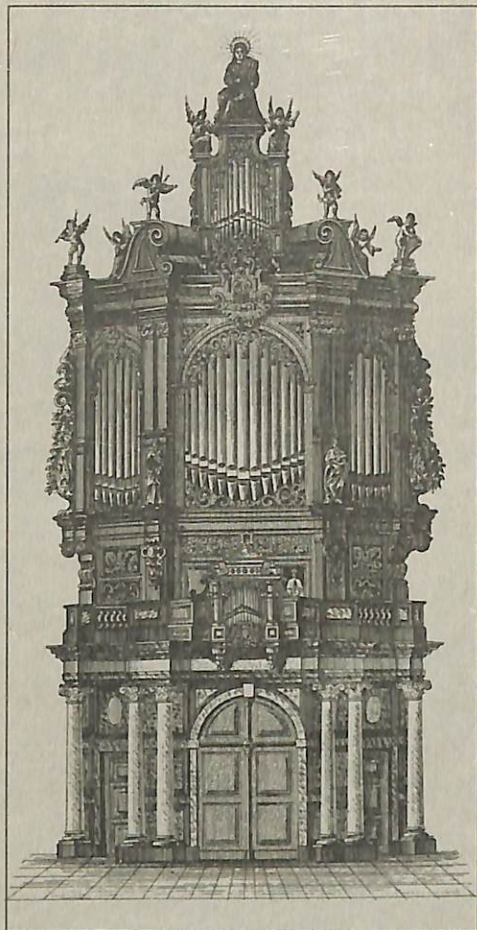


J U N I 1 9 9 9

2



Orgelkunst

Orgelkunst

Inhoud

Bijdragen

- Pierre Froidebise (1914 - 1962): een portret 67
ANNE FROIDEBISE EN THIERRY LEVAUX
- Beknopte Belgische orgelbibliografie uit de 19^{de} eeuw 107
PATRICK ROOSE

Orgelbouw en -restauratie

- Limburgs-romantische orgels gerestaureerd in Tongeren
en Godsheide (I) 112
MICHEL LEMMENS

Bouwstenen

- Archivalia betreffende het Vermeulen-orgel te Godsheide 118
MICHEL LEMMENS

Besprekingen

120

Mededelingen

122

Agenda

126

Orgeltijdschriften

128



Afb. 1: P. de Maleingreau, P. Froidebise en E.H. C. Jacquemin op het binnenplein van de Abdij van Floreffe

ANNE FROIDEBISE EN THIERRY LEVAUX⁽¹⁾

De organist Pierre Froidebise (1914 - 1962) Een portret

I. INLEIDING

De organist en componist Pierre Froidebise was in de eerste plaats een cultuurmens. Zijn dood, op 48-jarige leeftijd, ten gevolge van een slepende ziekte, betekende voor velen een ernstig en blijvend verlies. In de jaren na zijn heengaan werd hij vaak en op verschillende wijze gehuldigd: aan hem werden radio-uitzendingen gewijd, men nam getuigenissen en herinneringen op, er werd over zijn persoon op congressen gesproken, artikels kwamen tot stand, er verschenen musicologische studies. Vanaf 1965 richt de stichting *Jeugd en Muziek Luik* (*Jeunesses Musicales de Liège*) een concertcyclus in die zijn naam draagt.

In de Belgische muziekgeschiedenis heeft hij een plaats verworven enerzijds als componist en pleitbezorger van de dodecafonie en anderzijds als vertolker van oude muziek. Op deze beide terreinen stond hij in contact met toonaangevende figuren als André Souris, René Leibowitz, Pierre Boulez, en met de organisten Norbert Dufourcq en Santiago Kastner.

Op verzoek van de redactie van *Orgelkunst* schetst dit artikel een beeld van de werkzaamheden van Pierre Froidebise als organist en musicoloog. Vanuit die invalshoek werden de familie-archieven doorgenomen en werden de door hem geschreven artikels verzameld. Zo leerden we zijn opvattingen kennen over het instrument zelf, orgelbouw, interpretatie, en de plaats van het orgel in de liturgie.

II. BIOGRAFISCH OVERZICHT

- 1914: wordt op 15 mei te Ohey in de provincie Namen geboren.
- Ontdekt de muziek via de liturgie, eerst als misdienaar in Ohey, later in het *Collège de Bellevue* in Dinant, waar hij de Grieks-Latijnse humaniora volgt.
- 1932: een ernstige ziekte, die hem zijn hele leven lang achtervolgt, verhindert hem zijn algemene studies af te werken; hij opteert voor een muzikale opleiding; wordt leerling van E.H. Camille Jacquemin, leraar orgel aan het seminarie te

Floreffe. Dank zij Jacquemin ontmoet hij Joseph Bonnet en Charles Tournemire.

- 1934: wordt leerling aan het conservatorium te Namen (piano, harmonie en contrapunt).

- 1936: verkrijgt het diploma hogere graad voor orgel; schrijft zich in aan het conservatorium te Brussel voor de leergangen orgel (klas van Paul de Maleingreau) en schrijftuur (Raymond Moulaert, Léon Jongen, Jean Absil); de conservatoriumtijd in Brussel is het begin van talrijke vriendschappen: Robert Leuridan, Marcelle Mercenier, Jean Van de Cauter, Arthur Grumiaux (voor wie hij in 1938 een *Sonate* voor viool en piano schrijft); voor schrijftuur zal hij de vorming van het Brusselse conservatorium aanvullen met privé-lessen bij Paul Gilson (compositie en orkestratie).

- 1937: woont het laatste concert van Louis Vierne in de Notre-Dame te Parijs bij. Op dat concert overlijdt Vierne plots.

- 1939: eerste prijs orgel aan het conservatorium te Brussel.

- 1941: behaalt de prijs Agniez voor zijn orkestwerk *Légende de Saint Julien l'Hospitalier*.

- 1942: wordt benoemd tot organist aan de Eglise Saint-Jacques te Luik en tot leraar harmonie aan het conservatorium van dezelfde stad.

- 1943: behaalt een Tweede Prijs van Rome voor zijn cantate *Ulysse et les sirènes*; wordt leraar praktische harmonie aan het Luikse conservatorium.

- 1945: wordt aangenomen om de muzikale afdeling te leiden van de *Association pour le Progrès Intellectuel et Artistique de la Wallonie (A.P.I.A.W.)*. Deze organisatie was gesticht te Luik door twee kunstminnende wetenschappers, Zénon Bacq en Marcel Florquin. Froidebise zal talrijke concerten met oude en hedendaagse muziek in dit kader organiseren.

- 1946: huwelijk met Denise Ledent (vijf kinderen); benoemd tot kapelmeester aan het Grootseminarie te Luik; ontdekt de dodecafonie en sticht de *Groupe Dodécaphonique de Liège* met drie van zijn leerlingen, Célestin Deliège, Elie Poslowsky en Edouard Senny (bij wie zich later Marcelle Mercenier, Marthe Pendville, Henri Pousseur en Wladimir Woronoff voegen); dit initiatief zorgt voor talrijke spanningen met de directeur van het Luikse conservatorium, Fernand Quinet, maar zal hem ook toelaten in contact te treden met André Souris, die een van zijn beste vrienden zal worden.

- 1948: ontmoet Benjamin Britten op het *Cheltenham Festival* in Engeland; neemt deel aan de eerste integrale Belgische uitvoering van de *Mis van Guillaume de Machaut*.

- 1949: wordt uitgenodigd op het eerste festival van dodecafonische muziek te Milaan, waar hij René Leibowitz leert kennen; in hetzelfde jaar ontmoet hij Pierre Boulez in Parijs.

- 1950: sticht de muzikale studiekering *Variations*; geeft een serie concerten in het *Institut Collégial d'Etudes françaises* in de abdij van Royaumont (Seine-et-Oise), waar hij jaarlijks zal terugkeren; in september benoemd tot directeur van het conservatorium te Huy (ambt waarvan hij om gezondheidsredenen in februari 1954 zal moeten afscheid nemen).

- 1951: tracht tevergeefs in opvolging van Charles Hens tot leraar orgel aan het conservatorium te Luik benoemd te worden.

- 1952: neemt ontslag als organist aan de Saint Jacques te Luik en begint samen te werken met de Belgische radio-omroep (INR/NIR).

- 1954: lanceert de *Concerts de Poche* aan de Luikse universiteit.

- 1956: verkrijgt de Prijs van de Provincie Antwerpen voor de filmmuziek bij *Lumière des hommes* van Edouard Bernhard.

- 1957: publiceert zijn *Anthologie de la musique d'orgue des Primitifs à la Renaissance*, die in 1958 te Parijs zal bekroond worden met de *Grand Prix de l'Académie Charles Cros*

- 1958: Bruno Maderna dirigeert te Brussel de creatie van zijn cantate *Stèle pour Sei Shonagon*

- 1959: dirigeert een concert met gregoriaanse muziek aan de RTB; neemt verscheidene platen op voor Le Club français du Disque; publiceert een bundel orgelwerken van de Luikse componist Thomas Babou voor het tijdschrift *Orgue et liturgie*; hij zal hetzelfde doen in 1960 en 1961 met werken van Juan Bermudo en Tomás de Santa María.

- 1961: ontvangt de *Grand Prix Septennal* van de Provincie Luik voor het geheel van zijn werk, in hetzelfde jaar als Paul Delvaux en Georges Simenon.

- 1962: benoemd tot *Ridder in de Orde van Leopold* door koning Boudewijn; aangeduid als lesgever voor muziekgeschiedenis aan de *Facultés Universitaires Notre-Dame de la Paix* in Namen; deze nieuwe taak zal hij evenwel niet meer op zich kunnen nemen, gezien zijn voortijdige dood te Luik op 28 oktober.

- 1965: stichting van de *Concerts Froidebise* te Luik, gewijd aan hedendaagse muziek.

III. OPLEIDING EN STUDIES

Pierre Froidebise is afkomstig uit het dorpje Ohey, in de Condroz. Hij stamde uit een welstellende familie: zijn vader was apotheker, een belezen man die een voorliefde had voor Franse Bourgognewijnen. Vader Froidebise had zijn diploma behaald aan de Leuvense universiteit en was gedurende enige tijd de

jongste apotheker van België geweest. Pierre was de jongste zoon; er was een leeftijdsverschil van bijna twintig jaar met zijn beide oudere zussen. Zijn eerste muziekonderricht kreeg hij van een oudere nicht; als jonge misdienaar maakte hij kennis met de liturgie.

Op elfjarige leeftijd wordt hij naar het college in Dinant gestuurd. Tijdens de kerkdiensten wordt hij geboeid door de orgelklanken en hij wil snel het instrument zelf leren bespelen. In zijn humanioratijd ontwikkelt zich zijn artistieke belangstelling. Zijn aandacht gaat in de eerste plaats uit naar muziek: hij leest aandachtig de partituren uit de bibliotheek, maar ook de schilderkunst boeit hem. In de papieren van een oom ingenieur ontdekt hij een reproductie van een werk van Marc Chagall. Tot eenieders verbazing kleeft de jonge student het werk in zijn bank: zozeer is hij ervan onder de indruk. Op het college maakt hij kennis met E.H. Camille Jacquemin (1899-1947), die zijn eerste leermeester zal worden.



Afb. 2: P. Froidebise aan het orgel, samen met C. Tournemire

De priester-leraar Jacquemin, kersvers afgestudeerd van de Schola Cantorum te Parijs, en leerling van Louis Vierne, droomde ervan in het prachtige kader van de abdij van Floreffe een onafhankelijke orgelschool op te richten. Pierre zal er de eerste leerling van worden, en de enige die later voortgezette

muziekstudies aanvat. Hij krijgt een vorming die aansluit bij de Franck-traditie. Parallel leert hij gregoriaans begeleiden bij E.H. Lucas. Jacquemin, die met het Parijse organistenmilieu in contact gebleven is, ontvangt in Floreffe befaamde organisten. Hij stelt zijn jonge leerling voor aan Joseph Bonnet en aan Charles Tournemire. De eerste leert hem de oude meesters, en vooral de Franse klassieken kennen, de tweede toont hem de weg naar de nieuwe muziek. Gedurende verscheidene jaren zal Froidebise Tournemire in Parijs blijven opzoeken.

In 1930 wordt, misschien dank zij de goede relaties die de familie Froidebise met de pastoor van het dorp onderhield, een nieuw orgel in de kerk van Ohey geplaatst. Het orgel wordt gebouwd door Maurice Delmotte, heeft 16 registers, verdeeld over twee klavieren en pedaal, en is voorzien van een pneumatische tractuur. Op 21 juni 1934 geeft Charles Tournemire er een recital. De dag daarop legt Pierre er voor een jury (*Jury d'art musical*) orgelexamen af. De jury heeft, gezien de zwakke gezondheidstoestand van de kandidaat, erin toegestemd zich voor het examen naar Ohey te verplaatsten.

Stilaan herneemt Froidebise zijn academische muzikopleiding, eerst aan het conservatorium te Namen (notenleer, piano, harmonie), en dan aan het conservatorium te Brussel, waar hij in 1936 in de klas van Paul de Maleingreau terechtkomt. De componist en vertolker Paul de Maleingreau is van 1929 tot 1953 te Brussel orgelleraar geweest. Als organist liet hij zich opmerken door de uitgebreidheid en de diversiteit van zijn repertorium, in het bijzonder op het vlak van de oude muziek. In het seizoen 1921-1922 richtte hij als eerste in de hoofdstad een orgelcyclus in die helemaal aan J.S. Bach gewijd was. Als sterke persoonlijkheid stelde De Maleingreau zich buiten de toen gangbare stijlopvattingen op, hield hij afstand van de Franse Dupré-school. Voor De Maleingreau moesten zijn leerlingen in de eerste plaats de gehele orgelliteratuur leren kennen: J.S. Bach, de romantische en hedendaagse muziek, maar ook de muziek van vóór Bach, en dat alles vanuit een groot respect voor de tekst. Hij verzet zich tegen uitgaven die van vingerzettingen zijn voorzien en waarin



Afb. 3: Het diploma van de "Jury d'Art Musical" toegekend aan P. Froidebise op 22 juni 1934

fraseringen, tempoaanduidingen en dynamische nuanceringen door de uitgever zijn toegevoegd, of waarin de tekst herschreven is met een derde balk voor pedaal. Hij pleit voor verscheidenheid in aanslag en plant zijn registraties vanuit

CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

Mercredi 25 Janvier 1928

RÉCITAL D'ORGUE

DE

M. Paul DE MALEINGREAU

PROGRAMME

1. a) GAGLIARDA et PASSAMEZZO. . . Peter PHILIPPS
- b) LA VOLTA. William BYRD
- c) TOCCATA M.-A. ROSSI
2. QUATRE CHORALS J.-S. BACH
 - a) *Par la chute d'Adam*
 - b) *Le Baptême*
 - c) *La Pénitence*
 - d) *La Communion*
3. LE GLORIA DE LA MESSE SOLEMNELLE COUPERIN DE CROUILLY

*Et in terra pax. — Benedictimus. —
Glorificamus. — Domine Deus, Agnus Dei. — Qui tollis peccata mundi. —
Quoniam Tu solus Altissimus. — Amen.*
4. FANTASIE (für ein Orgelwerk in einer Uhr — pour un orgue mécanique dans une horloge) W.-A. MOZART

PRIX DU PROGRAMME :
UN FRANC.

Afb. 4: Concert dat P. de Maleingreau gaf op 25 januari 1928

Maleingreau zet Froidebise er trouwens toe aan ook bij anderen zijn licht op te steken. De toon wordt snel die van echte vrienden. Enkele uittreksels:

15/11/1938: "Ik verwacht dat u mij de basiswerken van J.S.Bach meebrengt, en de koralen van Franck. Ik ben geen slavendrijver op het gebied van de noten, maar ik zou toch niet willen dat u mijn klas verlaat zonder een degelijk fundament dat vertrekt vanuit die werken die het verschil kunnen maken tussen een kunstenaar met stijl en een zonder."

23/05/1939: "Opgepast met het verplicht werk. De articulaties in Duitse werken uit de 18de eeuw zijn iets helemaal anders dan het staccato van Ch.-M. Widor.

de opbouw van het orgel. Als veelzijdig cultuurliefhebber laat hij zijn leerlingen delen in zijn gedreven interesse voor aangrenzende domeinen: muziek wordt verbonden met literatuur, plastische kunst en filosofie. De Maleingreau is een groot natuurliefhebber: hij houdt van lange fietstochten in mooie landschappen. Hij heeft een groot gevoel voor humor, is enthousiast en steeds voor zijn leerlingen aanspreekbaar.

Al deze menselijke kwaliteiten zal Froidebise later zelf in zijn eigen onderricht inbouwen. In De Maleingreau ontmoet Froidebise de leermeester die zijn intellectuele nieuwsgierigheid weet aan te wakkeren en zijn artistieke ontplooiing stimuleert. Vanaf 1936 onderhoudt hij met hem een drukke briefwisseling. Deze brieven getuigen van een grote geestesverwantschap. Men wordt getroffen door de veelheid en verscheidenheid van onderwerpen waarover gecorrespondeerd wordt en de totale afwezigheid van enige bezitterigheid van de kant van de leermeester. De

Opgepast, opgepast! Zorg voor een gearticuleerd en regelmatig spel, of u maakt zichzelf belachelijk."

23/06/1943: "Ik maak ernstig voorbehoud tegen de manie van de Fransen om te spreken van Bach, Franck en ... Widor als de drie groten. De schoonheid van de *Gothique* en de *Romane* zal zeker de tijd trotseren, maar was ik de auteur geweest, dan had ik de eraan voorafgaande acht symfonieën verscheurd. Zij zijn mij te werelds, te mondain."

03/01/1950: "Een Engelse benedictijn sprak mij onlangs over de buitengewone indruk die het spelen van de virginalisten op een klein, niet gelijkzwevend instrument in een abdij in het hertogdom York op hem gemaakt heeft. Ik vermoed dat er uit dergelijke experimenten veel te leren valt."

Het is in deze periode dat Pierre Froidebise de smaak voor oude muziek te pakken krijgt. Hij begint talrijke werken van Scheidt, Paumann, Cabezon, Cavazzoni en anderen te kopiëren. Verscheidene jaren verricht hij dergelijke arbeid: de afschriften worden in 12 schriften gegroepeerd. Het zorgzame monnikenwerk levert hem een intense vertrouwdheid met de eerste orgelmeesters op en vormt de basis van de historische uitgaven die hij later realiseert.

Vermelden we tenslotte dat Froidebise zijn hele leven lang vriendschappelijke contacten onderhield met zijn medeleerlingen van de Brusselse orgelklas: Anne-Marie Louis, Marcel Druart, Jean Van de Cauter en Pierre Moreau, die later organist zal worden aan de Notre-Dame te Parijs.

CODEX DE FAENZA

fin du *XIV^e* siècle

DE TOUT FLORS (d'après Guillaume de MACHAUT)

(PRIMA PARS)

Afb. 5: Bladzijde uit de handgeschreven transcriptie van de "Codex de Faenza"

IV. KERKORGANIST

A. TITULARIS IN SAINT JACQUES

In 1942 maakte Pierre Froidebise kennis met E.H. Marcel Kuppens, en deze ontmoeting zou beslissend zijn voor zijn carrière als kerkorganist. Kuppens bezocht zijn familie in Ohey en was verbaasd een organist met zo veel talent in een dorp aan te treffen. Terug in Luik wist hij voor hem een plaats als titularis van het orgel van Saint Jacques te bemachtigen. Op 28-jarige leeftijd verliet Froidebise zijn ouders om zich in Luik te installeren, op een kamer op de bovenverdieping van een huis in de Rue du Pont d'Avroy, in volle stadscentrum.

De kerk van Saint Jacques is een prachtig voorbeeld van flamboyante gotiek. Het orgel, dat geplaatst is in een historische kast uit 1600, is een drieklaviersinstrument van Arnold Clerinx, dat naderhand uitgebreid werd. Het



Afb. 6: Pierre Froidebise

heeft 46 registers. Froidebises opdracht was niet onaanzienlijk (twee missen en de vespers op zondag, alle kerkdiensten op weekdays, speciale feestdagen, begrafenissen en huwelijken), maar de vergoeding was karig en Froidebises ouders moesten hun zoon verder financieel steunen. Pierre had altijd zonder praktische zorgen geleefd; hij zou zich nooit veel hoofdbrekens om materiële beslommeringen maken. Het organistenbestaan aan de Saint Jacques was zijn eerste baan en hij ging er met hart en ziel in op.

