. In en buiten de wetenschappen heerst namelijk fragmentering. Gebieden worden sterk afgebakend en zijn enkel toegankelijk voor specialisten. Ook in de muziekwereld is dit waarneembaar. Alhoewel dit fenomeen begrijpelijk is vanuit het gezichtspunt dat de dingen steeds complexer worden, dreigt het gevaar dat onderwerpen eenzijdig en dus maar gedeeltelijk worden benaderd. Het geheel wordt uit het oog verloren. Om dit tegen te gaan is een gezamenlijke aanpak van een onderwerp noodzakelijk en dit vanuit verschillende achtergronden. Echter een diversiteit aan invalshoeken geeft gemakkelijk aanleiding tot polemiek. In plaats van dit te willen vermijden is het stimuleren van het debat wenselijk. Hierdoor verhoogt de kans op «juiste» kennis. Het is daarom verheugend dat in dit tijdschrift plaats wordt geruimd voor dialoog. Het volgende artikel kan daar een bijdrage toe leveren.

Er is al veel geschreven over de relaties tussen Johann Sebastian Bach en het orgel. Talrijke partituren met orgelwerken zijn uitgegeven. Men zou vermoeden dat bijna alles in kaart is gebracht. Maar deze zekerheid wordt gemakkelijk doorbroken. Een vraag : mogen wij ondubbelzinnig spreken over orgelwerken? Aan de betiteling orgelwerk kan namelijk worden getwijfeld omdat Bach in een aantal autografen(schijnbaar) onduidelijke aanwijzingen geeft betreffende het instrument waarop een werk dient te worden gespeeld. Hierbij wordt gedacht aan de uitdrukking «à 2 Clav. & Pedal» (2). Vasthouden aan de indeling van Bachs compositorische oeuvre biedt geen garantie aangezien deze pas ontstaan is na zijn dood (3).

Een praktisch voorbeeld. Bachs Passacaglia heeft al op menig orgelconcertprogramma gestaan. Het werk wordt bijna automatisch geassocieerd met het orgel. Nochtans weet J.N. Forkel, de eerste Bachbiograaf, te vertellen dat het werk eerder geschreven is voor het clavichord uitgerust met een pedaal dan voor

het orgel (4). In het voorwoord van band I van de Petersuitgave wordt dit door F.K. Griepenkerl nogmaals bevestigd. Het is onlogisch dat pogingen worden ondernomen om deze beweringen te minimaliseren. Zo komen, ondanks hoopvolle initiatieven, de relaties tussen Bach en clavichorden en clavecimbels voorzien van een pedaal maar weinig aan bod (5). Mogelijk valt het accepteren dat de traditie van de Passacagliavertolking op orgel niet authentiek is velen te zwaar.

Er is nood aan bredere aanpak om deze verwarde toestand te ontrafelen. Er moet worden geschetst hoe de verwantschappen tussen God, muziek, Passacaglia, Bach en (toch) het orgel kunnen geweest zijn. Een sleutel tot de problematiek die in dit artikel wordt aangereikt is het begrip wetenschap. Om «het geheel» te kunnen vatten worden slechts de grote lijnen en enkele historische voorbeelden gegeven. In het betoog komt bij voorkeur J.S. Bach aan het woord. Niet nagelaten wordt de afstand tussen historische en hedendaagse opvattingen te onderstrepen.

Er zijn een aantal getuigschriften bewaard gebleven die Bach meegaf aan zijn studenten. De uitdrukking «in Musicis habenden Wissenschaften» wordt daar regelmatig in aangetroffen (6). Het zijn geen geïsoleerde gevallen, ook op andere plaatsen hanteert Bach het begrip wetenschap. Zo schrijft hij aan het bestuur van Naumburg over J.C. Altnikol: «da er bereits ein Orgel-Werck geraume Zeit unter Händen gehabt und die Wissenschaft solches gut zu spielen und zu dirigiren besitzt» (7). In het verslag over het nieuwe orgel van de Augustinerkirche te Erfurt, een instrument van J.G. Schröters, noteren Bach en J.A. Weise: «der ihme (= Schröters) von Gott verliehenen Wissenschaft gemäss, gleichfalls fleissig und unverdrossen vollführen werde» (8). En uit bescheidenheid wil Bach de stadsraad van Leipzig in 1730 niet informeren over de «qualitäten und musicalischen Wissenschaften» van de kerkmusici (9).

Het is merkwaardig dat maar weinig theorieën worden opgebouwd rond Bachs opvatting dat iemand wetenschappen in de muziek kan bezitten. Stel vandaag aan een doorsnee vertolker van Bachs muziek de vraag of hij bezig is met wetenschappen, een verbaasd gezicht is het antwoord. Nochtans liggen Bachs

uitspraken en deze van tijdgenoten voor het oprapen. De hedendaagse strenge scheiding tussen enerzijds wetenschappelijk (musicologisch) onderzoek en anderzijds uitvoerings- of compositiepraktijk is historisch niet te verantwoorden. De conclusie is verrijkend. Wij benaderen muziek anders. Alle activiteiten die voortvloeien uit ons basisidee, zoals wijze van componeren, instrumenten bouwen en concerneren, zijn essentieel verschillend met deze van Bach. Het geloof dat zij niet afwijken draagt bij tot misvattingen en verkeerde interpretaties.

Terecht kan men zich afvragen of ons begrip van wetenschap overeenkomt met dat van de 17de, begin 18de eeuw. Een 17de eeuwse bron meldt: «Wetenschap is een bequaemheyt van 't spiegelend verstand, om de dingen door haere oorzaken te kennen en te overwegen» (10). Tegenwoordig poogt men in de wetenschappen nog steeds de oorzaken, een intensie die ook in dit artikel speelt, de regels en wetmatigheden van de dingen te achterhalen. Bach als wetenschapper past in deze omschrijving. Hij verzamelt en bestudeert bestaand muzikaal materiaal en verwerkt ze in nieuwe composities (wetmatigheden). Zoals het een wetenschapper betaamt, ziet hij zichzelf als schakel in de ontdekkingstocht. Kennis moet worden doorgegeven. Het didactische gegeven van zijn werken blijkt uit talrijke titelbladzijden die hij bij zijn composities voegt (11).

Bach beschouwen als wetenschapper zal velen afschrikken omdat nu de rationele wetenschapsbeoefening wordt geplaatst tegenover het irrationele (christelijke) geloven. Hier ligt opnieuw een fundamenteel verschil met het verleden. Grote namen zoals Copernicus, Kepler, Galileï en Newton waren op zoek naar wetmatigheden, maar deden dit binnen een door God beheerst werelddeel (12). Het zijn juist hun vindingen die een breuk hebben veroorzaakt in die dogmatische zekerheid. Binnen de conservatieve omgeving waar Bach opgroeide waren nog grote stukken van dat oude wereldbeeld aanwezig. Bachs uitlating «Dem Höchsten Gott allein zu Ehren», genoteerd in het Orgelbüchlein, is begrijpbaar binnen deze context.

Voor het brede publiek en vele musici is het historisch verband tussen God en muziek onbekend. Nochtans lag ze waarschijnlijk aan de basis van onze westerse muziektheorie. Volgens de bijbel (Wijsheid 11:20) heeft God alles naar maat, getal en gewicht geordend. De eenvoudige, ordelijke verhoudingen van de eerste

(consonante) elementen van de boventonenreeks vormen één van de bewijzen (13). Menselijke creaties moesten naar analogie met Gods perfecte schepping eveneens ordelijk zijn. De drieklank, samengesteld uit de eerste elementen van de boventonenreeks en volgens het oor goed klinkend, kon niet anders zijn dan een wens van de Allerhoogste. De drieklank werd daarom het basismateriaal van de musica. Deze gedachtengangen bleven na de middeleeuwen nog lang bestaan en worden bijvoorbeeld nog volop aangetroffen bij Bachs tijdgenoot A. Werckmeister (14). Ook Bach acht de drieklank zeer hoog. Zoals iedereen gemakkelijk kan nagaan, steunen veel van zijn thema's op dit akkoord. Het thema van de Passacaglia vormt hierop geen uitzondering.

Als wetenschapper vond Bach regels en paste hij ze toe. Persoonlijk onderzoek van het Orgelbüchlein leverde een aantal van die regels op. Zo blijkt uit vergelijking van de koraalmelodieën van het Orgelbüchlein met (oorspronkelijke) koraalmelodieën dat Bach bij voorkeur tertsintervallen opvult (15). De verklaring kan schuilen in het feit dat een luisteraar makkelijk secundegangen kan volgen en dat grotere intervallen dan een secunde in een secundeomgeving beter opvallen. Deze regel kan worden uitgebreid. Zo geldt dat de eerste toon van twee opeenvolgende tonen op secundeafstand de tweede toon (bij de luisteraar) doet verwachten. De lengte en plaats van deze tonen in een ritmisch schema zijn tevens van belang. Opeenvolgende tertsintervallen refereren teveel naar de drieklank. Dit vermijden laat toe om op bepaalde momenten heel duidelijk de drieklank te laten horen, bijvoorbeeld in het thema.

