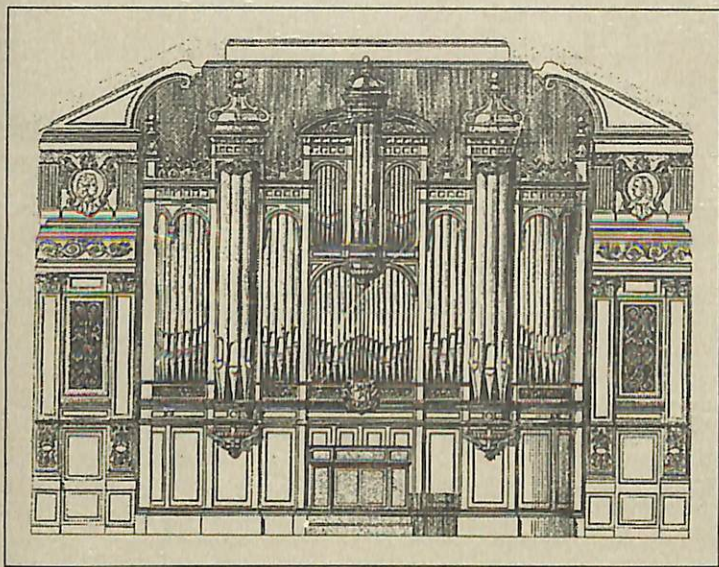


SEPTEMBER 1998

3

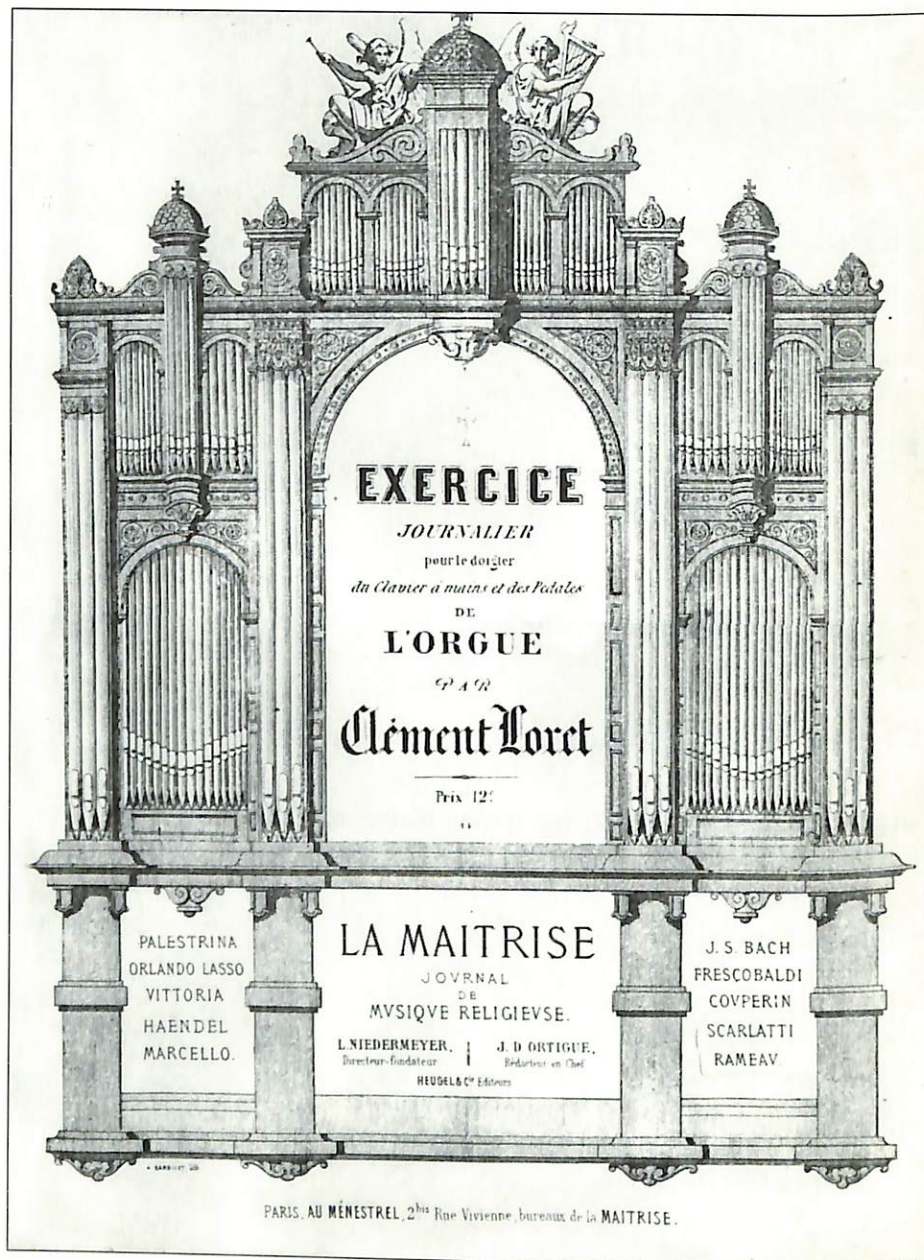


Orgelkunst

Orgelkunst

Inhoud

Ten geleide	97
Bijdragen	
Clément Loret (1833-1909) KURT LUEDERS	101
Kerkmusicus in een evangelische kerk RAPHAËL DE VOS	124
Orgelbouw en -restauraties	
Het Robustelly-orgel (1769) van Herent herboren LUK BASTIAENS	137
Besprekingen	145
Mededelingen	149
Agenda	150
Orgeltijdschriften	152



Afb. 1: Titelpagina van de "Exercice journalier" van Clément Loret

Ten geleide

Niet zonder fierheid delen we mee dat het tijdschrift *Orgelkunst* in 1998 van de Vlaamse Regering een officiële erkenning heeft gekregen.

Deze erkenning werd verleend op basis van een nieuw algemeen tijdschriftenbeleid waar alle literaire, kunstkritische en cultuurpolitieke periodieken in één globale regeling werden opgenomen. 1998 vormde de eerste praktijktest voor deze nieuwe bepaling. De tijdschriften dienden voor de eerste maal in hun aanvraagdossier een beleidsplan op te nemen. De adviescommissies beoordeelden alle aanvragen op formele en inhoudelijke gronden. Vervolgens verwerkte de administratie deze gegevens tot één globaal advies. In 1999 zal het huidige reglement in zijn grote lijnen van kracht blijven.

Mede op basis van deze erkenning zal het tijdschrift *Orgelkunst* van 48 naar 56 bladzijden uitgebreid worden. Tevens worden de ernstige inspanningen doorgetrokken om inhoud en presentatie te optimaliseren. Om de uitstraling van *Orgelkunst* verder te bevorderen, wordt vanaf heden van de belangrijkste bijdragen een samenvatting in het Engels gepubliceerd, zodat de aansluiting met een wereldwijde orgeltijdschriftencultuur, overigens uniek in de muziekwereld, wordt bewerkstelligd.

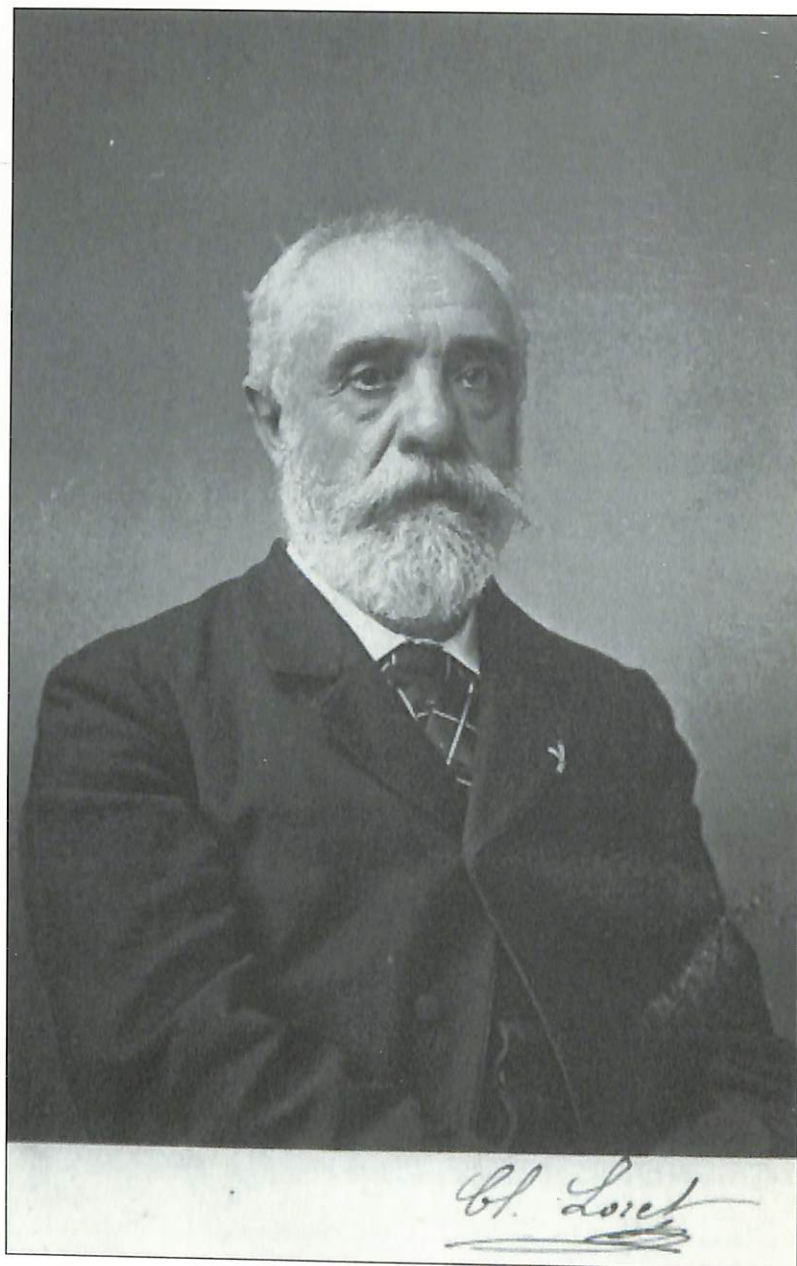
In dit nummer van *Orgelkunst* volgt Kurt Lueders de boeiende Parijse orgeltocht van Clément Loret (1833-1909). We ontmoeten er ook andere Belgen: César Franck, Jaak Nikolaas Lemmens en later zelfs François-Auguste Gevaert.

Van de nieuwe *gouden eeuw* van de organisten, het orgelspel en de orgelcompositie in België en Frankrijk, kunnen we proeven in de gerecenseerde boeken van Orpha Ochse en Lawrence Archbold & William J. Peterson. Dat deze kunst is doorgetrokken in de 20ste eeuw wordt duidelijk in de studie van John Scott Whiteley over Joseph Jongen en zijn orgelmuziek.

Met de groeten van een Vlaams organist uit de stad van Buxtehude, wordt een hedendaagse Duitse organistenspiegel voorgehouden.

Verder wijst de restauratie van het Robustelly-orgel te Herent en de vele orgelconcerten op het dynamisme van orgelminnend Vlaanderen.

KAMIEL D'HOOGHE



Afb.2 : Portret van Clément Loret (ca. 1893) op het einde van zijn actieve carrière, waarschijnlijk samenvallend met de publicatie van "Les Fêtes Religieuses"

KURT LUEDERS

Clément Loret (1833-1909)

Orgelpedagoog aan de Ecole Niedermeyer te Parijs

I. INLEIDING

In de kunst herinneren we ons gewoonlijk slechts de vernieuwers, de architecten van verandering, de scheppers van stijlen. Clément Loret werd zeker niet gedreven door die drang naar innovatie welke twee "andere" toonaangevende Belgen uit de Franse 19de-eeuwse orgelkunst, Franck en Lemmens, kenmerkte. Reeds van bij de aanvang van zijn carrière opteerde Loret voor een actief leven op de achtergrond. Via zijn onderricht en zijn composities was hij de voorbereider van de bodem voor de bloei van een klein maar betekenisvol onderdeel van het Franse muziekleven.

Toen Clément Loret op 12 oktober 1833, drie jaar na de Belgische onafhankelijkheid, in Dendermonde geboren werd, hadden zijn familieleden er reeds een stevige reputatie als organisten, beiaardiers en orgelbouwers weten te verwerven. Dank zij een gedetailleerde genealogische studie¹ die zijn broer en zoon in 1894 publiceerden, kunnen we zijn afstamming tot twee generaties voor hem natrekken, en wel tot bij Conrad-Joseph Loret (1772-1860), de zoon van een advocaat in Dendermonde, organist van de plaatselijke Onze-Lieve-Vrouwkerk. Een kinderloze oom van Conrad-Joseph, Jean-Antoine, was organist, beiaardier en orgelbouwer in Diksmuide en behartigde de opleiding van zijn neef Jean-Joseph-Antoine. Laatstgenoemde had 13 kinderen, waarvan er twee, François-Bernard en Hippolyte, vooraanstaande Belgische orgelbouwers werden. Clément Loret was dus slechts zijdelings verwant met Hippolyte en niet rechtstreeks in de orgelbouwersbranche actief. Overigens heeft de orgelbouwerstak vermoedelijk een totaal andere familienaam gedragen, want de stichter ervan, Jean-Joseph-Antoine, was een buitenechtelijk kind en had daarom waarschijnlijk de familienaam van zijn moeder gekregen. Niettemin werd op een bepaald moment Clément's naam met die van Hippolyte in verbinding gebracht. De fout is niet direct op rekening van Fétis te schrijven, die zoals geweten met de familie Loret niet op goede voet stond en hen

ternauwernood in zijn bekende lexicon vermeldde. Clément wordt door Fétis enkel in het artikel over Lemmens genoemd, als een van de beste Belgische leerlingen van de meester (vol.5, 1867, p.267)². De fictieve link naar Hippolyte Loret duikt voor het eerst op in de door Arthur Pougin³ verzorgde herwerkte editie van Fétis' lexicon. Latere biografische schetsen hernemen de fout, die een aantrekkelijker verhaal biedt dan de feitelijke afstamming. Standen een aantal van de leidende Parijse organisten - Guilmant, Widor, Stoltz - per slot van rekening niet af van orgelbouwers?

II. OPLEIDING

We weten heel weinig over de eerste vijftien levensjaren van Clément Loret. Betoonde hij reeds belangstelling voor orgelbouw in de periode toen zijn vader, Joseph-Jean Loret (1803-1871), organist en muziekleraar in Dendermonde⁴, hem de eerste muzikale beginselen bijbracht? Fétis bericht dat Clément op zevenjarige leeftijd orgel speelde en zich tijdens eenvoudige kerkdiensten goed uit de slag wist te slaan. Toen zijn vader in 1846 te Mons tot organist benoemd werd, zette Clément zijn studies voort bij Deneffe, directeur van het conservatorium aldaar. Dat vormde meteen de aanloop naar het Koninklijk Muziekconservatorium te Brussel, waar hij zich op 18-jarige leeftijd inschreef als leerling van Lemmens. Hij moet op zijn minst theorie en compositie bij Fétis⁵ gevolgd hebben en hij behaalde in de klas van Jaak Nikolaas Lemmens in 1853 een tweede prijs orgel. Een eerste prijs volgde in 1854. Deze prijs werd gedeeld met niemand minder dan Alphonse Mailly⁶.

Hoewel er in België in 1854 zeker vraag was naar goed opgeleide organisten, blijkt Loret geen Belgische carrière op het oog gehad te hebben. Elk spoor van een aanstelling na zijn studies te Brussel ontbreekt. In plaats daarvan reisde hij, net als Mailly, naar Parijs. Er was de twee jonge musici vermoedelijk aangeraden een bezoek te brengen aan de Werelttentoonstelling van 1855, waarop de firma Merklin-Schütze een belangrijk instrument aan het publiek voorstelde. Ondertussen was zij volop bezig met de overname van de prestigieuze firma Ducroquet⁷. Lemmens zorgde voor aanbevelingsbrieven bij Cavaillé-Coll. De correspondentie tussen beide meesters is een van de weinige plaatsen waarin Lorets eerste jaren te Parijs gedocumenteerd zijn.

"[...] j'ai vu votre élève M.Mailly qui m'a remis votre bonne lettre. Nous sommes allés à Saint-Vincent de Paul avec quelques artistes et M.Mailly a joué à la manière du magister avec clarté et distinctions. Je regrette de n'avoir

pas encore chez moi mon orgue jouable pour donner à votre recommandé l'occasion de se faire entendre devant quelques sommités musicales, et d'un autre côté, il est si difficile de le faire dans une église que j'ai dû y renoncer. J'espère toutefois lui procurer l'occasion d'aller à [l'église réformée du] Panthéon un de ces jours avec quelques amis.

*Vous m'avez aussi adressé, il y a quelque temps, M.Lorret, un de vos élèves, mais il est si laid que je n'ai pas eu le courage de le présenter à nos amis. Je ne connais pas son talent mais M.Mailly me paraît sous tous les rapports plus présentable et plus recommandable. L'un me fait l'effet de Monasterio, l'autre ressemble beaucoup à Santesteban."*⁸

Cavaillé-Coll steekt zijn voorkeur voor Mailly niet onder stoelen of banken, al lijkt het onwaarschijnlijk dat de basis hiervoor enkel Lorets weinig aantrekkelijke uiterlijk vormde. Cavaillé-Coll velde een muzikaal-artistiek oordeel en Mailly paste blijkbaar beter bij zijn ideaalbeeld van de moderne organist, dat Lemmens zelf in eerste instantie belichaamde. Zoals we later zullen zien, was Cavaillé-Coll's oordeel over Loret niet geheel zonder grond. In elk geval werd Loret onder de arm genomen door Victor Mustel (1815-1890), die twee jaar tevoren zijn firma had opgericht. Het was aan het harmonium dat Loret dan ook meestal voor het grote publiek trad. Als organist speelde hij in het Panthéon⁹ en later in de parochiekerk van Suresnes, een Parijse buitenwijk op weg naar Saint-Cloud. Hij wordt eveneens vermeld als organist van de Notre-Dame des Victoires. Daar werd hij opgevolgd door zijn broer Charles-François Loret (Dendermonde 7 juli 1837- Luxeull [Haute-Saône] 25 november 1870). Na zich ingeschreven te hebben voor piano en theorie aan het Brusselse conservatorium was laatstgenoemde ook naar Parijs getrokken om er bij Marmontel en Ambroise Thomas te studeren. De beide broers werkten gedurende twee jaar samen aan een maandelijks verschijnende serie salonmuziek, *Les concerts de famille*. Een zwakke gezondheid was de oorzaak van Charles' vroegtijdig overlijden onder de barre omstandigheden van de Frans-Duitse oorlog. Op het ogenblik van zijn dood verbleef Charles in het oosten van Frankrijk.