Uit de eerste twee jaren van zijn activiteit als kerkorganist zijn een

dertigtal misprogramma's bewaard, die hij voor de dienst uithing. Men ontdekt erin een verbazingwekkend rijk en gevarieerd repertoire, dat vrijwel de gehele orgelliteratuur omspant, en dat vanaf de Middeleeuwen. Een van zijn missen is trouwens helemaal aan deze periode gewijd met werk van Perotin, Landino en anonieme stukken uit het "Robertsbridge fragment". De renaissance en de barok zijn de best vertegenwoordigde stijlrichtingen, met componisten uit Spanje (Cabezón), Italië (Gabrieli, Frescobaldi), Nederland (Sweelinck), Frankrijk (Louis en François Couperin, Grigny, Clérambault), Duitsland (Scheidt, Tunder, Pachelbel, Buxtehude, Bach) en Vlaanderen (Van de Kerkhoven, Van den Gheyn). De 19^{de} eeuw daarentegen lijkt overgeslagen te zijn (met uitzondering van uittreksels uit *L'Organiste* van Franck en Noël van Guilmant), maar de 20^{ste} eeuw is dan weer zeer sterk aanwezig, met werk van Vierne, Dupré, Messiaen, Langais en Fleury naast zijn leermeesters Jacquemin en De Maleingreau. Het meest gespeeld wordt Tournemire, meer bepaald zijn gregoriaanse parafrasen uit *L'Orgue Mystique*. Een enkele keer stelt Froidebise een eigen compositie voor, uittreksels uit zijn *Sonatine pour orgue*. Op 15 augustus 1942 is het muzikale programma helemaal aan Franse muziek gewijd. Onderaan het blad leest men volgende notitie: "De werken van Bach die voor vandaag voorzien waren, dienden naar volgende zondag te worden verschoven, aangezien het pedaal momenteel niet kan gebruikt worden."

Met deze orgelbespelingen wist Froidebise zich een stevige reputatie in Luik op te bouwen. Hij werd opgemerkt door Fernand Quinet, directeur van het conservatorium. Het was deze Fernand Quinet die hem als leraar voor geschreven, en later ook voor praktische harmonie zou engageren. Hij komt in contact met kunstenaars en intellectuelen die met het typische elan van een jonge generatie in beweging tijden hun toekomst gestalte geven. Het is vanuit deze vruchtbare kring van vrienden en kennissen dat heel wat nieuwe initiatieven groeien, waaronder de *Groupe Dodécaphonique de Liège* en de *Association pour le Progrès Intellectuel et Artistique de la Wallonie (A.P.I.A.W.)*, maar dat is een ander verhaal. Laten we vooreerst drie van Froidebises leerlingen uit deze periode aan het woord.

Célestin Deliège: "Ik heb Froidebise in volle oorlog ontmoet. Dat was in de winter van 1943, in de klas van praktische harmonie aan het conservatorium. Twee weken later, met Kerstmis, ben ik naar hem gaan luisteren in de Saint Jacques, in de mis van half twaalf. Ik had mijn vader weten te overtuigen mee te gaan en op die dag speelde Froidebise variaties van Bach op een volkskerstlied en *Les Bergers* van Messiaen. Zo had ik nog niemand horen orgel spelen. Ik was in de wolken. Later ben ik vaak naar de Saint Jacques teruggekeerd en ik heb daar een repertoire gehoord dat zich voortdurend uitbreidde en vernieuwde. Froidebise putte uit verscheidene honderden stukken. Het merendeel ervan had hij zelf gekopieerd, gedurende lange avonden, uit zeldzame uitgaven of uit handschriften. Dat vormde het vertrekpunt van het uitgebreide onderzoek- en documentatiewerk dat hij later voortzette en dat uitmondde in dat prachtige werk dat hij ons nagelaten heeft, de *Anthologie des Maîtres de l'Orgue*."⁽²⁾

Henri Pousseur: "[...] hoe u mij aangemoedigd hebt dat koor van leerlingen ernstig te doen werken; u wees erop - en hoe terecht was die opmerking - dat zoiets op zichzelf al een genoegen zou uitmaken, maar tegelijk ook de beste leerschool voor contrapunt zou zijn - en de klank van die gave stemmen ontroerde u zeer diep. Dat koor heeft

trouwens in het schip van uw geliefde Saint Jacques gezongen, op de plaats waar wij beiden uren intens ervaren hebben wat muziek is: tijdens de concerten die u elke zondag speelde in de mis van half twaalf (waarbij ik soms registreerde, of u bijsprong aan het klavier, als het pedaal het liet afweten) ofwel de laatste dag van het jaar, toen wij beiden, bijna clandestien, in dat unieke halfduister van de kerk aankwamen en u ons hart wist te raken met het spelen van het Bachkoraal: *Das alte Jahr vergangen ist.*"⁽³⁾

Edouard Senny: "Pierre Froidebise was in de eerste plaats organist, en hij vatte zijn opdracht als organist op als een integrerend bestanddeel van de liturgie. Hij had van Jacquemin, zijn eerste leraar, geleerd dat het orgel zich niet buiten de viering kan plaatsten. Aan de speeltafel van Saint Jacques gaan zitten voor de zondagsmis was voor Froidebise niet enkel een kwestie van noodzaak; het vormde ook een van de diepste vreugdes van zijn bestaan."⁽⁴⁾

B. HET GROOTSEMINARIE TE LUIK

Froidebise heeft ook zijn tweede post als kerkorganist aan Marcel Kuppens te danken, die ondertussen leraar theologie aan het Grootseminarie was geworden. Gedurende een aantal jaren verdeelde Froidebise - niet zonder problemen - zijn

EGLISE SAINT JACQUES
TRIBUNE D'ORGUE
Cœl 1945
 MESSE DE 11 HEURES
 Cœl: "or cîtez nous Marie,
 P. Dandeleu
 Variations sur le Cœl:
 "Joseph et Marie"
 Balbastre
 Cœl: "Je me suis levé pour un instant"
 Doane
 Les betgets
 Messiaen
 Choral de Cœl
 "en haut en ciel, vinas ici"
 Pachelbel

Afb. 7: Programma van de Kertsviering in de Saint Jacques te Luik in 1945

tijd over de twee functies. Uiteindelijk opteerde hij definitief voor het Grootseminarie. Zijn benoeming in 1946 betekende daar het einde van een lange periode zonder organist: zijn voorganger, de componist Emile Dethier (Tweede Prijs van Rome in 1877, het jaar van Edgard Tinel), was in 1933 overleden. Vóór hem was Joseph Jongen gedurende enkele jaren titularis van het instrument geweest. Sedert 1933 hadden de seminaristen zelf tijdens de diensten het orgel bespeeld. "Men zong gregoriaans en twee- en driestemmige zettingen van Dethier. Het ordinarium was muzikaal gezien niet bijzonder veel zaaks."⁽⁵⁾ De benoeming van Pierre Froidebise had een uitzonderlijk karakter, gezien hij niet enkel aangesteld werd tot organist, maar ook tot kapelmeester. Hij wordt dus ook verantwoordelijk voor de zang.

In het seminarie kon Froidebise zijn capaciteiten als kerkorganist ten volle ontplooiën. Hij speelt opnieuw in een zeer mooie kerk, een oude abdijkerk van de Premonstranzers en heeft opnieuw een Clerinxorgel onder de vingers, maar de sfeer en de muzikale beperkingen zijn niet die van een parochie. De diensten worden er gevierd door meer dan honderd seminaristen en hun leraars samen, die een besloten leefgemeenschap vormen, en weinig buitenstaanders wonen de diensten bij. Deze worden op plechtige en verzorgde wijze gecelebreerd, ondersteund door gregoriaans gezang en orgelmuziek. De diepgelovige Pierre Froidebise is er gelukkig; op spiritueel, intellectueel en muzikaal gebied voelt hij zich daar volkomen thuis.

Aangemoedigd door de ideale werkomstandigheden, die meer dan één hedendaags organist hem zal benijden, wijdt Froidebise zich aan de studie van het gregoriaans. Ook daar koppelt hij - zoals in zijn activiteit als organist - onderzoek aan praktijk. Vanuit die geest komt hij ertoe een vrijere en meer gediversifieerde ritmiek te ontwikkelen, die afwijkt van die van Solemnes. Een belangrijk concert maakt dit aspect van zijn werkzaamheid ook buiten de muren van het seminarie kenbaar: op 17 december 1958 zendt de Franstalige radio een groot concert uit met gregoriaanse muziek. Onder leiding van Pierre Froidebise zingen het radiokoor, de Schola van het Grootseminarie en de solisten Louis Devos en Maria Ceuppens. Aan het concert gaat een lange inleiding vooraf, waarin Froidebise zijn werkwijze toelicht. Als belangrijkste principes voor de aanpak worden aangegeven:

1. Geen enkele school kan erop aanspraak maken uit te gaan van een historisch eenduidig gestaaftde ritmische traditie.
2. Het gregoriaans omvat meer dan duizend jaren muziek; het is dus, net als de andere muzikale genres, in de tijd geëvolueerd.
3. De multifunctionaliteit van de werken maakt een gediversifieerde aanpak noodzakelijk.

Pierre Froidebise brengt ook hulde aan de werken van Jean de Valois, kapelmeester aan de Madeleine te Parijs. Na het concert krijgt Froidebise, zoals wel vaker gebeurde, zeer tegenstrijdige reacties. Sommigen zijn zeer enthousiast, anderen tonen zich geschokt door deze aanval op de dogma's van Solesmes.

Flor Berckenbosch schrijft over deze periode: "In het Grootseminarie in Luik, waar hij kapelmeester was, ontmoette hij alle toekomstige priesters van het bisdom, zowel Walen als Vlamingen. De muzikanten onder hen waren niet alleen zijn leerlingen, maar ook zijn vrienden. We voelden dat hij zijn lessen in het seminarie veruit verkoos boven die in het conservatorium. Zijn huis stond voor ons open. Van 1946 tot 1950 - televisie was er nog niet - was hij voor ons een venster op de wereld; niet alleen muzikaal, maar ook door zijn interesse voor alle kunstvormen, zowel beeld- en schilderkunst, architectuur, nieuwe stromingen in het theater. Zo kon je bij voorbeeld spijs de *Koude Oorlog* en een volledig gesloten Rusland bij hem kennismaken met de bouw- en iconenkunst van de Kremlinbasiliek in Moskou. Op verschillende muzikale terreinen was hij een autoriteit; dat ging van interpretatie van primitieve meerstemmigheid tot *Lulu* van Alban Berg. Lang nog voor de authenticiteitsrage was hij bezig met interpretatieworstelingen van gregoriaans en orgeltablaturen. Plaats en tijd van oorsprong spitte hij uit om parallellen met andere muziekgenres te vinden. Zo experimenteerden we met de gregoriaanse sequentia *Veni, sancte Spiritus* in 6/8 dansritme. Hiermee in tegenspraak was het toch in de 50'er jaren nog steeds de gewoonte het gregoriaans te begeleiden, maar dan liefst modaal en met een overvloed van 7^{de} akkoorden. Als we dat in de lessen trachtten te doen, kon hij bepaalde van onze vondsten kinderlijk enthousiast toejuichen. Hij moedigde je aan met niet te veel woorden, maar met warmte."⁽⁶⁾

V. CONCERTORGANIST

Pierre Froidebise heeft in zijn korte leven talrijke concerten gegeven. Toch is zijn reputatie als concertorganist eerder bescheiden gebleven, zeker als men ze plaatst tegenover die van tijdgenoten als Marcel Dupré of Flor Peeters, die de hele wereld hebben bereisd. Niettemin was ook hier Froidebise zowel in de ideeën die hij erop nahield als in de praktijk zeer origineel. De virtuositeit om de virtuositeit interesseerde hem niet, en hij probeerde ook niet naar de gunst van het publiek te dingen door de grote repertoriumstukken op zijn programma te zetten. Integendeel, hij was vooral een ontdekker. Het was een van zijn

doelstellingen de smaak van het publiek te vormen door het te laten kennismaken met een aantal weinig gekende, maar daarom niet minder rijke facetten van de orgelliteratuur van de Middeleeuwen tot de 20^{ste} eeuw. De geest van de missen die hij speelde vindt men dan ook terug in het uitbouw van zijn concerten. Men treft erin zijn lievelingscomponisten aan: Tomás de Santa María, Bermudo, Clérambault, Louis en François Couperin, Balbastre, Buxtehude, Pachelbel, Bach, Franck, Tournemire, Messiaen, ... Het repertorium was natuurlijk heel wat uitgebreider, gezien er geen rekening moest houden worden met de vereisten van de liturgie.

Zoals indertijd gebruikelijk was, gaf Froidebise het merendeel van zijn concerten in kerken ter gelegenheid van de inspelings van gerestaureerde orgels of nieuwbouwinstrumenten. Overigens heeft hij zijn carrière als concertorganist ingezet nog voor hij in 1939 zijn eerste prijs aan het conservatorium had behaald:

<p>ÉGLISE PRIMAIRE NOTRE DAME A SÉRAING SUR MEUSE</p> <p>INAUGURATION des Grandes Orgues Restaurées</p> <p>CONCERT spirituel Vendredi 12 décembre 1947, à 20 heures.</p> <p>Les Orgues ont été construites et restaurées par la Maison REYGAERT & Grammont.</p>	<p>RECITAL D'ORGUE PAR MONSIEUR Pierre FROIDEBISE GRAND PRIX DE ROMÉ PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE DE LIÈGE MAÎTRE DE CHAPELLE DU GRAND SÉMINAIRE</p> <p style="text-align: center;">PROGRAMME</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Choral en la mineur (1890) C. FRANCK ■ Choral en mi majeur (1911) J. JONGEN ■ Choral en ut (1918) P. de MALEINGREAU ■ Prélude et fugue sur un choral (1936) P. FROIDEBISE ■ Sept petits chorals (en première audition) (1944-1945) C. JACQUEMIN ■ Choral en mi bémol (1930) A. HUYBRECHTS
--	--


Afb. 8: Programma van het "Concert Spirituel" in de Notre Dame te Seraing op 12 december 1947

Tournemire, Langlais, Pierre Moreau, André Fleury, Paul de Maleingreau, Louis Vierne en ... Pierre Froidebise.

In vergelijkbare omstandigheden liet Froidebise zich horen in de Saint Nicolas in Luik (25 november 1945), in de Saint Paul te Mont-sur-Marchienne (3 augustus 1947), in de parochiekerk van Haillot, met Jean Van de Cauter (21 september 1947), in de Notre Dame te Seraing (12 december 1947), in de parochiekerk te Gemmenich, (17 december 1950), in Welkenraedt (17 januari 1954) - een concert tijdens hetwelk ook de jonge Hubert Schoonbroodt optrad

-, in de Saint Hubert te Heusy (17 september 1954), in de Sainte Marie te Ans (30 september 1956), in het Grootseminarie te Luik (25 november 1956), enz. Zijn programma's waren niet steeds even eclectisch als in Doornik: vaak beperkte hij zich tot oude muziek, maar hij koos dan wel componisten uit zeer verschillende scholen. Soms ook speelde hij een concert rond een bepaald thema: zoals het hier afgebeelde programma toont, stond zijn concert in de Notre Dame te Seraing in 1947 in het teken van het koraal en werden enkel Belgische componisten uit de 19^{de} en 20^{ste} eeuw gespeeld (zie Afb. 8).

Institut Collégial



Royaumont

L'AGE D'OR DE L'ORGUE FRANÇAIS

L'histoire trop peu connue de la musique d'orgue française depuis le siècle de saint Louis jusqu'à la fin du siècle de Louis XIV, évoquée en quatre concerts dans la grande salle de l'abbaye de Royaumont par l'organiste légis.

Pierre Froidebise
27, 28, 29, 30 juin
1952

Présentation et commentaires par Gilbert Gadoffre

PROGRAMME

Premier récital : vendredi 27 juin à 21 heures. « Les précurseurs de l'âge d'or ».

1. Les premiers de l'orgue : Frobenius (1523) : « Piani adagio. » Anonyme du 15th : « Très doux regard. » Robert Morton (15th s.) : « Piste sans titre. »
2. L'a renouveau de l'orgue de la Renaissance : Attinguod (vers 1500) : Quatre versets de « Kyrie multiplum » : Prélude aux 13 modes. Merz : « D'adieu Antoin. »
3. Les maîtres de la polyphonie instrumentale : Tritonus : Quatre versets de l' Ave Maria Stella (1528). Deux versets de Magillan (1528). Charles Raquet : Deux danses, et Fantaisie pour le Pese Manteau (1568). Babinard : Fugue et reprise n° 1 et n° 2.

Second récital : samedi 28 juin à 21 heures. « Louis Couperin et la nouvelle esthétique ».

1. Deux pièces d'orgue de Louis Couperin (1695-1703) : Allouade, barbaude en ut, barbaude en sol, sacralde en ut mineur, Charonne en sol mineur, Passacaille en sol mineur, Fugue, Chantier en sol n° 2.
2. Les successeurs de Louis Couperin : Nivers (1673) : Récit de voix humaine et Prélude du 6th ton. Nicolas Goupil (1682) : Prélude du 1^{er} ton. Hauser (1698) : Deux trios en passacaille. Boyval (1699) : Deux pièces. Gilles Julien (1699) : Baue de trompette et prélude du 2nd ton.

Troisième récital : dimanche 29 juin à 21 heures. « La messe des Parisiens » de François Couperin.

Audition intégrale d'après 1^{er} exempl. : Plain-chant en taille. 2^e exempl. : Fugue sur prix d'anches. 3^e exempl. : Récit de concourse. 4^e exempl. : Dialogue sur la trompette et le concourse. 5^e exempl. : Plain-chant.

Gloria (1^{er} exempl. : Piste sur air « Et in terra pax » ; 2^e exempl. : Petite fugue sur le concourse. 3^e exempl. : Deux sur les trompes. 4^e exempl. : Dialogue. 5^e exempl. : Trio. 6^e exempl. : Trios en taille. 7^e exempl. : Dialogue sur la voix humaine. 8^e exempl. : Dialogue en trio. 9^e exempl. : Dialogue sur les grands jeux.)

Offertoire sur les grands jeux.

Sonatas (1^{er} exempl. : Plain-chant en raison. 2^e exempl. : Récit de concert. Benedictus : Concours en taille.)

Agnes Dei (Plain-chant de l'Agnes Dei. Dialogue sur les grands jeux.)

Fin grand (16th siècle).

Quatrième récital : lundi 30 juin à 21 heures. « Les dernières années de l'âge d'or ».

1. Louis Marchand (1656-1722) : Grand jeu-pie et fugue. Fugue d'orgue. Dialogue.
2. Guillou : Trios en taille. Grand jeu (1706).
3. Nicolas de Grigny (1671-1703) : Hymne. Fugue et récit sur le « Pange lingua ».
4. Pierre du Mage : Récit et Grand Jeu (1706).
5. C'roucheau (1670-1749) : Suite de 2^e ton (Plein-Jeu, Duo, Trio, Baue de concourse, Pison, Récit de sauté, Caprice sur les grands jeux.)

Afb. 9: Programma van de concertreeks in het "Institut Collégial d'Etudes françaises" te Royaumont van 27 tot 30 juni 1952

weids panorama van de ontwikkeling van de orgelliteratuur vanaf het vroegste begin tot de toenmalige periode:

1. Van de primitieven tot het einde van de 16^{de} eeuw
2. 17de-eeuwse scholen behalve Duitsland
3. Duitse scholen uit de 17^{de} eeuw
4. Johann Sebastian Bach
5. 18de-eeuwse orgelscholen
6. De 19^{de} eeuw: César Franck en zijn school
7. De orgelmuziek sedert Widor en Vierne. De 20^{ste} eeuw
8. Charles Tourenmire.

De titel van deze cyclus laat duidelijk zien dat Froidebise oude muziek benaderde op een manier die toen nog erg zelden voorkwam. Hij beschouwde immers elke school en elk werk afzonderlijk. Een stuk uit de 16^{de} eeuw was voor hem geen historisch curiosum, maar een op zichzelf staand kunstwerk. Zo zag hij dan ook

JEUNESSES MUSICALES

DE BELGIQUE (A.S.B.L.)