Dat Bach wel degelijk wetmatigheden hanteert wordt bijvoorbeeld bewezen door zijn eenvoudige basisregel bij de Kanon BWV 1078 : «Fa Mi, et Mi Fa est tota Musica» (16). Het zou te ver voeren de verwantschap tussen deze canon en het Passacagliathema volledig uit de doeken te doen. Geresumeerd kan worden gesteld dat met de hiervoor aangegeven basisregels i.v.m. de drieklank en de secundegangen veel kan worden verklaard. Mogen wij de drie eerste tonen van het Passacagliathema ordinar noemen? Het ritmisch patroon wordt gelijktijdig met de drieklank bepaald. Vervolgens komen enkele opeenvolgende secundeintervallen vanaf fa tot la. Deze laatste toon is letterlijk het hoogtepunt. De hieropvolgende afsluiting is te simpel. De

dalende drieklank in halve notenwaarden wordt versierd met voorbereidende secundeintervallen (port de voix?). Op de voorlaatste noot van het thema na, blijft alles in een gelijk ritmisch patroon.

Al vroeger hebben vorsers een uitleg gegeven die sterk aanleunt bij deze verklaring (17). Wat hier wordt gesteld is het ontkennen van de originaliteit en buitengewone inspiratie die in het Passacagliathema schuilt. Elke componist had het kunnen uitvinden. Dit kan ook gebeurd zijn. Bach en A. Raison kwamen misschien onafhankelijk van elkaar op hetzelfde idee (18). Er hoeft geen sprake te zijn dat Bach het thema ontleende. Twee gescheiden redeneringen voeren binnen eenzelfde kader kan altijd leiden tot gelijke uitkomsten.

In Bachs tijd brak het besef door dat de wereld niet zo ordelijk was geschapen, dat Gods hand niet direkt zichtbaar was. Vooral de kerken blijven zwijgen over het verkeerde, maar toch eeuwenlang gevolgd wereldbeeld (19). Het is goed mogelijk dat wij maar weinig directe informatie vinden over Bach en het oude wereldbeeld omdat zijn omgeving deze oude achterhaalde opvattingen ook liever verzwegen. Bij een aantal historische documenten biedt het hanteren van dit gezichtspunt interessante perspectieven. In het hierboven gegeven citaat over het orgel te Erfurt is sprake van de orgelbouwer en de door God aan hem verleende wetenschappen. Waaruit bestonden die wetenschappen? Wat bedoelt C. Ph. E. Bach als hij over de registratiewijze van zijn vader meldt : «Diese Wissenschaften sind mit ihm abgestorben» (20). Registreerde J. S. Bach zo onconventioneel, volgens wetenschappen die niemand meer kende of gebruikte? Misschien is juist de onduidelijkheid van C. Ph. E. Bach een aanknopingspunt. Een toelichting.

De ontwikkeling van het orgel is begrijpbaar als een zoektocht naar een machine waarmee de verschillende elementen van de boventonenreeks konden worden gehoord. Waarom treffen wij anders (nog steeds) op het orgel aanduidingen aan die verwijzen naar de reeks? Het plenum (blokwerk) is het perfecte einddoel van die tocht : enerzijds kan op elke toets een boventonenreeks klinken, anderzijds kan door het indrukken van de gepaste toetsen eveneens een reeks worden samengesteld. Een apparaat dat op voorbeeldige wijze de Goddelijke reeks kan exposeren

(consonante) elementen van de boventonenreeks vormen één van de bewijzen (13). Menselijke creaties moesten naar analogie met Gods perfecte schepping eveneens ordelijk zijn. De drieklank, samengesteld uit de eerste elementen van de boventonenreeks en volgens het oor goed klinkend, kon niet anders zijn dan een wens van de Allerhoogste. De drieklank werd daarom het basismateriaal van de musica. Deze gedachtengangen bleven na de middeleeuwen nog lang bestaan en worden bijvoorbeeld nog volop aangetroffen bij Bachs tijdgenoot A. Werckmeister (14). Ook Bach acht de drieklank zeer hoog. Zoals iedereen gemakkelijk kan nagaan, steunen veel van zijn thema's op dit akkoord. Het thema van de Passacaglia vormt hierop geen uitzondering.

Als wetenschapper vond Bach regels en paste hij ze toe. Persoonlijk onderzoek van het Orgelbüchlein leverde een aantal van die regels op. Zo blijkt uit vergelijking van de koraalmelodieën van het Orgelbüchlein met (oorspronkelijke) koraalmelodieën dat Bach bij voorkeur tertintervallen opvult (15). De verklaring kan schuilen in het feit dat een luisteraar makkelijk secundegangen kan volgen en dat grotere intervallen dan een secunde in een secundeomgeving beter opvallen. Deze regel kan worden uitgebreid. Zo geldt dat de eerste toon van twee opeenvolgende tonen op secundeafstand de tweede toon (bij de luisteraar) doet verwachten. De lengte en plaats van deze tonen in een ritmisch schema zijn tevens van belang. Opeenvolgende tertintervallen refereren teveel naar de drieklank. Dit vermijden laat toe om op bepaalde momenten heel duidelijk de drieklank te laten horen, bijvoorbeeld in het thema.

Dat Bach wel degelijk wetmatigheden hanteert wordt bijvoorbeeld bewezen door zijn eenvoudige basisregel bij de Kanon BWV 1078 : «Fa Mi, et Mi Fa est tota Musica» (16). Het zou te ver voeren de verwantschap tussen deze canon en het Passacagliathema volledig uit de doeken te doen. Geresumeerd kan worden gesteld dat met de hiervoor aangegeven basisregels i.v.m. de drieklank en de secundegangen veel kan worden verklaard. Mogen wij de drie eerste tonen van het Passacagliathema ordinair noemen? Het ritmisch patroon wordt gelijktijdig met de drieklank bepaald. Vervolgens komen enkele opeenvolgende secundeintervallen vanaf fa tot la. Deze laatste toon is letterlijk het hoogtepunt. De hieropvolgende afsluiting is te simpel. De

dalende drieklank in halve notenwaarden wordt versierd met voorbereidende secundeintervallen (port de voix?). Op de voorlaatste noot van het thema na, blijft alles in een gelijk ritmisch patroon.

Al vroeger hebben vorsers een uitleg gegeven die sterk aanleunt bij deze verklaring (17). Wat hier wordt gesteld is het ontkennen van de originaliteit en buitengewone inspiratie die in het Passacagliathema schuilt. Elke componist had het kunnen uitvinden. Dit kan ook gebeurd zijn. Bach en A. Raison kwamen misschien onafhankelijk van elkaar op hetzelfde idee (18). Er hoeft geen sprake te zijn dat Bach het thema ontleende. Twee gescheiden redeneringen voeren binnen eenzelfde kader kan altijd leiden tot gelijke uitkomsten.

In Bachs tijd brak het besef door dat de wereld niet zo ordelijk was geschapen, dat Gods hand niet direkt zichtbaar was. Vooral de kerken blijven zwijgen over het verkeerde, maar toch eeuwenlang gevolgde wereldbeeld (19). Het is goed mogelijk dat wij maar weinig directe informatie vinden over Bach en het oude wereldbeeld omdat zijn omgeving deze oude achterhaalde opvattingen ook liever verzweg. Bij een aantal historische documenten biedt het hanteren van dit gezichtspunt interessante perspectieven. In het hierboven gegeven citaat over het orgel te Erfurt is sprake van de orgelbouwer en de door God aan hem verleende wetenschappen. Waaruit bestonden die wetenschappen? Wat bedoelt C. Ph. E. Bach als hij over de registratiewijze van zijn vader meldt : «Diese Wissenschaften sind mit ihm abgestorben» (20). Registreerde J. S. Bach zo onconventioneel, volgens wetenschappen die niemand meer kende of gebruikte? Misschien is juist de onduidelijkheid van C. Ph. E. Bach een aanknopingspunt. Een toelichting.