III. DE EERSTE JAREN IN PARIJS

In de twee jaar na zijn aankomst in Parijs groeide Clément Lorets faam geleidelijk aan. In 1857 werd hij in het betekenisvolle ambt van orgelleraar aan de *Ecole de Musique Religieuse* benoemd. (Er wordt meestal gezegd dat de schooldirectie erg onder de indruk was van zijn Bachvertolkingen en dat hij

zijn plaats daaraan te danken had.) De eerste leraars aan deze school waren Wackenthaler en Georges Schmitt geweest. Laatstgenoemde had ontslag genomen in een geschil rond pedagogische en esthetische kwesties. Hij zou later een toonaangevende rol spelen bij de uitbouw van een invloedrijk muziekgenootschap. Bij de schoolleiding moet Loret volgzamer overgekomen zijn dan de opvliegende Schmitt. Bovendien weten we dat er bij de oprichting van de school in 1853 over de benoeming van een orgelleraar onderhandelingen hadden plaatsgevonden tussen Dietsch, Niedermeyer en Lemmens (wiens stijl door de Parijse muziekwereld in 1852 met enthousiasme was onthaald). Loret beschikte over de nodige kwalificaties en zijn benoeming wordt vaak beschouwd als een alternatief voor die van Lemmens, die zich terughoudend had opgesteld. In die tijd was Cavaillé-Coll bezig met de bouw van een nieuw instrument voor de kerk van Saint-Louis d'Antin, die zich in hetzelfde gebouwencomplex als de *Ecole de Musique Religieuse* bevond. Clément Loret werd dus de eerste titularis van dit instrument, dat tot op heden in vrijwel oorspronkelijke staat is bewaard gebleven en gerust kan beschouwd worden als één van de twee of drie authentieke grootschalige realisaties van Cavaillé-Coll in de hoofdstad. Overigens is dit instrument het enige "grand-orgue" dat probleemloos een beeld kan verschaffen van Cavaillé-Coll's creatieve wonderjaren omstreeks 1860, die resulteerden in de bouw van het orgel van de Sainte-Clotilde. Loret bleef in Saint-Louis d'Antin tot het einde van zijn carrière. Ten minste 35 jaar lang speelde hij er getrouw de diensten, zag toe op onderhoud en herstellingswerkzaamheden en verzocht - zoals alle Parijse organisten - af en toe eens om een loonsverhoging. De zijdelingse speeltafel, waarop Niedermeyer had geïnsisteerd om zoveel mogelijk koorzangers op het doksaal toe te laten (waaronder vermoedelijk ook leerlingen van de school), werd door Loret als een hinderpaal bij het volgen van de diensten beschouwd. In 1890 verzocht hij daadwerkelijk om een kostenraming voor een vrijstaande centrale speeltafel. Een dergelijke ingreep werd nooit uitgevoerd, hoewel de speeltafel in de 20ste eeuw lichtjes gewijzigd werd.

Gezien hij nu een vaste betrekking had, kon Clément Loret aan een gezin beginnen te denken. In Parijs trad hij in het huwelijk met Philippine Colonius, een meisje uit Binche. Waarschijnlijk had hij haar leren kennen in Mons, want zij had daar familie wonen. De huwelijksplechtigheid had plaats op 28 september 1858 in het stadhuis van het 5de district (arrondissement - systeem voor 1860). Eén van de twee getuigen was Charles Victor Mustel, de andere was Jean Estève, de fabrikant van tongwerken voor harmoniums. Victor Mustel of één van zijn zonen, Charles of Auguste, tekende ook de geboorteregisters van Lorets kinderen.

Die kregen trouwens dezelfde namen als de zonen van Victor Mustel, wat op een zeer goede verstandhouding tussens beide families wijst. Interessant detail is verder dat blijkens de gegevens in het huwelijksregister Lorets moeder op het ogenblik van de ceremonie in Parijs woonde. In de tijd van zijn huwelijk woonde de jonge musicus in de Rue de l'Entrepôt. Daarna verhuisde het gezin naar de Cité Gaillard 8 en nog later (blijkbaar omstreeks 1865) naar de Rue de Bruxelles 13 of 18, wat het adres is dat op zijn zelf uitgegeven edities verschijnt.

IV. ORGELPEDAGOOG

In deze periode ging het Loret zowel op professioneel vlak als op muzikaal vlak voor de wind. Onder de auspiciën van de school werd tussen 1858 en 1861 (d.i. ongeveer tot aan Niedermeyers dood) het gespecialiseerde tijdschrift *La Maîtrise* uitgegeven. Het bevatte in zijn orgelgedeelte werk van leidende organisten en religieuze componisten, waaronder Boëly, Charles Collin, Gounod en Lefébure-Wély. Bovendien stond het blad open voor de Parijse conservatoriumklassen: Ambroise Thomas en François Benoist waren vaste medewerkers; orgelleerlingen als Dubois en Paladilhe kregen er hun eerste kans om te publiceren. Niets wijst erop dat er van enig antagonisme tussen beide instellingen is sprake geweest. Loret bood reeds in 1859 een staalkaart van zijn orgel didactiek met de publicatie in *La Maîtrise* van de *Exercices journaliers*. Kort daarop, in 1861, verschenen de twee boekdelen van zijn *24 Etudes pour orgue avec ou sans pédales*. Pas vijftien jaar en dus heel wat studenten later publiceerde hij zijn pedagogisch magnum opus, de *Cours complet d'orgue*¹⁰.

COURS COMPLET DE L'ORGUE

Loret vatte dit grootse project aanvankelijk op in vier delen. Berichten in toenmalige verzamelbundels lijken er echter op te wijzen dat in 1877 enkel de eerste twee delen, die over de orgeltechniek zelf en over het pedagogische repertoire, afgewerkt werden. Naar de titelbladzijden te oordelen kende deze versie 14 drukken en werd er pas na de veertiende druk een derde en vierde deel aan toegevoegd (waarschijnlijk in 1880). Daarin worden de geschiedenis en de esthetiek van het orgel behandeld, alsook een aantal praktische aangelegenheden in verband met het opluisteren van een kerkdienst. Zoals vele van zijn collega's (o.a. Guilmant en Salomé) gaf Loret zijn publicaties in

eigen beheer uit, of liet dat zijn familieleden doen. Het is dan ook moeilijk de precieze drukgeschiedenis van zijn werk te achterhalen. Luidens de titelbladzijde werd de methode in het Parijse conservatorium gebruikt. Het is echter onmogelijk na te gaan in welke mate zij in de dagdagelijkse praxis van het lesgeven was geïntegreerd. We kunnen aannemen dat César Franck met het werk heel goed vertrouwd is geweest en er waarschijnlijk in zijn eigen werk als leraar en componist door beïnvloed werd.

De *Cours Complet* is niet louter uitwendig vertoon. Zoals in de methodes van Knecht, Rinck, Lemmens, Merkel en anderen nemen de pedagogische instructies slechts enkele bladzijden in. De methode zelf bestaat uit instructieve stukken, die ofwel de vorm aannemen van groots opgezette etudes rond een welbepaalde technische moeilijkheid ofwel voorbeelden zijn voor (creatieve) stilistische imitatie. Het zou wel eens een interessant experiment kunnen zijn een organist(e) op te leiden met behulp van de oefeningen, etudes en stukken uit Lorets "Cours". Men zou zo een goed beeld kunnen krijgen van de kunstenaars die de orgelklas van de *Ecole Niedermeyer* verlieten en de student zou allicht na het experiment beschikken over een opmerkelijk stevige technische bagage.

V. UITVOERDER

Was Loret een buitengewoon uitvoerder? Er is ternauwernood een verslag over zijn spel bewaard, en na de publicatie van zijn orgelmethode verscheen Loret nog maar zelden als organist in het openbaar. We hebben weet van zijn deelname aan de inspelings van het Cavaillé-Collorgel in Bailleul in juni 1860, maar bij dit gebeuren, georganiseerd door Niedermeyer, ging het veel meer om een gezamenlijk optreden van studenten met hun leraar. Twee verdere optredens van Loret als organist zijn goed gedocumenteerd: hij nam deel aan het inhuldigingsconcert van het Cavaillé-Collorgel van de Notre-Dame te Parijs in 1868 en verzorgde in 1878 één van de inspelingsconcerten van het orgel van het *Trocadéro*. Zelfs in laatstgenoemde context trad hij nog steeds op als lid van de Belgische delegatie. Zijn salaris, alsook de inkomsten van zijn populaire orgelmethode en gepubliceerde composities, moeten hem financieel heel wat armslag gegeven hebben.

Lorets opruststelling is slechts onrechtstreeks gedocumenteerd. Hij kreeg de Orde van St.-Gregorius in 1893, uit erkentelijkheid voor een carrière die op zijn einde liep, en de publicatie van zijn magnum opus als componist, *Les*

Fêtes Religieuses, een tegenhanger voor de composities in de *Cours complet d'orgue* kan gezien worden als een vaarwel aan het métier. Vroeg in 1894 speelde hij nog in Saint-Louis d'Antin toen de Amerikaanse journaliste Fanny Edgar Thomas er een kerkdienst versloeg. Gezien verdere gegevens over hem ontbreken, mogen we aannemen dat hij kort na de viering van zijn 60ste verjaardag op rust ging. Hij kon zijn zoon Victor in 1897 op een reis naar Egypte vergezellen, wat erop lijkt te wijzen dat hij geen beroepsverplichtingen meer had. Hij vestigde zich met zijn vrouw in de Parijse voorstad Bois-Colombes, in de Avenue Saint-Germain 74. Daar stierf hij op 14 februari 1909, 71 jaar oud.

VI. DE NAKOMELINGEN VAN LORET

Clément Loret was zelf afkomstig uit een artistiek verdienstelijke familie en ook zijn nakomelingen verdienden hun sporen. Vooral zijn zoon Victor (Parijs 1 september 1859 - Lyon 3 februari 1946) wist zich omstreeks de eeuwwisseling als Frankrijks leidende egyptoloog te onderscheiden. Door zijn vader voorbestemd om musicus te worden, schikte hij zich aanvankelijk in de familietraditie en publiceerde verscheidene oosters getinte stukken voor zangstem en piano. Maar reeds op school waren de taalkundige aspecten van de oude Egyptische cultuur hem gaan fascineren en deze roeping kreeg geleidelijk aan vorm. In 1895 huwde hij met Marie-Louise Guilmant (1876-1961), de jongste dochter van de "maître" van de Trinité. Oom Leopold Loret trad op als één van de vier getuigen. Zij hadden een zoon, Jacques Loret, die kinderloos stierf. Het huwelijk met een telg uit de familie Guilmant is één van die onwaarschijnlijke toevalligheden (was het zuiver toeval geweest?) waarover men normalerwijze enkel in romans leest.

Toen hij tien jaar oud was, volgde Alexandre Guilmant lager onderwijs in de klas van August Mariette te Boulogne-sur-Mer. Laatstgenoemde schepte zich kort daarna in voor een prestigieuze carrière als opvolger van de eerste egyptoloog Champollion. August Mariette zelf wordt beschouwd als de belangrijkste egyptoloog in het midden van vorige eeuw



Afb. 3 : Clément Loret en zijn echtgenote Philippine Colonius, in 1897 op expeditie in Egypte.

Charles Loret, Cléments tweede zoon (Parijs 15 juli 1861 - ?) zette het werk als muziekuitgever van de familie voort (eerst onder de firmanaam "Loret fils" in de Rue de Richelieu, en dan in de vennootschap "Loret & Freytag", gevestigd in de Rue Saint-Georges nr.28). Er waren verder nog twee kinderen, Victor Thérèse Philippone Clémentine (geboren in Parijs op 1 juli 1836) en Auguste (geboren te Parijs op 22 december 1866). Eventuele nakomelingen zijn niet bekend.

VII. LORET ALS COMPONIST

DE ÉCOLE NIEDERMEYER

De school van Niedermeyer bood een volledige cursus orgelspel en trainde decennialang vele organisten. De hoogste (overigens zeer gegeerde) graad was het diploma van *Maître de Chapelle*. Een bijkomend kentrek van het profiel van de instelling was dat de bekende musici die daar onderrichtten - in het bijzonder Gigout en Saint-Saëns - leraars piano, gregoriaans of theorie en compositie waren. Dat kan verklaren waarom Clément Loret zich slechts in mindere mate als groot musicus kon profileren, zelfs in de ogen van toekomstige "maîtres", zoals Audran, Fauré¹¹ en Messenger, die in elk geval niet als organist naam maakten. Zoals Benoist aan het Parijse conservatorium, werd de orgelleraar er geacht de polyfone traditie voort te zetten en te getuigen van stilistische goede smaak. Benoists belangrijkste model is duidelijk Haydn geweest, de meester van de absolute muziek. Loret is eclectischer en baseert zich uitvoerig op de traditie van de Haendeliaanse koor- en concertostijl alsook de basso-continuoschriftuur. Terzelfdertijd heeft hij aandacht voor orkestcoloriet en last hij verregaande modulerende sequensen in. Zijn publicaties omspannen precies veertig jaar, van de late 50'er jaren tot de vroege 90'er jaren. Zoals Guilmant drukte hij stukken van allerlei lengtes, van korte versetten tot uitgebreidere fantasia's en een sonate. Zijn muziek omvat populaire liederen en karakterstukken alsook werken in streng-contrapunctische stijl. Veel van zijn muziek in het begin van zijn carrière publiceerde hij zelf; de partituren dragen de plaatnummers "C. L. —". Later maakte hij gebruik van de uitgeverij die zijn broer Charles Loret in 1884 stichtte. Hoewel Fétis melding maakt van verscheidene grotere ongepubliceerde werken - een symfonie in d klein, een orkestmis, een oratorium *Le Calvaire* en een pianoconcerto -, had Loret de mogelijkheid haast alles te publiceren wat hij wenste. Hij liet in handschrift waarschijnlijk weinig achter dat van waarde was.

STIJLKENMERKEN

Een ruime en gevarieerde productie als die van Loret kan moeilijk in een handomdraai beschreven worden. De neiging een schilderachtig muzikaal idee als vertrekpunt te nemen en het op een academische manier uit te werken lijkt een algemeen kenmerk te zijn van de Niedermeyertraditie, in het bijzonder bij Gigout en Saint-Saëns. Het resultaat kan stroef zijn en de indruk geven dat men bewust op zoek is naar compositorische combinaties die eerder thuishoren in gedegen fugastijl. Een trefzekere inspiratie heeft echter baat bij zulk een verwerking wanneer zij de academische routine kan overstijgen. Lorets melodieën kenmerken zich niet steeds door goed afgelijnde perioden; zoals te voorzien maakt dat zowel hun zwakte als hun sterkte uit. Hoewel hij vaak erg inventief is in zijn muzikale ideeën, weet hij toch niet altijd de thema's op een meer dan een louter intelligente manier te behandelen. De klaarheid kan eronder lijden en de muziek geeft soms de indruk wat op de dool te raken. Terwijl hij overtuigt in een evocatief, programmatisch stuk zoals de getormenteerde *Prelude op Dies Irae* uit *Les Fêtes Religieuses* of in de *Fantaisie pastorale* (met de (obligate) uitbeelding van een storm), maakt een losse constructie eerder doorzichtige stukken als de d-klein studie van de *Cours complet d'orgue* moeilijk te volgen.



Afb. 4: De eerste 10 maten van de étude in d-klein van Clément Loret

In dit extreem geval ontwikkelt de hele structuur van het stuk zich uit het de beginmelodie van 10 maten, die tamelijk vrijblijvend van karakter is. Er volgt een potentieel misleidende valse recapitulatie in maat 52, voor de eigenlijke reëxpositie in maat 63 inzet. Het is een opgave voor de uitvoerder het publiek ervoor te behoeden zich daardoor te laten misleiden - of integendeel dit aspect extra in de verf te zetten om spanning en verrassing te creëren. Lorets muziek vereist heel wat intelligentie van de kant van de vertolker. Men dient de ontwikkeling goed te analyseren en de verrassende spontaneïteit van de niet altijd zo nauw samenhangende elementen aan het licht te brengen. Guilmant,

Salomé en Deshayes stellen de vertolker voor minder verrassingen en structurele raadsels. Men doet er goed aan zich voor ogen te houden dat Lorets activiteiten als vertolker, leraar en componist, zich vooral in liturgische context situeerden. Zo zijn composities de indruk wekken dat zij wat voortbroderen, is dat dan niet omdat het muzikaal verzorgen van een eredienst van nature uit onvoorspelbaar in zijn timing is en zelfs in zijn wisselingen van sfeer?

De *Ecole de Musique Religieuse* nam zich daarom voor organisten te trainen die uitgerust waren met een uiterste flexibiliteit op het gebied van de structuur, terwijl zij terzelfdertijd trouw bleef aan de principes die haar later haar naam "*Ecole de Musique Classique*" zouden doen verdienen. Een vlotheid in het moduleren was van cruciaal belang en de gekozen thema's moesten kernachtig zijn en "vlak" genoeg om ingepast te worden in langere doorwerkingen. De stukken in de *Cours complet d'orgue* waren geconcipieerd bij wijze van voorbeeld. Zij presenteren modellen voor al de situaties waarmee de moderne liturgische organist raad moest weten. Een voorbeeld is het *Pièce à double expression en forme de canon*, dat gebruik maakt van wat toen een nieuwigheid was, nl. de aanwezigheid van twee zwelwerken, die vanaf 1870 meer en meer een vast bestanddeel gingen uitmaken van de grote nieuwe Cavaillé-Coll-orgels. Men kan verrast zijn om een voorbeeld van de overduidelijk wereldlijke vorm van de 'pastorale-met-storm-fantasie' in een zo klassiek en intellectualistisch werk als de *Cours complet* aan te treffen. Niettemin ligt dat in het verlengde van voornoemd programma: gezien een en ander beschouwd werd als een integraal onderdeel van de stilistische bagage van een organist van de tijd¹², mocht men van een leraar verwachten dat hij toonde hoe men met dergelijke muziek op een verantwoorde manier omging. Inderdaad, de *Fantaisie Pastorale* kan de vergelijking met Lefébure-Wély's beroemde *Scène Pastorale* in inventiviteit en welluidendheid doorstaan. Het overtreft zelfs het stuk van de meester van de Saint-Sulpice door zijn organisch integreren van de stormmuziek in het muzikaal discours. Niettemin zijn Lorets stukken over het algemeen geen concertmuziek, hoewel veel ervan buiten de liturgische context succes kan oogsten.

Loret is duidelijk een voorstander van een ongekunsteld ritme, met een voorliefde voor dactylen in beginmotieven of in het midden van zinnen, wat de muzikale lijn een recht-voor-de-vuist en verzekerd karakter verleent. Misschien doet dat wat afbreuk aan de expressiviteit van enkele van zijn melodieën, vergeleken bij, laten we zeggen, Gigout, Guilmant of Saint-Saëns, maar dat zou wel eens de leraar in hem kunnen zijn die aan het werk is (pedagogisch beheersbare klaarheid ten nadele van een onvoorspelbare expressiviteit). Zijn sterkte blijkt in soepele chromatiese akkoordprogressies, verrassende harmonische sequenties en geslaagde details in de harmonisatie.

BEWERKER

In 1873 publiceerde Loret zes concerti voor orgel en orkest van Haendel, *arrangés pour orgue seul avec points-d'orgue*. De mooi gegraveerde boekdelen zonder plaatnummers konden direct bij hem verkregen worden. We mogen natuurlijk het werk van William T. Best in het land dat Haendel als het zijne koos niet uit het oog verliezen. Men mag toch stellen dat Loret de eerste was die een gewetensvolle poging ondernam om de oorspronkelijke, haast onnavolgbare stijl van Haendel weer tot leven te brengen.

In dezelfde periode gaven Durand & Schoenewerk Lorets transcripties van zes orgelconcerti van Haendel voor twee piano's (of piano en orgel) uit. Dit laatste werk droeg veel bij tot Lorets renomme als bewerker. (Durand bracht nog zes verdere transcripties uit in 1894.) Loret creëert hierin een origineel klankweefsel door het muzikale materiaal te "orkestreren": de verschillende elementen worden over de twee partijen verdeeld. Meestal neemt de tweede piano het akkoordenwerk voor zijn rekening, terwijl de bas in octaven loopt. De eerste piano concentreert zich op de solistische passages, maar met een aanzienlijk uitdunning van de textuur. Zelden is het zo dat de ene speler rust of een oninteressante begeleiding laat weerklinken, terwijl de andere uitblinkt. Toch zijn recitatief- en beweeglijke solopassages voor twee stemmen voor de primo voorbehouden. Zoiets lijkt trouwens ook de enig haalbare strategie. Deze arrangementen zijn noch eenvoudige reducties noch pianistiek aangedikte parafrazen, maar een duidelijke poging via het klankidoom van twee piano's het coloriet te imiteren van een orkest dat in 1870 deze barokwerken zou ten gehore gebracht hebben. Zij vormen zeker een aantrekkelijke verrijking voor het hedendaagse repertoire voor vier handen, en het is niet verwonderlijk dat ze in hun tijd uiterst populair waren.