SECTION DE VERVIERS

Récital d'Orgue

Pierre FROIDEBISE

Dix du disque 1958.

EGLISE SAINT-JOSEPH

Vendredi 17 Avril 1959

APERÇU DES FORMES DE LA MUSIQUE D'ORGUE.

<p>Le Ricercar Ricerca en mi FROBERGER 1663-1680</p> <p>Le Prélude et Fugue Prélude et fugue en mi mineur BACH 1685-1750</p> <p>La Toccata Tocatta pour l'élévation FRESCOBALDI 1600-1640 Tocatta en sol mineur —</p> <p>La Passacaille Passacaille en re BUXTEHUDE 1637-1680</p> <p>Le Choral 1) orné : « Viers Sauveur des Gentils » BUXTEHUDE 2) figure : « Du haut du Ciel » PACHELBEL 1698-1740 3) fugue : « Je vas paraitre devant ton trône » BACH</p> <p>La Partita Ana Sebaldina PACHELBEL</p> <p>Le thème populaire Variation sur un Noël Verbebas FROIDEBISE 1948</p>	<p>Les transcriptions de danses Deux danses Anonyme anglais 16th-16th Trois danses GERVAISE 17th-16th</p> <p>Musique d'inspiration grégorienne Kyrie de la Messe des Paroisses COUPERIN 1695-1703 Récit sur le « Pange lingua » DE GRIGNY 1671-1703 Fantaisie sur l'Épiphanie TOURNEMIRE 1818-1898</p> <p>Le thème libre Les Bergers MESSIAEN 1908</p> <p>Le Concerto 1^{er} mouvement du concerto en si mineur WALTHER 1684-1740</p> <p>L'orgue de concert. Récit et grand jeu MARCHAND 1808-1870</p>
---	---

PAUSE

Pierre Froidebise a fait ses études musicales au Conservatoire Royal de Bruxelles. Il fut aussi élève de Paul Gilson et de Jean Abid à Bruxelles et de Charles Tourenmire à Paris. Il est actuellement professeur au Conservatoire Royal de Liège et Maître de chapelle au grand Séminaire. Il est grand prix de Rome de composition musicale (1943). Comme compositeur, il a écrit des œuvres très diverses : nombre symphonique, deux opéras de chambre, de la musique vocale et instrumentale et de nombreuses partitions pour le théâtre et le cinéma. Comme organiste il s'est fait entendre en Belgique, au Luxembourg, en France, en Hollande, en Italie et au Portugal. Il a obtenu en 1958 à Paris le grand prix de disque pour son Anthologie de l'orgue à la Renaissance (disque Chorist-Thomson).

Afb. 10: Programma van het concert voor "Jeunesses Musicales" te Verviers op 17 april 1959

in de Duitse componisten uit de 17^{de} eeuw meer dan de verschillende stappen van een evolutie die naar Bach leidde, terwijl zijn tijdgenoten meestal een dergelijk gereduceerd beeld ophingen.

Zijn concerten in het Institut Collégial d'Etudes françaises in Royaumont, die veel bijgedragen hebben tot zijn internationale faam, waren op een vergelijkbaar principe gebaseerd. Zo zag het algemene programma eruit van de vier recitals die hij daar in 1952 verzorgde, en die gewijd waren aan de Gouden Eeuw van het Franse orgel (zie Afb. 9).

Een ander tekenend voorbeeld vormt zijn recital voor *Jeugd en Muziek* te Verviers van 17 april 1959, getiteld "Overzicht van de vormen in de orgelmuziek". Froidebise stelde toen zelf de werken voor die hij speelde (zie Afb. 10).⁽⁷⁾

Pierre Froidebise was er zich goed van bewust dat orgelcomposities die voor de eredienst bestemd waren buiten hun context uitgevoerd een deel van hun betekenis verloren, vooral wanneer zij aansloten bij liturgische gezangen. Die klip probeerde hij te omzeilen wanneer hij concerten gaf met zangers. Zo werden ter gelegenheid van de inspelning van het gerestaureerde orgel van het Grootseminarie in Luik in 1956 de gregoriaanse versetten bij de uitvoering van Couperins *Messe des Paroisses* gezongen. In een concert in de Onze-Lieve-Vrouwkerk te Hasselt liet hij op Bachs koraalbewerkingen de gezongen versies van de diverse koralen volgen. Interessante bemerkings maakte hij in dit verband in het voorwoord van zijn uitgave van orgelwerken van Babou, waarin hij ook teruggrijpt op zijn ervaring als concertorganist.

"Uitzonderlijk, in de religieuze werken die wij hier uitgeven, is dat wij bij het *Salve Regina* ook de begeleiding van de vocale partij afdrukken. Hieruit is een belangwekkend gegeven af te leiden over het alterneren van orgelversetten en gezongen versetten. Om een evenwicht tussen beide tot stand te kunnen brengen, moeten de stemmen immers een zekere sonoriteit hebben. Zoals men hier kan merken, is het gregoriaans letterlijk "gekoraliseerd". Het koor, dat zich steunt op massieve akkoorden, moet volmaakt beantwoorden aan het klankgewicht van de orgelversetten. Een "ijl" gregoriaans zou een geweldig onevenwicht doen ontstaan. Een dergelijk gebrek aan evenwicht hebben wij jammer genoeg persoonlijk meegemaakt met de Messe des Paroisses van François Couperin: een "ijl" gregoriaans gaat aan de luisteraar voorbij en verstoort het evenwicht van het geheel."

Uit voorgaande tekst spreekt niet alleen de werkelijk wetenschappelijke onderzoeksgeest die Pierre Froidebise bezielde en die hem ertoe bracht een feit nooit als definitief vaststaand te beschouwen. De tekst beklemtoont ook de voor hem voor de hand liggende noodzaak musicologische veronderstellingen in de concrete praktijk te toetsen.

Deze verankering in het concrete vindt men ook terug in zijn opvattingen inzake registratie. Niemand zal ontkennen dat de ideale manier om Cabézon te spelen is dat te doen op een Spaans orgel uit de 16^{de} eeuw - maar het spreekt vanzelf dat de literatuur enorm beperkt wordt als men zich al te strikt aan dergelijke idealen houdt. Als men voor ogen houdt dat men in de tijd van Froidebise nog veel minder dan vandaag beschikte over gepaste instrumenten, dan kan men zich voorstellen dat Froidebise zowel voor zijn concerten als voor zijn opnames voortdurend compromissen heeft moeten sluiten: het was bij voorbeeld op een Cavaillé-Coll dat hij in Royaumont zijn publiek met de Franse barok liet kennismaken. Maar in zijn ogen hield dat geen gemis in: hij speelde graag op een dergelijk instrument, en voor hem vormde dat geen belemmering om de geest van die muziek weer te geven. Inzake registratie luidde zijn basisprincipe dat men nooit "tegen het orgel" mocht spelen. Men mocht het instrument niet gebruiken op een manier die tegen de specifieke eigenschappen ervan indruiste. Froidebise slaagde erin het werk aan het instrument aan te passen zonder het ene of het andere te verloochenen. Daarbij zocht - en vond hij - equivalente sonoriteiten voor de oorspronkelijke registratie.

Men heeft hem overigens vaak geprezen om zijn registratiekunst, en ook om de grote expressiviteit van zijn spel. Al zijn beginselen inzake interpretatie, waarop later in dit artikel ingegaan wordt, draaiden erom elk werk op de best mogelijke manier tot leven te brengen, en het is op die manier dat hij erin slaagde zijn publiek te overtuigen van de waarde van al die miskende of vergeten werken

die hij speelde, van de mogelijkheid tot ontroering die dergelijke stukken eeuwenlang in zich hadden bewaard.

Ontegensprekelijk heeft het optreden van concertorganisten als Dupré en Peeters zeer heilzaam gewerkt doordat de fascinatie die zij uitoefenden het orgel bij het grote publiek tot een gekend en geliefd instrument heeft gemaakt. Toch heeft ook Froidebise, ondanks zijn eerder beperkte uitstraling op zijn minst een even belangrijke rol gespeeld, en wel door de nieuwe inzichten die hij verdedigde.

Zijn ideeën werden in zijn tijd aanvankelijk niet steeds naar waarde geschat, maar de bewondering die hij bij anderen wist af te dwingen was reëel en diepgaand. In de evolutie van de interpretatie van oude muziek speelde hij een sleutelrol. Een uittreksel uit de in het *Luxemburger Wort* verschenen bespreking van een recital dat hij in maart 1958 in de kerk van Bonnevoie gaf, schetst treffend de omstandigheden waarin hij werkzaam was: "Op een paar kleinigheden na mag het concert van Froidebise volledig geslaagd genoemd worden. Maar de schaarse opkomst van het publiek was weinig bemoedigend. Men zou een ware stormloop naar de kerk van Bonnevoie verwacht hebben, gezien een dergelijke manifestatie zo zelden plaatsheeft. Wij betreuren vooral de afwezigheid van onze organisten, en van de jongere generatie van orgelstudenten van het conservatorium, voor wie dit concert uiterst leerzaam zou geweest zijn."

Tenslotte is het niet onbelangrijk te signaleren dat zijn gepassioneerde belangstelling voor oude muziek Pierre Froidebise ook tot het klavecimbel gebracht heeft. In maart 1960 gaf hij een recital op dit instrument. Als veelzijdig kunstenaar trad hij overigens graag in de meest diverse omstandigheden voor het voetlicht: in 1958 begeleidde hij met een aantal improvisaties de documentaire *Portes du Ciel et de l'Enfer* ("Poorten van de Hemel en de Hel") van Marcel Smeets op een gala-avond voor de sociale werken van het lyceum te Waha...

VI. PEDAGOOG

Froidebise werd steeds omringd door jongeren, aankomende musici of studenten in andere disciplines. Uit zijn voordrachten en commentaren blijkt zijn pedagogisch talent. Zijn enige officiële post in het onderwijs was echter de leergang praktische harmonie aan het conservatorium van Luik. Deze cursus was verbonden met de orgelcursus en werd vooral door studenten orgel gevolgd. Uit de eerste jaren van zijn leraarschap praktische harmonie stamt de groep studenten die samen met hem het dodecafonische avontuur waagden (E. Poslawsky, C. Deliège, E. Senny, H. Pousseur).

In 1951 stelt hij zich kandidaat voor het ambt van orgelleraar dat vrijgekomen was toen Charles Hens naar Brussel vertrokken was. De ongelukkige afloop van deze sollicitatie heeft hem diep gekwetst. Sedert enkele jaren hadden zijn optreden als organist en componist, en zijn vaak markante manier om partij te kiezen, hem zowel vrienden als vijanden opgeleverd. Op het moment van de vacature lag Froidebise met zijn directeur overhoop. Er werd dan ook, tegen de geplogenheden in, een wedstrijd georganiseerd om de plaats toe te kennen.



Afb. 11: Pierre Froidebise en Gaston Litaïze

Gezien de eisen die men stelde, trokken alle Belgische kandidaten zich terug en de jonge Franse virtuoze Jeanne Demessieux werd benoemd.

De bitterheid en spijt van Froidebise laten zich nog nalezen in de correspondentie die hierover bewaard is. Hij voelde zich verraden en tekende tevergeefs beroep aan bij de Raad van State. Hij moest nu samenwerken met iemand die letterlijk uit een andere wereld kwam. Niets verbond hen. Jeanne Demessieux vertegenwoordigde een school die instrumentale discipline in het teken van een onfeilbare virtuositeit stelde. Stilistisch dacht men de hele orgelliteratuur vanuit een standaardinstrument, waarbij men een erg strakke normering in de manier van spelen hanteerde. Pierre Froidebise was heel wat minder handig; virtuositeit interesseerde hem niet. Zijn hele

organistieke denken werd geijkt door een zoektocht naar authentieke bronnen en instrumenten. Het orgel was daarbij slechts een deel van zijn bestaan, dat mee bewogen werd door andere interesses. In een aantal voorbereidende notities bij een interview definieerde hij zichzelf een paar jaar later als "geen historicus, geen musicoloog, maar een componist die door het orgelvirus is gegrepen". Hij heeft zich nooit in het keurslijf van regelmatige en systematische instrumentale oefening willen dwingen. Zijn vertrekpunt is intuïtief en zijn onderricht heel weinig dogmatisch, met alle kwaliteiten en gebreken die dat met zich meebrengt. Drie getuigenissen:

Edouard Senny: "Toen ik - zonder spijt overigens - het officiële onderricht op

het conservatorium achter mij liet, heb ik mij om mijn studies verder te zetten, die door de oorlog waren onderbroken, heel spontaan tot twee musici gewend waarvan ik leerling was geweest: René Delporte voor piano, en Pierre Froidebise voor schrijftuur. Om de veertien dagen begaf ik mij 's zondags naar het gebouw in de Rue de la Casquette waar beiden woonden. Dat traject heb ik twee jaren lang afgelegd. Delporte was de eenvoud en nederigheid zelf. Hij had een buitengewoon verfijnd toucher, waaruit een zeer intense poëzie sprak. De Parijse critici vergeleken hem met de grootste pianisten. In Luik werd hij eerder miskend, maar hij leek er niet onder te lijden. Hij hield vooral van Johann Sebastian Bach, Chopin, Schumann, Ravel en Debussy en was dol op orgelmuziek. Na de les bij hem trok ik naar het appartement ernaast, en daar werden mijn oefeningen contrapunt, de koraalvariaties, en andere schrijf oefeningen die Froidebise me opgaf, gecorrigeerd. Muziek leren schrijven is vaak een saaie bezigheid, maar ik heb dat bij Froidebise nooit zo aangevoeld. Hij was een ontvankelijke leraar, steeds op de uitkijk naar nieuwe vondsten, iemand die fouten weliswaar aanstreepte, maar enkel als het fouten tegen de muziek waren en niet tegen schoolse regels. Hij was zeer bemoedigend, en enthousiast bij een geslaagde oefening, een goed bewerkt koraal, een eerste poging tot compositie. Ik ging hem vaak beluisteren in de Saint Jacques en toen we terugkwamen door de straten van de stad, fulmineerde hij vaak over de erbarmelijke toestand van de religieuze muziek (wat zou hij zeggen, mocht hij nu nog leven?). Met René Delwick ontcijferden we de *Rondeaux* van Adam de la Halle, en met ons drieën vormden wij een geïmproviseerd vocaal ensemble. De *Messe de Notre Dame* van Guillaume de Machault (in de versie van Armand Machabey) is trouwens in België voor het eerst in september 1948 in de Luikse Saint Jacques ten gehore gebracht."

Célestin Deliège: "De pedagogie van Froidebise was geen kortetermijnpedagogie: zij streefde ernaar de leerling een platform te verschaffen dat kon fungeren als basis voor zijn carrière. Wanneer hij een begaafde leerling toevertrouwd kreeg, nam hij hem bij zich en liet hem genieten van zijn enorm rijke ervaring. In zekere zin ging het om een pedagogie van elke dag die niet enkel de musicus, maar ook zijn cultuur vormde, en hem uiteindelijk tot mens maakte. Zijn pedagogie leek een beetje op die van een Oosterse leermeester, wiens onderricht onophoudend plaatsvindt. Dat was een opvoedingsmodel dat Pierre Froidebise bijzonder goed kende, vanuit zijn liefde voor de Oosterse, in het bijzonder van de Japanse literatuur."⁽⁸⁾

En jaren later getuigt dezelfde: "Kan men een opvoedingsmodel dat niet langer gangbaar te noemen is nog aanbevelen op een moment waarin men vooral vertrouwen aan instellingen schenkt? Op die vraag moet ik het antwoord schuldig

blijven. Ik zou alleen willen zeggen dat klassen mij altijd bijzonder koud hebben toegeschenen wanneer ik ze vergelijk met de rommelige studio van Pierre Froidebise. De impact van zijn onderricht, dat nooit volgens het boekje plaatsvond, was enorm. Men leerde bij zonder dat er scholing was; er werd niets voorgeschreven, alles werd ervaren, doorleefd en in twijfel getrokken. Men maakte kennis met een kijk op de wereld die nooit opgedrongen werd. De bonte verscheidenheid van richtingen die de vrienden en leerlingen van Froidebise zowel op levensbeschouwelijk als op professioneel vlak uitgingen, getuigt van een zeer grote zin voor wat ik zijn liberalisme zou noemen, in de meest positieve zin van het woord. Dat liberalisme van hem vormde de basis van zijn uitstraling. Iedereen die hem gekend heeft zal er moeite mee hebben een precieze balans op te maken van wat hij van Froidebise gekregen heeft. Ik blijf ervan overtuigd dat het charisma van zijn persoonlijkheid hen die hem gekend hebben voor de euvels van middelmatigheid heeft behoed."⁽⁹⁾

Hij zal een aantal privé-lessen geven, soms aan leerlingen die ergens officieel als orgelleerling ingeschreven staan (Marie-Ange Leroy, Nelly Dermine, de Amerikaan Frank Speller). Uiteraard heeft hij ook een aantal leerlingen-seminaristen, waaronder Paul Schoonbroodt, die hem zijn jongere broer Hubert voorstelt. Hubert Schoonbroodt zou Froidebises leerling van het laatste uur worden. Op het moment dat zij elkaar leerden kennen, was Froidebise al zwaar ziek en de jongeman, die al liftend of met zijn bromfiets van Eupen naar Luik was gekomen, moest soms verscheidene uren wachten voor zijn leraar hem kon ontvangen. Froidebise zag in Schoonbroodt iemand die zijn lijn verder trok en de opdracht aan het adres van Schoonbroodt in zijn laatste publicatie luidde: "op de voorposten in eenzelfde strijd".

VII. SPREKER EN RADIOMEDEWERKER

Het intense verlangen met mensen te communiceren maakte van Pierre Froidebise een unieke lesgever. Tegelijkertijd lag die drang naar communicatie aan de basis van andere activiteiten: als geboren pedagoog maakte hij van zijn concerten een verrassend levendige cursus muziekgeschiedenis. Uit zijn opnames en uitgaven van oude muziek ademt dezelfde geest. Het lag dan ook voor de hand dat hij zich ook als spreker manifesteerde, en dat onder diverse vormen.

Zo combineerde hij herhaaldelijk voordracht en recital. Op 6 september 1957 wijdde de *Association internationale des historiens de la Renaissance* haar jaarlijkse congres aan het hof van Karel V. Het congres werd in Luik gehouden.

Froidebise hield 's voormiddags een uiteenzetting over de orgelmuziek ten tijde van Karel V en na de middag speelde hij verscheidene stukken uit deze periode tijdens een concert in de kerk van het Grootseminarie. Op soortgelijke manier ging hij te werk op het 3^{de} internationale symposium van humanistische studies, gehouden te Tours op 9 juli 1959 in het *Centre d'études supérieures de la Renaissance*. Een causerie over de interpretatie van renaissancemuziek voor orgel werd toen geïllustreerd met een recital in de basiliek van Saint Martin. Vanuit eenzelfde streven om woord en klank met elkaar te verbinden stelde hij bij gelegenheid soms zelf de stukken die hij in een concert speelde aan het publiek voor. Dat gebeurde bij voorbeeld op zijn recital voor *Jeugd en Muziek Verviers (Jeunesses Musicales de Verviers)* op 17 april 1959 onder de titel "De vormen in de orgelmuziek". Terwijl muziek en musicologie geredelijk als rivalen worden beschouwd, had Froidebise begrepen dat zij elkaar aanvullen en dus niet gescheiden mogen worden.