De ontwikkeling van het orgel is begrijpbaar als een zoektocht naar een machine waarmee de verschillende elementen van de boventonenreeks konden worden gehoord. Waarom treffen wij anders (nog steeds) op het orgel aanduidingen aan die verwijzen naar de reeks? Het plenum (blokwerk) is het perfecte einddoel van die tocht : enerzijds kan op elke toets een boventonenreeks klinken, anderzijds kan door het indrukken van de gepaste toetsen eveneens een reeks worden samengesteld. Een apparaat dat op voorbeeldige wijze de Goddelijke reeks kan exposeren

hoort thuis in de kerk, de plaats om God te aanbidden. Het (kleine) middeleeuwse orgel staat daarom dicht bij het altaar. Het is een symbool, een attribuut bij de Allerhoogste (21). Het bekende geschilderde positief op het Lam Godsretabel te Gent (1432) ondersteunt deze bewering. Het bevindt zich naast de centraal tronende God de Zoon (22). Hierbij moet worden vermeld dat vele vroege orgelafbeeldingen worden aangetroffen op aanbiddingstaferelen, meestal samen met nog andere muziekinstrumenten (23). Een machine ter ere Gods die alle instrumenten verenigt is een ander doel dat in de 16de eeuw wordt gerealiseerd. De orgelbouwer had de belangrijke taak deze door God geschonken kennis op juiste wijze te verwerken. De christelijk opgevoede organist had de plicht deze wetenschap gepast te hanteren. Als C. Ph. E. Bach spreekt is deze zienswijze op orgel(bouwer) en organist verleden tijd. De wetenschap om registers te trekken volgens de boventonenreeks (de wil van God!) is achterhaald. Niet God maar enkel het menselijk oor bepaalt nog wat aangenaam is.

Het orgelplenum was niet louter één van de vele registratiemogelijkheden. Elke compositie opgedragen aan de Allerhoogste kon niet beter worden uitgevoerd dan op een orgel met een plenumregistratie. Dit hoeft niet te betekenen dat de werkelijkheid zo was. Wij lezen Bachs aanduiding «pro organo pleno» enkel nog eenduidig als registratieaanwijzing. Het voorschrift kan ook symbolisch worden geïnterpreteerd. De Passacaglia kan dan inderdaad (vanuit zuiver muzikaal standpunt) voor (of op) het clavichord zijn geschreven (boeiend is de vraag welke aspecten van het werk als typisch voor het klavier kunnen worden beschouwd). Vervolgens werd vanuit Bachs religieuze achtergrond de compositie bij voorkeur op het orgel en met een plenumregistratie gespeeld. Deze redenering kan zeer ver worden doorgevoerd. Bach heeft werken geschreven (later verkeerd aangeduid als enkel orgelwerken) voor klavierinstrumenten die al dan niet voorzien zijn van een pedaal. De tegenstrijdigheid tussen Forkels bewering dat Bach dergelijke instrumenten bezat en het ontbreken van overvloedige aanwijzingen dat composities voor deze instrumenten zijn geschreven, wordt met deze redenering opgeheven (24). Bachs veel voorkomende voorschrift «à 2 Clav. & Pedal» is exact. De soms zeer kleine notenwaarden die Bach noteert kunnen in tegenstelling met het kerkorgel op een clavecimbel naar waarde worden vertolkt (25).

Ter afronding :

J. S. Bach steunde (nog) op een wereldbeeld dat beheerst werd door God. De muziek in al haar facetten kwam van, en moest ook terugkeren naar de Allerhoogste. Als dat onaantastbare wereldbeeld wankelt is de verbijstering groot. De verschillende christelijke kerken vervallen in een stilzwijgen, de opvattingen over muziek die inherent aan dat wereldbeeld waren verbonden ondergaan eenzelfde lot. Tussen J. S. Bach en latere generaties is deze belangrijke omwenteling van onze westerse cultuur zichtbaar. De stilte wordt soms doorbroken door spottende uitlatingen. Een treffend voorbeeld die de relatie Bach, God, drieklank en orgel aantoont, maar tevens belachelijk maakt, komt van C. F. Cramer (1792) : «Er (= Bach) hätte, das bin ich gewiss ! beym Anblick des uebels in der Welt, unsern Herrn Gott selber constituirt, und nich eher geruht, bis Dieser ihm die Trias Harmonica des ganzen Charivari's der Septimenacorde hienieden gezeit; sie ! die zwar zu unsern Ohren nicht gelangt, aber, sicherlich ! auf der grossen Orgel das Dreyermalheilig, wo das : Le tout est bien ! im Allerheiligsten des Himmels ertönt, hörbar seyn muss» (26).

Als God geen einddoel meer is wordt Zijn plaats ingenomen door de mens, in het bijzonder de componist, de musicus en de luisteraar. De romantiek, met als hoofdkenmerk het subjectieve voelen, moest volgen en heerst tot op de dag van vandaag.

De muziek is nu geen wetenschap meer om Goddelijke orde te bestuderen, het orgel geen machine om ordelijke klanken te produceren. De musicus staat niet ten dienste van de muziekwetenschap, integendeel, de muziek wordt gebruikt door het (concerterende) individu.

Deze kennis noopt tot het nemen van verantwoordelijkheid. Waarom muziek studeren ? Waarom orgels bouwen ? Waarom musiceren en concerteren ? Waarom CD's maken ? Welk doel beogen wij ? Volgen wij Bachs spoor, blijven wij op de huidige weg of is nog een andere route mogelijk ?

Vanuit zuiver muzikaal standpunt gezien verdienen, naast het orgel, ook de andere klavierinstrumenten uitgerust met een pedaal meer aandacht. Dit zal leiden tot een ruimer zicht op de geschiedenis en kansen op een betere speeltechniek (van het pedaal).

Tenslotte mag het duidelijk zijn dat de geschiedenis van het orgel te weinig wordt geschreven vanuit symbolisch standpunt. Teveel wordt nu naar het verleden gekeken met het hedendaagse idee dat het enkel om een muziekinstrument gaat. Talrijke dingen die wij nu bestempelen als louter versiering waren dit oorspronkelijk niet. Vliegende engeltjes, klokjes, trommels, vogels en dergelijke waren geen amusement voor de gewone man. Ook ornamenten zoals plantenmotieven boven en onderaan de pijpenvelden zijn iconografisch te verklaren, net zoals vele figuren op of rond de orgelkast. Precies in de loop van de 18e eeuw verdwijnen al deze dingen en maken ze plaats voor nietszeggende decoratie. Juist een grotere aandacht voor de symbolen van het orgel kunnen een sleutel zijn tot een meer juiste historische benadering van het apparaat.

VOETNOTEN :

1. LEO APOSTEL, JAN VAN DER VEKEN, Wereldbeelden, van fragmentering naar integratie. Kapellen, 1992. Beide professoren zijn oprichters van de vzw Worldviews. Deze vereniging poogt op een multidisciplinaire en pluralistische wijze (opnieuw) grotere samenhangen te vinden. Onlangs verscheen het boek Cirkelen om de wereld. Kapellen, 1994.
2. R.L. MARSHALL probeert in zijn artikel Organ or «Klavier» (in Bach as Organist, London, 1986, pp. 212-225) aan te tonen dat deze uitdrukking slaat op het orgel. Uit het oog wordt verloren dat «wij» vinden dat een componist een instrument moet voorschrijven. Nu interpreteren wij Bachs voorschrift als onduidelijk. Laten wij ook de mogelijkheid in acht nemen dat Bach zeer duidelijk is.
3. Een eerste indeling verschijnt in Bachs necrologie, opgesteld door o.a. C. Ph. E. Bach in 1754 (Bach Dokumente III, nr. 666).
4. J.N. FORKEL, Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke. Leipzig, 1802, hoofdstuk IX.
5. Sinds enkele decennia worden, internationaal gezien en al dan niet naar historische voorbeelden, clavichorden en clavecimbel gebouwd die voorzien zijn van voetklavieren. Eén van de pioniers op het gebied is de Vlaamse bouwer van diverse klavierinstrumenten Ghislain Potvlieghe. Hij realiseerde al clavichorden met pedaal begin de jaren tachtig. Persoonlijke ervaring op het terrein van pedaalclavecimbel leert dat de huiver en zelfs afkeer van vele musici voor deze instrumenten groot is. De onwetenschappelijke houding kan worden verklaard door de vrees voor beproeving. Het bespelen van dergelijke instrumenten vraagt om een gepaste benadering, in het bijzonder van het voetenspel. De «groffe» orgeltraktuur verdraagt nog een bespeling met veel beweging. De «fijne» mechaniek van clavecimbel en clavichorden die moet leiden tot subtiel notenspel laat geen heftige en zware behandeling toe. De bronnen getuigen dat Bach zeer behendig op orgel én klavier met vingers en voeten speelde zonder een heftige beweging van het lichaam (Bach Dokumente II, nr. 400).
6. Bach Dokumente I, nrs. 60, 67, 68, 69.
7. Bach Dokumente I, nr. 47.