WETENSCHAPPER

Een ander aspect van Clément Lorets beroepsactiviteit verdient zeker vermelding: zijn werk als geleerde. Met zijn artikel over het waterorgel leverde hij baanbrekend werk¹³ en in de *Cours complet d'orgue* staat een hoofdstuk over orgelbouw en orgelstijl dat nergens in de didactische literatuur van zijn tijd in Frankrijk zijn weerga vindt. Sedert Georges Schmitts *Manual complet de l'organiste* van 1855 was geen enkel bekend organist nog zo uitvoerig ingegaan op aspecten van orgelbouw en orgelethetica in een niet-gespecialiseerde publicatie voor een groot publiek.

LORET ALS HARMONIUMSPELER EN -COMPONIST

Zeer gevraagd als harmoniumspeler produceerde Loret, inspeland op wat van hem verwacht werd, een groot aantal stukken voor dit instrument. Het voor de kerk bestemde repertorium "voor orgel of harmonium" had toen geen andere bedoeling dan liturgische *Gebrauchsmusik* te zijn. Een dergelijke muziek brengt, ondanks haar gevarieerdheid van stijlen en vormen, slechts zelden vernieuwing in instrumentale schrijftuur. De twee bundels van *12 Morceaux* (zelf gepubliceerd, 1870 en 1873) bieden een mooie staalkaart van de Franse harmoniumstijlen van het midden van de eeuw: dynamische contrasten, conventionele begeleidingsfiguren (steunende pedaalnoten in de tenor, herhaalde akkoorden, staccato arpeggio's...), octaafverdubbelingen (soms in de buitenste stemmen), virtuoze miniatuurcadensen, omkeringen van register voor bas en



Afb. 5: Clément Loret in 1897 in Egypte

sopraan, pastorale ritmes, harpachtige effecten en veel meer. Om toegankelijkheid voor zoveel mogelijk spelers te kunnen garanderen, is het technische niveau zorgvuldig uitgebalanceerd. Het varieert van elementaire tweestemmigheid over een bourdonbas (*Danse d'Auvergne, Tyrolienne*) tot uitdagende virtuoze passages (*Chasse*). In eenzelfde mate wisselen de stijlen van het zuiver pittoresk-decoratieve (*Les Abeilles, La Taverne ...*) tot een erudiet uitspitten van de thema's (*Canzone, Romance sans paroles...*). Er is zelfs een programmastuk in miniatuur aanwezig, *Le Monastère*, een schildering van een dag van een monnik, compleet met klokgelui, het zingen van koraalachtig gregoriaans, gebeden, een kerkachtig fugato en een triomfantelijk postludium op het koraal.

Lorets kroon op het werk als componist is ongetwijfeld de uitgebreide verzameling *Les*

Fêtes Religieuses, gepubliceerd in 1893 en bestaande uit twaalf afleveringen die geïnspireerd zijn op de belangrijkste feestdagen van het kerkelijk jaar. De verzameling is een soort geschenk aan zijn leerlingen en de stukken zijn individueel aan sommigen onder hen opgedragen of aan collega's-organisten in de provincie. Guilmants *L'Organiste Liturgiste* kan een inspiratiebron geweest zijn, maar Loret is aanzienlijk systematischer in het groeperen van de muziek volgens de liturgische kalender. Daarbij gaat hij duidelijk uit van de belangrijkste momenten waarop het grand-orgue in de eredienst tussenbeide

komt. In dit opzicht is hij een duidelijke voorbode van Tournemires *L'Orgue Mystique*.

Inderdaad, vanuit de doelstelling een synthese tot stand te brengen tussen de specificiteit van de gregoriaanse melodieën, de beperkingen van een polyfone orgelschrijftuur en de omspelingsmogelijkheden die de thema's van het "plain-chant" bieden, ligt de bundel in de lijn van heel wat verzamelingen van kleine of grote koraalwerken uit het Duitse gebied (Piutti, Karg-Elert....). De vormen variëren aanzienlijk. In de uitgebreidere delen wordt een unisono of fugato-expositie van het thema gevolgd door een doorwerking die uitmondt in een voorstelling van datzelfde thema in massieve akkoorden. Terwijl dus de praktijk van het "plain-chant" in zijn noot-voor-noot harmonisatie aanwezig is, verschijnt ook de vloeiende, melismatische ritmische vrijheid van de Solemnesbeweging. Dat laatste gebeurt in de notatievorm die Charles-Marie Widor daarna zou gebruiken in zijn *Symphonie gothique*. In dit opzicht kunnen Loret en Guilmant samen een zekere invloed uitgeoefend hebben op hun Parijse medestudent.

Lorets laatste belangrijke verzameling was de *12 Pièces*, in 1898 door Leduc gepubliceerd in dezelfde prestigieuze reeks als de bekende verzamelingen van Boëllmann, Bonnet, Gigout, Rousseau en anderen. Hier ging hij uit van het principe afzonderlijke stukken te willen creëren met een vrij uitgewerkte ontwikkeling, in contrasterende stijlen en geschikt voor de meest diverse omstandigheden (concert en liturgie). Bijzonder aantrekkelijk is het *Scherzo*, die typisch Franse vorm met een karakteristiek zangerig middendeel. Wie de ontwikkeling van Lorets muzikale taal bekijkt, ziet dat er een betenisvolle evolutie plaatsgehad heeft vanaf zijn eerste stukken in 1859 tot deze van 1898/99. Op zich is dat reeds een afdoend waarmerk van een ernstig componist.

VIII. KENTREKKEN

Niettemin blijft Clément Loret een enigmatische persoonlijkheid. Er werd reeds gewezen op zijn teruggetrokken aard en zijn afkeer voor verschijningen in het openbaar. Hij verbergt vaak zijn muzikaal talent door een te routineuze uitwerking van thema's en komt over als weinig ambitieus en gauw tevreden met voor de hand liggende oplossingen. Zijn onderricht, dat in kwantiteit ontegensprekelijk belangrijk was, verschafte hij aan musici die weinig nationale en nog minder internationale erkenning vonden. Hun leraar bleef dan ook verstoken van de afschaduwing van het welverdiend prestige van zijn leerlingen, een mechanisme waar Lemmens' reputatie zeker baat bij gevonden heeft. Loret

is een moeilijk te benaderen en ook te doorgronden figuur. Dat blijkt voor een eerste keer uit Cavallé-Colls merkwaardige typering van 1855. Een ander voorbeeld: in het derde deel van de *Cours complet d'orgue* schrijft hij, "Les fugues de J.S.Bach ne sont pas toujours écrites d'après les règles, ce sont généralement ses plus belles, aussi n'obtiendraient-elles pas de prix aux concours des conservatoires."¹⁴ Men zou Loret persoonlijk moeten gekend hebben om te weten of dit zeer dankbare citaat nu uiteindelijk een geestig en ironisch aforisme was, zoals men bij een eerste benadering geneigd is te denken, of, integendeel, letterlijk moet genomen worden als de "pince-sans-rire" geloofsbelijdenis van een ervaren leraar die rotsvast overtuigd is van de suprematie van discipline op inspiratie, een beetje à la Théodore Dubois.

Zowel het personage als de muziek van Clément Loret verbergen dus nog geheimen. In het bijzonder in de verhouding met Cavallé-Coll en Merklin is veel onopgehelderd en onontdekt gebleven. De uitvoerder wordt vaak een beetje afgeschrikt door het rustieke, vaak ietwat ongepolijst karakter van een deel van zijn werk en het spreekt vanzelf dat heel wat werken het niet verdienen uit hun doornroosjesslaap te worden gewekt. In een tijd als de onze, die de aristocratische soirées met hun conventionele en stereotiepe conversaties vervangen heeft door computerspelletjes, is het onwaarschijnlijk dat Lorets salonmuziek nog zal aanspreken. Zelfs de orgelwerken zijn getekend door liturgisch-religieuze noodwendigheden uit een voorbij verleden. Zij slagen er wegens het verdwijnen ervan niet in die geest van universalisme uit te stralen die de werken van Franck, Saint-Saëns en Widor kenmerkt.

Maar hun intrinsieke muzikale kwaliteiten stijgen uit boven het gemiddelde niveau. Wanneer Loret een precieze schrijftuur met een goed beheerste fantasie en een oog voor vernieuwing weet te combineren, maakt het resultaat de speurtocht in zijn nu wat te bestofte nalatenschap zeker lonend¹⁵. Op een aantal stukken uit zijn oeuvre heeft de tijd weinig vat gehad. Voorts is het zo dat niemand mag beweren de 19de-eeuwse Franse orgelwereld te kennen zonder op zijn minst een rudimentaire kennis van het werk van deze "Organistenmacher", wiens leerlingen in de volgende generatie op de orgelbanken zaten van Frankrijks mooiste instrumenten. Hoewel Lorets carrière zich volledig in Frankrijk afspeelt, vertegenwoordigt hij in zijn beste werken de sterke punten van de Belgische kunst, in het bijzonder een volgehouden, goed doordachte symbiose van Duitse gestrengheid en Gallische elegantie en helderheid. Een weloverwogen en stilistisch verantwoorde vertolking van de werken van Loret spreekt ook nog heden tot de geest en het hart, in dezelfde mate als de werken van zijn tijdgenoten Guilmant, Chauvet, Dubois, Salomé¹⁶ en de vele anderen die Loret als mens en als kunstenaar waardeerden, dat vandaag nog kunnen doen.

IX. LIJST VAN COMPOSITIES VAN CLÉMENT LORET

Noot : hoewel ver van volledig, geeft deze lijst een idee van de omvang van Lorets œuvre en datering en kan zij als basis dienen voor verder onderzoek. Bepaalde details die nog een grondiger research vereisen, (exacte opusnummers, publicatiedata, enz.) waren nog niet ter beschikking van de auteur. In vele gevallen was het niet mogelijk de plaatnummers te achterhalen.

CF= Les Concerts de famille
 CL = chez l'auteur
 LF = Loret frères
 Lf = Loret fils
 LFt = Loret fils et H. Freytag

BELANGRIJKSTE ORGELWERKEN

- 1861 - 24 *Études pour orgue avec ou sans pédales* (2 bundels)
 1866 - 24 *Morceaux pour orgue et harmonium* (2 bundels)
 1867 - 50 *Morceaux pour orgue ou harmonium* [CL; C.L.50, op. 18]
 1877/80? - *Cours [complet] d'orgue* [op.19]
 Première partie: Exercices et études pour les doigts
 Deuxième partie: Exercices et études pour les pédales
 Troisième partie: Connaissance pratique de l'orgue au point de vue de la sonorité, de combinaisons de registres et du mécanisme
 Quatrième partie: Transposition, improvisation et accompagnement du plain-chant
 (Six Noël's et Sonate op.25, later afzonderlijk gepubliceerd)
 1892 - 6 *pièces pour orgue*, Schott (1ère *Marche nuptiale* op.40; *Cantabile* op. 41; *Prière* op. 42 ; *Andante religioso* op. 43, ook getranscribeerd voor viool en orgel; *Canzone* op. 44; *Scherzo-Fanfare* op. 45)
 1893 - *Les Fêtes Religieuses* (12 bundels; suites van elk 7 delen: *prélude, offertoire, communion, Ite missa est, hymne, sortie*, voor Pasen, Pinksteren, Sacramentsdag, O.L.V.-Hemelvaart, Allerheiligen, Allerzielen, Kerstmis, Maria Lichtmis, O.H.-Hemelvaart, O.L.V. van zeven smarten, Driekoningen, huwelijk)
 1895 - *Préludes et Versets pour le temps de l'Avent et de Noël* (8 bundels), Loret
 1898 - 12 *Pièces pour orgue*, Leduc (*Allegro maestoso* (g); *Prière* (Es); *Chacone* (Bes), *Offertoire* (D); *Prélude et fugue* (Bes), *Pièces légère* (G); *Grand-Chœur* (Bes), *Élévation* (Es); *Scherzo* (b); *Communion* (A); *Cantilène* (F); *Final* (d))
 1899 - *Le service divin* (5 delen), LFt

HARMONIUM

- 4 *Caprices en 2 suites*, P. Mathieu, 1859
 - *Les Bois, fantaisie*, P. Mathieu, 1860
 - *Réverie mazurke* [Cl. L. 6, CF 1/2], 1864, Lemoine; 1866, piano-versie, id., 1903

- *Absence* [C.L 11, CF I/3]
- *Prise de volle* [CL. L.33, CF I/9]
- *Sur les ondes* [Cl. L. 44, CF I/11], 1865
- *Boléro* [Cl. L.47, CF I/1]
- *Enivrement* [Cl. L. 57]
- *Cantilène* [Cl. L. 67, CF II/5]
- *Souvenir* [Cl. L. 75, CF II/3], 1866
- *Les Pifferares*, [Cl. L. 79], 1866
- *Marche triomphale*, Lemoine 1870 [ook als orgel- / pianoversie]
- *12 Morceaux*, CL, 1870 (*Menuet, Cornemuse, Canzone, Les Abeilles, Le Zéphir, Marche, Elégie, LaTeverne; Danse d'Auvergne, Réverie, Pastorale, Tyrolienne*)
- *1ère Réverie*, Lemoine, 1872 [L'orgue des salons nr. 28]
- *12 Morceaux*, CL, 1873 (*Scherzo, Romance sans paroles, idylle, Le Monastère, Air de ballet, Réverie nocturne, Chasse, Barcarolle, Cantabile, Réverie, Prière, Caprice-fanfare*)
- *Six pièces pour orgue à célesta*, Op. 35 (*Valse tyrolienne*; transcriptie van Beethoven[sic voor Schubert], Chopin [Op. 28 nr.7], Weber, Reissiger...). [L.F. 299], 1887
- *Deux pièces pour orgue à célesta* (*Cloches du soir, Romance*), [L.F. 299], 1887
- *Messe facile suivie de 12 versets en ut*, Paris, Mathieu
- *L'office divin* (2 vol.), Paris, Heugel [CL]

PIANO EN HARMONIUM

- *Trois pensées poétiques* [Cl. L. 37, CF 10]
- *Boléro* [Cl. L. 49 - zie bij pianowerken Cl. L. 47]
- *Réverie* [Cl. L. 55, CF II/2], 1885
- *Nocturne* [Cl. L. 71, CF II/6], 1885
- *2e Nocturne* [Cl. L. 77, CF 8]
- *Trio pour piano, orgue [=harmonium] et violon sur Rienzi*, Flaxland, 1870
- *Cantabile pour piano, orgue [=harmonium] et violon* op. 30
- Transcripties voor *Les concerts de famille*: J.S. BACH, *Praeludium en fuga BWV 533*; L. VAN BEETHOVEN, trage bewegingen uit de *sonates op. 2, 7, 27, Valse*; J. HAYDN, tweede deel uit: *de 7 laatste woorden van Christus*; W.A. MOZART, *Serenade* uit: *Don Juan* en *menuet* uit: symfonie KV 550,...
- *L'absence, Méditation* (pour clarinette, violoncelle, harpe et orgue), Lf, [1888]

PIANO

- *Chants du crépuscule (L'Angélus; Dors, mon enfant; La Sérénade)*, P. Benoit, 1857
- *Rosée de printemps, mazurka de salon*, [Cl. L. 4, CF I/1]
- *La pluie dans le lac* [Cl. L. 39, CF I/10], 1865
- *Rondo* [Cl. L. 25, CF I/7], 1865
- *Andantino* [Cl. L. 51, CF I/8]
- *Marche* [Cl. L. 78, CF II/7]
- *Valse tyrolienne* [Cl. L. 89, CF II/?]
- *Marche triomphale* [ook als orgel-/harmoniumversie], Lemoine, 1870
- *12 Morceaux (Marche Nuptiale; Menuet; Attente, pensée fugitive; Romance sans paroles; ...)* 1866
- *Concerts d'Enfants, 12 pièces faciles*, CL 1884

- *Gazouillis d'Oiseaux, souvenir d'Anbilly*, LF, 1890
- *Caprice styrien*, 1896
- *Rêve en mer!* (+ versie 4 mains), LFt, 1898

ZANG

- *O salutaris*, (bariton en orgel), P.Eug.Mathieu (E.M. 28), s.d. [185?]
- *Glisse, ô ma barque, barcarolle* (Maro Constantin), LF, vervolgens Lf, 1865, ²1887 (Cl. L. 1 6)
- *Dis moi je 't aime*, LF, 1865 (Cl. L. 30, CF I/8)
- *L'Enfant de la négresse* (Ant. Clesse), LF, 1865 [Cl. L. 53, CF II/2]
- *La Fleur!* (Ed. Turquety), LF, 1865 (CF II/4, Cl. L. 64)
- *L'oreiller d'un Enfant* (Mme Desbordes-Valmore), (CF II/6, Cl. L. 72)
- *Rêver, prier, aimer* (Athenais Mourier), Romance, sopraan & tenor, (CF II/8, Cl. L. 78), herdruk 1888 Lf
- *L'Eté* (Ed. Turquety), LF, 1866 [Cl. L. 82, CF II/10]
- *Oui, c'est toi que j'aime* (E. Turquety), (CF II/12, Cl. L. 85), 1866
- *Messe de Souhey*, voor twee gelijke stemmen en orgel, CF, 1872
- *Inviolata, motet à la Vierge*, op. 27
- *Les Deux captifs* (H. Laroche)
- *Dormez* (Raimont Beloc)
- *Sacris solemnii*, Lf 1885
- *Noël* (Ch. Loret), Lf 1888
- *La saison d'amour!* (Fernand Lafarque), Lf 1888
- *Recueil de chants religieux* (5 stukken)

X. BELANGRIJKSTE LEERLINGEN VAN CLÉMENT LORET

NAAM

Achile-Edmond Audran
 Edouard-Antoine Baetz
 Joseph Bargallo
 Philippe Bellenot
 Auguste Benz
 Alexandre Bergès
 Jean-Baptiste Bischoff
 J.Bockler
 Léon Boëllmann
 Emile Bollaert
 H.Boncourt
 Justin Boyer
 Ch.Bresselles
 Constant-Victor Bricout
 Aloys Claussmann
 Joseph Collin
 P.Collin
 Paul Combes
 Auguste Convers

VOORNAAMSTE BENOEMING OF ACTIVITEIT

Parijse operettecomponist
 Belley, kathedraal
 Beauvais
 Paris, Saint-Sulpice (koorl.)
 Nantes, Notre-Dame du Bon Port
 Toulouse, Immaculée Conception
 Rodez, kathedraal
 Sablé; Clermont-Ferrand, kathedraal (koorl.)
 Paris, Saint-Vincent-de-Paul
 Duinkerken, Sint-Elooi
 Soissons
 Carcassonne, kathedraal
 Montpellier
 Saint-Servan
 Clermont-Ferrand, kathedraal (org. en koorl.)
 Saint-Brieuc, St.-Michel
 Bordeaux, Saint-Martial
 organist in Lyon, vader van Charles Mutins opvolger