Naast deze gelegenheden voordrachten trad hij ook in meer georganiseerd verband als spreker op. Dat gebeurde vooral in Luik, in de schoot van diverse organisaties, waar hij de meest diverse aspecten van de muziekgeschiedenis toelichtte en daarbij vooral aandacht schonk aan het hedendaagse repertoire. Dat valt vooral op in de *A.P.I.A.W.*: gedurende het seizoen 1947-1948 speelde hij er zes concerten. De eerste vijf waren gewijd aan "Hedendaagse strekkingen in de muziek"; het zesde daarentegen had de oude volkszang als thema. In 1950 stichtte hij vanuit de *Groupe dodécaphonique* te Luik de muzikale studiekering *Variations*. De doelstellingen ervan waren vergelijkbaar met die van de *Groupe dodécaphonique*, maar men probeerde een breder spectrum te bestrijken: het doel was alle weinig gekende facetten van de hedendaagse muziek via voordrachten en uitvoeringen te verspreiden. Voor de voordrachten tekenden naast Froidebise ook o.a. Pierre Boulez, Luigi Dallapiccola en Boris de Schloezer. In de uitvoeringen kreeg oude orgelmuziek probleemloos een plaats toebedeeld naast werk van Stravinsky, Machaut stond naast Webern, Bartók naast het gregoriaans. Hetzelfde principe inspireerde de concerten in zakformaat (*Concerts de Poche*), waarmee hij in 1954 aan de Luikse universiteit van start ging. Deze hadden elke dinsdag plaats: via het beluisteren en becommentariëren van plaatopnames bracht Froidebise zijn passie voor de meest diverse vormen van muziek op zijn jonge toehoorders over.

Zijn medewerking aan de radio - meer bepaald aan Studio Luik (*Studio de Liège*) van het NIR/INR - ging in dezelfde richting, maar liet toe een veel ruimer publiek te bereiken. In deze jaren kon hij een serie uitzendingen wijden aan het orgel en een andere reeks opzetten over hedendaagse muziek onder de titel *Het Klankenmuseum (Le Musée des Sons)*. Een andere belangrijke realisatie

was de cyclus gewijd aan klaviermuziek (*Les grandes Heures de la Musique de Clavier/Grote Stonden van de Klaviermuziek*), die hij in 1961 voor het past opgestarte derde programma verwezenlijkte. De tekst van zijn presentatie toont opnieuw hoezeer hij erom bekommerd was de luisteraar een zo ruim mogelijke blik op de meesterwerken uit heden en verleden te verschaffen, zonder strenge kwaliteitseisen ook maar een ogenblik geweld aan te doen.

"De frase *Onbekende Stonden (Heures inconnues)* wijst erop dat we onze aandacht wensen te richten vooreerst op werken die ten onrechte in het vergeetboek zijn terechtgekomen, en vervolgens op een aantal die onlangs dank zij heruitgaven opnieuw in de belangstelling zijn gekomen, of dat nu het *Buxheimer Orgelbuch* uit de 15^{de} eeuw is of een van de laatste, nooit gespeelde werken van Liszt. Kortom, het gaat om werken die nog niet op plaat verspreid zijn of om composities die zo recent zijn dat zij nog nooit voor een ruimer publiek hebben weerklonken. Een aantal gekende werken zullen echter ook aan bod komen. Zij worden gebruikt om een aantal actuele problemen over interpretatie toe te lichten. Het gaat er daarbij helemaal niet om onbelangrijke bladzijden van algemeen erkende grootmeesters in het licht te stellen. Onze uitgebreide anthologie zal enkel werken van eerste rang aan bod laten komen. Deze doelstellingen sluiten een systematisch of chronologisch overzicht van de klaviermuziek uit. Wij willen een zo groot mogelijk aantal luisteraars gidsen doorheen een aantal meesterwerken die tot op heden enkel voor uitverkorenen toegankelijk waren. Deze "miskende" meesterwerken vormen essentiële bakens binnen het ruime gebied van de ontwikkeling van de literatuur voor toetsinstrumenten. Geen enkel andere instrumentengroep beschikt over een zo uitgebreide schat aan partituren. De ontwikkeling omspant immers zes eeuwen, van het *Robertsbridge Fragment* uit het *British Museum* tot aan de 3^{de} *Sonate* van Boulez. Deze werken zullen gespeeld en opgenomen worden op klavichord, klavecimbel, orgelpositief, groot orgel, piano tweehandig en vierhandig."

Pierre Froidebise heeft daarnaast als koorleider met de *RTB* samengewerkt (ter gelegenheid van het concert met gregoriaanse muziek van 1959, dat rechtstreeks uitgezonden werd), en ook als componist en als kritisch luisteraar. Om zijn grote vertrouwdheid met de liturgie werd hij in 1961 belast met het opstellen van rapporten over de uitgezonden radiomissen. Deze rapporten werden vervolgens aan de betrokkenen overgemaakt. Een lezing van deze teksten loont ook vandaag nog de moeite, niet enkel omdat het historische documenten uit een bepaalde periode zijn, maar tevens om de terechte opmerkingen, die hun waarde behouden hebben, ook al is de liturgie sedertdien gewijzigd. Froidebise treedt erin als een erg kritisch luisteraar naar voren, soms op het satirische af. Hij laat echter nooit na de positieve kanten van wat hij gehoord heeft te

vermelden. Regelmatig treft men in deze bladzijden raadgevingen aan ten behoeve van organisten en koordirigenten.

Enkele voorbeelden:

- Mis van 21 januari 1962 te Virton: hij laakt er de uitvoering van het gregoriaans "mechanisch, eentonig en kinderachtig" en signaleert dat wat aangekondigd werd als een improvisatie van de organist (Antoine Toulmonde) in werkelijkheid een koraal van Sigfrid Karg-Elert was ("inderdaad een vrijwel vergeten compositie")

- 1 april 1962 te Namen: "De mis *Laetare* is me als heel opmerkelijk overgekomen; het gregoriaans was erg levendig en had grote allure. Mag ik me niettemin enkele suggesties veroorloven:

* Als de organist, zoals gebruikelijk is, modaal begeleidt, zou hij in het modale stelsel moeten blijven wanneer hij **korte** tussenspelen improviseert; zo kan hij de eenheid van het geheel bewaren. Chromatische modulaties zijn volgens mij enkel gepast in langere stukken.

* Met het oog op het behouden van de eenheid van het geheel zou men moeten letten op de tonale verbanden tussen al de verschillende muziekstukken, van de orgelstukken, de stukken gregoriaans tot en met de recitatieven van de celebrant. Ik weet wel dat zoiets moeilijk tot eenheid te brengen is, maar als er een tonaal plan van de gehele mis bestaat, verbetert men de globale kwaliteit van de dienst.

* De slotzang, die zich naar het "grote publiek" richt, was stilistisch niet geïntegreerd in het geheel. Als hij na een getoonzette mis zou gekomen zijn, dan zou dit iets anders geweest zijn. Geloof me vrij, het gregoriaans stijgt met honderd ellebooglangtes boven die zogenaamde "polyfonie" van de 19^{de} en 20^{ste} eeuw uit.

* Ik zou ook nog een wens voor onze kathedralen willen formuleren, en wel die dat men zo veel mogelijk naar de klassieke polyfonie van de renaissance of de voor-rennaissance zou terugkeren. Ik weet wel dat er ook daar zeer grote moeilijkheden rijzen, maar het zou fantastisch zijn, mochten koren als het uwe het voorbeeld geven."

- 3 mei 1962 in Doornik: "Uitstekend idee het gregoriaans niet te begeleiden en een beroep te doen op een solist voor het alleluiavers; maar dat laatste zou moeten leiden tot een flexibeler melodische lijn en niet tot dat quasi kinderachtig gestamel dat we jammer genoeg te horen kregen."

- 3 juni 1962 te Ferrières: De dienst werd verstoord door een hanger in het orgel, wat Froidebise volgende opmerking ontlokte: "In geval van een hanger zou de organist de koelbloedigheid moeten hebben te improviseren in de toon van de noot die is blijven hangen; maar hij heeft enkel het ongeluk extra in de

verf gezet."

- 10 juni 1962 te Keizersberg in Leuven: Froidebise valt scherp uit tegen de middelmatigheid van de improvisaties die hij gehoord heeft en besluit: "Was er dan niemand die een stuk van een middelmatige moeilijkheidsgraad had kunnen spelen?"

- 5 augustus 1962 in Comblain-la-Tour: "Deze mis is enkel verstaanbaar als men ze folkloristisch benadert: de muziek zou wonderwel passen als filmmuziek bij een prent met de titel "Zondagsmis in het dorp" of iets in die aard."

VIII. OPVATTINGEN INZAKE INTERPRETATIE

In de voetsporen van Paul de Maleingreau, die hem in dit opzicht zeer getekend heeft, heeft Pierre Froidebise zijn hele leven lang uitgebreide onderzoeken ingesteld naar de interpretatie van oude muziek. Op dit terrein ontpopte hij zich tot een van de beste deskundigen van zijn tijd. De principes die hij in dit verband ontwikkelde, lijken nu misschien voor de meeste vertolkers evident. In zijn tijd waren zij echter haast revolutionair te noemen, zozeer druisten zij in tegen de toenmalige gewoontes. De belangrijkste pijlers ervan waren de eis musicologisch onderzoek te verrichten en de weigering ook maar enige systeemdwang te aanvaarden.

De eersten die oude muziek weer tot leven wilden brengen bevonden zich in totaal andere omstandigheden dan de oorspronkelijke vertolkers. Zij zagen zich geconfronteerd met een vrijwel totaal gebrek aan aanduidingen van tempo, registratie, dynamische nuances of frasering en beschouwden dat als een erg hinderlijk gemis. Vele factoren zijn verantwoordelijk voor die situatie, zoals de onbetwistbare waarde die men toen aan geschreven aanduidingen toekende, en het verdwijnen van de improvisatiepraktijk bij de meeste instrumentalisten. Voegen we hieraan toe dat het rubato gedurende lange tijd als een romantische uitvinding werd beschouwd en dat de aanwending ervan in oude muziek als ketterij gebrandmerkt werd.

Pierre Froidebise was zich goed bewust van de algemene onwetendheid onder toenmalige musici omtrent de muziek uit de periode voor Bach en de zeer grote stilistische diversiteit die deze periode kenmerkte. Hij trachtte de geheimen ervan te achterhalen door traktaten uit deze tijd intensief te bestuderen. Maar hij beperkte zich niet tot het lezen van boeken: hij ging ook op reis om oude instrumenten te kunnen bespelen. Daarbij was hij ervan overtuigd dat enkel het concrete contact met het instrument toelaat de principes die men geleerd heeft

weer tot leven te brengen. "Ik weet uit ervaring dat een uur aan het klavier van een Arp Schnitger-orgel iemands kennis van het klassieke orgel meer aanscherpt dan uren boekenwijsheid" schreef hij.

Het door Lemmens in de loop van de 19^{de} eeuw verspreide idee - dat trouwens door de school van Dupré nieuw leven was ingeblazen - dat het legato de basistechniek van het orgelspel uitmaakt, is een van de talrijke misvattingen die Froidebise heeft bestreden. Een ander was het principe dat oude muziek gekenmerkt werd door een volstrekt egaal en star ritme. Hij heeft daarbij niet de fout van vele revolutionairen gemaakt door het ene uiterste door een ander



Afb. 12: Pierre Froidebise en Marie-Claire Alain (1961)

te willen vervangen. Het beste bewijs dat hij de geest van oude muziek terdege heeft begrepen is het feit dat hij elke systematiek verwierp. Hij wist dat in het verleden systematiek als principe nooit heeft bestaan. Vandaar was hij de mening toegedaan dat het aanleren van een correcte interpretatie in twee fasen diende te gebeuren: eerst moest men zich de conventies van het werk dat men wil spelen in het kader van het repertorium eigen maken en daarna ertoe komen deze conventies vrij te benaderen. Men moest dus zo veel mogelijk in de huid van de toenmalige vertolker te kruipen, voor wie deze conventies natuurlijk waren, en die een stuk ook nooit tweemaal op dezelfde manier speelde, maar

toch de geest ervan trouw bleef. Froidebise herinnerde er in dit verband ook aan dat alle aspecten van de interpretatie (registratie, aanslag, articulatie, ornamentatie ...) onderling afhankelijk waren. Zij moesten alle bijdragen tot hetzelfde doel, de werkelijk levende muziek. Vanuit deze optiek legde hij ook sterk de nadruk op de noodzaak om in polyfone stukken het verloop van de stemmen zo duidelijk mogelijk te maken. "De vertolker van deze muziek moet er voor alles op letten het hele polyfone betoog te articuleren door een gevarieerde frasering en aanslag," schrijft hij op het einde van de inleiding van zijn uitgave van de werken van Juan Bermudo.

Zijn grondige kennis van oude muziek maakte hem ook duidelijk waarom oude partituren schijnbaar zoveel leemtes vertonen. In zijn voorwoord op zijn uitgave van de werken van Tomás de Santa María schrijft hij: "De ritmische verschuivingen, de versieringen en de glosas zijn uiteraard onderling afhankelijk en in voortdurende wisselwerking. Als het om orgelmuziek gaat, ondergaan zij ook wijzigingen volgens het tempo, het instrument en de registratie. Men zal op een scherp register van de discant eerder geneigd zijn dezelfde versiering snel of complex uit te voeren dan op een regaal uit de baskant. Hieruit blijkt dat een grafische voorstelling, een precieze tekenredactie voor deze periode niets anders dan fout kan zijn omdat men nooit tweemaal op dezelfde manier deze muziek uitvoerde. Het gaat hier immers om muziek die geïmproviseerd wordt rond de schema's die door de auteur worden voorgesteld. Men doet er goed aan zich te herinneren dat we hier volop in de tijd van het geïmproviseerd contrapunt zitten, het contrapunt "alla mente", zoals Zacconi het in de volgende eeuw in zijn *Prattica di musica* van 1622 noemt."

Hetzelfde geldt voor de versieringen. In zijn notities bij de interpretatie van de "offertoires" van Couperin (*Notes pour l'interprétation des "Offertoires" de Couperin*) schrijft hij: "De versieringen verschijnen niet in de tekst, precies omdat zij voortdurend varieerden van de ene organist naar de andere, die allen improviseerden volgens het kleurenpalet, de akoestiek, het tempo, en ook volgens de eigen smaak... Van essentieel belang was, het principe ervan te handhaven." Dezelfde opmerking wordt gemaakt over het inegaal spelen in het voorwoord bij zijn uitgave van de werken van "Monsieur Babou": "Men kan ook op verfijnde wijze en (in tegenstelling met wat sommigen nu doen) met mate achtsten inegaal spelen in samengevoegde beweging. De voorschriften die in de traktaten aangegeven staan, zijn brutaal noch simplistisch en ook nooit ... onfeilbaar. Er zijn verschillende manieren om inegaal te spelen."

Froidebise wees er herhaaldelijk op dat de auteurs van traktaten uit de barokperiode vrijwel altijd tot slot van hun aanwijzingen een beroep deden op de goede smaak en de intelligentie van de vertolkers. In de inleidende tekst bij

zijn *Anthologie de la musique d'orgue, des Primitifs à la Renaissance* citeert hij een aantal zinswendingen uit de periode die soms verrassende perspectieven openen:

"Iedereen beslist zelf volgens de tekst en de harmonie, of het nu aangewezen is langzaam of snel te spelen." (Praetorius)

"Iedereen moet de vingers gebruiken die het beste naar het doel leiden." (H. de Cabezon)

(voor de hogere registers) "Men moet zien hoe de stem het best aangewend wordt." (H. de Cabezon).

Inzake versieringen en glosas stelde hij ook die uitvoerders gerust die zich niet in staat achten ze naar behoren te realiseren en die daarom verkozen enkel de gedrukte tekst te spelen: "Sommigen pleiten voor soberheid. Men laat de muren van gerestaureerde Romaanse kerken kaal en men haalt de verf van een oude keukenstoel, hoewel beide oorspronkelijk gekleurd waren. Deze tendens heeft altijd bestaan. Men denke aan de witte glasramen van de cisterciënzers tegenover de helrode kleuren van de glasramen uit de 12^{de} en 13^{de} eeuw of aan de ascetische barok van Actopan in tegenstelling met de kunst van de conquistadores van Latijns-Amerika. Dit maar om de organisten gerust te stellen die de stukken die hier volgen zouden spelen zoals zij er staan. Zij zondigen misschien tegen de geest van de auteur, maar zij zondigen niet tegen de muziek, want de "ruwbouw" die Santa María ons hier voor afwerking aanbiedt, verraadts reeds voldoende zijn buitengewone gaven als architect."⁽¹⁰⁾

Een andere opmerking betreft de glosas, en Froidebise haalt er (terecht) uit naar het vaak ontzielde onderricht in muziekschriftuur: "Dat zijn slechts honderd van de duizend en één mogelijkheden die Santa María voor de geest stonden, om de goede reden dat, naar de letter toegepast, dit "puzzelwerk" kwinten, octaven en andere harmonische "fouten" kan opleveren. Men denke eraan dat de auteur parallelle kwinten en octaven tussen snelle notenwaarden toelaat, omdat men ze niet hoort. Dit is een staaltje logica dat de auteurs van harmonie cursussen in deze eeuw blijkbaar altijd al ontgaan is."

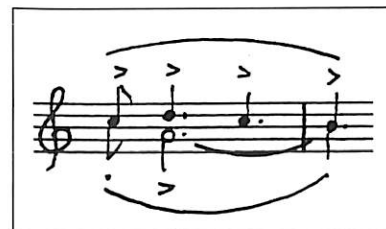
In de keuze van instrumenten om oude muziek op uit te voeren, haalde realiteitszin het bij Froidebise op streng musicologische overwegingen, en dat gold zowel voor zijn concerten als voor zijn opnames. Een en ander betekent echter niet dat hij elk compromis zo maar aanvaardde. In het bijzonder bleef hij bij de overtuiging dat enkel een mechanische tractuur voor de overbrenging een geldige oplossing bood, en hij verwierp categoriek het idee van een orgel "waarop men alles kon spelen", een orgel dat aan geen enkele specifieke esthetiek beantwoordde: "Een orgel bestaat niet "in abstracto". Als men vanuit een bekommernis om het oude klankenpalet te herscheppen een orgel volpropt met

alle soorten vulstemmen, dan maakt zo iets dat orgel niet tot een klassiek instrument. Immers, een heleboel andere bouwelementen spelen een rol: de materialen, de maten, de intonatie, de harmonisatie, winddruk, enz. Anderzijds is een orgel van Cavaillé (die een geniaal bouwer was) vaak te verkiezen boven heel wat moderne instrumenten, waarin men, om ze geschikt te maken voor alle literatuur, het stijlbesef heeft opgegeven, en waarop men dan uiteindelijk niets anders kan dan alles te verraden. Misschien kan ik hier een getuigenis vanuit de praktijk aan toevoegen. Het spelen van concerten met oude muziek in het internationale centrum van Royaumont op een Cavaillé-orgel heeft me gedurende de vier jaren dat ik het heb gedaan steeds veel voldoening gegeven. Pas onlangs was ik daarentegen heel erg ontgoocheld over een modern orgel met 95 spelen, waarop ik - ondanks de beloftevolle aanblik die het instrument vanop de speeltafel bood - twee volle uren heb moeten zoeken vooraleer ik een registratie vond voor zeven versetten van Cabezón."

Ook verwerpt hij de mythe van "hèt barokorgel" waarop men eender welk barokwerk zou kunnen uitvoeren: "Nu eens legt het instrument zijn wetten op aan de muziek, dan weer gebeurt het omgekeerde en wordt de muzikale taal gestuurd door de interne logica van haar ontwikkeling. Dit noopt er ons toe alle simplificerende schematiseringen te verwerpen die sommigen b.v. in de terugkeer naar het barokorgel, verdedigen. De periodes en landen verschaffen ons dit instrument in een ongelooflijke veelvoud en rijkdom aan varianten. Er bestaat geen standaardinstrument waarop men met eenzelfde authenticiteit Paumann, Tallis, Cabezón en Frescobaldi kan spelen. Een dergelijke precisie naar de letter is op geen enkel tijdstip door organisten verdedigd (en terecht! De organisten uit Parijs, Rome of Madrid die Bach zouden willen spelen in de exacte klankkleur van zijn tijd zouden er goed aan doen te beginnen met hun speeltafel af te sluiten!)"