8. Bach Dokumente I, nr. 86.
9. Bach Dokumente I, nr. 22.
10. C. RIPA, Iconologia. Amsterdam, 1644, p. 610.
11. Bach Dokumente I, nrs. 148, 152, 153. De term Übung draagt bij tot het didactische interpreteren van de Klavierübung I-IV.
12. M. WILDIERS, Kosmologie in de westerse cultuur. Kapellen, 1988, pp. 109-135.
13. R. DAMMANN, Der Musikbegriff im deutschen Barock. Köln, 1967, hoofdstuk I.
14. Het is mogelijk dat Bach de boventonentheorie kende zoals ze door A. Werckmeister werd uiteengezet in zijn Musicalische Paradoxal-Dis-course (Qvedlinburg, 1707).
15. L. BIERENS, Tekens, symbolen en affecten in het Orgelbüchlein van J.S. Bach (Licentiaatsverhandeling). Rijksuniversiteit Gent, 1985. Welke de koraalmelodieën zijn die Bach gebruikte voor het Orgelbüchlein is onbekend. De vergelijking die daarom werd doorgevoerd gebeurde aan de hand van koraalzetters die G.F. Telemann uitgaf onder de naam «Fast allgemeines Evangelisches Lieder-Buch» (Hamburg, 1720). Op het voorblad van de bundel staat o.a. vermeld : «Lieder Buch welches sehr viele alte Chorale nach ihren Uhr-Melodien und modis wieder herstellt».
16. Bach Dokumente I, nr. 177.
17. P. WILLIAMS, The Organ Music of J.S. Bach I. Cambridge, 1980, pp. 255-257.
18. Het is eenzijdig om enkel te opteren voor de mogelijkheid dat Bach het Passacagliathema ontleende van André Raison (Trio en passacaille, Premier Livre d'Orgue, Parijs, 1688). Talrijke voorbeelden zullen waarschijnlijk gevonden kunnen worden die verwantschap vertonen met het Passacagliathema.
19. M. WILDIERS, Kosmologie in de westerse cultuur. Kapellen, 1988, pp. 171-193.
20. Bach Dokumente III, nr. 801.
21. R. HAMMERSTEIN, Macht und Klang. Bern, 1986. In dit boek wordt het orgel geplaatst bij de automaten die machthebbers (God) omringde.
22. L. VAN PUYVELDE, Van Eyck - Het Lam Gods. Rotterdam, 1948.
23. Een mooi voorbeeld zijn de orgelluiken van het 17de eeuwse orgel in de O.L.V. Basiliek te Maastricht. Aan de binnenkant staat de aanbidding van de koningen en de herders geschilderd. Het orgel is niet afgebeeld maar werkelijk aanwezig. In het verlengstuk van het orgel als instrument ter ere van is het interessant te duiden op de relatie tussen het onderwerp aanbidding van het Christuskind en de aanwezigheid van de doedezak spelende herder. Dit laatste instrument (bestaande uit een vaste bas, de bourdon, waarborgen een tweede stem beweegt) wordt overvloedig aangetroffen op dergelijke taferelen uit de 15de tot 17de eeuw. In deze periode was het gebruik van symboliek in de kunsten een vast gegeven. Merk op dat deze periode samenvalt met een sterke ontwikkeling van het orgel !
24. J.N. FORKEL schrijft in zijn Bachbiografie (hoofdstuk III) dat Bach bij driestemmige werken een stem bijvoegde en hiervoor een clavichord of een clavecimbel gebruikte voorzien van een pedaal.
25. Bijvoorbeeld in het Praeludium in h (BWV 544) komen zeer kleine notenwaarden voor die zelfs al in een middelmatige kerkruimte moeilijk naar waarde en in verhouding kunnen worden uitgevoerd.
26. Bach Dokumente III, nr. 973.

Ter Bespreking

«L'ORGUE DE DOLE» van de auteurs : Pierre-Marie Guéritey, Roger Ruty, Jean-Pierre Jacquemart, Jacques Béza, en met een voorwoord van Michel Chapuis, Canavas Editeur, 1995.

De Association des Amis de l'Orgue de Dole gaf dit zopas in de maand juni verschenen boek uit over het beruchte Karl Joseph RIEPP (1710-1775)-orgel van de collegiale Notre-Dame-kerk te Dole in Bourgondië. K. Riepp, de vermaarde bouwer van o.m. de orgels in de Benedictijnerabdij van Ottobeuren (1756-1766) en zijn laatste werk in de Cisterciënzerabdij van Salem (1766-1774), bouwde kort tevoren tussen 1750 en 1754 dit grote 4-klavierswerk te Dole. Als beginnend orgelbouwer maakte K. Riepp zich de orgelbouwkunst van de Elzas eigen, door in de leer te gaan bij de grote Andreas Silbermann in Straatsburg. Hij vond een goed werkveld niet alleen in de Elzas maar ook in de streek van Dijon, waar hij zijn atelier had gevestigd. Na 1756 bleef hij vooral in Duitsland werkzaam, en introduceerde zo op Duitse bodem het klassieke laat-barokke Franse orgeltype.

Het orgel van de Notre-Dame te Dole is een zuiver Frans geaard werk met een Grand Orgue met 16 voet Montre in het front, een Rugwerk met 8 voet Montre, en naast een Récit en Echo ook nog een Pedaal met 5 stemmen voorzien.

Zelfs de vermaardheid van een K. Riepp kon er echter niet borg voor staan dat het orgel gaaf en onaangetast de geschiedenis zou in gaan. In 1787, op de vooravond van de Franse Revolutie reeds vond een eerste transformatie en uitbreiding plaats door Fr. Callinet, ook niet de eerste de beste in de Franse orgelbouwkunst van de late 18de eeuw. Een steviger uitbreiding en lichte romantisering volgde in 1830 door Joseph Stiehr. Zelfs dit was nog niet genoeg want kort daarop in 1856 volgde nog verdere uitbreiding en romantisering door Xavier Stiehr en Félix Mockers. In 1959 scheen het moment gekomen voor een poging tot restauratie door Philippe Hartmann, waarbij het mechanisch gedeelte in de toestand van 1856 werd gehouden, maar vooral het pijpenbestand van de 18de eeuw in een betere kontekst werd geplaatst door wat romantische strijkers te laten verdwijnen en de typische Franse stemmen nodig voor bv. un jeu de tierces, te reconstitueren. Zo is het tot op vandaag gebleven.

De geschiedenis van dit bijzonder fraaie orgel, is er ook één, — dit heeft éénieder ondertussen wel begrepen —, van veel dom onbegrip en trieste afzakking naar een dieptepunt die geen enkele stijl meer eer aandoet. Het voorliggende boekje dat voorbeeldig fraai is uitgegeven, vertelt ons dit verhaal op aangename, instructieve wijze in diverse hoofdstukjes, waarvan elk van de genoemde auteurs er eentje voor zijn rekening neemt. Er is interessant fotomateriaal aanwezig, zelfs in kleur dat ons, zonder al te gedetailleerd te zijn, een goede blik geeft op het binnenwerk. Voor wie intenser met het orgelbouwwak bezig is, is er ook een boeiend annex-hoofdstuk dat menuur-tabellen geeft. Zoals de tekst, zijn ook de foto's het werk van een team van mensen. Het boek wordt afgesloten met résumés in het Duits, het Engels, en het Japans vermoed ik; het internationaliseren mikt naar Franse normen ook al weer op 'ver weg' dan op 'dicht bij huis', want een nederlandsstalig résumé, zo voor de naaste bureu, vindt, zoals verwacht kon worden, nog steeds geen plaats in de Franse gedachtengang.

Bij al dat positiefs, heb ik ook wat al te lang naar de scherpe foto's gekeken die ons een prachtig zicht bieden op de schandalig smerige manier waarop het pijpwerk vele jaren is gestemd. Terecht voor publicaties als deze, met de ronkende namen die zich daarachter scharen, is het etaleren van de echte monumenten uit de rijke Franse orgelcultuur,

volstrekt onterecht echter is het tegelijkertijd zonder enige commentaar voorbij te gaan aan de toegebrachte verloedering en mishandeling door gewild of ongewild in klaar fotomateriaal, aan de buitenwereld een beeld op te hangen van de belabberde stemmings- en intonatiestoestand van deze kunstwerken, zoals hij blijkbaar vandaag nog bestaat. Terwijl wij het boekje over zijn orgel dienen te prijzen, zal K. Riepp zich terecht wel een paar keer in zijn graf hebben omgedraaid bij het aanschouwen van zoveel onzindelijke omgang met zijn pijpwerk en zijn gecreëerde klankbeeld. Laat dit dan, naast de gewaardeerde informatie-verstrekking, de ongeschreven moraal van deze publicatie wezen, dat men bezwaarlijk overtuigend de kunst kan prijzen terwijl men ze bezig is te mishandelen, of de toegebrachte mishandeling in de euforie van de bewondering nog niet eens opmerkt.

A.F.

J.-P. FELIX : *Mélanges d'Organologie* vol. I, 2e édition, mise à jour et complètement refondue, 1995.

Uitgegeven door de auteur;

voor België : 1.500 Bfr. te storten op rek. 000-1109520-34 (incl. verzend.); voor buitenland : besteladres : J.-P. Felix, «Le Pré Frambay», 1367 Autre-Eglise.