Adhémar Jules Decq	Paris, Saint-Honoré d'Eylau
Ferdinand Dubois	Toucoing, Notre-Dame
A.Dupont	Caen, Saint-Pierre (groot orgel van Cavallé-Coll, in de Tweede Wereldoorlog vernield)
Marie-Joseph Erb	Strasbourg, kathedraal
A.Farges	
Gabriel Fauré	Paris, La Madeleine
Frauli	Mayenne
Alexandre Georges	
Eugène Gigout	Paris, Saint-Augustin
L.Giroud	Saint-Dizier
Gougelet	Vitry-le-François
Gross	Paris, Sainte-Marguerite (koorl.)
P.Guthmann	Saint-Pourçain
Henri Hess	Nancy, kathedraal
Hétuin	Saint-Lô
Hochstetter	Paris, Saint-Augustin (koorl.)
Raymond Jeanjean	Toul
Charles Jecker	Douai, Saint-Pierre
J.Jecker	Châlons-sur-Marne, kathedraal (koorl.)
Laurent-Albert Jessel	Lunéville; Nancy, kathedraal (koorl.)
Athanase-A. Joly	Nancy, Saint-Epvre
Josset	Paris, Sainte-Marguerite
Julien Koszul	directeur van de Ecole Nationale de Musique te Roubaix
Marie-François-J. Kriéger	Poligny
Jacques-Joseph-Louis Lack	Quimper, kathedraal
Théodore-Victor Laurent	Saint-Claude, kathedraal
Henri Lenormand	Mâcon
Emmanuel de Lescazes	Pau, Saint-Jacques
Désiré Létang	Saint-Etienne
Henri Letocart	Paris, Saint-Vincent de Paul, daarna Neuilly, Saint-Pierre
Limonot	leraar aan het conservatorium van Bordeayx
Clément Lippacher	Paris, Saint-Eugène
Charles-Henri Magnier	Cognac, St-Léger; Paris, Saint-Jacques du Haut-Pas; St-Nicolas du Chardonnet
E.Maillot	
Marie-Auguste Manière	Dreux, Saint-Pierre
Marie-Horace-Ant. Mansion	London
Eug.-Edouard-Désiré Marlois	Trouville, Notre-Dame des Victoires
Charles Martin	
Léon de Maupéou	
André Messager	Paris, Saint-Sulpice (koororgel); operacomponist
Meyer	Roubaix, Saint-Martin
Pallès	Vitré
Albert Périllhou	Paris, Saint-Séverin
Joseph Permann	Limoges, Saint-Michel

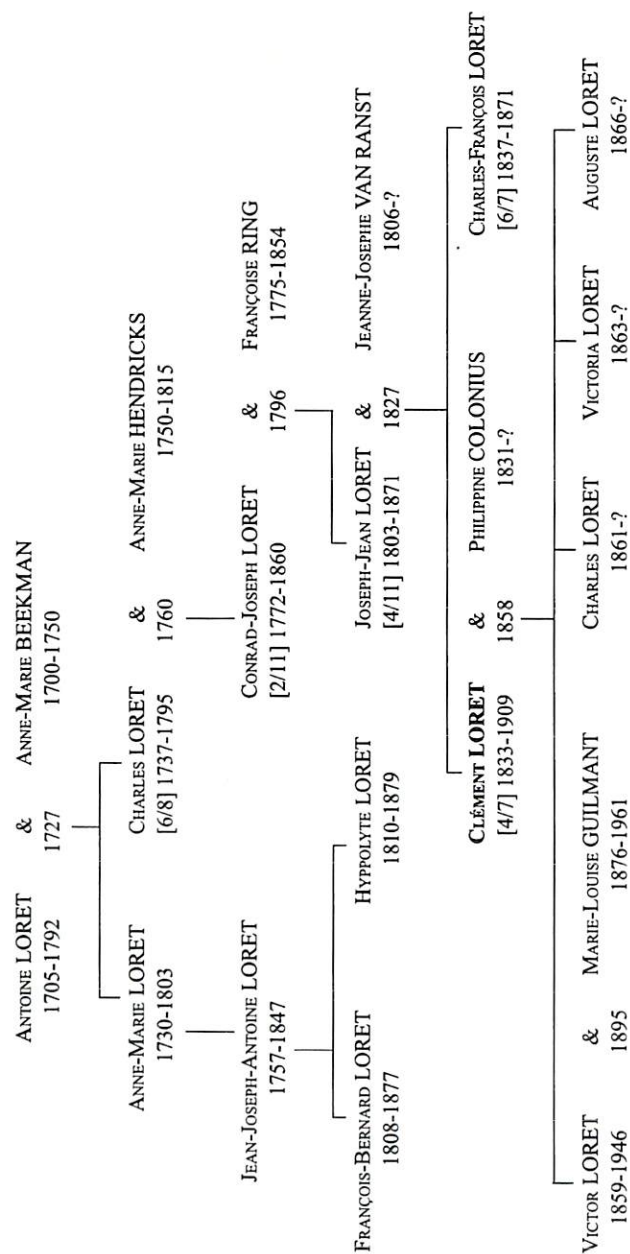
Emile-Louis-Fortune Pessard	Pont-à-Mousson
Pilloy	Versailles, kathedraal (koorl.); Paris, La Trinité (koorl.)
Planchet	Marle
A.Rapp	Nancy, Saint-Vincent et Saint-Fiacre
Rigaux	Figeac
Jules Ferdinand Ritter	Carcassonne, kathedraal
Joseph-Charles Scheurer	Montier-en-Der
Schuler	Roubaix, Sainte-Elisabeth
A.Sentin	Toulouse, Saint-Jérôme
Napoléon Gabriel Sizès	Paris, Saint-Germain des Prés
Jules-Albert Stoltz	Strasbourg, La Madeleine
Théodore Thurner	Sedan
Jules Tridémy	
Léon-F.-A.-J. Vasseur	Narbonne
Marcellin-Nussy Verdié	Narbonne
J.Vinot	Saint-Palais
Florentin Vogel	Marseille, St.-Charles; Strasbourg Altkirch La Madeleine
Théodore Thurner	Paris, Saint-Merry
Paul Wachs	Villefranche
Désiré Walter	Carignan, Sedan
Martin Werck	Bar-le-Duc, Notre-Dame (org. en koorl.)
Alfred Yung (Jung)	

XI. DISPOSITIE VAN HET CAVALLÉ-COLLORGE (1858) IN SAINT-LOUIS D'ANTIN, PARIJS ¹⁷

GRAND ORGUE	RÉCIT EXPRESSIF	PÉDALES DE COMBINAISON
Montre 16	Bourdon 8	Orage
Bourdon 16	Flûte harmonique 8	Tirasse du Récit
Montre 8	Viola de gambe 8	Tirasse du Grand Orgue
Bourdon 8	Voix céleste 8*	<i>Anches Pédale</i>
Salicional 8	<i>Flûte octaviante 4</i>	Octaves graves
Gambe 8	<i>Trompette 8</i>	<i>Jeux de combinaison G.O.</i>
Flûte harmonique 8	<i>Basson-Hautbois 8</i>	<i>Jeux de combinaison Récit</i>
<i>Flûte 4</i>	<i>Voix humaine 8</i>	Accouplement Récit/G.O.
<i>Prestant 4</i>		Trémolo
<i>Doublette 2</i>	PÉDALE	Expression
<i>Progression harmonique 3-6r</i>	Flûte 16	
<i>Bombarde 16</i>	Flûte 8	
<i>Trompette 8</i>	<i>Bombarde 16</i>	
<i>Clairon 4</i>	<i>Trompette 8</i>	

* Oorspronkelijk bezat het orgel een Flûte à cheminée 4'

VOORoudERS VAN CLÉMENT LORET EN DE ORGELBOUWERSTAK VAN DE FAMILIE LORET
gebaseerd op de genealogische studie van Leopold en Victor Loret



Noot: De twee cijfers voor de data van Clément Loret directe voorouders duiden op de volgorde in afstamming van deze persoon (bijv. [6/8] betekent "het zesde van acht kinderen van...")

VOETNOTEN

- (1) L. EN V. LORET, *Généalogie de la famille Loret*, Mons, Loret, 1894.
- (2) Het schrijven van dit lemma over Lemmens dateert in alle waarschijnlijkheid uit het begin van de jaren 1860, want bij de andere leerlingen van Lemmens die genoemd worden bevindt zich wel "Guillemant, organiste à l'église Saint-Nicolas, de Boulogne" - die bij Lemmens in de lente van 1860 studeerde - maar niet Widor, die in 1863 naar Brussel ging.
- (3) Paris, Firmin-Didot, 1881, p.125-128. Deze vermelding wordt voorafgegaan door enkele regels over François-Bernard en Hippolyte Loret.
- (4) Men kan zich afvragen of de handschriften van composities van Jean-Joseph Loret, waarvan L. en V. Loret melding maken, bij verre afstammelingen van de familie eventueel bewaard zijn gebleven...
- (5) E.G.J.GRÉGOIR, *Les Artistes-Musiciens belges aux XVIIIe et au XIXe siècle*, Bruxelles et al., Schott, 1885, p.287-8.
- (6) Ik ben Dhr. Paul Raspé, bibliothecaris van het Koninklijk Muziekconservatorium te Brussel, erg dankbaar voor deze informatie, die bewaard is in Wotquennes handgeschreven *Liste des Elèves depuis la fondation (1832) jusqu'en 1871* en bevestigd wordt door het programma van de promotieplechtigheid ("Distribution des Prix") van 1854.
- (7) De verkoopsovereenkomst tussen Merklin en Ducroquet werd getekend op 2 januari 1855. Cfr. M. JURINNE, *Jeseph Merklin, facteur d'orgues européen*, Paris, Association Aristide Cavaillé-Coll et Aux amateurs de livres, 1991, dl. I, p.132.
- (8) Brief van Cavaillé-Coll aan Lemmens, herdrukt in Norbert Dufourcq, "A propos du cinquantième anniversaire de la mort de Cavaillé-Coll. Correspondance Cavaillé-Coll-Lemmens", in: *L'Orgue*, 1950, p.42. De spelling is in dit uittreksel gerespecteerd en volgt de gepubliceerde transcriptie. De twee namen in de laatste zin luiden echter "Monasterie" en "Santeslebon", maar het gaat hier ongetwijfeld om foute transcripties. De tweede is quasi zeker de naam van de Spaans-Baskische organist die een van Cavaillé-Coll's trouwste bondgenoten was. In dat geval ligt het logisch gezien voor de hand de andere naam te laten verwijzen naar Jesus Monasterio (1836-1903), die aan het Brussels conservatorium bij Bériot en Fétis studeerde en in 1857 leraar te Madrid werd.
- (9) Het Panthéon kreeg de nieuwe naam Sainte-Geneviève in 1853 en werd opnieuw het Panthéon bij de dood van Victor Hugo. Het schijnt algemeen gebruikelijk geweest te zijn het gebouw het Panthéon te blijven noemen zelfs toen het zijn nieuwe naam had gekregen.
- (10) Er wordt momenteel een licentiaatsverhandeling geschreven in Frankrijk over Lorets *Cours complet d'orgue*. Daarom lijkt het niet enkel verstandig maar ook wijs om in dit artikel van een gedetailleerde discussie ervan af te zien.
- (11) Cfr. G. FAURÉ, *Correspondance, présentée et annotée par Jean-Michel Nectoux*, Paris, Flammarion, 1980, p.16.
- (12) Documenten tonen aan dat zelfs de meest "klassieke" organisten, Guilmant bijv., dergelijke stukken op inhuldigingsconcerten improviseerde.
- (13) "Recherches sur l'orgue hydraulique", in: *Revue archéologique*, 1890. Vgl. de passage die aan dit onderwerp in het derde deel van de *Cours complet* is gewijd, en zijn artikel in *Revue et Gazette Musicale* in december 1878. Deze studie is beschikbaar geworden in overdruk.

⁽¹⁴⁾ Derde deel, p.108.

⁽¹⁵⁾ Onze persoonlijke voorkeur wat Lorets orgelwerken betreft wordt bevestigd door recente heruitgaven. Te signaleren vallen: bij Rob. Forberg in Bonn-Bad Godesberg (Mirbachstraße 9, D-53173 Bonn): *Etude* in fugavorm uit: *Cours complet d'orgue* in: *Orgelfugen der Hochromantik*, vol. II (1982); drie *études* in: *Les Maîtres Parisiens du 19e siècle*, vol I (1982), *Fantaisie Pastorale* (met onweer) in *Les Maîtres Parisiens du 19e Siècle*, vol.II (1984); een anthologie die helemaal aan Lorets werk is gewijd, *Clément Loret, Ausgewählte Orgelwerke* (1994). Deze uitgaven hebben alle een voorwoord in het Engels, Duits en Frans. Onlangs werd in Frankrijk een CD uitgebracht exclusief gewijd aan de muziek van Loret (Coriolan COR 324 801), opgenomen door Jean-Luc Salique in de Collegiale te Pézenas (Hérault). Het programma bevat verschillende werken uit de *Cours complet* (*Sonate, Trio, Adagio, Prélude, Marche funèbre, Fantaisie pastorale, twee études*), *Canzone op. 44*, vier delen uit de *12 Pièces* (*Grand Chœur, Scherzo, Chacone, Pièce légère*) en de orgelversie van de *Marche triomphale*. Tenslotte plant de Parijse firma Publimumus voor de nabije toekomst een volledige heruitgave van de *Cours complet d'orgue*.

⁽¹⁶⁾ Deze namen worden hier genoemd omdat zij deel uitmaken van de "generatie van 30" (d.w.z. 1830), waartoe Loret behoorde. Deze generatie kan de vergelijking met die van 1900-1910 best doorstaan: ook zij bracht een sterke groep invloedrijke organisten/componisten voort.

⁽¹⁷⁾ Bron : Rapport de réception 19 juillet 1868; C. LORET, *Cours complet de l'orgue*, 3de deel.

BIBLIOGRAFIE

BITARD, *Dictionnaire Générale de Biographie contemporaine française et étrangère [...]*, Paris, Dreyfous, 1878, p. 838-839.

E.G.J. GRÉGOIR, *Les Artistes-Musiciens belges au XVIIIe et au XIXe siècle*, Bruxelles et al., Schott, 1885, p. 287-287.

A. POURGIN, artikel "Loret [Clément]", in: *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique par F.-J. Fétis, Supplément et complément*, Paris, Firmin-Didot, 1881, dl. II, p. 125-126.

L. ET V. LORET, *Généalogie de la famille Loret*, Mons, 1894.

J. BROECKAERT, *De Familie Loret*, Gedenkschriften van de oudheidkundige Kring der Stad Dendermonde, 1899, p. 181-197. MGG R. II, VII (1899), 3, 181-197.

H. EYMLEU, "Clément Loret" [rubrique "Nos organistes"], in: *Le Monde Musical*, september 1983, p. 149.

F. E. THOMAS, "Organ Loft Whisperings", in: *The Musical Courier*, XXVIII/16 (25 april 1894), pp. 15-16; herdruk in Franse vertaling in: *La Flûte Harmonique* nr. 75/76 (1998), pp. 55-58.

C. COLLAS [Vicaris te St.-Louis d'Antin], *Une paroisse de Paris. Saint-Louis d'Antin en son Territoire*, Nanterre, Legache, 1932, vooral p. 203-205.

DOM J. KREPS, "Quinze Loret", in: *Musica Sacra*, LX (1959), p. 103-109.

VERTALING: DANIEL DAVID

De foto's bij het artikel werden ons welwillend ter beschikking gesteld door het *institut Victor Loret, études d'égyptologie* van de universiteit van Lyon.

SUMMARY

Although ostensibly a background figure in the history of French music, Clément Loret trained dozens of musicians who occupied highly-esteemed positions in provincial organ lofts and was a highly productive composer as well. He descended from a family of organists, carillonneurs and organbuilders, although he was not the son (as many biographical notes state) but a distant cousin of the famous Belgian organbuilders of the same name. After earning the "Premier Prix" diploma under Lemmens at the Brussels Conservatory in 1854 (not 1853), he performed along with Mailly at the 1855 Exhibition in Paris, where Victor Mustel encouraged him to take up residence. He was henceforth active as a harmonium player, organist at various churches in Paris and suburbs and, from 1857, as organ professor at the School of Sacred Music founded by Niedermeyer. His concert career was scant but his intense pedagogical experience was captured in the "Cours complet d'orgue" in four parts (1877/80), certainly one of the 19th century's best organ methods. He married a Belgian native in Paris in 1858 and had four children. One of these (Charles L.) continued the publishing venture Clément had begun in collaboration with his brother (Charles-François L.) and another of whom became France's leading contemporary Egyptologist (Victor L.)

Clément Loret began his extensive published catalogue with a series of Daily Exercises which appeared in the Niedermeyer-affiliated "La Maîtrise". These were followed by 24 Etudes and culminated in the "Cours complet" whose exhaustive treatment of the organ foreshadowed present-day method books. However, audiences perhaps best knew Loret as a performer on the Mustel art harmonium, as the composer and publisher of "Les Concerts de Famille", a collection of salon music (1865-7), and as the first to bring out Händel's organ concertos in an organ solo arrangement, with written-out cadenzas. He also wrote a landmark article on the organ of antiquity. Since he published most of his music himself, it is unlikely that unpublished pieces of value will surface. Loret's style reflects his teaching position: the melodic inspiration is rich, while the development tends toward looseness, probably a reflection of the improvisation training given at the church music school, in which great flexibility in the spontaneous gauging of the music's length had to be exercised. On the other hand, Loret's music is highly interesting from the pedagogical point of view, as the phrases are straightforward and the writing clean-cut. Some of his most engaging efforts are in the realm of picturesque character pieces for harmonium, using many of that instrument's most idiomatic textures. Loret's crowning achievement, the compendium "Les Fêtes religieuses" for organ (1893), gives seven pieces for each of twelve major Church feast days, building on Guilmant's "L'Organiste Liturgiste" and presaging "L'Orgue Mystique" of Tournemire.

Despite an extensive production in a clearly-defined style, Clément Loret remains somewhat enigmatic, for his music does not spring from the concert context as does that of Widor, Saint-Saëns or Franck. But an unquestionable melodic gift and a feeling for colourful details repay the effort to get to know the corpus of his works, and stylish performances thereof cannot fail to make a favourable impression on audiences. Although active in France, he partakes of the exceptional status of Belgian art, a felicitous symbiosis of Germanic rigor and Gallic elegance and luminosity.

Kerkmusicus in een evangelische kerk Impressies van een Duitse Vlaming



In 1991 emigreerde Raphaël De Vos naar Duitsland. Hij was tot dan organist geweest in Gent Sint-Amandsberg en kwam - hoewel gewapend met de nodige diploma's en een flinke dosis talent - in ons landje maar moeizaam aan de bak. Hij was vanaf 1985 leraar muziektheorie en lesgever aan het Gentse conservatorium geweest en gaf praktische harmonie en begeleiding in de pedagogische afdeling. Hij vestigde zich in Lübeck en werd er, na de gebruikelijke proef, organist van de Dreifaltigkeitskirche in het stadsdeel Kücknitz; tussendoor behaalde hij er ook

nog het Kirchenmusiker B-diploma. Om de week rond te krijgen fungeert hij tevens als Friedhof-organist en geeft privé-les. Op vraag van de redactie vroeg ik Raphaël De Vos (die overigens mijn schoonbroer is) om eens, in een niet te formele stijl, een bericht over zijn muzikale omgeving in Duitsland neer te pennen voor Orgelkunst.