Zijn opzoekingswerk rond oude muziek bracht Froidebise ook tot een kritische (en soms afwijzende) houding tegenover de talrijke uitgaven van werken uit de 17^{de} en 18^{de} eeuw die in zijn tijd verschenen. Men gebruikte toen doorgaans uitgaven die bol stonden van de aantekeningen (die soms tegenstrijdig durfden te zijn) en legde vaak foutieve denkbeelden op. Froidebises commentaren op dit gebied zijn gepubliceerd bij het *C.N.R.S.* in 1954, in een artikel getiteld *Sur quelques éditions de musique d'orgue ancien* (Over enkele uitgaven van oude orgelmuziek), waaruit volgende citaten zijn genomen: "Toen de *Archives* van Guilmant verschenen, was Karl Straube, die op dat moment organist aan de Thomaskirche in Leipzig was, bezig met een uitgave van *Koraalvoorspelen van oude meesters* (editie Peters, Leipzig). In dit werk komen we terecht in de nasleep van de Duitse romantiek. De absurde en wansmakelijke crescendo's,

de accenten, de tempoaanduidingen (*allegro agitato*, *allegro feroce*, *heroico*, enz.) zeggen op zich reeds genoeg. Maar opmerkelijker is dat de overdaad aan aanwijzingen het de vertolker soms onmogelijk maakt de notentekst te lezen. Een eenvoudige groep als de volgende, die geen enkel probleem vormt



wordt



Er staan maar liefst negen "tegenstrijdige" tekens voor vijf noten!"

Elders bekritiseert hij de *Anthologia pro organo* van Flor Peeters, meer bepaald in de keuze van een frasering, die hij ironisch onderuithaalt: "Stippen we tenslotte aan, dat de drieledige figuren van Pachelbel met de volgende frasering



bijzonder onlogisch overkomen, tenzij men met de heer Peeters ervan overtuigd is dat het hier gaat om een fantasie op de koekoeksang, die men in de oude literatuur wel eens vaker aantreft!" Het artikel bevat ook interessante overwegingen omtrent de registratie van stukken die op een cantus firmus zijn gebaseerd. "Ik denk dat men een beetje omzichtig moet omspringen met de neiging de cantus firmus te willen isoleren. Het is nuttig zich de schrijfstijl van Paumann (1452) voor ogen te houden. De cantus firmus "verdrinkt" er als het ware in de andere stemmen, maar wat telt is dat hij als "herkende stem" reeds voldoende reliëf meekrijgt. Het zou wel eens kunnen, dat deze manier van werken nog steeds de norm is in heel wat stukken uit de school van Hofheimer. Om dat in te zien, volstaat het, zijn "superius" met die van Paumann te vergelijken. En misschien is het goed nog eens te herinneren aan de esthetiek van de "cantus firmus als voorwendsel", die zijn vertrekpunt heeft in de werken uit de renaissance (of voor-renaissance) en die blijkbaar bestaan heeft tot bij J.S. Bach zelf. Het is evident dat in Bachs tijd de perceptie van de koraalmelodie (versierd of niet) door de luisteraar een beslissende factor was in de liturgische rol die de organist in de lutherse cultus moest spelen. Men weet welke bemerkingen men

aan het adres van de cantor van Leipzig richtte omtrent zijn manier om koralen te versieren: de koraalmelodie leek in de omringende notentekst "opgelost" te zijn. Maar we zien terzelfdertijd ook dat Bach in het *Orgelbüchlein* er niet voor terugdeinst in het koraal *Christum wir sollen loben schon* de koraalmelodie toch te laten "verdrinken" of "oplossen". Voor hem is het voldoende dat de melodie "aanwezig" is, zelfs al wordt zij door de luisteraar niet herkend, opdat het stuk zijn liturgische rol kan vervullen. De gewrongen interpretatie die Guilment verdedigt (*Encyclopédie Delagrave*, Paris), waarbij het thema geïsoleerd wordt, lijkt mij aanvechtbaar. Zij herinnert te veel aan de manie van pianoleraars, die, gelukkig als ze zijn een fugathema te herkennen, erop vallen als het leed op de wereld."

Bij het vergelijken van verschillende edities van eenzelfde werk stelt Froidebise soms grote afwijkingen in de tekstbezorging vast, zoals bijvoorbeeld in deze twee maten van een tiento van Cabezón, uit resp. de editie van Pedrel en die van Anglès:

Voor Froidebise behoorde het daarnaast ook tot zijn kritische taak uitgaven te noemen die hem onberispelijk toeschenen, zoals die van Santiago Kastner, Denis Stevens, Pierre Pidoux of Benvenuti. Naar aanleiding van de uitgave van een aantal stukken van Cabezón door Kastner schrijft hij: "De heer Kastner volgt nauwgezet de tekst van de geraadpleegde handschriften en biedt de lezer een zeer helder notenbeeld, zonder aanwijzingen van tempo, dynamiek, registratie of toucher. De vertolker kan aldus de tekst zonder enige beperking zelf ontleden en in zijn interpretatie de structuur blootleggen. De heer Kastner verschaft hem in zijn inleidingen daartoe trouwens zelf de nodige historische en esthetische gegevens." Impliciet aanwezig is hier reeds het principe van de "Urtext"-editie: er wordt niet langer een visie op het werk aan de vertolker opgedrongen; hij ziet zich geplaatst voor een oorspronkelijke tekst, met de opdracht hem zelf te begrijpen.

Vanuit eenzelfde optiek heeft Pierre Froidebise talrijke recensies van orgelplaten gepubliceerd. Ook hier treden duidelijk zijn opvattingen inzake interpretatie naar voren. Men kan weliswaar moeilijk volhouden dat het hier om

onontbeerlijke basisteksten gaat, maar ze verschaffen toch een goed inzicht in zijn denkwereld. Froidebise toont zich enthousiast over het spel van vertolkers als Gaston Litaize of Helmut Walcha, die toen een nieuwe wind lieten waaien. Hij spaart daarentegen zijn kritiek niet aan het adres van organisten die oude muziek blijven uitvoeren vanuit voorbijgestreefde opvattingen en die geen oog hebben voor al het onderzoek dat op dit terrein domein reeds werd verricht. De school van Dupré krijgt het bijzonder hard te verduren om haar "kil en schools dogmatisme", dat tot een "droge en doodse" manier van spelen leidt. Er wordt ook uitgevaren tegen overdadige registraties die een zuivere waarneming van de meerstemmigheid in de weg staan, alsook tegen ongepaste fraseringen of slecht uitgevoerde versieringen.

Men zou hier graag talloze uittreksels citeren. De hier volgende vergelijking van twee uitvoeringen van de *Tocatta en fuga* in re klein van Bach, door respectievelijk Helmut Walcha en Jeanne Demessieux, geeft heel goed de richting aan van waaruit gedacht wordt: "De *Tocatta en fuga* in re klein is het werk van een verbeelding die haar eigen grenzen overschrijdt. Zij wordt uitgevoerd (en in de helft van de gevallen heeft zo een uitvoering het karakter van een uitvaart) door al wie zich organist noemt en door orkestleiders à la Stokowski. Walcha getuigt in zijn uitvoering van een soeverein meesterschap. Zelden werden deze bladzijden zo volmaakt gespeeld: er is verscheidenheid wanneer de klavieren dialogeren, er is een verscheidenheid in aanslag en in klankkleur. Een uiterst afgelijnd en helder spel: elke noot draagt. Niets is leerrijker dan deze uitvoering te vergelijken met de interpretatie van Demessieux. Terwijl zij denkt in klankvolumes, die slechts een schijn van grootsheid weten op te bouwen, denkt Walcha in lijnen. Walcha weet dan ook het best het oorspronkelijk karakter van dit stuk te treffen, dat sedert een bepaald soort romantiek opgeld maakte, een excuus is geworden voor lawaaimakerij en sonoor geritsel." Elders preciseert hij nog waarom de speelstijl van Jeanne Demessieux hem weinig toepasselijk voor barokmuziek toeschijnt: "De virtuoze Jeanne Demessieux, die als organiste toegejuicht wordt in Europa en Amerika, richt zich naar de norm van de Dupré-esthetiek. Maar hoe snel zij ook weet te spelen, toch is haar spel daarom niet minder dood. Er is een gebrek aan articulatie in frasen en vooral een gebrek aan soepelheid in het tempo. Men kan Bach niet spelen zoals Chopin, en men kan evenmin het begin van de *Fantasie* in sol klein, dat prachtige declamatorische fresco, spelen als een lesje notenleer. Meer dan dertig jaar geleden heeft Landowska in Parijs reeds getoond hoe men een dergelijke klankstructuur moet interpreteren."

Hoe onverzoenlijk de standpunten ook tegenover elkaar staan, toch verglijdt Froidebise niet in manicheïsme. Ook de vertolkers die hij apprecieert, durft hij

bekritisieren: hij verwijt Litaize bij voorbeeld te veel "aan de geplogenheden toe te geven" door een fuga van Buxtehude met een "drievoudig fortissimo op de tongwerken" af te sluiten: "Dat zijn nu eenmaal zo van die hebbelikheden van organisten. Natuurlijk denkt iedereen dat de trompetten en trombones van het orkest er ook enkel maar bijzitten om de slotmaten van een symfonie af te wachten. Want daar creëren zij met hun tussenkomst telkens weer op dezelfde manier een totaal verrassend klankeffect!"

Deze schaarse illustraties tonen aan dat Froidebise van een zeer coherente kijk op interpretatie uitging. Vertolkingen moesten levendig zijn en vol verbeelding en ten dienste staan van de tekst. Voegen we er tot slot nog aan toe dat hij zich niet enkel streng opstelde tegenover vergissingen van anderen, maar ook zeer bescheiden bleef bij zijn eigen verwezenlijkingen. Met de publicatie van zijn bekende *Anthologie de la musique d'orgue, des Primitifs à la Renaissance* heeft hij bij voorbeeld lang gewacht. De motivatie luidde, dat zijn interpretatie "slechts één van de vele mogelijkheden" vormde, en dat hij wist dat "andere ervaringen en zienswijzen naast de zijne zouden komen te staan".

IX. PLAATOPNAMES

In december 1956 had Pierre Froidebise voor het eerst contact met Serge Moreux, artistiek directeur van de afdeling klassiek van de Franse firma Ducretet-Thomson. Het ging om de realisatie van een plaat met Spaanse muziek met de medewerking van het koor van het seminarie. Terzelfdertijd werden contacten gelegd voor de uitgave van de partituren. De keuze van het orgel vormde geen enkel probleem. Het orgel van de abdij van Sint-Truiden was pas op meesterlijke wijze door D.A. Flentrop gerestaureerd. De opname moest eenvoudigweg daar plaatshebben. Op 28 januari 1957 schrijft Serge Moreux: "Vermits wij dan toch te Luik zullen zijn, met een uitstekende technische ondersteuning, zouden we van onze aanwezigheid kunnen gebruik maken om op het orgel (solo) de stukken van de voor-renaissance op te nemen, waarvan u mij melding hebt gemaakt." Zo ontwikkelt zich het project, en van één plaat worden het er twee (één van 30 en één van 25 cm), en daarna drie."

Terug in Parijs op 20 mei 1957, nog volop in het enthousiasme van de opname die enkele dagen tevoren heeft plaats gehad, stelt Serge Moreux als titel voor: *Anthologie van de orgelmuziek van de primitieven tot de renaissance*. De drie platen worden in een koffer samengebracht en bevatten 71 stukken uit de 14^{de}, 15^{de} en 16^{de} eeuw. Zij zijn gegroepeerd volgens "nationale scholen": Engelse,

Duitse, Italiaans, Poolse, Franse en Spaanse muziek. De Spaanse school treedt sterk op de voorgrond. Een hele plaatkant wordt gewijd aan stukken in de vorm van een erediens. De studenten filosofie van het seminarie van Sint-Truiden, versterkt door leerlingen uit de lagere klassen, nemen onder leiding van Flor Berckenbosch de gezongen versetten voor hun rekening: *Lauda Sion* van Arauxo, *Magnificat* van Cabezon, *Pange lingua* van Bermudo. Pierre Froidebise schrijft een zeer uitgebreide toelichting, de vrucht van jaren opzoekingswerk, waarin hij een aantal technische en esthetische gegevens verstrekt en ook opnieuw zijn bekommernis uit om de muziek haar hoedanigheid van taal te laten behouden. In mei 1958 wordt door de *Académie Charles Cros* aan deze anthologie een *Grand Prix* toegekend.

Parallel met de verspreiding van de platen publiceert de uitgeverij Méridian te Parijs twee verzamelbundels die alle opgenomen stukken bevatten. In zijn voorwoord spreekt Froidebise over zijn aarzeling om het publiek een "geïnterpreteerde" versie van deze muziek aan te bieden (met suggesties voor registratie, tempi en versieringen). Hij stelt dat zijn versie slechts één mogelijkheid onder vele is. Vooral door de verspreiding van de partituren (die jaren aangehouden heeft), eerder dan van de platen, heeft dit werk de orgelwereld op beslissende wijze beïnvloed. Na verloop van tijd en met het verschijnen van de diverse publicaties van en over oude muziek, hebben verschillende beroepsorganisten ingezien hoe waardevol dit werk als wegwijzer voor verdere ontwikkeling is geweest.

Een vermakelijke anekdote valt uit volgend uittreksel uit een brief van de uitgeverij Méridian af te leiden: "De Verenigde Staten hebben onze aandacht erop gevestigd dat voor een editie die speciaal voor de VS zou gemaakt worden het wenselijk zou zijn registraties voor Hammond-orgel toe te voegen. U weet misschien dat een dergelijk instrument daar erg in trek is. Zou u daartegen bezwaar hebben? Met het bijvoegen van dergelijke registraties zou een verspreiding in de Verenigde Staten mogelijk worden." (28/04/1959) Wij zijn niet te weten gekomen hoe Pierre Froidebise op dit voorstel heeft gereageerd.

Was het ten gevolge van het succes van de eerste opname dat de *Club français du Disque* hem op 25 juni 1958 vroeg mee te werken aan een serie platen van muziek uit de 15^{de}, 16^{de} en 17^{de} eeuw? Het vocaal ensemble Roger Blanchard maakte opnames van meerstemmige stukken uit deze tijd onder de titel *Vorstelijke koren (Chapelles princières)*. Men wilde orgelcomposities van Merulo, Cabezon, Schlick en Attaingnant inlassen. In de loop van de briefwisseling ziet men ook hier het project uitdeinen. Volgend voorstel dateert van 9 september 1958: "Wat de plaats van opname betreft, mag ik u vragen of het orgel waarop u reeds opgenomen hebt u zou voldoen? Mocht dit het geval

zijn, dan zijn wij bereid ons met ons materieel te verplaatsten, maar wij zouden dan liever niet één, maar wel twee of drie platen opnemen. Het programma zou dan in overleg met u bepaald worden." De opname had plaats in Alkmaar tussen 22 en 27 september 1959. Pierre Froidebise realiseerde er:

- een plaat met Italiaanse muziek: Frescobaldi, Merulo, Cavazzoni, Zipoli, Rossi;
- een plaat met Franse muziek; Couperin, Grigny, Clérambault, Marchand, Piroye;
- een plaat met koralen van J.S. Bach (deze plaat zal twee jaar na zijn dood een *Grand Prix du Disque* krijgen). Voor de reeks *Chapelles princières* maakt hij ook opnames van stukken van Cabezon (Filips II van Spanje), Arnold Schlick (Karel V), Attaingnant (Frans I) en van Merulo (San Marco in Venetië). In totaal gaat het hier om 150 minuten muziek.

Veertig jaar na datum stemt dit mooie avontuur tot nadenken. Men merkt hoe veel braakliggend gebied er nog was voor een uitvoerder die wat verbeelding had. Het waren de begindagen van de LP en de catalogi van de maatschappijen waren nog maagdelijk blank. Voor de uitvoerder lag de praktijk ook anders dan vandaag. Froidebise heeft vermoedelijk geen nieuwe stukken ingestudeerd om deze platen te realiseren. Hij putte uit een repertorium dat hij al jaren speelde. Hij heeft voor de microfoon plaatsgenomen en de ervaring van een heel leven als organist ingezet.

X. DE BRUG NAAR DE ORGELBOUW

Het is moeilijk zich nu nog voor te stellen wat de toenmalige pogingen om oude instrumenten te bewaren inhielden en hoe men te werk bij nieuwbouw met mechanische tractuur. Binnen de orgellandschappen die hij kende, oefenden oude orgels op Froidebise natuurlijk een grote aantrekkingskracht uit. Men moet wel beseffen dat in die jaren elk mechanisch instrument van een goede bouwer dat dateerde uit de 19^{de} eeuw als een oud instrument werd bestempeld, omdat men dit type stelde tegenover de pneumatische en elektrische orgels uit de 20^{ste} eeuw.

In 1950-1951 reisde Froidebise naar Nederland om de orgels van Schnitger te leren kennen. Later nam hij te Alkmaar werk op van J.S. Bach, F. Couperin en G. Frescobaldi. Zoals de andere organisten van zijn generatie streefde Froidebise naar klaarheid in de polyfonie door het gebruik van heldere timbres en een gevarieerd toucher. In 1956 liet hij, volledig te goeder trouw, transformaties uitvoeren op het Clerinx-orgel van het Grootseminarie te Luik. De ingreep weerspiegelt goed de manier van denken van die tijd: een *Gamba 8'* werd door

een *Nasard 2 2/3'* vervangen, een *Flûte harmonique 8'* door een *Cimbel III*, een *Voix céleste 8'* door een *Nachthoorn 1'* en een *Voix humaine 8'* werd in een *Regaal 16'* omgezet. De uitnodiging op het inhuldigungsconcert na voltooiing van de werken vermeldt dat het orgel "gerenoveerd werd in de lijn van zijn oorspronkelijke karakter"!

In dezelfde geest werd de restauratie van het Korfmacher-orgel van de abdij van Sint-Truiden door D.A. Flentrop in 1955 als een unieke en uitzonderlijke



Afb. 13: Pierre Froidebise aan het orgel, samen met de orgelbouwer Maurice Delmotte

realisatie begroet. Vertrekkend van het oorspronkelijke pijpwerk, voegde men onder andere volgende registers aan toe: *Nachthoorn 1'*, *Kwint 2 2/3'*, *Terts 1 3/5'*, *Cimbel II-III*, *Regaal 16'*. Dit instrument, dat in een brand in 1975 vernietigd werd, herleefde onlangs dank zij de dubbel-CD welke gerealiseerd werd door *Sint-Truiden Muzikaal Vereeuwigd*, en die gewijd is aan opnames van Marcel Druart (*Die Kunst der Fuge*) en Pierre Froidebise (Bach, Pachelbel, Walther). In Wallonië was Pierre Froidebise van dichtbij betrokken bij het bouwen van een mechanisch orgel met 18 registers in Han-sur-Lesse. Orgelbouwer G. De Graaf realiseerde het werk tussen 1957 en 1959. Froidebise speelde op 23 november het orgel van de kerk van Bertrix in. Het ging hier om een mechanisch

instrument van Jean Van de Cauter, met 37 registers, verdeeld over drie klavieren en pedaal.

Het volgend uittreksel uit een in 1955 in de *Revue des Disques* verschenen artikel over enkele platen met orgelmuziek, vormt een mooie synthese van Froidebises standpunt inzake orgelbouw: "In de orgelwereld zijn er momenteel twee stromingen actief. Enerzijds zijn er de partisanen van het donder-orgel, dat uitstekend geschikt is om deze of gene saint-sulpiciaanse spektakel-symfonie te laten weergalmen. Aan de andere kant staan de verdedigers van het polyfone instrument. Zij willen de Gouden Eeuw van de orgelkunst, die zich uitstrekt tussen 1500 en 1750, in ere herstellen. Men kan licht de verbouwereerdheid van een orgelbouwer begrijpen wanneer hij deze twee werelden zou moeten verzoenen. De huidige orgelbouw staat voor een cruciaal en misschien wel onoplosbaar probleem. Welke instrumentenbouwer is in staat een klavierinstrument te vervaardigen waarop men even waarheidsgetrouw de "études" van Liszt als de "ordres" van Couperin kan laten weerklinken?"

XI. ORGELCOMPOSITIES

Pierre Froidebise heeft vooral als herscheppend, eerder dan als scheppend kunstenaar baanbrekend werd geleverd. Daarnaast heeft hij als componist een aanzienlijk oeuvre nagelaten, dat zeer diverse genres omvat, zowel in de vocale als instrumentale muziek: stukken voor orkest, voor piano, voor orgel, kamermuziek, liederen, cantates, radio-opera's, toneelmuziek, filmmuziek, ... Zijn idioom, even bont gevarieerd als de beoefende genres, gaat van het post-franckisme over de neobarokke pastiche tot het serialisme. Zijn geschreven werk vormt een zeer representatieve weerspiegeling van de verschillende ankerpunten in zijn carrière.