De eerste reflex van wie beroepshalve veel bibliografie excerpert is het maken van een vergelijking tussen de oude en de nieuwe uitgave. Dit hebben wij voor onze lezers gedaan, en uit wat volgt kan elkeen die de oude uitgave bezit voor zichzelf uitmaken of hij de nieuwe zal aanschaffen; voor wie de *Mélanges I* nog niet bezit is het een aanrader.

Hoewel het aantal bladzijden gedaald is van 232 naar 231, is de inhoud merkkelijk aangevuld : alle teksten zijn hertypt in een economischer lettertype en met minder wit-spaces (de bladvuiling is daardoor soms nogal compact). Anderzijds zijn sporadisch lange passages overzichtelijker gemaakt door het invoegen van tussentitels.

Op de titelpagina van 1979 stond een orgelbuffet-tekening van Goynaut fragmentair weergegeven, thans integraal.

De volgorde van de laatste artikels is omgewisseld.

Foto's zijn in fotocopie weergegeven; in de editie '95 zijn ze nogal donker uitgevallen zodat soms minder details zichtbaar zijn dan in die van '79. Terwijl het voorgaande maar van bijkomstig belang is, liggen de werkelijke verbeteringen op volgende gebieden.

Er is nu tevens — naast de bestaande indexen — een naamlijst van organisten en van schrijnwerkers/beeldhouwers toegevoegd.

De teksten zijn grosso modo dezelfde, maar in heel wat details gewijzigd c.q. verbeterd; soms gaat het om hele passages.

— In het artikel over Lessen is nu ook het nieuw orgel van 1989 beschreven (In dit artikel is een schoonheidsfoutje geslopen dat er in 1979 niet was : de dispositie van het Flameng-orgel is verbeterd maar deze keer is dan weer de «Tremblant» vergeten — perfectie is niet van deze wereld —).

Bepaalde correcties zijn belangrijk : in het contract met Flameng stond dat de orgelkast even fraai moest zijn als die van «nostre dame de Cambroy»; in '79 had Felix dit ontcijferd als «Cambrai», thans als «Cambron» (abdij), wat veel waarschijnlijker is.

— Artikel over Leuze : de argumentatie (na recent onderzoek) leidt ertoe dat het vermoede auteurschap van Carlier nog grotere waarschijnlijkheid krijgt.

— Het artikel met de twee Verbuecken-contracten (Boechout en Kessel) is nu voorafgegaan door een korte nota over de Verbueckens en een bespreking van de orgels in kwestie.

— De werkljst van Robustelly was blijkbaar al erg volledig in 1979, want ze is slechts op enkele details bijgewerkt; de bibliografie is wel gevoelig uitgebreid.

— Het artikel over het Merklin-orgel te Cuesmes moest aangepast worden want de kerktoren is afgebroken en het orgel gedemonteerd (en nog steeds niet heropgebouwd). Op blz. 100 vinden we thans een goede kleurenfotocopie van de ontwerptekening door Merklin (1857).

— Ook het 18de-eeuwse Lachapelle-orgel van Edingen is inmiddels gedemonteerd en opgeslagen op de zolders van het Hospitaal. Het is niet bemoedigend zulke zaken te lezen : ervaringen in Vlaanderen hebben geleerd dat dergelijke «voorlopige» situaties soms weinig perspectieven bieden. Er moet overigens niet veel verkeerd lopen opdat een gedesaffecteerd orgel wordt opgekocht door een stel efficiënte Hollanders die een zaakje ruiken, of nog erger dat het hele boeltje door een of ander onwetend nieuw bestuur naar de container wordt verwezen. In Wallonië is het gevaar des te groter omdat er aldaar — in weerwil van een thans goed uitgebouwde Monumentendienst (mét veel personeel) — slechts minimale budgetten voorzien zijn. Zelfs belangrijke beschermde complexen zoals bijv. de abdij van Floreffe krijgen amper voldoende subsidie om de daken dicht te houden. Het berooide Waalse Gewest staat overigens voor een zware opgave omdat de provincies (en vele gemeenten) weigeren hun aandeel in restauratie te betalen (vgl. in Vlaanderen : Gewest 60%, Provincie 20%, Gemeente 10%, Kerkfabriek 10%).

Het is dan ook de verdienste van Felix' publicaties — naast hun belang voor de vorsers — dat ze de verantwoordelijken voor het orgelbeleid in franstalig België kunnen beletten in te dommelen.

P.R.

JACQUES CHAILLEY : Le banc d'orgue / 20 pièces pour l'usage liturgique;

uitg. nr. SC 8901 van Editions Musicales de la Schola Cantorum, Rue du Sapin 2 A, CH 2114 Fleurier; 63 blz.

We vragen ons af waarom een gereputeerde figuur als Chailley (o.m. befaamd musicoloog en koordirigent) behoefte heeft een dergelijk staaltje van «naïeve kunst» aan zijn palmares toe te voegen. Het opzet is anders goed bedoeld : literatuur die technisch niet te moeilijk is (gediplomeerden moeten ze prima vista kunnen spelen), in een gematigd klankidoom (± appelerend aan de jaren '30; of is post-modernisme bedoeld?), stukken van variabele lengte voor eventueel gebruik in de eredienst voor spelers die niet voortdurend willen (of kunnen) improviseren.

Slechts bij 2 stukken is pedaalgebruik obligaat, elders facultatief. Technisch doet de schrijfwijze me soms denken aan harmoniumpartituren (compacte LH-akkoorden, octaafverdubbelingen).

De variabiliteit van de 20 werkjes zit in de mogelijkheid om op het einde van (±) elke bladzijde te stoppen met een cadens, ofwel de cadens over te slaan en door te gaan naar de volgende passage. Geschatte minutages zijn telkens onderaan vermeld (tussen één en anderhalve minuut).

De met een * gemerkte stukken zijn speelbaar op een gedeeld klavier; voor onze kleine Vlaamse instrumenten zijn we hiermee nog niet gebaat aangezien Chailley een deling voorziet tussen b° en c1, en verder is gelijkzwevende stemming vereist. De registraties zijn eenvoudig en compatibel. Op zeer arbitrair gekozen plaatsen is vingerzetting aanwezig; deze is eigenlijk overbodig.

Het formaat van 20 x 28 cm, rechtopstaand, is handig; maar over de bladspiegel zijn we veel minder enthousiast : te weinig spatie tussen de systemen, teveel spatie tussen de notenbalken binnen een systeem. De muzieknotatie is schools en overgesystematiseerd : een slecht (of slechtbediend?) computerprogramma. Kortom, het enige echt opwekkende is de pennevrucht van een getalenteerd karikaturist op kaft :

we zien er een bevoegen harmoniumspeler met in het bovenzwevend droom-tekstballonnetje een 5-klaviers-seinhuis waar ze in Brussel-Noord nog niet durven aan denken.

P.R.

PIERRE COCHEREAU : IMPROVISATIONS, neuf pièces improvisées en forme de suite française, in partituur uitgeschreven door Jeanne Joulain, Editions Chantraine/Tournai 1994.

Deze improvisaties speelde P. Cochereau in maart, juni en juli 1977 op het orgel van de Notre-Dame te Parijs. Ze werden toen op plaat, met de kenletters FY 059, opgenomen, een plaat die P. Cochereau zelf betitelde als : 'l'Art de l'Improvisation'.

Als improvisatie bekeken dient men rechtuit te bekennen dat Pierre Cochereau een vakman was in deze discipline en ongetwijfeld naar vorm en inhoud iets kon neerzetten dat betekenis had en respect afdwong. Of improvisaties in uitgeschreven vorm dezelfde interesse kunnen wekken, betwijfel ik. De uitgeschreven partituur laat wat kleine kantjes zien die storend zijn, maar bij improvisatie geruisloos getolereerd worden, bv. de nogal eens voorkomende verdoken of naslaande oktaven in het verloop van de buitenstemmen. Ook lijkt mij, gelet op de vrij klassieke klanktaal, de geïnspireerdheid van het thematisch materiaal wat dunnetjes voor een uitgeschreven partituur. Hoewel de improvisaties in de stereotype Franse suite-vorm zijn gezet, toch neemt Cochereau het zo nauw niet met de even geijkte registraties die traditioneel aan die vaste vormen zijn verbonden en niet geheel los te denken zijn van de constructie van het Frans klassieke orgel zelf; een plein jeu-registratie wordt zonder scrupules met cornetten verbonden, een petit plein-jeu valt uiteen in een grond van bourdons 16 en 8 en een zwevende bovenbouw van cymbale, een Cromorne en Taille krijgt op het gr. orgel een begeleiding met flûte harmonique 8 en bourdon 8, en in het pedaal is de eeuwige subbas 16' niet weg te denken.

Kortom, prachtig voor de improvisatie, maar de uitgeschreven partituur zint mij niet. Ik houd het in dit genre liever bij de authentieke Franse muziek, of zelfs Ch. Tournemire's Suite évocatrice.

A.F.

Missa resurrectionis v. sopraan solo, NAJI HAKIM.