Zelf heb ik lang geleden - tijdens mijn legerdienst in Duitsland - enkele keren organisten van Evangelische kerken mogen vervangen op zondag, en hou daar enkel aangename herinneringen aan over: toen ik de eerste keer, aan het einde van de dienst, na het spelen van een speciaal ingestudeerd Bornefeld-werk, omkeek en vaststelde dat de aanwezigen geduldig het slotakkoord hadden afgewacht vooraleer zich van hun stoel te verheffen, waren zowel mijn verbazing als mijn genoegen ongemeen groot. Dit is een van de eerste dingen die ook Raphaël De Vos zijn opgevallen (lees in zijn eerste hoofdstuk), en het was dan ook verleidelijk om af en toe te vergelijken met de Vlaamse toestanden.

Eerst laat hij ons via een aantal trefwoorden een en ander vernemen over de gang van zaken in de evangelische kerk, over de status en activiteiten van onze Duitse collegae; vervolgens vertelt hij losweg over zijn eigen werkzaamheden en over het huidige "Kirchenamt" dat, net als bij ons, een veranderingsproces aan het doormaken is.

(PATRICK ROOSE)

I. ENKELE ASPECTEN VAN DE ORGANISATIE IN DE EVANGELISCHE KERK

De "Hauptgottesdienst" versus H. Mis is het eerste verschil dat een "buitenlands" organist opvalt. Een evangelische dienst wordt steeds ingeleid en afgesloten met een orgelstuk, waarbij iedereen blijft zitten tot de laatste noot gespeeld is! Verder wordt er veel meer gezongen (zowat dubbel zoveel als in Vlaanderen). Ook de preek duurt minstens dubbel zo lang. Om die reden zijn er afzonderlijke, kortere diensten voor kinderen en jongeren. Per week is er slechts één kerkdienst. "Zondagsplicht" bestaat niet.

In de evangelische Kerk is het kostersambt een *hoofdberoep*, waarbij de koster allerlei herstelwerk en klusjes dient uit te voeren: poetsen, bloemperken en gazons onderhouden, in de winter sneeuw vegen, behangen en noem maar op. 's Zondags dient hij vóór het begin van de dienst zangboeken aan te reiken, de klokken te luiden enz. Een combinatie met de taak van organist zoals in de katholieke kerk ("koster-organist") bestaat niet, om de eenvoudige reden dat een koster geen twee linkerhanden mag hebben: hij moet een scholing als schrijnwerker, electricien of iets in die aard kunnen voorleggen (voor een vacante kostersplaats solliciteerden onlangs achttien kandidaten). In België "verwaterden" alle kostersplaatsen na de eerste en vooral na de tweede wereldoorlog, o.m. omdat de loonschalen niet of nauwelijks werden aangepast, zodat een dergelijke plaats - voor zover ze nu nog bestaat - niet meer aantrekkelijk kan genoemd worden, zelfs niet in combinatie met het organistenschap. In sommige andere katholieke kerken - zoals die in Duitsland - vindt men wel nog koster, organisten en "Kantoren" (koorleiders) die hun werk als hoofdberoep kunnen uitoefenen. De Dom in Magdeburg heeft zelfs drie koster!

Naast deze hoofdfunctie zijn er de parochiehelp(st)ers. Het enige verschil dat hier te melden valt, is het feit dat een parochiehelp(st)er in de evangelische kerk onder contract staat - meestal is het een bijverdienste - en voor zijn/haar werk dus betaald wordt. (Een systeem van "Parochieassistent" zou nu toch ook in Vlaanderen op bescheiden schaal ingang gaan vinden.) Toch telt elke parochie ook niet-bezoldigde medewerkers, van jong tot oud, voor het uitdragen van parochiale post, het bezorgen van koffie en gebak voor samenkomsten van bejaarden of andere parochiale groepen, het inzamelen van collecten, voor het vele werk bij parochiale feesten en allerlei manifestaties (bvb. indien de parochie ook elders haar activiteiten wil voorstellen), enz.

Ook de parochie-secretaresse is een bezoldigde kracht. Voor zover mij bekend, bestaat deze functie niet officieel in de katholieke kerk.

De parochiale verenigingen (buiten de muziek) verschillen sterk van parochie

tot parochie. Het begeleiden van seniengroepen behoort wel tot de standaardtaken van de *Pastores*. Verder zijn er meestal ook "Moeder en kind"-groepen, handwerk-kransjes, jeugdgroepen, een groep voor bijbelkennis en geloofsvragen, eventueel een voor weduwen, enz.

Het equivalent van de Plechtige Communie heet in de evangelische kerk "Konfirmation". De "Konfirmanden" zijn in de regel 14 jaar oud, en worden gedurende twee jaar voorbereid door een *Pastor* (nooit door leken, die daartoe onvoldoende bevoegd worden geacht). De "Eerste Communie" bestaat niet, de *Konfirmanden* worden voor het eerst tot de Communie uitgenodigd juist na hun "Konfirmation".

In de katholieke kerk wordt een pastoor door zijn bisschop een bepaalde parochie aangeboden (waarbij hij naar verluidt driemaal mag weigeren; ook kan hij zelf een nieuwe taak aanvragen). In de evangelische kerk kan een *Pastor* of *Pastorin*, na enkele jaren te zijn aangesteld, zelf naar een andere vacante plaats solliciteren, echter alleen binnen de eigen *Landeskirche*. (*Kirchenmusiker* daarentegen mogen "bundesweit" solliciteren.) Indien het werk ook niet-parochiale taken omvat, kunnen de *Pastores* aangesteld worden voor een 3/4, 2/3, 1/2 of zelfs 1/4 opdracht: dit betekent echter niet dat hij/zij minder "waard" is dan zijn/haar eventueel 1/1-collega. Ook rangverschil pastoor/onderpastoor bestaat niet, zodat spanningen en frustraties daaromtrent - zoals die in katholieke parochies regelmatig voorkwamen - uitgesloten zijn, temeer daar elke *Pastor/Pastorin* zijn/haar specifieke taken heeft en ook een kerkelijke dienst in de regel slechts door één *Pastor/Pastorin* voorgedaan wordt. Willen ze belangrijke diensten toch samen verzorgen, dan beslissen ze dit onderling. Deze en talrijke andere zaken worden geregeld tijdens een wekelijkse "dienstbespreking", waar iedere bezoldigde medewerker aanwezig is. Geestelijken in de evangelische kerk mogen gehuwd zijn (een evenredig percentage echtscheidingen gaat daarmee gepaard!) en hebben dus een gezin met eventueel kinderen. Een *Pastor* gehuwd met een *Pastorin* verdelen soms onderling een 1/1 betrekking.

De kerkraad bestuurt de evangelische kerkgemeenschap en heeft er opvallend veel macht: in eensgezindheid kunnen de leden het bijvoorbeeld gedaan krijgen dat een *Pastor* die niet aan hun wensen voldoet, verplaatst wordt, ook al is hij reeds vast benoemd. De kerkraad stemt over de vaste aanstelling van een *Pastor* (na een proefperiode) en eveneens over deze van een organist en/of cantor, van een parochiehelp(st)er en eventueel kleuterleidster(s). Om de zes jaar wordt de kerkraad door de parochianen gekozen ("Kirchenwahl"); daarvoor kan om het even welke parochiaan zich kandidaat stellen. Wel dient zijn/haar kandidatuur door minstens drie handtekeningen van andere parochianen te

worden bekrachtigd. De minimumleeftijd is 18 jaar (bij de laatste *Kirchenwahl* hier in Lübeck - 35 parochies - werden er twee 18-jarigen verkozen!).

Wanneer we het over de kerkkoren hebben, dient vooraf gezegd, dat het hier om amateurskoren gaat, die voor elke parochiaan alsook voor buitenstaanders toegankelijk zijn. In katholieke kerken blijft het niveau meestal beperkt tot een koor dat geen of nauwelijks noten kan lezen. De evangelische kerk daarentegen onderscheidt 5 soorten koren:

- Kerkkoor: Een koor zoals hierboven vermeld, en zoals het meestal te vinden is in voorsteden of op het platteland.

- "Kantorei": Een koor dat het notenschrift min of meer machtig is en reeds in staat moet zijn om religieus repertoire zoals Mozarts "Requiem" ten gehore te brengen. Er wordt echter van de koorleden niet verwacht dat ze hun partijen zelfstandig kunnen instuderen. (Een Vlaams koor dat ik zou durven vergelijken met een *Kantorei* is de "Gentse Oratoriumvereniging".)

- "Vokalensemble": Deze koren ontstaan niet zelden uit de beste leden van een *Kantorei*, maar zijn niet altijd (meer) kerkelijk gebonden. Omdat de leden soms ver van elkaar wonen, is het aantal repetities van een Vokalensemble door die omstandigheden soms beperkt. Daarom moeten de leden in staat zijn, hun partijen grotendeels op voorhand zelfstandig in te studeren. (Een Vlaams equivalent van een *Vokalensemble* is het "Gents Madrigaalkoor".)

- Kleuterkoor - kinderkoor - jeugdkoor: Deze jongerenkoren, die als het ware de toekomstige leden moeten leveren voor de kerkkoren en de *Kantoreien*, treft men niet alle drie in elke evangelische parochie aan. Een en ander hangt sterk af van o.m. de koorleider, zijn engagement, uitstraling en pedagogische bekwaamheid, zijn aantal werkuren, de grootte van de parochie zelf en de sociale toestand ter plaatse. Op de buiten b.v., waar kinderen veel minder mogelijkheden tot ontspanning hebben dan in de stad, zijn dergelijke koren soms vrij groot.

- Seniorenkoor: Zo een koor dient enkel om koorleden, van wie de stem door ouderdom achteruit gaat (jammer maar volkomen normaal), het genoeg tot zingen en vooral tot sociale contacten niet te ontnemen. Dergelijke koren komen minder vaak voor, en voornamelijk daar waar het niveau van de plaatselijke *Kantorei* zo hoog is, dat senioren de klankkwaliteit te ongunstig zouden beïnvloeden. Vermits stemkwaliteit echter onmogelijk aan een bepaalde leeftijd kan worden gekoppeld, blijft de selectie dikwijls een zeer delicaat menselijk probleem.

Een koperensemble ("Posaunenchor") vindt men niet overal. In overwegend katholieke landen zoals in België is dit een onbekende traditie, omdat een "fanfare" daar niet kerkelijk gebonden is.

In de katholieke kerkmuziek was de taal traditioneel het Latijn. Tijdens het tweede Vatikaans concilie werd beslist, ook het gebruik van de volkstaal toe te laten, hetgeen voor sommigen helaas groen licht was om het unieke Gregoriaans (waarvoor vele protestanten, joden en zelfs ongelovigen een enorme bewondering hebben) terzijde te schuiven. Ook al zijn er lofwaardige realisaties van kerkmuziek in het Nederlands, de protestantse kerk heeft ten opzichte van de katholieke op dit gebied als het ware een voorsprong van meer dan 400 jaar, doordat het dichten en componeren van liederen in de volkstaal er reeds voor de Reformatie begon. Het lag dus voor de hand, dat de katholieke liturgisten na het concilie een kijkje gingen nemen in de evangelische gezangboeken. Het resultaat: in ons gezangboek "Zingt Jubilate" kan men via de bronvermelding bij de liederen vaststellen, dat maar liefst een derde van het boek uit melodieën van protestantse kerkliederen bestaat. De Nederlandse tekst is vaak een (letterlijke) vertaling uit het Duits, wat soms een houterige, gebrekkige taal en verkeerde accenten oplevert. Op de koop toe werden aan de melodieën zelf soms onnodige wijzigingen aangebracht.

In het parochiaal leven zijn er in de huidige tijd geen noemenswaardige verschillen meer tussen katholieke of evangelische "mentaliteit". Tegenwoordig leven deze parochies vreedzaam naast elkaar: naijver en wrijvingen behoren tot het verleden. Of het parochiaal leven enigszins harmonisch verloopt, hangt ook in evangelische parochies in de eerste plaats af van de *Pastores*, de *Kirchenmusiker*, de kerkraad, de parochiehelpsters enz. Dat ik de "*Kirchenmusiker*" op de tweede plaats stel, is geen toeval: van hem wordt ook op sociaal gebied een en ander verwacht; zo bijv. moeten bejaarden ook nog de kans krijgen om onder deskundige leiding te zingen of te musiceren. Ouders die niet voldoende middelen hebben om hun kinderen muziek te laten studeren, kunnen deze collectief bij de *Kirchenmusiker* laten scholen. Volwassenen hebben naast het parochiaal zangkoor nog de mogelijkheid, hun instrumentaal kunnen aan te wenden en verder te ontwikkelen. Als enige tegenprestatie wordt verlangd, dat dergelijke groepen af en toe optreden in de kerkelijke dienst, tijdens adventsvieringen, parochiefeesten e.d.m.

In verband met de financiering valt een fundamenteel verschil met België te signaleren: iedereen die lid wil zijn van de evangelische kerk betaalt daarvoor maandelijks een zeker bedrag (de *Kirchensteuer* of kerkbelasting), waarvan de hoogte afhankelijk is van het inkomen. Deze belasting wordt rechtstreeks door de Duitse belastingadministratie geïnd. Men kan uit de kerk "uittreden", maar verliest dan wel het recht op doopsel, kerkelijk huwelijk of begrafenissen. Deze plechtigheden zijn in de evangelische Kerk - juist wegens die belastingen -

altijd gratis. De evangelische kerk beschikt dus over heel wat financiële middelen om personeel te betalen, kerken, orgels en andere kunstwerken te onderhouden, muziekinstrumenten en partituren aan te kopen, concerten te financieren enz. (In Finland betalen zelfs bedrijven kerkbelasting, zodat daar b.v. parochiezalen soms zeer modern en luxueus ingericht zijn.) Zie verder meer over de actuele wendingen in dit systeem.

Reeds vanaf de Reformatie bezit de evangelische "*Kirchenmusiker*" een voorname status. Vandaag zou geen enkele evangelische geestelijke er ook maar aan denken zijn "*hauptamtliche Kirchenmusiker*" als een ondergeschikte te behandelen. Wat b.v. de keuze van de gezangen betreft: dit is strikt genomen de taak van de *Kirchenmusiker*, met uitzondering van het lied dat na de preek wordt gezongen (in de praktijk echter doet men dit meestal in overleg).

De *Kirchenmusiker* is in zijn muzikaal doen en laten volledig vrij, maar dan ook ten volle verantwoordelijk voor alles wat hij organiseert en ten gehore brengt. Dit betekent echter geenszins dat hij het zich gemakkelijk kan maken, of zijn muzikaal minder onderlegde medewerkers zand in de ogen kan strooien: om de vijf à zeven jaar wordt elke parochie "doorgelicht" door een onafhankelijke *Kirchenmusiker* en een *Pastor* (of hogere geestelijke): er wordt nagegaan wat voor contractuele verplichtingen er bestaan, hoeveel en welke groepen er vroeger waren en nu zijn, hoe ze functioneren, enz. Ook niet-aangemelde controles op zondagen zijn mogelijk.

Voor het beroep van *Kirchenmusiker* is een diploma (academische graad!) A- of B-"*Kirchenmusik*" vereist. (Deze specifieke studierichtingen bestaan niet aan de Belgische conservatoria en zelfs de opleiding aan het Lemmensinstituut is niet vergelijkbaar; in België leidt geen enkele opleiding immers naar een erkend beroep als kerkmusicus.) De *Musikhochschule* in Lübeck - die nog niet eens tot de grootste behoort - bezit een concertorgel en acht studie-instrumenten (deze laatste met gemiddeld 20 registers!).

Naast deze beroepsmusici zijn er niet-professionele *Kirchenmusiker* ("amateurs" in de goede zin van het woord). Ook deze dienen in het bezit te zijn van een diploma: het C- of D-diploma. Ook de overeenkomstige organistenplaatsen worden zo genoemd:

1) Een **A-plaats**: hier wordt o.m. verlangd dat men tamelijk regelmatig orgelconcerten speelt en grote geestelijke werken dirigeert, zoals de passies van Bach (inclusief alle organisatorische rompslomp die daaraan te pas komt). Men kan gerust stellen dat een ambitieuze A-*Kirchenmusiker* ook managertalenten moet bezitten, want de Kerk financiert slechts gedeeltelijk de grote projecten, zodat hij elders sponsors moet zien te vinden. Voorwaarden voor het statuut

van een A-plaats zijn o.a. de aanwezigheid van een goede *Kantorei*. Verder moet het kerkgebouw ruim genoeg zijn om werken met een grote bezetting uit te voeren; het orgel moet zo groot zijn dat alle literatuur erop tot zijn recht kan komen. Daarom vindt men zo'n plaatsen slechts in middelgrote en in grote steden. Wanneer een A-plaats vacant komt, solliciteren - naargelang de aantrekkelijkheid - 20 tot 60 (voor een Dom b.v.) kandidaten!

2) Een **B-plaats** is een doorsnee professionele plaats. De taken zijn dezelfde als in de A-klasse, maar de muzikale en organisatorische eisen zijn minder hoog. Het accent ligt op parochiaal werk.

3) Een **C-plaats** vindt men hoofdzakelijk in voorsteden en op de buiten. Omdat zo een ambt meestal beoefend wordt als nevenberoep, is het aantal werkuren vaak gering. Niet zelden is het een (goede) bijverdienste voor huisvrouwen, part-time leraars enz. Als amateur-musicus moet men niettemin zeer sterk in zijn schoenen staan om een C-examen behoorlijk te "overleven": er dienen namelijk proeven te worden afgelegd voor identiek dezelfde vakken als in de beide professionele categorieën, alleen is het niveau lager (de vakken hieronder aangeduid met een sterretje zijn facultatief):

- | | |
|-------------------------------------|-----------------------------|
| - Orgelrepertorium | - Solozingen |
| - Orgelimprovisatie en -begeleiding | - Zingen met de parochie |
| - Orgelbouw en -geschiedenis | - Muziekgeschiedenis |
| - Piano | - Musiceren met kinderen(*) |
| - Muziektheorie | - Fanfare-dirigeren(*) |
| - Muzikaal dictee | - Derde instrument(*) |
| - Harmonieleer | - Theologie |
| - Basso-continuo | - Hymnologie |
| - Partituurspel | - Liturgie |
| - Koorleiding / Stemvorming | - Psalmkennis |

4) Een **D-plaats** tenslotte, is een mogelijkheid voor hen, voor wie een C-Examen niet haalbaar is. De eisen zijn nog lager en enkele vakken vallen weg.

Nog te vermelden is, dat het percentage vrouwelijke *Kirchenmusikerinnen* in vergelijking met andere beroepen vrij hoog ligt. Ook prestigieuze A-plaatsen blijken voor hen geenszins onbereikbaar.

Kirchenmusiker hebben geen typisch pedagogische opleiding gekregen en mogen daardoor in muziekscholen en middelbare scholen geen les geven; wanneer ze een volle betrekking hebben zou dit ten andere nog nauwelijks mogelijk zijn. (Ikzelf mag hier nog privé-les geven omdat ik over een pedagogisch getuigschrift beschik.)

II. EEN VERDERE BLIK ACHTER DE SCHERMEN

Zoals uit voorgaande opsomming blijkt, is muziek een niet weg te denken hoeksteen in de evangelische kerk. (In de stad Aken bijvoorbeeld, die nochtans voor een tachtig procent katholiek is, vinden er in de evangelische parochie op muzikaal gebied meer activiteiten en manifestaties plaats dan in alle katholieke samen.) Niettemin moet de muziek steeds in dienst van het evangelie en zijn verkondiging staan, en mag ze nooit doel op zichzelf worden. Het gebruik van CD's of cassetten is in de regel uitgesloten (men argumenteert: "Dan kan men ook de *Pastor* overbodig achten, en kan de preek evengoed op een video beluisterd en bekeken worden!")