Zijn orgelstukken nemen in dit weinig conventionele geheel een speciale plaats in: op een enkele uitzondering na dateren ze alle uit zijn jeugd. Belangrijk om te weten is ook dat, hoewel het merendeel van zijn orgelcomposities gepubliceerd werd, hij voor het componeren voor orgel stilaan interesse verloren heeft. Hij moet zelfs eens gezegd hebben dat het orgel een instrument was "waarvoor hij niet schreef"! Men vindt nochtans echt waardevolle bladzijden, die getuigen van een stevige schrijftechniek en een aangehouden inspiratie.

Onder de jeugdwerken onthoudt men gewoonlijk de *Diptyque* uit 1936 en de *Sonatine* uit 1939. Toch verdient ook zijn eersteling, de *Trois Pièces* uit 1933 vermelding. Het werk ontstond toen Froidebise nog studeerde bij Jacquemin.

De manier waarop de jonge componist modaliteit en tonaliteit vermengt doet denken aan Ravel en toont ook zijn vertrouwdheid met de eigentijdse muziek. De stukken zijn in liturgische stijl opgevat. In de *Diptyque* volgt op een erg op Franck georiënteerde *Méditation* een toccata met de titel *Louanges (Lofprijzingen)*, die invloed van Joseph Jongen verraadt. Aan beide luiken gaat een evangeliecitaat als motto vooraf: van Jacquemin heeft Froidebise geleerd dat het orgel voor alles een liturgisch instrument is.

Zijn volgende werken sluiten aan bij het neoclassicisme, dat elementen uit de barokke schrijfstijl verbindt met de verworvenheden van een vrije harmonie (aaneenschakelingen van akkoorden die door geen tonaliteitsprincipe meer verbonden worden; gebruik van modale toonstelsels, emancipatie van de dissonantie). Na een *Prélude et Fugue* en een *Prélude et fughetto en style ancien*, ontwikkelt hij deze stijl in zijn *Sonatine*, die als een drievoudig eerbetoon is opgevat. Elk van de drie bewegingen brengt hulde aan een overleden componist: *Choral varié* aan Samuel Scheidt, *Cantilène* aan Louis Vierne en *Capriccio* aan Dietrich Buxtehude. De barokke verwijzingen (die uiteraard beperkt blijven tot het eerste en derde stuk) situeren zich eerder op het niveau van de structuur dan van de toonspraak, die over het algemeen vrij modern aandoet. In dit werk treft men ook sporen aan van de stijl van Froidebises compositieleraar Jean Absil.

Het is pas heel wat later, met het *Petit Livre d'orgue en style ancien* uit 1957, dat Froidebise opnieuw voor zijn instrument componeert. Het vormt een van zijn laatste werken, en is opgevat als een eenvoudige verstrooiing, een divertissement in het geheel van zijn werk, maar dan wel een dat van een uitzonderlijk meesterschap in het schrijven getuigt. Naast een aantal losse stukken bevat het werk variaties op populaire kerstliederen, op de wijze van de Franse organisten uit de 18de eeuw. Froidebise toont er zijn volmaakte beheersing van deze traditie, die hij hanteert met de aisance en de vrijheid van een rasecht scheppend kunstenaar. Hij schrikt er daarbij niet voor terug een aantal modernere harmonieën in te lassen, maar op een handige manier zodat zij in geen enkel opzicht de samenhang van het geheel verstoren. Het valt dan ook terecht te betreuren dat Pierre Froidebise gedurende twintig jaren van zijn loopbaan geen enkele orgelbladzijde heeft geschreven!

VOLLEDIGE LIJST VAN FROIDEBISES ORGELWERKEN

- 1933: *Trois Pièces (Berceuse, Noël, Le tombeau de P. d'Andrieu)*, Ed.Ledent-Malay, Brussel.
1934: *Suite brève (Cortège, Lied élégiaque, Carillon de Noël)*, zelfde uitgever
1936: *Prélude et fugue*, Uitg. Van Rossum, Utrecht
1936: *Diptyque*, Uitg. Documentatiecentrum voor orgel, Veurne
1937: *Prélude et fughetta en style ancien* (voor orgel, klavecimbel of piano), Ed.Detry Gesues, Namur; herdrukt in *Petit Livre d'orgue en style ancien*
1939: *Sonatine*, Uitg.CeBeDeM, Brussel
1957: *Petit Livre d'orgue en style ancien*, Ed.musicales de la Schola Cantorum, Paris. Dit werk omvat:
- 7 variaties op een Verviers kerstlied: *Bondjou wèsène, dwermez-ve éco?*
- 5 variaties op een Luiks kerstlied: *Djans è fou d'Jérusalem*
- Vlaams kerstlied: *Herders, hij is geboren*
- 6 variaties op een Vlaams kerstlied: *Laet ons met herten reyne*
- Prélude-choral
- Pastorale
- Musette
- een heruitgave van *Prélude et fughetta en style ancien*
Zonder datum: *Prélude à l'introït*, gepubliceerd in *L'Organiste*, nr. 50, 1981
Zonder datum: *Hommage à J.S. Bach* (onuitgegeven)

Bij deze werken horen ook twee religieuze stukken met begeleiding voor orgel:
1933: *Notre Père* voor zangstem en orgel, Ed.Ledent-Malay, Brussel
1937: *Ne recorderis* voor kinderstemmen en orgel (onuitgegeven)

XII. BIBLIOGRAFIE

A. ARTIKELS OVER PIERRE FROIDEBISE

- F. BERCKENBOSCH. *Pierre Froidebise*. In: *Het Korfmacherorgel van het Klein Seminarie. Sint-Truiden muzikaal vereeuwigd*. [S.d., s.l.]. P. 15-18.
- C. DELIÈGE. *Pierre Froidebise rencontré*. In: *Musique-musiques*. 1982, nr. 2, p. 25-27.
- C. FROIDEBISE EN J.L. OSTE. *Pierre Froidebise. Organiste et Maître de Chapelle du Grand Séminaire de Liège*. In: *Eglise de Liège*. 1992.
- H. POUSSEUR. *A Pierre Froidebise, inoubliable Maître de Chapelle du Grand Séminaire de Liège*. In: *Miroir de Huy*. 1968, nr. 12, 1968, p. 27-31.
- E. SENNY. *Pierre Froidebise et le mouvement dodécaphoniste à Liège*. In: *Annales du Congrès de Liège*. 1968, p. 323-330.
- E. SENNY. *Pierre Froidebise, l'oeuvre d'orgue*. Toelichting bij de plaat *Monumenta Belgicae Musicae*. Nr. 42. 1979.
- J. VAN DE CAUTER. *Pierre Froidebise*. In: *Orgue*. 1963, nr. 105, p. 31-34.
- M. WATHELET. *Pierre Froidebise, miroir d'un nouveau dynamisme de l'art musical à Liège*. [Onuitgegeven licentiaatsverhandeling, *Université de Liège*]. Luik, 1987.

B. ARTIKELS VAN PIERRE FROIDEBISE

- *Sur quelques éditions de musique d'orgue ancienne*. Ed. du C.N.R.S. Parijs, 1954.
- *Avertissement à l'édition de l'Anthologie de la musique d'orgue des Primitifs à la Renaissance*. Ed.Méridian. Parijs, 1957.
- *La musique d'orgue de la renaissance*, tekst gevoegd bij de platen van de *Anthologie de la musique d'orgue des Primitifs à la Renaissance* (koffer met 3 platen). Ducretet-Thomson, 1957.
- *Préface à l'édition d'oeuvres de Babou*. Ed.mus.de la Schola Cantorum et de la Procure générale de musique. Parijs, 1959.
- *Préface à l'édition d'oeuvres de Juan Bermudo*. Ed.mus.de la Schola Cantorum et de la Procure générale de musique. Parijs, 1959.
- *Préface à l'édition d'oeuvres de Tomás de Santa María*. Ed.mus.de la Schola Cantorum et de la Procure générale de musique. Parijs, 1961.
- *Préface à l'édition des "Offertoires" de François Couperin*. Ed mus. de la Schola Cantorum et de la Procure générale de musique. Parijs, [s.d.].

VOETNOTEN

⁽¹⁾ Anne Froidebise, dochter van Pierre Froidebise, is docente orgel aan het *Conservatoire Royal de Liège*. Thierry Levaux is organist, leraar muziekgeschiedenis, schrijftuur en analyse in verschillende muziekacademies, alsook wetenschappelijk medewerker aan de *Faculté Letteren en Wijsbegeerte (afdeling musicologie)* van de *ULB*.

⁽²⁾ Célestin Delière, mondeling getuigenis tijdens een hulde-uitzending gewijd aan Pierre Froidebise, *RTB III*, november 1962.

⁽³⁾ H. POUSSEUR, *A Pierre Froidebise, inoubliable Maître de la musique contemporaine*, in: *Miroir de Huy*, 1968, nr. 12, p. 27-31.

⁽⁴⁾ Edouard Senny: voorstelling van de plaat *Pierre Froidebise: l'oeuvre d'orgue*, 1979.

⁽⁵⁾ Mondelinge mededeling van E.H. Max Balthasart.

⁽⁶⁾ F. BERCKENBOSCH, *Pierre Froidebise*, in: *Sint-Truiden Muzikaal vereeuwigd*, boekje bij de CD *Het Korfmacherorgel van het Kleinseminarie*.

⁽⁷⁾ Interessant detail is dat het *Thème populaire* van Pierre Froidebise aan het einde van het eerste deel op het allerlaatste ogenblik vervangen werd door een reeks variaties op een volks thema van Cabezón.

⁽⁸⁾ Mondeling getuigenis in een hulde-uitzending gewijd aan Pierre Froidebise, *RTB III*, november 1962.

⁽⁹⁾ C. DELIÈGE, *Pierre Froidebise rencontré*, in: *Musique-musiques*, 1982, nr.2, p. 25-27.

⁽¹⁰⁾ P. FROIDEBISE, *Préface à l'édition d'oeuvres de Tomás de Santa María*, éd.mus. de la Schola Cantorum et de la Procure générale de musique. Parijs, 1961.

VERTALING: DANIEL DAVID

SUMMARY

Pierre Froidebise stands out as one of the most remarkable figures in Belgian musical life in the first half of the century. Trained as an organist and as a composer at the conservatories of Namur and Brussels, he soon developed a musical personality of his own, which he chiefly deployed in the performance of ancient music and in the defence of contemporary musical styles in Belgium, more specifically of the twelve-tone system. In both respects he showed daring and individuality, and had regular contacts with the leading international figures of his generation, such as André Souris, René Leibowitz, Pierre Boulez, Benjamin Britten, Norbert Dufourcq and Santiago Kastner. Froidebise's first field of action was Roman Catholic liturgy. Inspired by his deeply-felt Christian belief he considered music as an integral part of the service. Vocal and instrumental music that is being sung or played in church is not ornamental, but an integral component of a ritual and as such a form of communication that has its own integrity and truth to defend. Incited by the stylistic quandaries met with during his professional activity as a liturgical organist Froidebise undertook extensive research in the performance of medieval, renaissance and baroque keyboard music and tried to gain some insight in the historical foundations of the interpretation of plainsong. He departed from the late romantic organ style in which he was raised, and drew attention to the inappropriateness of Dupré aesthetics and editorial practice when dealing with music that was not rooted in the symphonic tradition. As a concert organist he was averse to the cult of virtuoso playing and tried to convince his audiences by a clear rendering of polyphonic texture and a registration practice that sought to unite the intended sonorities of the original composition with the specific characteristics of the instrument used. As a teacher Froidebise tried to provide his pupils with a sound basis from which to build up a career, not so much by focusing on keyboard technique, as by stimulating their intellectual curiosity and imagination. Central in his teaching was the conviction that insight in the abstract structures that make up the language of music is the key both to an adequate performance of extant pieces and the composition of new ones. It is therefore not surprising that Froidebise devoted much effort to commenting and analysing the music he and his contemporaries created or performed, considering adequate analysis to be the best means to stimulate interest. His belief in the existence of an "underlying text" that would after analysis or after a convincing performance become transparent to both interpreter and listener, fostered his conviction that only by maintaining quality standards can music be made accessible. As a composer, Froidebise produced relatively few works for his own instrument. Most of his organ compositions stem from the early years of his career. In his compositions he combines elements from the symphonic tradition with neoclassical formal structures and a modern harmonic idiom.

Beknopte Belgische orgelbibliografie uit 19^{de} eeuw

PATRICK ROOSE

In deze bijdrage wordt een selectie gemaakt uit de voornaamste Belgische publicaties i.v.m. het orgel van het midden van de 19^{de} eeuw tot aan de Eerste Wereldoorlog. Met Belgische publicaties worden hier bedoeld die werken die ofwel in België werden gepubliceerd, ofwel door Belgen werden geschreven (en eventueel elders gepubliceerd), ofwel die werken die betrekking hebben op de toenmalige orgelproblematiek in België en toen werden uitgegeven. Wij oordeelden dat het nuttig was een dergelijke bibliografie aan te reiken aan diegene die zich op de studie van de 19^{de}-eeuwse Belgische orgelmuziek wenst toe te leggen. De monografieën en artikels staan in chronologische volgorde.

- F. LORET-VERMEERSCH. *Verhandeling over het orgel. Nieuw stelsel*. Uitg. J. Edom & B. De Cock. Sint-Niklaas, 1842.
- F. LORET-VERMEERSCH. *Quelques mots sur l'orgue. Nouveau système*. Uitg. J. Edom & B. De Cock, Sint-Niklaas, 1842.
- L. EN V. LORET. *Généalogie de la famille Loret*. Bergen, 1844.
- *Documents pour servir à l'histoire de la facture d'orgues*. In: *Belgique Musicale*. 1845.
- J. VERHASSELT. *Notice sur les Harmoniums-Mélodiums de F. Verhasselt*. Brussel, [1847].
- J.E[MMANUEL] H[ENSKENS]. *Orgue de Borgerhout*. In: *Journal d'Anvers et de la Province*. XXXVI, 1848, nr. 326, 24 nov., onder *Arts religieux*.
- F.-B. LORET. *Réponse à Mr. J.Em. Henskens, organiste de St.-Jacques à Anvers*. In: *Journal d'Anvers et de la Province*. XXXVII, 1849, nr. 61, vrijdag 2 maart, p. 3, onder *Arts religieux*.
- P.F. DEVOCHT, J.E. HENSKENS EN J. LEMMENS. *Rapport sur l'orgue de Borgerhout*. 18 juni 1849.
- J. LEMMENS. *École d'orgue, basée sur le Plain-chant romain*. Uitg. Schott. Brussel, 1862.
- LAMAZOU. *Étude sur l'orgue monumental de Saint-Sulpice et la facture d'orgues moderne*. Uitg. F. Repos. Parijs, [s.d.].

- F.-J. FÉTIS. *Sur l'état actuel de la facture des orgues en Belgique, comparé à sa situation en Allemagne, en France et en Angleterre*. Lezing in de Koninklijke Academie op 7 maart 1850, gepubliceerd in:
- * *Bulletin de l'Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique*. Eerste reeks, XVII/1, 1850, p. 309-320.
 - * *Le Moniteur Belge* (= *Belgisch Staatsblad*). *Journal officiel*. XX, nr. 70, 11 maart 1850, p. 626-627.
 - * *Le Diapason*. I, nr. 4, 14 maart 1850, p. 17-18 en nr. 5, 21 maart 1850, p. 21-22.
 - H. LORET. *Lettre de H. Loret à Monsieur Fétis, 21-4-1850*. In: *Le Diapason*. I, 1850; p. 44-45. [is een reactie op voorgaand manifest van Fétis]
 - M. Fétis remis à sa place comme autorité en matière de composition d'orgue. In: *Le Diapason*. II, 1851, nr. 1, 3, 5 en 8. [dezelfde kritiek in tijdschrift *Cæcilia*, 1851, p. 79, redactie F.C. Kist]
 - N.A. JANSSEN. *M. Fétis et les facteurs d'orgues en Belgique*. [Brief, eveneens reactie op Fétis' manifest]. In: *Le Diapason*. 1850, nr. 13.
 - *Kerk muziek orgelspelen, en de Heer Janssen*. In: *Cæcilia*. 1851, p. 148.
 - *Orgues. Les anciens ont-ils connu l'harmonie*. In: *Le Diapason*. 1852, nr. 46 en 52.
 - F.-J. FÉTIS. *Le progrès de la facture des orgues en Belgique, dans les dernières années*. Lezing in de Koninklijke Academie, gepubliceerd in: *Bulletin de l'Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique*. Eerste reeks, XXIII/1, 1856, p. 234-243.
 - F.-J. FÉTIS. *Rapport lu à l'Académie Royale des Beaux-Arts de Belgique, sur les manufactures d'orgues de MM. Merklin, Schutze et Cie, à Paris et à Bruxelles*. Uitg. Henri Plon. Parijs, 1856. [zelfde tekst als vorige]
 - [F.-B. LORET]. *Quelques mots sur la facture d'orgues*. Uitg. De Mat. Brussel, 1856. [is een reactie op voorgaand manifest van Fétis]
 - [FÉTIS, rapporteur]. *Rapport de la Commission spéciale instituée par Monsieur le Ministre de l'Intérieur afin d'aviser aux moyens les plus efficaces pour la construction d'un grand orgue dans l'église collégiale des S.S. Michel et Gudule à Bruxelles*. Drukk. E. Guyot. Brussel, 1859. [Uitg. H. Plon, Parijs?]
 - F. CLÉMENT. *Histoire générale de musique religieuse*. Uitg. Adrien Le Clerc. Parijs, 1860.
 - F.-J. FÉTIS. *Biographie Universelle des Musiciens et Bibliographie Générale de la Musique*. 2 dln. Brussel, 1860-1866. [Supplément door A. POUGIN, 1878-1880].
 - X. VAN ELEWYCK. *Discours sur la musique religieuse en Belgique*. [Uittreksel

- uit de verslagen van het *Congrès de musique religieuse* gehouden in Parijs in 1860]. Uitg. Van Linthout & Cie. Leuven, 1861.
- X. VAN ELEWYCK. *Van den Gheyn ...*. Uitg. Van Linthout & Cie. Leuven, 1862.
 - X. VAN ELEWYCK. *Histoire de l'orgue*. In: *Petites Affiches*. Leuven, [s.d.].
 - *Liste des principales orgues construites ou réparées dans les ateliers Merklin-Schütze*. Parijs, 1862.
 - E.G.J. GRÉGOIR. *Galerie biographique des artistes musiciens belges du XVIIIe et du XIXe siècle*. Uitg. Schott. Brussel, 1862. [heruitg. 1865, suppl. in 1867 (1887?) en 1890].
 - J. ANDRIES [Gents violist en musicoloog, cfr. Gregoir p. 61]. *L'orgue*. In: *Messenger des sciences historiques (Gent). Précis de l'histoire de musique depuis les temps les plus reculés [...]*. Uitg. De Busscher frères. Gent, 1863.
 - [«UN CURÉ DE CAMPAGNE»]. *François Loret et ses oeuvres*. Namen, 1864.
 - R.A. VAN ZUYLEN. *Het groot orgel in de kathedraal van St-Jan te 's Hertogenbosch*. In: *De Noord-Brabander*. 1864.
 - E.G.J. GRÉGOIR. *Historique de la facture et des facteurs d'orgue*. Antwerpen, 1865. (Reprint: *Facsimiles of rare books on organs and organbuilding*. Nr. 15, ingeleid, van toevoegsel: fac-simile van een bespreking van de *Historique*[...] (door E. VANDER STRAETEN) en indexen voorzien door G. POTVLIEGHE, uitg. Frits Knuf, Amsterdam 1972).
 - T.J. DE VROYE EN X. VAN ELEWYCK. *De la Musique religieuse. Les congrès de Malines (1863 et 1864) et de Paris (1860) et la législation de l'église sur cette matière*. Parijs-Leuven-Brussel, 1866. P. 69-83 en 155.
 - F.-B. LORET. *Quelques mots sur la facture d'orgues*. Uitg. H. Dierickx-Beke fils. Mechelen, 1867.
 - E. VANDER STRAETEN. *La musique aux Pays-Bas avant le 19e siècle*. 8 dln. Brussel, 1867-1888. (Reprint: Dover ed., New York, 1969, 4 dln.)
 - F.-J. FÉTIS. *Rapport du jury international (instruments de musique)*. Uitg. Henri Plon. Parijs, 1868.
 - F.-B. LORET. *De samenstelling van het kerkorgel, inlichtingen voor organisten en deskundigen, belast met de keuring van orgels*. Amsterdam, 1869.
 - E.G.J. GRÉGOIR. *Documents historiques relatifs à l'art musical et aux artistes-musiciens*. Dl. III: *Curiosités musicales. Supplément au volume des Documents Historiques*. Brussel, 1875.
 - L. GIROD. *Connaissance pratique de la facture des grandes orgues: Ouvrage indispensable à ceux qui sont chargés de l'acquisition d'un orgue ou de son entretien*. Uitg. Ad. Wesmael-Charlier. Namen, 1875 (1877?).