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

In zijn toelichting vermeldt de componist Naji Hakim dat deze **Missa Resurrectionis** voor sopraan solo a cappella werd gecomponeerd tijdens de Goede Week van 1994.

Het harmonisch palet van de modale of chromatische melodieën is gebaseerd op tonaliteit. Zonder enige vorm van instrumentale begeleiding is de nadruk gelegd op de soberheid van middelen en van flexibele expressiviteit, waarbij de stem op de meest uitgesproken wijze de woord-expressie kan dienen.

Het is een fel bewogen virtuoze compositie die de vocale middelen, op een natuurlijke wijze, maximaal weet te gebruiken. Geschreven over een tussituur van twee octaven, moet dit stuk overtuigend klinken in de rijke akoestiek van een kerk. Voor een goed gevormde stem, naar mijn gevoel een dramatische sopraan, lijkt dit een uitstekend repertoirestuk.

K. D'H.

CD : MICHAEL RADULESCU, G. MUFFAT : Apparatus Musico-Organisticus 1690

Uitgave : Ars Musici AM 1108-2 Freiburger Musik Forum / 2 CD's
Instrument : Wien, Michaelkirche, Sieber 1714/Ahrend 1987, III/Ped.

Het orgelœuvre van de muzikale kosmopoliet Georg Muffat (1653-1704) ligt de Oostenrijker Michel Radulescu nauw aan het hart. In 1981 bracht hij reeds een nieuwe uitgave van Muffats orgelwerk uit bij Doblinger Verlag in vier afleveringen. Vorig jaar verscheen een CD-album waarop hij deze Zuid-Duitse orgelmuziek vertolkt op het gerestaureerde Sieber-orgel van de Michaelerkirche te Wenen, het grootste barokorgel van deze muzikale hoofdstad en tevens één der belangrijkste instrumenten van Oostenrijk.

Michael Radulescu vertolkt het volledige œuvre van Georg Muffat (12 toccata's, ciacona, passacaglia, nova Cyclopeias Harmonica) op een technisch briljante manier. Zijn onberispelijke, verfijnde vingertechniek etaleert hij graag in de zeer levendige tempi. De retorische welsprekendheid is overtuigend en wordt creatief aangewend. Vele consonante akkoorden worden op haast evenveel verschillende manieren gearpeggeerd. Radulescu laat het Sieber-orgel in al zijn mogelijkheden horen: zowel in het solistisch gebruik, de kleinere registraties als de plena.

Volkomen bekoren kan deze uitvoering echter niet. In sommige delen ontbreekt een stevige tactus (bv. de ciacona, fuga in toccata V) waardoor het contrast tussen de vrije en strenge, polyfone gedeelten vervaagt. Door de vaak zeer hoge tempi wordt te zeer het accent op de virtuositeit gelegd en is er te weinig plaats voor het cantabel aspect.

Het Sieber-orgel, in 1987 gerestaureerd door Jürgen Ahrend, bezit, evenals de muziek van Georg Muffat, vele Italiaanse invloeden. Het instrument telt 40 spelen verdeeld over drie klavieren en pedaal. De hoofdwerkkast staat gedeeltelijk opgesteld, één kast langs de noord- en een andere langs de zuidzijde. Door deze opstelling wordt een groot ruimtelijk contrast gecreëerd tussen het zeer direct klinkende rugpositief en de andere werken. De diverse plena zijn bijzonder boventoonrijk en mild zoals het Italiaanse ripieno. Het pedaal bezit een duidelijke en krachtige bombarde, naast een vrij helle trompet. Het hoofdwerk heeft naar Zuid-Duits gebruik verschillende (prachtige) strijkers, alsook een 'Piffares', het equivalent van het Italiaanse voce humana-register. Op het rugwerk bevindt zich het enige manuaaltongwerk, een Fagott 8'. Eveneens bijzonder aan dit instrument is het derde klavier, 'Continuo-Positiv' genoemd, dat slechts vier spelen bevat (fluiten 8, 4 - een octaaf 2' en een Mixtuur). Zowel de manualen als het pedaal bezitten een kort octaaf.

De rijk gestoffeerde bijsluiter bevat toelichtingen over het orgelœuvre van Muffat, door Radulescu geschreven en een bespreking van het Sieber-Orgel door Jürgen Ahrend. Zeer onpractisch is de notatie van de gebruikte registers. D.m.v. cijfers worden de registers per werk/per sectie genoteerd. Deze secties worden niet met maatcijfers aangeduid maar met letters. De dispositie van het Sieber-Orgel staat bovendien een bladzijde ervoor, zodat voortdurend de pagina moet worden omgedraaid om de preciese samenstelling van de registraties te kennen. Biografieën van Muffat en Radulescu vervolledigen het geheel. Enkel de tekst van Radulescu is in een Engelse vertaling opgenomen; alle andere notities zijn enkel in het Duits gesteld.

L.B.

IMELDA MATHIS-BLÖCHLIGER an den Disentiser/Klosterorgeln

Uitgave: Ars Musici AM 1101-2 Freiburger Musik Forum

Instrumenten: Hauptorgel 1802/1893/1933/1955/1960, M. Mathis-III/P.; Chororgel 1979/M. Mathis, II/Ped; Marienkirche/1985, II/P.; Mathis und Söhne.

De Zwitserse organiste Imelde Mathis-Blöchliger (familie van de orgelbouwer?) nam in 1990 werk op van Gigout (toccata), Brahms (4 koraalbewerkingen opus 122), Flury (°1955) (koraalvariatie), Mendelssohn (3e

sonate) en Bach (Magnificatfuga, partita 'Sei gegrüßet', Praeludium en fuga in C BWV 547) op de drie orgels van dit Benedictijnerklooster. Een interessante opname is het beslist niet geworden. De organiste weet op geen enkele manier te boeien. Stijlkennis, registratiepraktijk en een gedifferentieerde speelmanier is haar blijkbaar volkomen vreemd. Slordigheden in ritmiek en versieringen vormen nog een bijkomende storende factor. Alle werken worden met eenzelfde, steriele stijlloze saus overgoten. Ze worden bovendien vertolkt op eerder oninteressante, hard- en scherpklinkende instrumenten. L.B.

Bach inconnu / JEAN FERRARD aan het Thomas-orgel in Mürringen.
CD SIC 001, uitg. SIC Brussel 1995, 68'51", tekstboekje 24 blz., Frans/Duits/Engels; prijs 750 Bfr.

In de platenhandel of bij SIC, Rue du Trône 200, 1050 Brussel. Voor wie het bezit van een aller-integraalste collectie Bach-orgelwerken op CD nastreeft zal de aanschaf van deze CD een must zijn: enkele orgelwerken (bijv. het Pedalexercitium) zijn omzeggens niet in opname te vinden, en kleine koralen uit de Yale- of Neumeister-collectie zijn ook nog niet algemeen verspreid. De 4 Duetten anderzijds zijn veelgehoord. En het Kleines Harmonisches Labyrinth is niet van Bach maar wordt beschouwd als een curiosum uit het brein van J.D. Heinichen. Ferrard vertolkt eveneens enkele bladzijden die niet als orgelwerk geboekstaafd staan, maar wel speelbaar zijn op diverse klavierinstrumenten: Praeludium Es-dur BWV 998 en Concerto (naar ViVvaldi) BWV 975. Verder wordt ons de Vioolsonate in C BWV 1005 voorgeschoteld, in een bewerking voor orgel door Benoît Jacquemin; de praktijk van het transcriberen staat buiten discussie vermits hij door Bach zelf toegepast werd. Maar of daar in de huidige tijd nog nood aan is — tenzij als oefening of experiment — is maar de vraag; op die manier kan men het orgelrepertoire eindeloos aandikken. Vanwege de typische beperkingen van de vioolpartituur dienden hier veel «verborgen» baslijnen en harmonieën aan de oppervlakte gebracht te worden, naar mijn smaak met wisselend succes (in sommige samenklanken had ik het wat moeilijk een authentieke Bach te herkennen); in de fuga nam de bewerker de (goede) beslissing om de zeer violistische intermezzi niet klakkeloos over te nemen. In het slot-allegro is door B. Jacquemin de koraalmelodie «Gelobet seist du...» gesuperposeerd op de bestaande viool-guirlandes (die in dit geval letterlijk zijn overgenomen): volgens Ferrard een «tour de force». Inderdaad een merkwaardige poging, maar de melodie wordt in een vreemdstalig ritmisch keurslijf gewrongen om toch maar de harmonieën te doen kloppen.

Het Thomas-orgel (1994) is geconcipeerd in de stijl van G. Silbermann, met 13 registers, waarvan er 7 ingericht zijn voor gemeenschappelijk gebruik op de 2 klavieren; het pedaal heeft enkel een Subbas. Dit orgel (dat ik — toegegeven — enkel van de CD ken) kan mij veel minder bekoren dan het grotere Thomas-orgel in Spa: ligt het aan de akoestiek? of aan de opname? De Prestant 8 bijv. is uitgesproken strijkerig en wat ruig; de fluiten — nogal volumineus — zijn apprecieabel.