Elke *Kirchenmusiker* krijgt jaarlijks een bepaald budget toegewezen, zodat hij voor zijn concerten e.d. ook tussendoor eens (dure) beroepsmusici kan contracteren. Indien zijn project om ernstige redenen onverwachte financiële verliezen lijdt (het volstaat dat het bij vriesweer plots begint te regenen en de wegen spiegelglad worden, zodat er nauwelijks publiek opdaagt, om de inkomsten ver onder de verwachtingen te doen dalen), kan hij beroep doen op een daarvoor speciaal opgericht noodfonds. Voor zeer bijzondere projecten kan hij extra geld aanvragen. In zijn budget is ook geld voorzien voor bijscholing, voor de aankoop van partituren en muziekinstrumenten, voor vervangers tijdens het verlof, voor tractatie's en uitstapjes van het koor of andere groepen, enz. (en zelfs voor het onderhoud van het orgel!).

Hier in Lübeck vindt er om de drie à vier maand een "*Convent*" (bijeenkomst) plaats van alle *Kirchenmusikern* uit onze "*Kirchenkreis*" (zo een *Kirchenkreis* kan een grootstad zijn en/of verschillende dorpen omvatten), meestal om interne afspraken te maken, zodat b.v. niet in drie verschillende parochies kort na elkaar hetzelfde werk uitgevoerd wordt. Ook kan men beslissen samen iets te verwezenlijken, zoals een optreden met koren of groepen uit twee parochies (dit heeft o.a. het voordeel, dat iedere groep slechts een half programma moet instuderen). Tijdens dit *Kirchenmusiker-Convent* wordt ook het werk zelf geëvalueerd, er worden nieuwe ideeën besproken, plannen voor de toekomst gemaakt, enz. In Lübeck is dit een belangrijke aangelegenheid omdat er zoveel "*hauptamtliche*" *Kirchenmusiker* zijn. Voor deze organisatorische gang van zaken is één bepaalde *Kirchenmusiker*, de zgn. "*Kirchenkreisbeauftragter*" verantwoordelijk. Wanneer er een *Kirchenmusiker*-plaats vrijkomt wordt hij door de kerkraad en door de sollicitanten geconsulteerd. Hij moet ook bemiddelen wanneer een *Kirchenmusiker* ernstige meningsverschillen heeft met zijn kerkraad; komt er geen oplossing of compromis uit de bus, dan wordt

de zgn. "Landeskirchenmusikdirektor" (LKMD) ingeschakeld, die niet zoals zijn titel doet vermoeden, de "grote baas" is van de *Kirchenmusikern* uit eenzelfde deelstaat, maar wel hun belangrijkste vertegenwoordiger. Hij wordt telkens aangesteld voor een periode van vijf jaar. Voor dit ambt komen vanzelfsprekend slechts oudere en doorwinterde *A-Kirchenmusiker* in aanmerking. De LKMD neemt in de regel de externe C- en D-examens af, en is ook lid van de jury in de *Musikhochschulen* wanneer er A- en B-examens plaatsvinden. Elk jaar organiseert hij voor de *Kirchenmusikern* uit zijn *Landeskirche* een bijscholingsessie, die nota bene volledig door hun parochies wordt gefinancierd. Deelname is wel niet verplicht (het zou qua aantal ook niet mogelijk zijn). Als thema's komen dan koordirectie (b.v. deelaspect "recitatief" dirigeren), orkestdirectie, stemvorming, orgel improvisatie e.d.m. aan bod. Zo stond twee jaar geleden de *Carmina Burana* van Carl Orff op het programma; weliswaar met de begeleiding door twee piano's (waardoor dirigeer-fouten onmiddellijk afgestraft worden door die pianisten!). Aan dit project bewaar ik levendige herinneringen. Een oudere en conservatieve collega echter schreef een misnoegde brief aan de LKMD: hij vond het ongehoord zoiets "onzedelijks" aan *Kirchenmusiker* voor te schotelen ... (Wij hebben er allen smakelijk om gelachen). Ook voor *Pastores*, *Diakonen*, parochiehelpers, secretaresses enz. bestaan dergelijke bijscholingen.

Levert men als *Kirchenmusiker* jarenlang bijzonder verdienstelijk werk, dan kan men voorgedragen worden tot het verkrijgen van de titel "Kirchenmusikdirektor" (KMD).

III. EEN PAAR CIJFERS

Duitsland is onderverdeeld in 27 "Landeskirchen", die men zou kunnen vergelijken met onze bisdommen. De "Nordelbische Landeskirche" (d.i. ten noorden van de Elbe) telt momenteel 738 *Kirchenmusikern*: 55 A-plaatsen, 233 B-plaatsen (169 ervan zijn full-time, 64 ervan zijn gereduceerd) en 450 C-plaatsen (D-bestaat niet in de *Nordelbische Landeskirche*). Hamburg telt 130 professionele *Kirchenmusikern*. Lübeck heeft 4 A-plaatsen, wat voor een relatief kleine stad (200.000 inw.) uniek is.

Zoals u ziet betekent dit een heel verschil met de (nu deels voorbijgestreefde) categorieën van "koster-organisten" in België. Een equivalent met de Duitse A-categorie is er nooit geweest; veralgemenend zou men kunnen stellen dat het Duitse A-Diploma qua niveau tussen dat van onze "eerste prijs" en "hogere

diploma" ligt. Het Duitse B-niveau is qua organistenschap enigzins te vergelijken met de hoogste categorie koster-organist (Laureaat Lemmensinstituut of "Eerste prijs" conservatorium). De C- en D-groep zou men kunnen vergelijken met de kosteren die bij ons een proef aflegden voor de bisschoppelijke commissie (of die, tot midden jaren '60, aan de kosteresscholen afstudeerden).

Wat in Vlaanderen (tot vóór de nieuwe structuur) "Hoger diploma" heette, en niet op de eerste plaats kerk-gericht is, heeft een tegenhanger in Duitsland met het "Konzertexamen". (Dit betekent nog twee studiejaar bijkomend bij het A-diploma.)

Na deze toelichting zal men terecht opmerken dat organisten in België er niet zo goed aan toe zijn als hun Duitse collegae. Niettemin zijn er landen waar de toestand nog veel slechter is! In Tsjechoslovakije b.v. werden onder de communistische dictatuur de kerkorgels alleen nog bespeeld door mensen die maatschappelijk reeds gebrandmerkt waren, dus niets meer te verliezen hadden en zelfs geen repressailles meer vreesden. In de regel waren ze niet of nauwelijks geschoold. Toch kwamen uit hun rangen enkele organisten en componisten met wereldfaam zoals een Petr Eben (1/2 1929).

Vergeleken met Duitsland is er ook in Frankrijk weinig samenwerking tussen de "organiste titulaire" en de parochiepriesters. Kerkmuziek, en orgelmuziek in het bijzonder, is niet de eerste bekommernis van de clerus. Een anecdoten: in de Sacré-Coeur te Parijs staat één der vermaardste orgels van het land; de organist "mag" er driemaal een half uur per week oefenen (de bedevaarders mogen namelijk niet gestoord worden) en CD's mogen slechts éénmaal per jaar, nl. op Goede Vrijdag opgenomen worden (is het Heilig Hart van Jezus tijdelijk inactief?). Reeds in de vorige eeuw kloegen befaamde organisten over het onbegrip en de betutteling van de geestelijkheid; men herinnere zich de vexaties van b.v. een Boëly en Guilmant.

Toch gaat het de evangelische (en ook de katholieke) kerken in Duitsland alles behalve voorspoedig: doordat er de laatste jaren nogal veel mensen om diverse redenen hun lidmaatschap opzegden, slinken ook de kerkbelastingen aanzienlijk. De stijgende werkloosheid is mede oorzaak van de daling der inkomsten: werklozen zijn nl. vrijgesteld van kerkbelasting. Verder is er een groter wordende tendens tot "uittreden" om levensbeschouwelijke redenen. Dat maakt dat er op alle gebieden bespaard dient te worden. Voor de muziek betekent dit onvermijdelijk de reducering van A-plaatsen naar B-, van volledige B-plaatsen naar een 3/4, 2/3 of zelfs 1/2 B-plaats, of van een B-plaats naar een C-plaats.

IV. EEN GREEP UIT HET DAGELIJKS LEVEN

Verdergaand op de hiernet vermelde veranderingsprocessen moet ik vermelden dat er ook in mijn professionele situatie een en ander verschoven is. In geheel Duitsland heeft ongeveer één parochie op tien een professionele "Kirchenmusiker"; in de "Nordelbische Landeskirche" (waarbij ook Lübeck sedert ong. 20 jaar behoort) is dit zelfs bijna één parochie op twee! (Stel je zoiets eens voor in België; ik hoor ze al zuchten "Van het goede te veel!") Het systeem van kerkbelasting heeft hier vele jaren goed gewerkt, maar omdat er steeds minder mensen zijn die betalen krijgen de kerken in toenemende mate problemen. Ook de "Kirchenkreis Lübeck" ontsnapt hier niet aan, maar er werd een zachte ingreep uitgedokterd: er vielen geen gedwongen ontslagen, maar er wordt tot nader bericht geen enkele *Pastor*, koster, pedagoog, parochiehelper of *Kirchenmusiker* meer aangesteld. Komt er een plaats vrij (pensionering, vrijwillig ontslag) dan wordt deze door andere collega's die reeds in het circuit zijn opgevangen en de taken die ze tot hiertoe uitvoerden worden gereduceerd; in feite komt het neer op een fusie-operatie. Iedere parochie dient bovendien tegen het jaar 2000 een bepaald bedrag, evenredig met het aantal parochianen, te sparen en een nieuw algemeen project voor te leggen. Als eerste "geval" in mijn stadsgedeelte ging onlangs een vrouwelijke collega met pensioen. Het werk der vier parochies diende herverdeeld te worden, wat uiteraard niet zonder de nodige palavers verliep: iedere parochie probeerde zoveel mogelijk groepen en andere muzikale activiteiten te redden. Uiteindelijk kwam er voor mij uit de bus dat mijn kindergroepen verdwijnen en ik in de plaats daarvan twee kinderkoren in die andere parochie overneem. Verder vervangen de drie overblijvende organisten elkaar voor doopsel- en huwelijksplechtigheden wanneer er iemand met verlof is (uitvaartdiensten zijn er niet, zie hierover verder); zo spaart men de kosten voor een externe vervanger. Toen alles in voege kwam diende ik zo meteen het jaarlijkse kinderconcert in de parochie van Siems te dirigeren (wat de gepensioneerde collega reeds sedert vijf maanden met hen had ingestudeerd).

Alles heeft natuurlijk ook weer voordelen: ik kan nu op drie verschillende orgels gaan oefenen en er eventueel ook concerten organiseren. Omdat mijn studies afgerond zijn en ik daardoor meer vrije tijd heb volgde ik de raad van de vermelde gepensioneerde collega: zij had ook nog bij de stad Lübeck een deeltijdse job als "*Friedhofsorganist*", en vermits ook die plaats vrijkwam, raadde ze mij aan er voor te solliciteren. Aanvankelijk had ik niet zoveel zin in een routineuze taak die niet veel mogelijkheden tot creativiteit biedt, maar een

andere *Friedhofsorganistin* - nota bene iemand met een hoger diploma - wees er mij op dat ik geenszins van een minderwaardige job mocht spreken en moest solliciteren. Zo geschiedde, en ik werd onmiddellijk uitgenodigd voor een gesprek bij de "grote baas". Deze heeft een bureel in een klein huisje naast het kerkhof; daar werken drie man die alle begrafenis uit Lübeck en omstreken organiseren. Blijkbaar zag hij het zitten, want hij nam me direkt mee in zijn limousine om mij de twee kapellen te tonen; inderdaad per auto, want het "*Vorwerker Friedhof*" - het grootste van Lübeck - is immens. Er werken bijv. tuinmannen uit liefst vijf bedrijven.

Na wat paperasserij met het stadsbestuur (dat is hier niet anders dan in België), ben ik nu een van de acht (!) *Friedhof*-organisten die in totaal vijf kapellen moeten bedienen: twee op het "*Vorwerker*" kerkhof, twee op het kerkhof "*Waldhusen*" en één op het kerkhof "*Burgtor*". Er zijn ca. 2500 begrafenis per jaar, en uiteraard zou één organist dit niet kunnen bolwerken. Ik wil er nog bij vermelden dat het stedelijke kerkhoven zijn, die onder geen enkel beheer van de kerk staan: de *Pastores* (van alle religies) komen uit heel Lübeck naar één van deze vijf kapellen om hun parochianen te begraven. Dit zal u misschien toeschijnen als zo één van die Duitse "gestroomlijnde" recepten, maar het lijkt mij dat de stedelingen hieraan geen belang hechten. Wie het absoluut wil kan de uitvaartdienst in zijn parochiekerk laten houden, maar dit komt slechts zeer zelden voor.

Tot nu toe valt deze part-time job goed mee: alle mensen die er rondlopen - begrafenisondernemers, koster, organisten, dragers (mannen én vrouwen, zoals nu ook stilaan in Vlaanderen ingang vindt) met fraaie kledij en hoeden, tuinmannen, technici van het crematorium - zijn sympatiek, maar soms ook niet verlegen om een (makabere) grap. Bij "volle" dagen zijn er diensten om 9u, 10u, 11u, 12.15u en 13.15u. Het werk van de organist bestaat meestal uit een voorspel, één tot drie gezangen en een naspel; soms ook geen enkel gezang, b.v. wanneer in de plaats van een *Pastor* een spreker komt. Een dienst mag maximaal 25 minuten duren, zoniet moet er een supplement betaald worden. Sommigen vinden dit mensonwaardig, maar de overige 35 minuten zijn nodig om alles voor te bereiden voor de volgende dienst: bloemenkransen naar buiten dragen, lijkst naar buiten rollen, de volgende lijkst uit één van de zes (!) cellen in de gang naar binnen rollen, de volgende reeks bloemenkransen binnenbrengen, een beetje vegen enz.

Voor een uitvaartdienst ontvangt de organist 45 DM (bruto): dat is vergelijkbaar met wat een koster-organist in Oost-Vlaanderen verdient (800 fr, of 1100 fr vanaf 10u), maar de Vlaming zit wel bijna een uur aan de speeltafel en moet

ook nog het "kosterwerk" doen. Helemaal mooi is het wanneer een muzikant komt spelen of zingen die moet begeleid worden: dan brengt dit nog eens extra 50 DM op.

Om naar mijn eerste organistenbank terug te keren: daar wil ik nog een orgelconcert plannen, omdat dit van een *hauptamtlicher Kirchenmusiker* min of meer verwacht wordt (cfr. supra) en om een beetje in conditie te blijven. In Lübeck heeft dit wel niet zo veel zin: mijn vier illustere collega's in de binnenstad spelen alle klassieke en andere literatuur op hun reusachtige instrumenten. Daarmee kan noch ik, noch mijn orgel concurreren, dus moet ik iets exclusiefs uitkiezen. Ik heb al gedacht aan een recital met uitsluitend werk van vrouwelijke orgelcomponisten. Naast de overbekende namen (Fanny Mendelssohn, Clara Schumann) ben ik aan de weet gekomen dat er van de kloosterlinge Caterina Assandra (1578-1620) werken voor orgel bestaan; deze bevinden zich slechts als manuscript in één van de zes bibliotheken van Regensburg, dat wordt dus zoeken. Verder wil ik tijdens het orgelspel op de grote witte wand vooraan dia's laten projecteren. Het vinden van passende beelden zal nog wat speurwerk vragen, maar het moeten er niet teveel zijn; onze parochiale secretaresse, die wel eens verstrooid is, schreef alvast in het verslag "Concert met dia's van componistinnen" ...

Vlaamse groeten uit het land van Buxtehude!

SUMMARY

In 1991 the Flemish musician Raphaël De Vos emigrated to Germany. He took up residence in Lübeck and has become organist of the Dreifaltigkeitskirche in the Kücknitz quarter. He is now also organist of the Friedhof (cemetery) and gives private lessons. In the article Mr. De Vos reports on his experiences as a musician in Germany and sporadically draws a parallel with the Flemish situation.

By means of a number of keywords (liturgical services, servers such as the minster, cantor, church warden and diverse assistants) he informs us about the proceedings in the evangelical church, about the status and activities of our German colleagues, about the financial system of the churches. In the field of music he expounds on the role of the cantor, his basic and in-service training, on the role played by the choirs and other musical ensembles.

He tells us something about his own activities, with some anecdotes about the funeral customs in a major city. We hear about the present-day "Kirchenamt", which, just like in our country, is going through a process of change, and in what ways practical solutions are being found to cope with the problems that arise. The conclusion remains that, in spite of recent changes, a German organist, more so than his European colleagues, is still held in high esteem.

Orgelbouw en -restauratie

LUK BASTIAENS

Het Robustelly-orgel (1769) van Herent herboren

In de Onze-Lieve-Vrouwkerk te Herent (bij Leuven) bevindt zich een Guillaume Robustelly-orgel uit 1769 met heelwat origineel pijpwerk. Dit tweeklaviers-instrument werd op 15 oktober 1770 gekeurd door de beroemde organist van de St.-Pieterskerk te Leuven, Matthias Vanden Gheyn (1721-1785) die in zijn keuringsverslag schreef het orgel *in uytterste perfectie te hebben bevonden*.

Na het orgel te Herent (1769) vervaardigde Robustelly rond Leuven nog volgende tweeklaviersorgels: Bierbeek (1770); Wakkerzeel (1775) en Langdorp (1781/restauratie 1996)¹.

Reeds vanaf 1972 werden door Ghislain Potvlieghe en later door Antoon Fauconnier voorstellen gedaan om het orgel te restaureren. Uiteindelijk werd in 1983 Jef Braekmans als ontwerper-orgeldeskundige aangesteld. Pas in 1997 kon orgelmaker Jean-Pierre Draps uit Erps-Kwerps de laatste hand leggen aan de voltooiing van een geslaagde restauratie. Voor de intonatie deed men een beroep op Gerrit Van Buuren uit Nederland.

HISTORIEK

Niet minder dan drie orgelmakers boden hun diensten aan om een nieuw orgel voor de Onze-Lieve-Vrouwkerk van Herent te maken nl. Jean-Baptiste Bernabé Goynaut (ca. 1725-1780), Guillaume Boutmy (1721-1791) en Guillaume Robustelly (ca. 1720-1793). Laatstgenoemde orgelmaker diende drie voorstellen in waarvan het derde, een tweemanualig orgel met 12 registers voor het *Grand Orgue* en 9 registers op het *Positif* (zonder pedaal), werd weerhouden. Met meester *schrijnwerker* Ludovicus Josephus Bevesse uit Leuven werd een overeenkomst gesloten tot het maecken van een *Orgel casse ende balustrade tot het tocsael*.

Over de verdere lotgevallen van het instrument zijn we karig ingelicht. Zeker is dat Robustelly het orgel in onderhoud heeft gehad tot 1787. Joseph Collin (1742-1806), eertijds meestergast van Robustelly, verrichtte werkzaamheden aan het orgel in 1784 en 1791. Ook Arnold Graindorge (1775-1841) onderhield

het orgel en pleegde belangrijke herstellings- en/of verbouwingswerken in 1821. Uit de werkljsten van Leonard Drijvers uit Kessel-Lo blijkt dat deze aan het orgel werkte in de periode 1860-70.

In 1871 worden plannen gemaakt om de kerk zoveel mogelijk te herstellen naar de oorspronkelijke romaanse bouwperiode. Zo wilde men o.m. de romaanse rondboogvenstertjes die achter het orgel zaten, opnieuw zichtbaar maken. Het orgel, dat "slechts" uit 1769-70 dateerde, werd dus maar naar de torenkamer verbannen, die daarvoor echter veel te klein was.