- A. CAVAILLÉ-COLL EN C.M. PHILBERT. *Note sur la détermination des dimensions des tuyaux coniques*. [Lezing voor de Académie des Sciences de Paris, 21 mei 1877].
- E.J. HOPKINS EN E.F. RIMBAULT. *The Organ. Its History and Construction*. Londen, 1877.
- F.-J. FÉTIS. *Biographie Universelle des Musiciens et bibliographie générale de la musique*. Parijs, 1878. (Supplément et complément, A. POUGIN). (Reprint: Brussel, 1963).
- H.J. PLY. *La facture moderne étudiée à l'orgue de Saint-Eustache*. Lyon, 1880. (Reprint: L. Laget, Parijs, 1981).
- P. FÉRAT. *Réponse à l'abbé Ply, curé d'Essigny-le-Grand, au sujet de son livre intitulé "La facture moderne etc."*. Parijs, 1881.
- L. GIROD. *L'orgue de l'exposition belge en 1880*. Uitg. Ad. Wesmael-Charlier. Namen, 1881. [bevat o.m. een «open brief» van X. van Elewycq aan P. Schyven]
- A.G. HILL. *The organ-cases and organs of the Middle-Ages and Renaissance*. 2 dln. Londen, 1883-1891. (Reprint: verkleind, in 1 dl., *Facsimiles of Rare Books on Organ and Organbuilding*. Nr. 6, uitg. F. Knuf, Hilversum, 1966.)
- J. VIVIER. *De l'accord de l'orgue, du piano et en général des instruments à sons fixes*. In: *L'Écho Musical*. XV/16, 9 aug. 1883, p. 181-184.
- [P. SCHYVEN]. *Notice sur le nouveau système d'orgues à dédoublement ou à jeux transformatifs, inventé par MM. P.Schyven & Cie*. Uitg. Fr. Hayez, Impr. de l'Académie royale de Belgique. Brussel, 1884.
- C. ANNEESSENS. *Réclame et réalité dans la facture d'orgues*. Drukk. L. Vekeman. Zottegem, [1884]. [= o.m. reactie op voorgaand geschrift]
- H.V. COUWENBERGH. *L'orgue ancien et moderne*. Uitg. J. Van In. Lier, [1887].
- M. DE LA GRANGE. *De l'introduction de la fabrication des orgues à Tournai*. In: *Bulletin de la Société Historique et Littéraire de Tournai*. XXII, 1889, p. 317-319.
- J.T. DE RAADT. *Hoe de kerk te Keerbergen in het jaar 1644 een «positieff of cleyn oirgelke» koopt*. In: *Ons Volksleven*. III, 1891, p. 101-103.
- J.T. DE RAADT. *Notes sur quelques anciens artistes bruxellois, peintres, orfèvres, brodeurs, tailleurs d'images, facteurs d'orgues, organistes, architectes*. In: *Annales de la Société d'Archéologie de Bruxelles*. VI, nr. 3 en 4, 1 okt. 1892, p. 355-366.
- P. SCHYVEN. *Orgue monumental de la cathédrale d'Anvers*. Brussel, 1892. (Reprint: SIC [J. FERRARD], Brussel, 1985.)
- G. VAN DOORSLAER. *La Fondation du Chant à l'église Notre-Dame au-delà de la Dyle, à Malines*. In: *Bulletin du Cercle Archéologique, Littéraire*

- et Artistique de Malines*. VII, 1897. (Overdruk: Mechelen, 1897).
- J. BROECKAERT. *De familie Loret*. In: *Annalen van de Oudheidkundige Kring der Staet en des voormaligen Lands van Dendermonde*. 2^{de} reeks, VII, 1898, nr. 3; p. 181-197. (Overdruk: Dendermonde, 1899).
- W.J. WIERTS. In *Memoriam Mgr. Nicolaus Adrianus Janssen*. [S.l., 1898].
- C. EN C. LORET. *Les concerts de famille, revue mensuelle*. Parijs; 2 jgn.
- J. CUVELIER. *Het orgel van Herkenrode*. In: *Het Oude Land van Loon*. IV, 1900, p. 31.
- C. CLERBAUT. *Un facteur d'orgues bruxellois du 18^e siècle*. In: *Annales de la Société d'Archéologie de Bruxelles*. XV, 1901, p. 79-81.
- E. DE JAEGHER. *Notions sur la facture d'orgues*. In: *Musica Sacra*. XXI, 1901-1902, p. 21, 36 en 87; XXII, 1902-1903, p. 17-33.
- J. GUEDON. *Nouveau manuel complet du «Facteur d'Orgues»*. Nouvelle édition contenant «L'Orgue» de Dom Bédos de Celles et tous les perfectionnements de la Facture jusqu'en 1849. Précédé d'une Notice Historique par M. Hamel, et complété par «L'Orgue Moderne» (Traité technique, historique et philosophique, renfermant tous les progrès accomplis dans la construction de cet instrument depuis 1849 jusqu'en 1903) et suivi d'une Biographie des Principaux Facteurs d'Orgues Français et Étrangers. Ouvrage accompagné d'un Atlas de 43 planches gravées sur acier et orné de 64 figures dans le texte. Parijs, 1903. (Reprint: L. Laget, Rennes, 1980).
- E.F. WALCKER. [Kataloog van de firma, uitgegeven ter gelegenheid van het tijdens de «Exposition Universelle de Bruxelles - 1910» voorgestelde orgel]. Ludwigsburg, [1910].
- G. JORISENNE. *Les facteurs d'orgues dans le pays de Liège*. In: *Annales du XXII^e Congrès de la Fédération Archéologique et Historique de Belgique*. Mechelen, 1911. Dl. II, p. 885-890.
- G. VAN DOORSLAER. *Notes sur les Facteurs d'orgues malinois*. In: *Annales du XXII^e Congrès de la Fédération Archéologique et Historique de Belgique*. Mechelen, 1911; Dl. II, p. 605-620.
- R. VAN AERDE. *Deux contrats de facteurs d'orgues belges inconnus jusqu'ici (XVII^e et XVIII^e siècles)*. In: *Annales de la Fédération archéologique et historique de Belgique, XXIII^e Congrès*. Gent, 1913. Dl. I, p. 387-388.

Orgelbouw en -restauraties

MICHEL LEMMENS

Limburgs-romantische orgels gerestaureerd in Tongeren en Godsheide (I)

Vorig jaar werden in Vlaanderen voor het eerst, met subsidiëring van overheidswege, als monument beschermde orgels gerestaureerd, die behoren tot de Limburgse romantiek. Het betreft twee instrumenten, die zonder grote transformaties tot in onze tijd kwamen, ook al verkeerden ze beide, tot voor de recente restauraties, in een uitermate slechte toestand. We hebben het over het Vermeulen-orgel te Godsheide-Hasselt uit 1869, en het orgel in de Tongerse Sint-Jan-de-Doperkerk uit 1856-57. Dit laatste instrument gold in de late vijftiger en zestiger jaren van de 19^{de} eeuw als het paradepaardje op Belgisch grondgebied van de Maastrichtse orgelmakers Pereboom & Leijser. Ook al bezit elk van deze orgels een eigen identiteit, en kan men niet echt spreken over een Limburgse school, toch zijn beide instrumenten geconcipieerd volgens een vroeg-romantisch, conservatief-ambachtelijk concept. Ondanks de aanwezigheid van romantische elementen bezitten ze nog een overwegend helder klankbeeld en een veelheid aan specifieke klankkleuren, ook binnen de verschillende registerfamilies. Wij ervoeren deze restauraties als het herontdekken van een boeiende klankenwereld, fundamenteel verschillend van de symfonisch-romantische richting. De aanwezigheid van nog een aantal klassieke trekken in de disposities bieden mogelijkheden voor de vertolking van bepaalde manualiterliteratuur uit het 18de-eeuwse repertoire. Maar het genre dat als het ware op het lijf van deze orgels lijkt geschreven te zijn is de "kleinkunst" uit de Belgische en Nederlandse orgelromantiek. Het is uitgerekend deze muziek, die de laatste jaren aan een echte heropleving toe is. Restauraties van instrumenten als deze kunnen - zo hopen wij - bijdragen tot de revalorisatie van dit muziekrepertoire in zijn juist historisch perspectief. We schetsen U in een eerste aflevering de geschiedenis en de specifieke kenmerken van het Vermeulen-orgel. Het verhaal van het Pereboom & Leyser-orgel krijgt U in een volgende aflevering van *Orgelkunst*. Beide restauratieprojecten werden ontworpen door de n.v. *Spectrum* uit Hasselt, in overleg met de *Afdeling Monumenten en Landschappen* van AROHM,

vanwege het *Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap*. Betrokkenen volgden tevens op de voet de uitvoering der werken.

I. HET VERMEULEN-ORGEL TE GODSHEIDE

A. GESCHIEDENIS

In 1869, elf jaar na de inwijding van het eerste echte kerkgebouw, kwam de parochie Godsheide voor het eerst in haar geschiedenis in het bezit van een pijporgel. Het werd vervaardigd door Peter-Jan Vermeulen (1830 - 1910) uit het Nederlands-Limburgse stadje Weert voor de som van 3300 frank. Hierin was niet het meubel begrepen, dat voor de som van 425 frank apart geleverd werd door een zekere S. Parras, eveneens uit Weert. Het bouwcontract bleef niet bewaard, maar de oorspronkelijke opbouw kon makkelijk afgelezen worden uit de toestand, waarin het instrument zich aandiende voor de restauratie. De enige vermeldenswaardige ingrepen uit latere tijden zijn de plaatsing van een nieuwe blaasbalg in 1924 door Jules Geurts uit Berchem, de installatie in 1943 van een elektrische ventilator, en enkele lichte wijzigingen en schoonmaak van het orgel in 1958 door Alfons Joris uit Hasselt. Bij het aanvatten van de recente restauratie was het orgel al twintig jaar buiten gebruik, want reeds in 1978 werd het vervangen door een eerste elektronium. Enkele jaren voordien, in 1975, was het orgel bij Koninklijk Besluit beschermd als monument.

B. RESTAURATIECONCEPT EN UITVOERING

De ontwerper ging bij de conceptvorming ervan uit dat de realisaties van Peter-Jan Vermeulen weliswaar sympathiek kunnen genoemd worden, maar anderzijds niet van zo'n hoog kwalitatief gehalte zijn dat ze als iets onaantastbaars moeten beschouwd worden. Anders uitgedrukt: het werk dat deze orgelmaker leverde was verdienstelijk, en loont de moeite om te bewaren voor het nageslacht, maar bij nadere studie blijken deze orgels wel op verschillende punten voor verbetering vatbaar. Het gezond verstand gebiedt dan bepaalde constructiefouten weg te werken. Er werd voor dit orgel dan ook geopteerd voor een niet al te strikt reconstructieconcept. Anderzijds hebben de betrokken partijen getracht zich te behoeden voor al te drastische ingrepen die de essentie van het Vermeulen-concept zouden aantasten. Verbeteringen in het oorspronkelijke opzet werden



Afb. 14: Het Vermeulen-orgel te Godsheide van 1869

aangebracht in de windladeconstructie (zie ondermaatse kwaliteit van sommige houtlagen), in enkele exemplaren van het pijpwerk (te dunwandig), en in de aanleg van de tracturen (te slordig). Ook de al te improvisatorische oorspronkelijke achterwandstructuur van het meubel, en de ontoereikende toegankelijkheid van de stemgang werden gecorrigeerd. De uitvoering van dit project geschiedde door de firma Schumacher uit Baelen-aan-de-Vesder. Het gehele orgel werd gedemonteerd, en geleidelijk aan, naar gelang de vordering der werken, voorgesamonteerd in het atelier van de orgelmaker, alvorens uiteindelijk de montage in de kerkruimte kon plaatsvinden. Omdat er in Vlaanderen nog niet veel ervaring opgedaan was over Vermeulen-orgels werden, voorafgaand aan de intonatie, verscheidene Vermeulen-orgels bezocht in België en Nederland. Hierbij werd naast het klankkarakter ook aandacht geschonken aan belangrijke nevenfactoren als winddruk en toonhoogte. De inspelings vond, onder grote belangstelling, plaats op 24 mei 1998 door ondergetekende Michel Lemmens.

C. BESCHRIJVING

Alhoewel de eiken **orgelkast** blijkens de archieven niet door de orgelmaker zelf gebouwd werd vertoont ze toch sterke gelijkenissen met die van andere P.J. Vermeulen-orgels; zo bijvoorbeeld met dat te Linde-Peer (1880). Het orgelmeubel is uitgevoerd in eclectische stijl, met overheersend neoromaanse elementen. De voorzijde van het basement bestaat uit twee geledingen, met links de ingebouwde speeltafel en rechts een deur, die als doorgang - doorheen het orgel - fungeert van torenruimte naar doksaal. Omdat het instrument gebouwd werd in een smalle torennis ontstond een zeer rank en vertikaal geconcentreerd meubel.

Voor de **windladeconstructie** resulteerde deze krappe opstelling in zeer smalle cancellen. Toch heeft dit orgel helemaal geen last van windgebrek, doordat het hoofdwerk van een combinatielade voorzien werd. Een tussenschotje verdeelt elke cancel in twee zones, die elk met een eigen ventielkast van wind voorzien worden. Een niet zo lichte touché behoort bijgevolg tot de consequenties van dit systeem (per toets worden telkens twee ventielen aangetrokken). Bij het indrukken van een voettrede (*appel*) worden de vijf achterste registers op de hoofdwerkklade ingeschakeld door het openklappen van een klep in het windkanaal; de betreffende registers worden ook effectief tot klinken gebracht indien de corresponderende registerknoppen uitgetrokken zijn. De cancelindeling van het hoofdwerk is diatonisch, de grootste pijpen opzij, en aflopend naar het

midden. De positieflade bevindt zich helemaal achteraan in de kast, van het hoofdwerk, gescheiden door een stemgang. Hier is enkel het groot octaaf diatonisch opgesteld, en verloopt het vervolg chromatisch. Beide windladen werden volledig in eik uitgevoerd.

Originele **speeltafel** uit 1869. Manuaal I = positief, II = hoofdwerk. Eiken staartklavieren, die opnieuw met been belegd werden; omvang C-g³ (56 toetsen). Aangehangen eiken voetklavier met omvang C-g; een ruimere omvang kon Vermeulen niet realiseren vanwege de aangrenzende deuropening.

Het **pijwerk** is nog grotendeels origineel. Een metaalanalyse van een monster van de c-klein-pijp van de hoofdwerkbourdon 8' indiceerde een lood-tinverhouding van 90,5%-9,5%.

D. DISPOSITIE

Hoofdwerk (* = origineel)

- Montre 8' * de frontpijpen werden wegens hun problematische dunwandigheid met dikke tinfoelie belegd
- Bourdon 16' *
- Viola di gamba 8' * vanaf c
- Prestant 4' origineel met uitzondering van de reeks C t/m fis (1998)
- Bourdon 8' origineel met uitzondering van de reeks cis t/m c1 (1998)
- Miliphona 4' *
- Fluit travers 4' * vanaf c¹, overblazend; het klankkarakter benadert sterk een houten traverso
- Fluit 4' origineel met uitzondering van het groot octaaf
- Octaaf 2' *
- Cornet V vanaf c¹; samenstelling: 8' - 4' - 2 2/3' - 2' - 1 3/5' (het tertskoor valt weg vanaf d³); het 8'- en 4'- koor zijn nieuw, de overige koren origineel
- Trompet 8' * de uitermate dunwandige oorspronkelijke bekens in groot bas en sup en klein octaaf werden vernieuwd naar de diametermensuren van het origineel; zeer wijde bekermensuur, hetgeen resulteert in een groot klankvolume
- Positief**
- Euphona 8' nieuw vervaardigd als een copie van het gelijknamige bas en sup register in het orgel te Molenbeersel uit 1886 (het enige

- Piccolo 2' Vermeulen-orgel dat nog een originele eufone bezit); klinkt als een helder en krachtig harmonium
- Fugara 4' deels origineel, deels nieuw (gereconstrueerd naar de roosterboringen)
- Bourdon 8' nieuw van C t/m f, origineel vanaf fis
- Salicional 8' * nieuwe eikenhouten gedekte labialen in het groot octaaf; originele metalen gedekte labialen vanaf c

Het orgel klinkt op een toonhoogte van 438 Hz bij 16° Celsius.

Er werd een nieuwe eikenhouten **magazijnbalg** in de onderkast gemonteerd. De originele eikenhouten windkanalen werden zoveel mogelijk gerecupereerd. Winddruk: 75 mm/waterkolom.

TE KOOP

mechanisch pijporgel
gebouwd door H. Wouters in 1991

11 registers
2 manualen (C-c^{'''}) en pedaal (C-g['])
drie koppels en tremulant

geschikt voor woning of kleine kerk

INFORMATIE:
K. Seynhaeve 09/230 06 01



Afb. 15: In het maartnummer van 1999 van *Orgelkunst* publiceerden we op p. 19 bovenstaande foto van het orgelcongres van 1951 te Tongerlo. Roger Van De Wielle, ere-organist van de St.-Baafskathedraal te Gent, vriend en opvolger van Gabriël Verschraegen, was op dat congres aanwezig. Hij geeft de volgende opmerking. "De tekst bij afbeelding 5 (blz.19) dient als volgt gecorrigeerd: de eerste persoon staande is orgelbouwer Alfred Stevens. Tussen Norbert Dufourcq en Hans Klotz zit Hennie Schouten, uiterst rechts Josef Tönnies. Anton Nowakowski en Albert De Klerk komen op de foto niet voor."

Bouwstenen

MICHEL LEMMENS

Archivalia betreffende het Vermeulen-orgel te Godsheide

Op de zolders van de pastorie van Godsheide troffen we (in een oude wasmachinedoos) interessante archivalia aan, onder meer een *Memoriaal* dat de ontstaansgeschiedenis van het orgel beschrijft:

In het jaar 1867 hebben wij den opzaal of jubé hier geplaatst. In 1869 hebben wij een orgel in onze kerk geplaatst, gemaakt door J. Vermeulen en Broeders, woonachtig te Weert, Provincie Limburg (Holland). Hij heeft gekost drij en dertig honderd franken fr. 3300.

<i>Hierop is betaald door mij</i>	1600
<i>door de kerkfabriek</i>	400

2000

<i>Blijft dus nog te betalen</i>	1300
<i>Door mij is hierop nog eens betaald</i>	300

1000

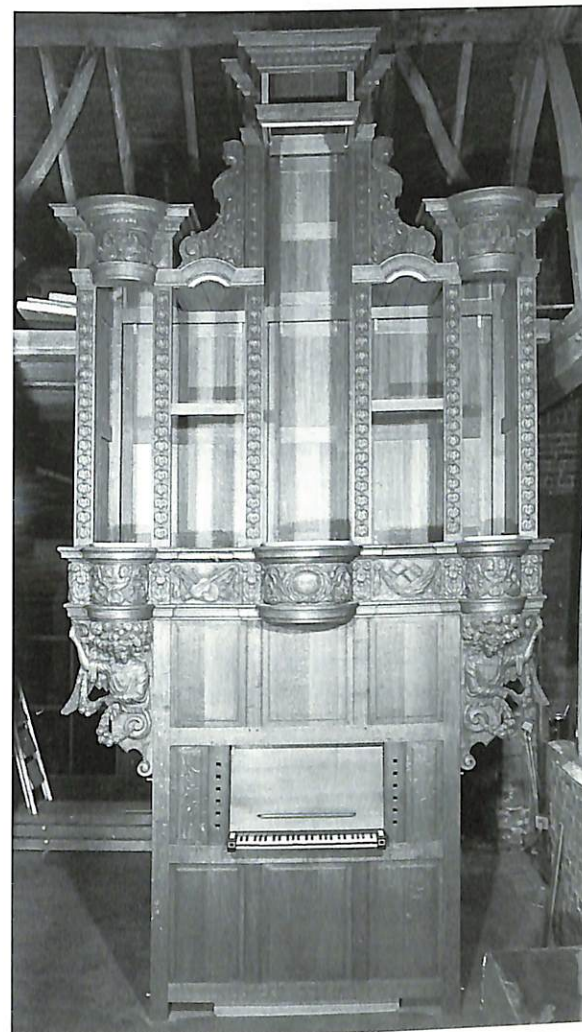
<i>nog eens 600 frs</i>	600
-------------------------	-----

<i>Deze 400 frs zijn ook betaald</i>	400
--------------------------------------	-----

De orgelkast is gemaakt door S. Parras, ook van Weert. Zij heeft gekost 425 frs betaald door mij.