In het Duetto I wordt in de RH Prinzipal 8 + Mixtur II 1' genomen: zou J. Ferrard in zijn zeer kritisch Magazine de l'Orgue de wenkbrauwen niet fronsen, indien een andere organist zo een onorthodoxe combinatie trekt?

Besluit: het algemeen bilan is positief.

Nog een persoonlijke opmerking: het plaatje wordt geleverd in plastic «digi-pack», d.i. een kartonnen plooi-mapje met enkel een plastic plaat-houdertje. Best doenbaar, maar hoe zal mijn digi-pack er over enkele jaren uitzien (ik leen vaak uit aan mijn studenten)? Liever een klassiek doosje: beschadigd? voor amper 20 Bfr. heb je een nieuw.

P.R.

Mededelingen

Vlaamse orgelkalender 1996

De vereniging *Het Orgel in Vlaanderen* heeft een bescheiden jaarkalender 1996 uitgegeven met op elk maandblad een foto & dispositie van een historisch of een nieuw orgel in Vlaanderen. Tevens is de *Dag van het Orgel 29 september 1996* aangekondigd.

Inlichtingen : Gulden Vlieslaan 39A 8000 Brugge.

Orgels in Wallonie

Gelezen in *Organum novum*, december 1995, nr. 5 : 1493 orgels zijn geïnventariseerd. De meest merkwaardige instrumenten zijn voorgesteld in *Le Patrimoine majeur de Wallonie* onder de titel *Orgue et Conservation*. Hierin zijn artikels gewijd aan de Luikse orgelschool in de 18de eeuw, de architectuur, de klank en de restauratie van verschillende merkwaardige orgels.

Orgelbezoekdag Beveren-Waas 10 maart 1996

Het orgelcomité Melsele organiseert een orgeltocht doorheen de gemeente Beveren-Waas met bezoek aan de orgels te Melsele, Vrasene en Haasdonk.

Orgeldag Van Peteghem-orgel, Vrasene 31 maart 1996

Om 15u geeft Kamiel D'Hooghe, van Vrasene afkomstig, orgelcursus aan het Van Peteghemorgel aldaar. Hierbij wordt uitgegaan van de eigen stijlkenmerken van het instrument. Joost D'Hondt, besluit om 20u de Vrasense orgeldag met een concert.

Inlichtingen : Roger Herman, Kerkstraat 69, 9120 Vrasene, tel. 03/775.89.42.

Orgeltrip Meise 21 april 1996

Op 21 april organiseert Yves Senden vanuit de orgelcursus van de Stedelijke Muziekacademie te Meise een orgeltocht naar Beigem, waar Yves Senden en Marc Van Driessche vierhandige orgelmuziek spelen. Nadien bespeelt Herman Stinders het Goltfussorgel in de Begijnhofkerk te Leuven. Pierre Ramakers speelt tot slot in de Sint-Michielskathedraal te Brussel.

Inlichtingen : tel. (02) 269.17.88.

Zuid-Nederlandse & Italiaanse orgelmuziek 30 juli - 9 aug.

In het kader van het Waals Orgelseminarie, georganiseerd vanaf 30 juli tot 9 augustus eerstkomend, worden werken van Bull, Cornet, Frescobaldi, de Macque, Trabaci en Froberger bestudeerd onder leiding van de professoren : Jean Ferrard, Lorenzo Ghielmi en Benoît Mernier op de orgels (meestal historische) te Hélécine, Bossut, Jodoigne, Leuven en Thorembais-les-Béguines.

Inlichtingen : SIC, Troonstraat 200, B-1050, Brussel.

Nederlandse orgeltocht naar Vlaanderen 24 aug. 1996

De Nederlandse orgelvereniging «Brabantse Orgelklanken» organiseert op 24 augustus e.k. vanuit Tilburg een orgelexcursie naar Vlaanderen en bezoekt o.m. Antwerpen, Brasschaat, Broechem en Lier.

Voor informatie : tel. 013/543.57.62.

Vingeroefeningen, doctoraal proefschrift

Dr. Joris Nicolaas Anna Leon Leijnse, oudstudent van het Kon. Conservatorium te Brussel, behaalde op 6 december 1995 aan de Erasmus Universiteit te Rotterdam de graad van doctor op basis van het proefschrift *Finger exercises with anatomical constraints, a methodical analysis of non-pathological variations as causes of hand problems in musicians*. Stellingen waren o.m. «Vingeroefeningen verarmen de handfunctie in handen met te strikte anatomische beperkingen».

«Zonder inzicht in de correlatie tussen de anatomische handbouw en de handfunctie zal de muziekpedagoog een instrumentele techniek doceren die verenigbaar is met zijn eigen anatomische mogelijkheden. Dit verklaart mede waarom verschillende zelfs conflicterende pedagogische «scholen» naast elkaar kunnen bestaan».

11.000 orgeltitels

David Michel tekent verantwoordelijk voor een indrukwekkende lijst van 11.000 titels van orgelcomposities en -methoden die, zeker wat de Belgische componisten betreft, nog erg onvolledig is.

Bij steekproeven kan vastgesteld worden dat o.m. de orgelwerken van Willem Kersters, Vic Legley, Raymond Moulaert, Camiel Van Hulse, het *Little Organbook* van Flor Peeters, de *Symphonie de la Passion* van Paul de Maleingrau, de *Nouveau Recueil de Pièces d'orgue et d'Harmodium* van Lucien Mawet, de sonatine van Pierre Froidebise en de kamermuziek voor orgel en kopers van Arthur Meulemans ontbreken.

Dit Belgisch gekleurd voorbehoud verhindert de orgelkenners en liefhebbers niet blij te zijn met deze aanwinst, samengesteld door David Michel en verkrijgbaar bij Bodensee Musikverband, Fabrikstr. 16 a, D-78244, Singen.

J.P. Steyvers tweemaal bekroond

De jonge Nederlandse organist Jean-Pierre Steyvers uit Heythuysen, oudleerling van het Conservatorium te Maastricht waar hij orgel studeerde bij J. Wolfs en naderhand bij K. D'Hooghe, werd tijdens de voorbije maanden tweemaal bekroond als eerste laureaat van een internationaal orgelconcours.

Dit gebeurde op het tweede *Internationaler Orgelwettbewerb Johann Sebastian Bach, Luzern 1995*, gehouden tijdens de maand september 11. en voorheen in *The Eight International Organcompetition Dublin*. Naast geldprijzen kreeg hij uitnodigingen om te concorderen.

J.J. van der Harst treedt terug

De Nederlandse orgeldeskundige, drs J.J. van der Harst, ook bij ons bekend omwille van zijn vele adviezen van orgelrestauraties in Nederlands-Limburg, heeft in verband met zijn pensionering op 1 september 1995, zijn werkzaamheden als adviseur van de KKOR beëindigd.

Michel Chapuis opgevolgd

Op 1 oktober 1995 is Michel Chapuis als orgelleraar aan het *Conservatoire National Supérieur*, met pensioen gegaan. Als zijn opvolgers zijn Olivier Latry, Loïc Mallié en Michel Bouvard benoemd.

Integrale van *L'Orgue Mystique* van Ch. Tournemire

Op het Klaisorgel van de Sint-Elisabethkerk te Bonn is vanaf 1996 tot 1999 door de organist Otto Depenheuer de integrale uitvoering gepland van *l'orgue mystique* van Charles Tournemire.

Portugese barok, Augsburg 19-21 april 1996

Roland Götz leidt van 19 tot 21 april e.k. in Deubach bij Augsburg een orgelseminarie, gewijd aan de Portugese barok.
Inlichtingen : Studio XVII Augsburg, Hermann-Löns-str. 6, D-8659 Gesserthausen.

Gottfried Silbermann Fortepianobouw Freiberg 20 april '96

Het symposium *Der Intrumentenbauer Gottfried Silbermann - Zum Fortepianobau im 17. Jahrhundert* wordt geleid door Felix Friedrich en Klaus Gernhardt.
Inlichtingen : Gottfried-Silbermann-Gesellschaft, Obermarkt 16, D-09599 Freiberg.

Orgelwerken F. Mendelssohn Bad Nauheim 1-4 mei 1996

Ingo Bredendach en Torsten Laux leiden te Bad Nauheim de interpretatiecursus, gewijd aan de orgelwerken van Felix Mendelssohn-Bartholdy.
Inlichtingen : Torsten Laux, Höhenstrasse 6, D-61194 Niddatal.

Improvisatiecursus op Silbermannorgels Freiberg 20 - 23 juni 1996

Dietrich Wagler geeft vanaf 20 tot 23 juni een improvisatiecursus aan de Silbermannorgels te Freiberg.
Inlichtingen : Gottfried-Silbermann-Gesellschaft, Obermarkt 16, D-09599 Freiberg.