Orgelmaker Auguste Verhulst (leerling van Loret), tevens voorzitter van de Herentse kerkfabriek, doet in 1900 een zeer ingrijpend en nefast voorstel aan de kerkfabriek: "*Démonter tout l'orgue, diminuer de m.1,00 la hauteur de la partie inférieure du buffet et le placer au nouveau jubé*". Het originele doksaal verdween. De orgelkast werd middendoor gezaagd en het onderste deel, het positief, kwam nu achter het hoofdwerk terecht in een zwelkast. Deze zwelkast werd later, door toedoen van Dom Joseph Kreps verwijderd. Tevens werd een groter voetklavier van twee octaven geplaatst. Sindsdien bleef het orgel vrijwel ongewijzigd. Orgelmaker Anneessens uit Menen stond in voor het verder onderhoud.

RESTAURATIE

Voor het voldoende uitklinken van het instrument, stond het Herentse orgel sinds de desastreuze verbouwingswerken van Verhulst op de meest ongunstige plaats. De genomen restauratie-optie, nl. de reconstructie van de originele toestand uit 1769, kon in de opstelling in de torenkamer onmogelijk gerealiseerd worden. Daarom diende men over te gaan tot de bouw van een nieuw doksaal tegen de westgevel. Bij het ontwerp hiervan diende men rekening te houden met een neo-romaanse trap die behouden moest blijven.

Het herstel van het eiken orgelmeubel betekende op de eerste plaats dat de ingekorte kastvoet terug op zijn oorspronkelijke hoogte zou worden teruggebracht. De oude deuren van de kastvoet werden bij de reconstructie herbruikt. Bij nader onderzoek bleek dat het Herentse orgel geen ballustrade-orgel was geweest met hoofdwerk- en positieffront zoals de andere Robustelly-orgels van Bierbeek, Langdorp en Wakkerzeel. De oorspronkelijke plaats van de kleppenkast in de hoofdwerkklade te Herent bevond zich immers langs de prospectzijde van de kastvoet. Door dit feit kon de klaviatuur enkel opnieuw in de frontzijde van de orgelkast aangelegd worden. Bovendien werd bij het pijpwerk van de positieflade

Afb. 6 : Het Guillaume Robustelly-orgel (1769-1770) van de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Herent



geen sporen van frontpijpwerk gevonden, hetgeen de aanwijzing over het ontbreken van een positieffront bevestigt. Deze beide elementen nl. de klaviatuur ingebouwd aan de frontzijde en het ontbreken van een positieffront, doen in Herent een unieke opbouw van een Robustelly-orgel ontstaan.

De bovenkast bestaat uit een centrale toren en twee zijtorens die smal zijn en sterk, halfcirkelvormig gerond. Daartussen bevinden zich twee, brede pijpenvelden. Bovenop de middentoren werd het eiken rozet met de musicerende St.-Caecilia teruggeplaatst.

De voet van de orgelkast herbergt het pijpwerk van het positief. Om het uitklinken van dit pijpwerk in de kastvoet mogelijk te maken, werd naar het voorbeeld van Langdorp, in de zijdelingse frontpanelen van de kastvoet zaagwerk aangebracht, dat werd uitgewerkt als bladmotieven binnen een vlechtwerk.



Afb. 7: Speeltafel van het Robustelly-orgel

Een nieuwe klaviatuur met omvang van C-D tot d³ werd naar het model van Wakkerzeel gemaakt en ingewerkt in het front. Het *Grand Orgue* is het bovenmanuaal; het *Positif* het ondermanuaal. De manuaalkoppeling geschiedt via een schuifkoppeling (drukkoppel). De boventoetsen zijn belegd met ebbenhout waarin per toets twee beenstrookjes zijn ingelijmd. De ondertoetsen zijn belegd met been. Zowel de stootlijsten als de frontzijde van de bakstukken zijn gefineerd en voorzien van fraai inlegwerk met been en ebbenhout. De geprofileerde bakstukken naast het hoofdwerkklavier zijn uitgewerkt als handgrepen voor de schuifkoppel. Een aangehangen kistpedaal met omvang C-d⁰ werd op vraag van de plaatselijke organisten toegevoegd.

De windvoorziening bestaat uit de oude magazijnbalg die gevoed wordt door een nieuwe electro-ventilator. De bestaande eiken wind-kanalen werden zoveel mogelijk behouden. De tractuur is volledig nieuw, met uitzondering van enkele bewaarde registerstokken.

De originele Robustelly-windladen van het hoofdwerk (gedeelde lade) en het positief werden hersteld naar hun oorspronkelijke toestand. In de kastvoet is de positieflade op de nieuwe doksaalvloer opgesteld en via een stekersmechaniek en wellenbord verbonden met de klaviatuur.

Om tot juiste mensuurverhoudingen en de oorspronkelijke toonhoogte te komen, diende heelwat origineel pijpwerk uitgelengd te worden. Het ontbrekende pijpwerk werd naar historische modellen, vooral van Wakkerzeel, gekopieerd.

ENKELE INDRUKKEN

Het nieuwe, ronde doksaal dat om de kastvoet werd gebouwd, bestaat o.m. uit een ballustrade die uitgewerkt is in volle houten panelen. Door deze constructie en het feit dat het pijpwerk van het onderste klavier in de kastvoet is ingesloten, kan het positief onvoldoende uitklinken in de ruimte. Het positief wordt eerder als een echowerk dan dat het als een volwaardige tegenhanger van het hoofdwerk ervaren. Zaagwerk aanbrengen in de ballustradepanelen zou reeds voor een gedeeltelijke verbetering van de klankuitstraling kunnen zorgen.

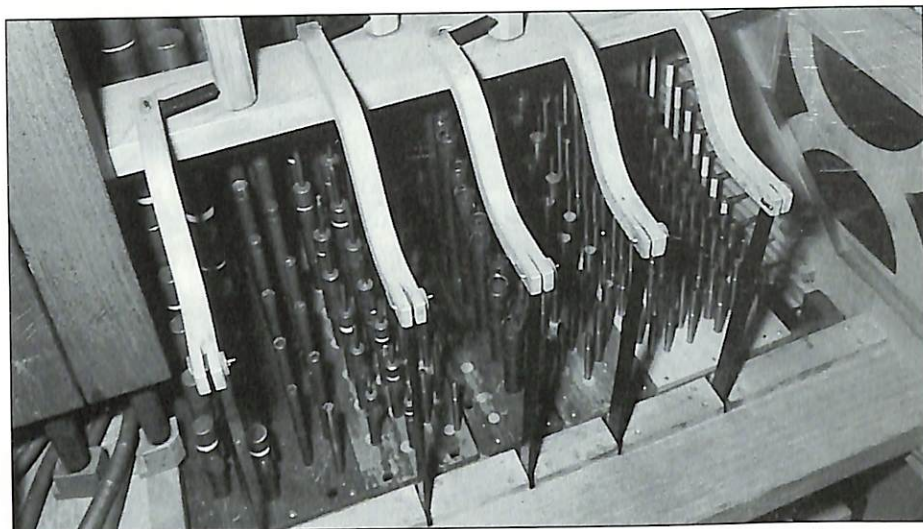
Thans zijn bij het registreren geen voor de hand liggende klankverhoudingen te realiseren tussen hoofdwerk en positief. Zo klinkt bv. bij een *basse de cromhorne* de begeleiding op het hoofdwerk met een *Bourdon 8'* en *Fluit 4'* te luid en is er evenmin een bevredigend resultaat met het begeleiden op de *bourdon 8'*.

De *Montre 8'* van het hoofdwerk klinkt vrij dof. Dit is wellicht te wijten aan de grove kernsteken die in het verleden werden aangebracht en die niet meer volledig te elimineren zijn. De houten D en Dis van het groot octaaf spreken te traag aan. Ook de *Prestant 4'* heeft wellicht door diezelfde nefaste aantasting als bij de *Montre 8'* een wat minder boventoonrijke klank. De *Doublette 2'* daarentegen klinkt helder en pregnant. Zeer fraai klinkt de *Fourniture IV*, die samen met de *Sexquialter* een zeer mooi en glansrijk plenum van het hoofdwerk doet ontstaan. Ook geeft de *Sexquialter* een extra helderheid aan het *grand jeu*. De *Bourdon 8'* is wijd en zorgt ook voor een extra dimensie bij de toevoeging aan het *plein jeu*. Bij de *Fluit 4'* is de nieuwe discant niet te onderscheiden van de originele bas, wat op z'n minst wijst op de zorg die zowel aan de reconstructie als de klankgeving is gegeven. De toevoeging van de tremulant bij de *voix humaine* doet de toon bij sommige pijpen fel ontstemmen. Schitterend is de originele *Trompet 8'* die een volle, rijke toon tot ontwikkeling brengt, ook in de diskant.

Eenzelfde klankkwaliteit vinden we terug bij het beluisteren van het positief. Alleen klinkt dit werk in de ruimte al té bescheiden. De originele *cromhorne* is mooi maar heeft in de bas enkele pijpen die te traag aanspreken bij snelle passages. Het ratelend geluid bij de *cromhorne* en de *voix humaine* in de laagste tonen is niet mooi.

De orgelklank bezit zowel in de soli, de kleine ensembles als grotere registraties veel karakter. De brede, volle klank sluit eerder aan bij de klassieke periode dan bij de ranke klankgeving van het rococo. De speelaard is aangenaam met goede controle over openen en sluiten van de ventielen.

Aan deze restauratie-reconstructie is met veel zorg en vakmanschap gewerkt.



© Foto Feyens

Afb. 8: Pijpwerk van de positieflade van het Robustelly-orgel te Herent

DISPOSITIE

volgorde zoals op de laden

HOOFDWERK

- Montre 8' origineel; C-D-Dis eik, opgesteld achter het pijpwerk van de middentoren; E-e' in het front, de pijpen van de torens hebben (originele?) zijbaarden; f'-d''' op de lade; frontpijpen bekleed met tinfoelie
toonhoogte : a'=398,5 Hz bij 15°C
- Prestant 4' origineel; C,D-Fis in het front; vanaf G op de lade
- Cornet V nieuw; vanaf cis' samenstelling : 8', 4', 2 2/3', 2' en 1 3/5'; opgesteld op twee nieuwe verheven banken
- Bourdon 8' origineel; C,D-B in hout; rest roergedekt
- Fluit 4' baskant origineel : C-Fis: gedekt; G-cis' : roergedekt; diskant nieuw : d'-d'''
- Doublette 2' origineel
- Nazard grotendeels nieuw; bas: roergedekt; vanaf f° wijde open fluitmensuur
- Tierce grotendeels nieuw; C tot d°: roergedekt; vanaf dis° wijde open fluitmensuur
- Sexquialter II nieuw; kopie naar Wakkerzeel; repetitie op cis' samenstelling:
C 1 1/3' 4/5'
cis': 2 2/3' 1 3/5'

Fourniture IV 3 koren origineel; 4de koor nieuw; octaafrepetitie op c'; samenstelling:

C		1'	2/3'	1/2'	1/3'
c°		1 1/3'	1'	2/3'	1/2'
c'	2 2/3'	2'	1 1/3'	1'	
c''	4'	2 2/3'	2'	1 1/3'	

Trompet 8' origineel, ook alle tongen behalve D van het groot octaaf; bas en discant;

Voix humaine 8' nieuw; bas en discant; kopie naar Wakkerzeel

POSITIEF

Cornet III

nieuw; vanaf cis'; samenstelling: 2 2/3'; 2'; 1 3/5'

Cymbale III

nieuw; octaafrepetitie op c'; samenstelling identiek aan de drie hoogste koren van de Fourniture IV van het hoofdwerk samenstelling:

C		2/3'	1/2'	1/3'
c°		1'	2/3'	1/2'
c'	2'	1 1/3'	1'	
c''	2 2/3'	2'	1 1/3'	

Nazard

origineel

Tierce

volledig nieuw op enkele pijpen na; C-d° roergedekt; vanaf dis°: open

Kromhoorn 8'

origineel; bas en discant

Doublette 2'

C,D-cis' nieuw; d'-d''' origineel

Fluit 4'

origineel

Prestant 4'

origineel; C,D,Dis,E, cis° en d''' : nieuw

Bourdon 8'

origineel; C-H : eik; vanaf c° gedekt

Tremblant doux

Rossignol

aangehangen pedaal; tessituur: C-d°

tessituur manualen: C,D-d'''

schuifkoppel

stemming:

met drie reine tertsen: f°a; c°e; g°b; alle ondertoetsen middentoons; stemming Gerrit Van Buuren

winddruk:

84 mm WK

DE ROBUSTELLY-STICHTING v.z.w.

Het gebeurt in Vlaanderen helaas maar al te vaak dat een pas gerestaureerd orgel na het inspelingsconcert nog met moeite op een professionele wijze wordt bespeeld en dit zowel binnen het kader van de liturgie als daarbuiten via extra muzikale voorstellingen als concerten.

In Herent ziet het er naar uit dat men het orgel na de restauratie ten volle wil valoriseren en ook zorg wil dragen voor het verder onderhoud.

Verschillende culturele evenementen zullen op het getouw worden gezet. De v.z.w. Robustelly-stichting neemt zich voor hierin een coördinerende rol te spelen en te zorgen voor het verzamelen van financiële middelen. Eén van de eerste aanzetten hiertoe is het te koop aanbieden van een "cuvée Robustelly", een witte bourgogne die werd omgedoopt tot heuse orgelwijn. Naast het "orgelbier" uit Haringe, komen nu ook de orgel- en wijnliefhebbers aan hun trekken.

Bijkomende informatie kan ingewonnen worden bij de Robustelly-Stichting v.z.w., Onze-



Afb. 9: wijnetiket van de "cuvée Robustelly"

Lieve-Vrouwplein 64, 3020 Herent, tel. & fax 016/22.91.24

datum orgelbezoek: 22 juli 1998

LUK BASTIAENS

VOETNOTEN

⁽¹⁾ L. BASTIAENS, *Eerste Robustelly-orgel in Vlaanderen gerestaureerd*, in: *Orgelkunst*, XIX, nr. 4, p. 161-166.

Geraadpleegde bronnen en verdere bibliografie:

E. HUMBLET, *Het Robustelly-orgel van Herent*, in: *De Praestant*, XIX, 1970, nr.4, p. 77-79.

E. HUMBLET, *Nieuwe vondst over Jean-Baptist Goynaut, orgelbouwer te Brussel, 1763. Plan voor een orgel te Herent*, in: *De Praestant*, XIX, 1970, nr. 1, p. 9-10.

A. FAUCONNIER & P. ROOSE, *Het historisch orgel in Vlaanderen*, Brussel, 1977, deel IIb, p. 162-179.

J. BRAEKMANS, *ontwerp restauratie van het orgel in de O.L.Vrouwkerk-Herent*.

G. DEDENE & F. VAN DE POEL, *Het gerestaureerde Robustelly-orgel van de Onze-Lieve-Vrouwkerk te Herent*, brochure uitgegeven t.g.v. de inspelings van het orgel in 1997.

Besprekingen

Boeken

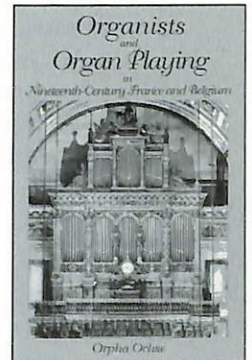
PUBLICATIES OVER BELGISCH-FRANSE ORGELCULTUUR IN DE 19DE EEUW

ORPHA OCHSE. *Organists and Organ Playing in nineteenth-century France and Belgium. - 288 p., 36 foto's, 3 muziekvoorbeelden.*

Uitgave: Bloomington, Indiana University Press, 1994. - ISBN 0-253-34161-2

De Amerikaanse musicologe, organiste en pedagoge Orpha Ochse schreef een standaardwerk over organisten en orgelspel tijdens de 19de eeuw in België en Frankrijk. Zij neemt de lezer mee op ontdekkingsreis naar de nieuwe gouden eeuw van onze orgelkunst, in wisselwerking met deze van Frankrijk. Vanaf de storm en de verwarring van de Franse revolutie evolueren de organisten en hun programma's rond 1800-1809 vanuit het revolutionaire triumfalisme naar een geleidelijke bewust-wording en een wederopbouw van de orgelcultuur rond 1810-29. De dageraad van het romantisme tijdens de jaren 1830, samen met een geleidelijk groeiend bewustzijn van het (orgel)verleden, banen de weg naar de programma's van de grootmeesters Lemmens en Lefébure-Wély die vanaf 1850 op de grootse Cavaillé-Collorgels twee tendensen aanduiden. Vanaf 1860 worden de nieuwe horizonten verder verkend met Guilmant, Franck, Gigout, Mailly, Loret en Widor. In de jaren 1870 volgt de triomf, bekroond en bevestigd in de jaren '80 en daarna.

Deze wedergeboorte van onze orgelcultuur kan op de voet gevolgd worden vanuit een gedegen kennis van de orgelcursussen in de conservatoria van Brussel en Parijs met de invloedssfeer van hun grootmeesters en vanuit de muzikale loopbanen van Saint-Saëns, Franck, Gigout, Fétis, Lemmens, Durand, Alkan, Dubois, Gounod, Fauré, d'Indy en vele anderen. De rol van België met Fétis, Lemmens, Franck en Loret wordt degelijk uitgespit. Daarom zou dit gezagvolle boek verplichte lectuur moeten zijn in alle Belgische muziekhogescholen. (K.D.)



LAWRENCE ARCHBOLD & WILLIAM J. PETERSON [ED.]. *French Organ Music from the Revolution to Franck and Widor. - 338 p., 5 foto's, ca 60 muziekvoorbeelden.*

Uitgave: Rochester, University of Rochester Press, 1995, 2de uitgave, 1997. - ISBN 1-878-82255-1

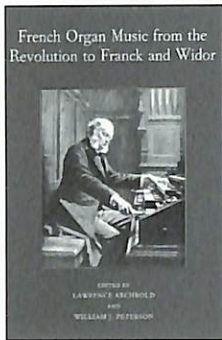
Rond de hoofdfiguren Franck, Widor en tijdgenoten wordt de Franse orgelcultuur van de 19de eeuw bestudeerd door verschillende auteurs.

Als aanloop worden behandeld: de organisten en hun revolutionaire muziek, de orgelmuziek in de mis volgens de Parijse ritus en de rol van Boëly. Zijn *Quatorze Préludes sur des cantiques de Denizot, op.15*, en de creatie van een Frans 'kerst-Organbüchlein' zijn beïnvloed door Bach.

Een grondige studie van W. J. Peterson over Lemmens brengt verhelderende gegevens over

de orgelcursus in het Brussels conservatorium, de *nouveau Journal d'orgue* en de *école d'orgue*.

De circa tien jaar geleden ontdekte handschriften van César Franck geven aanleiding tot een studie over de registratiepraktijk en de toepassing ervan op de reeds gepubliceerde registraties in



zijn orgelwerken. Karen Hastings-Deans onderzoekt de verschillen tussen het manuscript en de eerste uitgave in *From Manuscript to publication: Frank's Choral No. 1*.

Marie-Louise Jaquet-Langlais stelt dat de heropleving van de barokmuziek in de jaren 1950 leidde tot onverschilligheid voor de Cavallé-Collorgels en de romantische orgelmuziek. Zij belicht de problemen van de diverse uitgaven en de traditie van de vertolking van Franck's orgeloeuvre, mede aan de hand van de disposities van de orgels waar Franck op speelde. Volgens Daniel Roth heeft de Lemmenstraditie heel wat invloed uitgeoefend op de perceptie en de traditie van de interpretatie van Franck's orgelwerken.