Interpretatiecursus Romainmôtier 14 - 15 juli 1996

Marie-Claire Alain behandelt het orgelœuvre van C. Franck en Jehan Alain, Olivier Latry geeft improvisatiecursus en Guy Bovet behandelt het orgelœuvre van Bach, Marchand en het vrije repertoire.
Inlichtingen : Marisa Aubert, CH-1323 Romainmôtier.

Int. cursus orgel & zang, Kloster Steinfeld 28 juli - 5 aug. '96

Carlo Homberg, Reinhold Richter en Zeger Vandersteene geven cursus gregoriaans en orgelliteratuur.
Inlichtingen : Reinhold Richter, Dahleiner end 9, D-41179 Mönchenglabach.

Int. Orgeldagen Sheffield 28 juli - 3 augustus 1996

Die Gesellschaft der Orgelfreunde organiseert vanaf 28 juli tot 3 augustus 1996 zijn jaarlijkse *Orgeltagung* in Engeland. Naast het zeer bekende Father Smithorgel van 1670 in de Adlington Hall worden vooral grote Willis- en Hillorgels bespeeld. In de kathedraal van Liverpool, Chester, York, Ripon, Beverley, Lincoln e.a. concerten de volgende organisten : Magnus Black, William Davies, Roger Fisher, Christoph Grohmann, David Houlder, Dr. Francis Jackson, Adrian Partington, David Rogers, Dr. Alan Spedding, Dr. Roger Tebett, Collin Walsh.
Inlichtingen : Günter Seggermann, Albertine-Assor-Str. 11f, D-22457 Hamburg.

Spaanse Muziek-universiteit Salamanca 28 juli - 6 aug. '96

Guy Bovet geeft traditiegetrouw cursus over Spaanse orgelmeesters op Spaanse orgels vanaf 28 juli tot 6 augustus 1996.
Inlichtingen : Marisa Aubert, CH-1323 Romainmôtier.

Bachacademie Porrentruy 1 - 10 augustus 1996

Michael Radulescu leidt te Porrentruy de Bachcursus van 1 tot 10 augustus 1996.
Inlichtingen : Fondation Pro musica, Case postale 290, CH-1900 Porrentruy.

Internationaal concours Chartres 26 aug. - 15 sept. 1996

Het XVde internationaal interpretatie- en improvisatieconcours te Chartres vindt plaats tussen 26 augustus en 15 september 1996. Organisten geboren na 1 januari 1961 kunnen deelnemen.
Inlichtingen : 75, rue de Grenelle, F-75007 Parijs.

Erratum :

Wij danken Prof. Em. Dr. R. van den Eeckhaut voor de opmerking i.v.m. de plaatsnaam van het eerste grote meesterwerk van Gottfried Silbermann. Dit instrument (1714) staat in de Dom te Freiberg en niet te Freiburg, zoals verkeerdelijk vermeld in de bespreking in *Orgelkunst* van juli 1995, blz 87.

Agenda

M A A R T

- za 02 20u30 *Stabroek, Sint-Catharinakerk, Bob Van Espen*
zo 10 *Orgeltocht in Beveren : eerste recital om 15u30 in de kerk van Melsele*
- di 12 20u *Brussel, Kerk van Vogelzang, Kei Koito (J)*
zo 17 15u *Knokke, St.-Margaretakerk, Kamiel D'Hooghe m.m.v. koren o.l.v. J. Baert*
- za 30 20u30 *Deurne, Sint-Rochuskerk, Kamiel D'Hooghe m.m.v. Gregoriaans Abdijkoor van Grimbergen*
zo 31 15u *Vrasene, Heilig Kruiskerk : Orgeldag met les op het Van Peteghemorgel*
20u *Vrasene, Heilig-Kruiskerk, Joost D'hondt*

A P R I L

- zo 14 15u *Keerbergen, St.-Michielskerk : Inhoudigingsconcert op het gerestaureerd Van Peteghemorgel, Kamiel D'Hooghe*
ma 22 19u30 *Eeklo, Sint-Vincentiuskerk, Edward De Geest m.m.v. strijkorkest Divertimento en stadskoren*
- di 23 20u30 *Leuven, St.-Jan-de-Doperkerk, Gr. Begijnhof, Peter Pieters*
vr 26 20u *Brussel, Protestantse Kerk, Bischoffsheim 40 Jean Ferrard & Marc Leuridan (à la découverte de l'orgue)*
- di 30 20u30 *Leuven, Sint-Jan-de-Doperkerk, Gr. Begijnhof, Bernard Focroulle*

M E I

- vr 10 20u *Gent, Sint-Baafskathedraal, Edward De Geest m.m.v. Schola Cantorum*
- za 11 20u *Lembeke, Sint-Egidiuskerk, Lucciano Zecca (I)*
zo 12 18u *Watervliet, Onze-Lieve-Vrouwkerk, Wim Claeys*
di 14 20u *Brussel, O.L.V.-ter-Zavel, mis «de Grigny», Michel Bouvard (F)*

J U N I

- za 15 20u15 *Achel, Sint-Monulfus- en Gondulfuskerk, Joost Vermeiren, m.m.v. M. Rademakers, cello*
zo 16 18u *Watervliet, Onze-Lieve-Vrouwkerk, Jan Van Mol en P. Van Parys*
za 22 20u15 *Gent, Sint-Baafskathedraal, Edward De Geest*

Orgeltijdschriften

ARS ORGANI — Jg 43, Nr 4 - dec. 1995 : S. Hiemke : Choralwerk J.N. David, M. Dücker & M. Koh : Die Stieffell-Orgel, Rastatt. B. Billeter : Orgeldenkmalpflege & Restaurierungspraxis.

EREDIENSTVAARDIG — Jg 11, Nr 5 - okt. 1995 : H. Jansen : Over kerkmuziek en spiritualiteit.
Nr 6 - dec. 1995 : G.F.H. Kelling : Vasten, een gestalte van spiritualiteit.

GREGORIUSBLAD — Jg 119, Nr 4 - dec. 1995 : J. Valkestijn : De alternatim praktijk (II), A. Zielhorst : G.G. Nivers : Gregoriaans en orgel in de Franse barok, F. Veldmans : De eigen rol van de organist in de liturgie.

HET ORGEL — Jg 91, Nr 11 - nov. 1995 : P. van Dijk : Handverdeling en pedaalgebruik bij Sweelinck, P. Westerbrink : Recent werk van Mense Ruiters Orgelmakers.
Nr 12 - dec. 1995 : T. van Eck : In Memoriam, André Fleury 1903-1995, Z. Gardonyi : Olivier Messiaens harmonie vanuit het perspectief van de orgel improvisatie, H. Fidom : Het middeleeuws orgel herontdekt.
Jg 92, Nr 1 - jan. 1996 : H. Fidom : Heeft u wel eens hoogdrukregisters gehoord? A. Heiller : Orgelbouw en improvisatie, P. Peeters : Een internationaal orgelcentrum in Göteborg.

LA TRIBUNE DE L'ORGUE — Jg 47, Nr 4 - dec. 1995 : G. Zacher : La calculation du sentiment dans le choral en la mineur de Franck, G. Bovet : Manille : un orgue pas comme les autres, G. Bovet : Mexique (10).

L'ORGANISTE — Jg 27, Nr 4 - dec. 1995 : L. Kerremans : Beauraing inspire le compositeur Christian Dupriez.

L'ORGUE — Nr 235 - juli, aug., sept. 1995 : N. Gorenstein : Le cas Guilain, M. Leroy : Un nouveau «cabinet d'orgue» français.

L'ORGUE. Cahiers et Mémoires. — Nr 53 1995 : (themanummer), Y. Jaffrès : M. Corette et l'orgue.

L'ORGUE FRANCOPHONE — Nr 18 - juni 1995 : M. Bernard : Esquisse d'une histoire de la facture en Italie vue de l'étranger, des origines au milieu du XIXe siècle, C. Lutz : Architectes et Facteurs d'orgues, un éclairage historique, S. Caron : Antoine Rebolot, compositeur, P. Klinge : Orgue ancien et nouvelles technologies, l'expérience de Souvigny.

ORGANIST EN EREDIENST — Nr 12 - dec. 1995 : M. Breij/K.T. de Jong : Nun komm de Heiden Heiland, D. Luijmes : J.N. David.
Nr 1 - jan 1996 : M. Breij/K.T. de Jong : Wie schön leuchtet der Morgenstern.

THE DIAPASON — Jg 86, Nr 10 - okt. 1995 : G. Taylor : Acoustics and Organs, L. Ellis : The American Tours of J. Demessieux.
Nr 11 - nov. 1995 : W. Apple : The Organ Works of Arthur H. Bird.
Nr 12 - dec. 1995 : J.B. Hartman : The Organ, An American Journal, 1892-1894, E. Damp : Brombaugh opus 33, Lawrence University.

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