L'Organiste liturgique, op. 65 van Guilmant en latere composities op liturgische melodieën worden grondig bestudeerd door Ed. Zimmerman en L. Archbold. Zoals bij Lemmens is een katholieke orgelcultuur beoogd.

In de analyse van de *Symphonie romane* (1899), (samen met de *symphonie gothique* (1894) geprezen als het hoogtepunt van Widors compositorisch kunnen), wordt de diepgaande verwerking van het *Haec dies* en het *Victimae Paschalis* gesitueerd binnen de samenhang van het gregoriaans met de vroegere Griekse toonspraak, zoals ontwikkeld in *La mélopée antique dans le chant de l'église latine* (1895) van François-Auguste Gevaert.

Aanbevolen! (K.D.)

JOHN SCOTT WHITELEY. *Joseph Jongen and his Organ Music.*
- 285 p., ca 64 afbeeldingen, ca 100 muziekvoorbeelden.

Uitgave: Stuyvesant, New York, Pendragon Press, 1997. - ISBN 0-945193-82-3

Tijdens de jaren 1870-80 werden in België heel wat degelijke componisten-organisten geboren. Joseph Jongen (° Liège 14 december 1873 - + Sart-Lez-Spa 12 juli 1953) was de belangrijkste.

Vijftig jaar na Franck groeide Jongen, samen met twee getalenteerde broeders-musici op in een muzisch Luiks milieu. Aan het Koninklijk Conservatorium aldaar werd hij opgeleid tot een uitstekend pianist en een groot organist in de Lemmenstraditie zoals die door Alphonse Mailly werd doorgegeven aan Charles Marie Danneels (° Brugge 1870 - + Tessengerlo 1929), orgelleraar te Luik.

De lokroep vanuit New York kreeg geen gevolg. Van 1898 tot 1902 deed Jongen een grote Europa-reis, bezocht Berlijn, Bayreuth, München, Parijs en Rome en ontmoette vele coryfeeën waaronder Richard Strauss. Na te hebben gewerkt in Luik (1903-1914), week hij tijdens de oorlogsjaren (1914-1918) uit naar Engeland waar hij veel bijval genoot als organist, pianist en componist.

Bij zijn terugkeer naar België lag de professionele werkkring in Brussel waar hij vanaf 1925 tot 1939 directeur werd van het Koninklijk Conservatorium. Hij had er ook contact met Vierne en



Widor, werkte orgelprojecten uit met Georges Alexis en speelde de inhuldigingsconcerten van het orgel van het Paleis van Schone Kunsten en het NIR. Intussen verwierf hij als componist grote internationale roem.

Hij componeerde meer dan dertig orgelwerken waarvan heden vooral de *Symphonie concertante*, *Sonata Eroïca*, *Toccata* en de *Chant de May* nog veelvuldig worden gespeeld, zeker in Engeland en de USA.

John Scott Whiteley heeft een stevig uitgewerkt boek geschreven dat een zeer verrijkend inzicht geeft in onze eigen orgelcultuur. (K.D.)

CD's

Johann Sebastian Bach - Works for organ door STANISLAS DERIEMAER aan het Metzler-orgel van de Onze-Lieve-Vrouwkathedraal te Antwerpen

Uitgave : René Gailly CD 87 137

Voor deze tweede CD van het in 1993 gebouwde driemanualig Metzlerorgel van de Onze-Lieve-Vrouwkathedraal te Antwerpen koos titularis-organist Stanislas Deriemaeker een bloemlezing uit het orgeloeuvre van Johann Sebastian Bach: *Praeludium en fuga in e (BWV 533)*, *in D (BWV 532)*; *praeludium in G (BWV 568)*; *fugae in G (BWV 576)* en *c (BWV 575)*; *partita 'O Gott, du frommer Gott (BWV 767)*; *koraalbewerkingen: 'O Mensch, bewein dein Sünde gross' (BWV 622)*, *Liebster Jesu, wir sind hier (BWV 730 & 731)*, *Nun komm, der heiden Heiland (BWV 659)*.

Enthousiasme en muzikale overtuigingskracht kenmerken het orgelspel van Stanislas Deriemaeker, die hierbij weerom op zoek is gegaan naar een verantwoorde, boeiende voordracht. Opvallend en sterk weet Deriemaeker om te gaan met de enorme ruimte en de diverse klankschakeringen.

In zijn vaak aanstekelijk orgelspel zijn zowel in de partituur als in de vertolking enkele details te noteren die op een concert in mindere mate storen, maar die het bij het meermaals beluisteren op CD wel doen.

Het boeiend commentaar bij de orgelwerken werd in het bijhorend booklet geschreven door Kees van Houten. Jammer dat de luisteraar de gebruikte registraties is onthouden bij deze uitgave. (L.B.)



(Aan deze rubriek werkten mee Kamiel D'Hooghe en Luk Bastiaens)



1998. Op zaterdag 26 september, om 20 uur, wordt het gerestaureerde Van Peteghemorgel van Verrebroek ingespeeld door Kamiel D'Hooghe, de voormalige koster-organist van dit polderdorp.

Na 247 jaar zal het orgel weer klinken op de oude toonhoogte (405 Hz — er was maar één pijp verdwenen), de oude winddruk (85 mm — de drie balgen waren er nog) en de oude stemming (3 reine tertsen en 3 reine kwinten — naar Rameau). Alleen de *patine* is jonger.

U bent van harte welkom.

Verrebroek is een deelgemeente van Beveren, en ligt langs de expresweg Antwerpen-Zelzate, net achter de linkeroeverhaven.

PELS D'HONDT
ORGELBOUWERS SINDS 1892

Mededelingen

Excursie historische orgels in Waals Brabant, 24 oktober 1998

Maximilienne Ghysaert en François Houtart presenteren de orgels van Longueville, Bossut, Vieussart en Louvain-la-Neuve.

Inlichtingen: Organum Novum, 02/345.99.65 en Académie de Waterloo 02/351.09.77

Robustelly-dagen, Helmond 22-25 oktober 1998

Op het fameuze Robustelly-orgel, afkomstig van de abdij van Averbode, worden workshops gegeven door Kees van Houten (Bach) en Ruud Huijbergs (Italiaanse/Zuid-Duitse muziek).

Inlichtingen: Jan van de Laar, Clemensstraat 14, NL-5707 JT Helmond, tel. 0031/49.253.32.94

Restauratie Van Hagerbeer-orgel (1643) Pieterskerk Leiden, 14-22 november 1998

Het Van Hagerbeer-orgel is tot tweemaal toe ten prooi gevallen aan modernisering. Het belangrijke pijpwerk is, uitgezonderd twee tongwerken, bespaard gebleven. Een groot aantal pijpen van het oorspronkelijke orgel, daterend uit 1446 bevindt zich nog in het orgel. Daarmee behoort dit pijpwerk tot het oudste, nog spelende, ter wereld. Met de gekozen optie werd teruggekeerd naar de originele toestand van 1643, met de oorspronkelijke lagere toonhoogte, de middentoonstemming en de dispositie. Alle latere wijzigingen werden ongedaan gemaakt. De muziek van Sweelinck en tijdgenoten zal hier uitstekend tot zijn recht komen.

De heringebruikname wordt gevierd met vele concerten, demonstraties, voorstellingen, spektakel en diensten.

Inlichtingen: Mevrouw C. Kreuk, stichting Pieterskerk Leiden, tel. 0031/71.560.20.60.

Cursus over de orgelbouw en -muziek in de 17de eeuw, Leuven 19 en 20 november 1998

Koos Van de Linde bespreekt het Nederlandse orgel in de 17de eeuw en leidt een excursie naar het orgel van de St.-Jacques te Luik. Pieter Dirksen behandelt de muziek van Jan Pieterszoon Sweelinck en Pieter Cornet.

Inlichtingen: Lemmensinstituut, Ria Vandecapelle, Herestraat 53 te 3000 Leuven, tel. 016/23.39.67

Arp Schnitger (1648-1719) 350 jaar geleden geboren

Op diverse plaatsen in Nederland en Duitsland wordt aandacht geschonken aan deze beroemde Noord-Duitse orgelbouwer. In het Nederlandse tijdschrift *Organist & Eredienst*, juli/augustus 1998 is een lijst van aanbevolen lectuur over Arp Schnitger gepubliceerd. Het tijdschrift *Het Orgel* heeft een themanummer (juli 1998) aan deze Europese orgelmaker gewijd.

1999 internationaal Cavallé-Coll-jaar

De herdenking van de 100ste verjaardag van het overlijden van Aristide Cavallé-Coll (°Montpellier 4 februari 1811 - + Parijs 13 oktober 1899), de meest vooraanstaande orgelbouwer uit de 19de eeuw die meer dan 450 instrumenten bouwde, zal in het Franse orgelmilieu en ver daarbuiten aanleiding geven tot grote feestelijkheden, temeer daar de orgelcultuur van de 19de eeuw wereldwijd herontdekt wordt.

Agenda

Radio 3, elke zondagmorgen om 11 u 'Orgelmagazine'

SEPTEMBER

nagekomen concertberichten:

- zo 06 15.00 u Villers-la-Ville, parochiekerk, Jean Ferrard, inspelingsconcert
zo 06 17.00u Beernem, St.-Amanduskerk, Chris Dubois, inspelingsconcert
vr 18 20.00 u Moeskroen, Heilig-Hartkerk, Edward de Geest
vr 18 20.00 u St.-Niklaas, St.-Niklaaskerk, Bernard Focroulle, inspelingsconcert
di 22 20.00 u Beaufays, St.- Jean L'Evangéliste, Jozef Sluys
vr 25 20.30 u Brugge, Sint-Gilliskerk, Edward De Geest
zo 27 *Orgeldag met concerten & demonstraties in de vijf Vlaamse provincies*
zo 27 14.30 u Asse-ter-Heide, St.-Hubertuskerk, Kamiel D'Hooghe
zo 27 14.30 u St.-Niklaas, St.-Jozefskerk Tereken, Christophe Bursens
zà 27 15.30u St.-Niklaas, St.-Niklaaskerk, Joost D'hont & Ronny Plovie
zo 27 15.45 u Asse-Krokegem, parochiekerk, Johan Van Der Beken
zo 27 16.30u St.-Niklaas, O.-L.-V.-kerk, Erwin Van Bogaert
zo 27 17.00 u Merchtem, O.-L.-V.-kerk, Luk Bastiaens
zo 27 20.00 u St.-Niklaas, H. Familiekerk, François Houtart

OKTOBER

- vr 02 20.00 u Heverlee, Augustijnenkerk, Luk Bastiaens & koor 'De Orgelpijpjes'
vr 02 20.00 u Waregem, HH.-Amandus-&-Blasiuskerk, Edward De Geest
zo 04 16.00 u Broechem, O.-L.-V.-kerk, Kamiel D'Hooghe
zo 04 16.00 u Watervliet, O.-L.-V.-kerk, Frank Agsteribbe
vr 09 20.30 u Melsele, Kapel van Gaverland, Reitze Smits
zo 18 16.00 u Brussel, HH. Michiel- & Goedelekathedraal, Jozef Sluys
zo 18 17.00 u Destelbergen, O.-L.- V.-ter Sneeuwkerk, Frank Heye
zo 18 17.00 u Kalken, St.-Denijskerk, Paul De Mayer
ma19 20.00 u Brussel, O.-L.-V. ter Kapelle, Peter Van Dijk & Currende Ensemble
di 20 20.00 u Etterbeek, St- Michielskerk, (St.-Michielslaan) Massimo Nosetti
wo21 20.00 u St.-Lambrechts-Woluwe, St.- Lambertuskerk, Jaroslav Tuma
do 22 20.00 u Brussel, Protestantse Kerk, Martin Haselböck
vr 23 20.00 u Schaarbeek, St.-Servaaskerk, Ludger Lohmann
za 24 10.30 u Jette, St.-Pieterskerk, Jozef Sluys & koren
za 24 11.15 u Jette, St.- Pieterskerk, Guy Van Waas & Raphaël Wiltgen
za 24 12.00 u Jette, St.- Pieterskerk, André Isoir (F)
za 24 15.00 u Laken, O.-L.-V.-kerk, John Scott Whiteley & Paul Dean

- zo 25 16.00 u Brussel, HH. Michiel- & Goedelekathedraal, Jean-Claude Zehnder
zo 25 20.00 u Gent, Sint-Pieters-Buiten (aan Sint-Pietersstation) hommage Willy Snellings
vr 30 20.30 u Melsele, O.-L.-V.-kerk, Stanislas Deriemaeker & Paul Dombrecht

NOVEMBER

- vr 06 20.00u Zonnegem, St.-Stefanuskerk, Peter Thomas, inspelingsconcert
za 07 20.00 u Roeselare, O.-L.-Vrouwewerk, Eric Hallein & 'Jubilate' o.l.v. G. Rommel
zo 29 16.00 u Veurne, Bisschoppelijk College, Joris Verdin

DECEMBER

- vr 11 20.00 u Brussel, Protestantse kapel, Andrea Marcon
za 19 20.15u Engsbergen-Tessengerlo, St.-Luciakkerk, Luc Ponet & M. Mellaerts, trompet

ERRATUM

Bij de boekbespreking *West-Vlaamse Orgelklanken* (zie vorig nummer) is een foutief besteladres vermeld. Het boek is rechtstreeks bij de uitgever te verkrijgen op volgend adres: Uitgeverij Marc Van de Wiele, Jakobijnessenstraat 5, 8000 Brugge, tel. 050/33.38.05 of 050/33.63.17.

Een interessant orgel wordt
degelijk gemaakt, graag bespeeld
en goed onderhouden.

PIETER VANHAECKE
STEMMEN EN ONDERHOUDEN

G. Benoitlaan 23/1

1170 Brussel

© 02/660.20.30

Een ruime ervaring als bron van kennis
en ambacht om uw orgel
-historisch of modern- degelijk te
onderhouden.

Duidelijke en juiste prijsopgave,
zorgvuldige afwerking

Orgeltijdschriften

Ars Organi - XLVI, 1998, nr. 2/juni: H. FISCHER, *Orgelstandorte in mittelalterlichen Kirchen*; P. COLON, *Zum 350. Geburtstag von Arp Schnitger*; H. WINTER, *Die Geschichte der Orgel in Altenbruch*; K. DÖHRING, *Johann Patroclus Möller (1698-1772)*; W. HAFNER, *Variations sur un thème de Clément Jannequin*.

Gregoriusblad - CXXXII, 1998, nr. 2/juni: P. HOUDIJK, *Léon Boëllmann en de Ecole Niedermeyer centraal in de zesde orgelacademie te Rouen*.

de Orgelvriend - XL, 1998, nr. 6/juni: G.A. SCHAAP, *Orgelbouwer S. Steendam denkt in klank*; B. BARTELINK, *75 jaar 'Willibrordusorgel'*; B.V. BUITENEN, *J. Albert van Eyken (II)*; - nr. 7/8/juli-aug.: W. v. TWILLERT, *Interview met Gert Oost*; D. LAZOE, *Banfieldorgel in de Nederlands Hervormde kerk te De Krim*; B.V. BUITENEN, *J. Albert van Eyken (III)*.

Het Orgel - XLIV, 1998, nr. 4/juli: J.R. LUTH, *Orgelgebruik ten tijde van Arp Schnitger*; P. VAN DIJK, *Het Garrelsorgel van de Oud-Katholieke Kerk in Den Haag*; J. JONGEPIER, *Het orgel in de Hervormde kerk te Ipendam*; J. JONGEPIER, *Het orgel in de Hervormde kerk te Driesum*; S. TUINSTRAS, *Schnitger, de Europese orgelmaker van verleden en heden*.

ISO Journal - I, 1998, nr. 2/juli: J.-L. COIGNET, *L'exception Française*; P. GUILHEMJOAN, *Evolution de l'orgue et de la registration en France du XVII^e au XX^e siècle*; A. HESSE & K.W. FURTWÄNGLER, *Something about Reeds*.

La Tribune de l'Orgue - L, 1998, nr. 2/juni: G. LIARDON, *Festival d'improvisation, cours de H. Vogel*; G. BOVET, *Un quart d'heure d'improvisation (3)*; G. BOVET, *Corrections à apporter dans l'édition Kastner des Tientos de Correias de Arauxo*.

L'Orgue -1997, nr. 57-58: Cahiers et Mémoires: themanummer Cavaillé-Coll.

L'orgue Francophone - 1998, Themanummer (buiten reeks): PH. BACHET, H. DE ROHAN-CSERMAK, FR. BLANC & J. GUÉRARD, *Orgues en midi-pyrénées (Toulouse et région)*.

Organist en Eredienst - 1998, nr. 7/8 juli - aug.: W. DIEPENHORST, *Arp Schnitger 1648-1719*.

The Diapason - LXXXIX, 1998, nr. 5/mei: J. OVERDUIN, *Bach and 'Die Kunst der Fuge'*; M. TH. TERRY, *An Overview of African-American Organ Literature*; - nr. 6/juni: *Portrait of composer Frank Ferko and his Hildegard works*.

The Tracker - 1997, Volume 41, nr. 4: M. ROWE, *Organs at the Heights: The 1998 OHS Convention in Denver and the Rocky Mountains*; J. AMBROSINO, *The Welte Legacy*.

'Orgelkunst' is een driemaandelijks orgeltijdschrift, uitgegeven door de
'Vlaamse Vereniging ter Bevordering van de Orgelkunst' v.z.w.,
opgericht in 1978

XXIste jaargang, nummer 3 – september 1998

ISSN 0776-9350

Redactieraad

hoofdredacteur: Kamiel D'Hooghe
redacteuren: Luk Bastiaens, Dr. Bernard Huys, Wenceslaus Mertens,
Patrick Roose

Medewerkers

J. Anaf, L. Bierens, J. Braekmans, W. Callaert, M. Cogen, D. David,
H. De Backer, Dr. J. De Bie, J. D'Hont, G. Huybens, M. Lemmens,
Dr. L. Lohmann (D), K. Lueders, D. Manneke, J. Moors, Dr. G. Peeters,
R. Plovie, R. Schroyens, Y. Senden, Dr. G. Spiessens, N. Waanders

Administratie en redactieadres

opgave van abonnementen en adreswijzigingen

Agnes Dumon, Beiaardlaan 1, B-1850 Grimbergen, tel. & fax 02/269.50.71

Abonnement voor 1998

België: 600 Bef / Studenten: 400 Bef / Steunabonnement: 2000 Bef
Nederland: 40 NGL; Overige landen: 800 Bef

Vertalingen: D. David, K. Lueders

Oude nummers/jaargangen zijn verkrijgbaar tegen gunstige voorwaarden
Inlichtingen op het redactie-adres

Betalingen

- Voor België: op postrekeningnummer 000-1587551-49
ten name van 'Orgelkunst', Beiaardlaan 1 te B-1850 Grimbergen
- Voor Nederland: op rekeningnummer 85.80.98.474 van
Kamiel D'Hooghe met vermelding 'abonnement Orgelkunst'
- Overige landen: exclusief via overschrijving op postrekeningnummer
000-1587551-49

Advertenties

Inlichtingen en opgave bij de hoofdredacteur op het redactie-adres

Voor de inhoud van de ondertekende artikelen zijn alleen de auteurs verantwoordelijk
Overname van artikelen is slechts toegestaan na schriftelijk verkregen toestemming
van de hoofdredacteur.

Frontpagina

Het Cavallé-Collorgel in de concertzaal van het
Koninklijk Conservatorium te Brussel (1880)

Druk

Acco, Leuven