<i>Orgel</i>	3300
<i>Kast</i>	425

3725 gekost, alles betaald



*Het nieuwe koororgel voor de
Abdijkerk te Grimbergen in uitvoering*

- JORIS POTVLIEGHE -

Zeuningenstraat 45, 1570 Tollembeek, België
tel. 054/58.72.16 & fax. 054/58.77.04

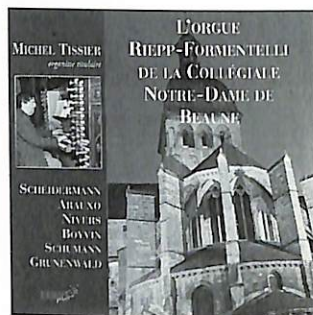
Besprekingen

CD's

MICHEL TISSIER aan het Riepp-Formentelli-orgel Collégiale Notre-Dame te Beaune
Uitgave: Euromuses EURM 2034, Distributie: MEDIA 7

Karl Joseph Riepp, afkomstig van Zuid-Duitsland, *facteur du Roy*, bouwde een nieuw orgel (1775) met 37 registers, vier klavieren en pedaal. Na allerlei latere wijzigingen werd het nog resterend historisch pijpwerk terug op originele lengte gebracht en door Formentelli op de juiste plaats aangevuld met nieuw pijpwerk (1988).

Michel Tissier vertolkt een gedifferentieerd programma met werk van H. Scheidemann, F. De Arauxo, G. Nivers, J. Boyvin, R. Schumann en J.-J. Grunenwald. De 23 nummers met zeer uiteenlopende stijlen worden vooral benaderd vanuit een virtuoze vertolking waarbij de werken van Schumann en Grunenwald het meest bekoren. Het orgel klinkt erg direct, wat bij het beluisteren ervan nogal vermoeiend is. (K.D.)

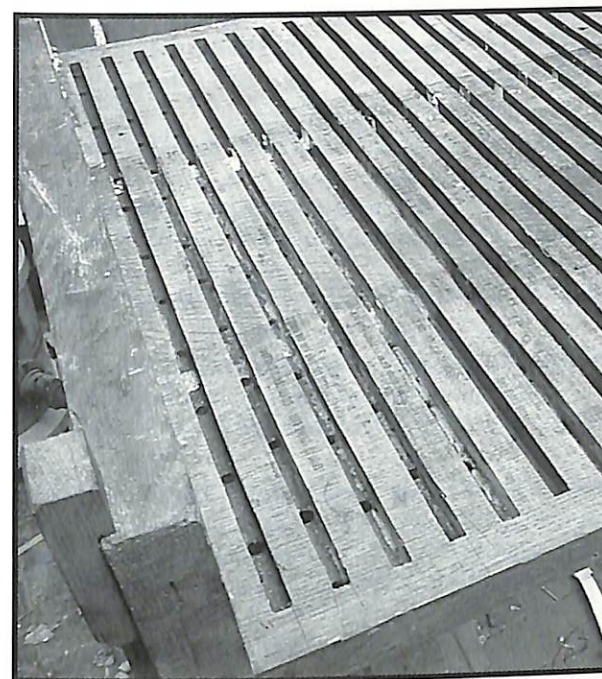


Johann Sebastian Bach. Toccatas and Fugues. BWV 565, 540 etc. (Vol. 5) door JOZEF SLUYS aan het Thomasorgel van de Abdijkerk van Leffe.
Uitgave: René Gailly CD 87154 (1998)

Na de Silbermann-orgels van Ponitz en Freiberg en het Volckland-Hesse-orgel van Mühlberg werd een vijfde CD die Jozef Sluys aan het magistrale orgeloeuvre van Bach gewijd heeft, op het Thomas-orgel van de Abdijkerk van Leffe opgenomen. Hiermee wordt echter niet volledig afgeweken van de formule «*auf den Orgeln seiner Heimat*». Het orgel van Leffe vindt immers zijn uitgangspunt in de esthetica van de instrumenten die Gottfried Silbermann (1683-1753) in Saksen gebouwd heeft. Vooral de orgels van Großhartmannsdorf (1741) en van Forchheim (1726) hebben de orgelbouwer Thomas geïnspireerd. Zijn familiebedrijf in Ster-Francorchamps heeft een orgel gebouwd, met twee klavieren en pedaal, dat tevens perfect in de architectuur van de abdijkerk kon geïntegreerd worden. Op dit instrument speelt Jozef Sluys het *Concerto in G* (BWV592), de *Partita "O Gott du frommer Gott"* (BWV767), de drie *Schübler koraalvoorspelen* (BWV 647-649), de vier koraalpreluden (BWV 696, 698, 706 en 728), het *Preludium en Fuga in G* (BWV 550) en de *Tocatta en Fuga in F* (BWV 540) en *Tocatta en Fuga in d* (BWV 565). Opnieuw een knappe bijgaande tekst van Allen James. Ook deze vijfde Bach-CD is een voltreffer waarvoor Jozef Sluys en

producer René Gailly alle lof verdienen. (B.H.)

(Aan deze rubriek werken mee Kamiel D'Hooghe en Bernard Huys)



±1650. Een onbekende orgelmaker beitelt uit één stuk hout een cancellenraam voor een windlade. Dit is een uiterst zeldzame en moeilijke constructiewijze: normaal wordt een lade opgebouwd uit losse plankjes, die aan elkaar gelijmd worden. Hier echter is duidelijk dat de nerven van het hout dwars over de cancellen lopen. Zoals onder veel cancellenramen ziet men op het hout nog de afdruk van oude teksten, waarmee de windlade oorspronkelijk was dichtgeplakt.

Deze windlade komt van het 17de eeuwse orgel van de Sint-Vincentius à Paolokerk te Essen-Horendonk. De kerk en haar patroonheilige zijn beduidend jonger dan het orgel. Kast, pijpwerk en windlade zijn onmiskenbaar 17de eeuws. Het orgel heeft al een lange omzwerfung achter de rug. Zodoende zijn gegevens omtrent oorsprong en jaartal verloren gegaan.

Het uithouwen van een windlade uit een massieve blok eikenhout dwingt bewondering af van de vakman. Het hout moet perfect zijn, en er mag niets fout gaan tijdens dit proces. Er is nog één soortgelijke windlade bekend in Vlaanderen: het Ancion-orgel uit 1646 in de begijnhofkerk van Sint-Truiden.

De restauratie van het eenklaviers-orgel te Essen-Horendonk zal voltooid zijn in 2000.

**PELS D'HONDT**
ORGELBOUWERS SINDS 1892

Mededelingen

Euregionale Orgeltrip vanuit Tongeren naar Nederlands Limburg, 6 juli 1999

Michel Lemmens is de orgelgids bij de volgende orgels, respectievelijk bespeeld door: Anja Hendrix, Houthem (Bivignat en Houtappel 1784); Hans Leenders, Kerkrade (Müller 1848); Joost Vermeiren, Limbricht (Brammertz ca.1720); Koo van de Linde, Beek (Gebr. De Rijckere (1775) en Kei Koito te Maastricht.

Inlichtingen: Festival van Vlaanderen, Vlasmarkt 4, 3700 Tongeren, tel. 012/23.57.19

De Duitse erfgenamen van J.S. Bach, door Willem Ceuleers te Sinaai

Dit project wordt uitgewerkt in vijf orgelconcerten rond de romantiek, laat-romantiek, het impressionisme en de *Neue Orgelbewegung*; zie *Agenda*

Kunst- en Orgelreis naar Bourgogne, 14-22 aug. 1999

Deze reis wordt georganiseerd door de "Stichting Mens, Land, Cultuur". Robert Muys is de algemene reisleider en Kamiel D'Hooghe bespeelt historische orgels van Riepp, Cavaillé-Coll e.a. Tevens belicht hij de "Bourgondische School" en de "Vlaamse Muziek".

Inlichtingen: Nervierslaan 135 bus 51, B-1040 Brussel, tel. 02/511.85.96 en 02/739.33.48

Calcant organiseert geleide orgelbezoeken op 14 aug. en 23 okt. 1999

Tijdens de Antwerpse orgelwandeling op 14 aug. bespelen Jan van Mol en Wolfgang Karius (D) de orgels van de St.-Pauluskerk, de Handelshogeschool (Geurts?), het Karmelietessenklooster (Vermeersch) e.a. Tijdens de orgelbusreis op 23 oktober naar Oost-, West-, en Frans-Vlaanderen bespelen Jan Van Mol en Jan Vermeire orgels te Gent, St. Pieters (Van Peteghem), Vijvekapelle (Hooghuyts), Haringe (Van Peteghem), Saint-Omer (Cavaillé-Coll).

Inlichtingen: Calcant vzw Ten Otter 27, 2980 Zoersel, tel./fax 03/384.24.49

Onbekend orgelwerk in catalogus van de werken van Willem Pelemans (1901-1991)

In de recent verschenen lijst composities van Willem Pelemans komen volgende orgelcomposities voor: *18 Préludes voor orgel* (1932) Cebedem, manuscript; *Concerto voor orgel en orkest* (1964), uitgave J. Maurer, (eerste uitvoering met als solist Leopold Sluys).

Inlichtingen: Unie van Belgische Componisten, Aarlenstraat 75-77, 1040 Brussel

Orgelconcerten Euregio Maas-Rijn, Agenda 1999

Verkrijgbaar bij: S.O.L., Hoolstaat 1, NL-6129 CK Urmond

1000 Orgelconcerten aangekondigd in Nederlandse Zomer Agenda 1999

Inlichtingen: Zwarteweg 5, NL-9973 PM Houwerzijl

Tiende Internationaal orgelconcours te Dublin, 19-27 juni 1999

Een uitgebreid repertoire wordt gevraagd. Er zijn drie prijzen. Jury: Gerard Gillen, Michelle Leclerc, Ewald Kooiman, Simon Preston, Wolfgang Zerer.

Inlichtingen: Dublin Int. Organfestival, Liffey House, Tara street, Dublin 2, Ireland

Internationaal orgelconcours te Erfurt "Domberg-Prediger", 29 juni-10 juli 1999

In de Predikheren- en de St.-Severuskerk wordt het concours beoordeeld door volgende jury: Ludger Lohmann, Gisbert Schneider, Wolfgang Zerer, Dietrich Wagler, Jean Boyer, Michel Bouvard, Guy Bovet, Ewald Kooiman, Jan Hora, Istvan Ella en James Christie.

Inlichtingen: Domorganist Silvius van Kessel, Domstr. 9, D-99084, Erfurt

Interpretatiecursus; de experimenten van de jonge Bach, Muri 4-9 juli 1999

A. Maisch, M. Raschiotti, M. Schaefer, E. Schwarb en J.-Cl. Zehnder begeleiden de tocht door de Zuid-Duitse en de Italiaanse orgelmuziek.

Inlichtingen: Egon Schwarb, Postfach 265, CH-5630 Muri

Internationaal Festival en Concours St-Albans Engeland, 8-17 juli 1999

Er is er een improvisatie- en een interpretatieconcours met een gedifferentieerd programma.

Inlichtingen: Po Box 80, St Albans AL34 HR Great Britain

Internationaal orgelcongres FFAO te Ile-de-France, 12-16 juli 1999

Cavaillé-Coll, Suret, Merklin, Clicquot, Quoirin... Houdan, Versailles, Rozay-en-Brie... M.Cl. Alain, M. Chapuis, D. Roth zijn present op het congres.

Inlichtingen: Michelle Guéritey, FFAO 35 quai Gailleton, F-69002 Lyon

Spaanse muziek door J. M. Mas i Bonet te Labastida (Alava), 21-25 juli 1999

Inlichtingen: M. Mas, C.P. 531, E-43200 Reus, tel. +41 34 977 77 37 99

Academie door Jean Paul Imbert & Neithard Bethke, Ratzeburg 1-15 aug.

Imbert legt de nadruk ligt op de Franse simfonische muziek en Bethke op Bach.

Inlichtingen: Frau Ursel Kurras, Domhof 35 (Domprobstei), D-23909 Ratzeburg

Interpretatiecursus Correa de Arauxo door J. M. i Bonet, Montblanc, 3-7 aug. 1999

Inlichtingen: M. Mas, C.P. 531, E-43200 Reus, tel. 41 34 977 77 37 99

Lahti "Fiesta", orgelmuziek uit Spaanse en Portugese kolonies, 3-8 aug. 1999

Guy Bovet heeft een origineel orgelfestival uitgewerkt met solisten uit Brazilië, Argentinië, Uruguay, Mexico, en de Filippijnen op orgels van Finse bouwers in diverse centra.

Inlichtingen: Kirkkokatu 5, 15110 LAHTI, Finland, tel. + 358.3.782.3184

Orgelweek: cursussen, concerten, tentoonstelling, Vlaardingen 9-14 aug. 1999

J. Boyer, A. Zoutendijk en M. Henking concorderen. De *Schola Cantorum* zingt gregoriaans o.l.v. R. Plovie. J. Boyer geeft cursus over werk van Bach, Titelouze en Couperin.

Inlichtingen: Internationale Orgelweek, Sweelinckstr. 2, NL-3131 SP Vlaardingen.

Driedaagse orgelexcursie in Friesland, 19-21 aug. 1999

Najaarsexcursie op 25 sept. 1999

Theo Jellema en Jan Jongepier leiden de excursies.

Inlichtingen: Stichting Organum Friscum, Postbus 4077, NL-8911 GT Leeuwarden

Ethiek en conservering van orgels Liverpool, 23-26 aug. 1999

De orgelbank wordt verlaten om de problemen van de orgelrestauratie en conservatie te benaderen. Provocatieve en stimulerende standpunten worden voorgedragen door deskundigen uit Engeland, Zweden en de USA.

Inlichtingen: Wendy Ward, Council for the Care of Churches, Fielden House, 13 Little College Street, London SW1P 3 SH

Concours L'Europe & l'Orgue, Aachen-Liège-Maastricht, 3-10 sept. 1999

Na een voorafgaande eerste selectie op basis van een cassette wordt een indrukwekkend Europees concours georganiseerd op de orgels van de Eglise Saint-Jacques te Luik, (2^{de} proef met werk van Titelouze, Froberger, Sweelinck en Scheidt), de Dom van Aachen (3^{de} proef met werk van H.P. Platz en Messiaen), de O.-L.-Vrouwe-Basiliek te Maastricht (4^{de} proef met werk van Bach) en de St.-Servaas-Basiliek te Maastricht (5^{de} proef met romantische muziek). Jury: M.C. Alain, J. Fontyn, L. Ghielmi, M. Haselböck, Z. Zsathmàry, Th. Trotter en J. Wolfs. Drie prijzen voor een bedrag van 10.750 •.

Inlichtingen: Jekerschans 75 NL-6212 GH Maastricht tel. en fax. +31 43 321 08 90

Hanzesteden-orgelconcours te Elburg in de Grote of St.-Nicolaaskerk 20-24 sept. 1999

Het concours is verdeeld in twee categorieën: (semi-)beroepsorganisten en amateur-organisten.

Inlichtingen: Stichting Hanzesteden Orgelcultuur, Postbus 105, NL-8080 AC Elburg

Mikael Tariverdiev-competitie, Kaliningrad (Königsbergen), 23 sept.-1 okt. 1999

Een eerste internationale orgelinterpretatieconcours heeft plaats in de voormalige stad van I. Kant. Naast het internationale orgelrepertoire is er aandacht voor de componist Tariverdiev.

Inlichtingen: 61-a Bogdan Hmelnitsky St., Kaliningrad, 236039 Russia, tel. 00 7011 244 34 51



driemaandelijks tijdschrift voor muziekcultuur
ADEM is in 1999 aan zijn 35ste jaargang toe
met 4 themanummers

VERJAARDAGEN IN 2000 - 1

Jarige feesteling: Het Lemmensinstituut 120 jaar jong

Herboren ouderling: 15 orgels in 1 Muziekhogeschool

Bevriende eeuweling: Guido Gezelle muzikaal

Volwassen jongeling: 5 jaren muziektherapie

ADEM

- biedt verder een uitgebreide rubriek CD-recensies, boek- en partituurbesprekingen
- verzorgt een afzonderlijk te catalogeren overzicht van meer dan 150 tijdschriften en een rubriek actualia
- publiceert bij elk nummer een orgelbegeleiding en variabele orkestratie in bijlage
- verschijnt 4 maal per jaar en telt 64 pagina's

Abonnement Adem 960 Bfr (buitenland 1.190 Bfr)

ADEM is een uitgave van de nationale koorfederatie "Het Madrigaal" met medewerking van het Lemmensinstituut.

Informatie: Claudine Martens, Herestraat 53, 3000 Leuven - tel. 016 / 23 39 67 - fax 016 / 22 24 77

Koninklijk Vlaams Conservatorium Antwerpen

Rijke traditie

Unieke infrastructuur : Schijven, Collon, Metzler
Klais, Merklin, Walcker, De Graaf, Pels

Opleiding met volledig studieprogramma

Diploma Meester in de Muziek (5 jaar)

Alle aspecten van de hedendaagse orgelpraktijk:

- Hoofdinstrument orgel,
individuele en collectieve lessen
- Neveninstrument klavecimbel en pianoforte
- Ensemble en kamermuziek
- Begeleiding, Basso continuo, Improvisatie,
Orgelbouw
- Masterclasses
- Jaarlijkse geïntegreerde studiereis

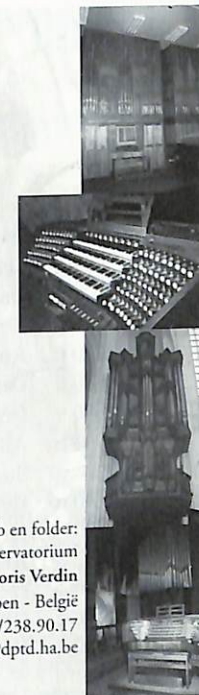
Voor info en folder:

Koninklijk Vlaams Conservatorium
Orgelklas, t.a.v. de heer Joris Verdin

Desguinlei 25, 2018 Antwerpen - België

tel. 00.32.3/244.18.00, fax. 00.32.3/238.90.17

e-mail: secr@dptd.ha.be



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

PIETER VANHAECKE
STEMMEN EN ONDERHOUDEN

G. Benoîtlaan 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

ANDRIESEN B.V.B.A

Anneessens
orgelbouw sinds 1830

*nieuwbouw
onderhoud
herstelling
restauratie
verbouwing*

zaakvoerder: Ing. Paul Andriessen
Benediktinessenstraat 10-12. 8930 MENEN
tel. en fax: 056/51.13.82

Agenda

Radio 3, elke zondagmorgen om 11 u: Orgelmagazine

JUNI

- za 05 20.00 u Gent, St.-Baafskathedraal, Gerhard Weinberger (D)
za 05 20.30 u Sinaai, St.-Catharinakerk, Willem Ceuleers
zo 06 19.00 u Destelbergen, O.-L.-V.-Ter Sneeuw, Kristiaan Seynhave
di 08 20.00 u Brussel, O.-L.-V.-Laken, Joris Verdin
di 08 20.30 u Antwerpen, St.-Pauluskerk, Ignace Michiels
vr 11 20.30 u Denderleeuw, St.-Amanduskerk, Wim Winters
za 12 20.00 u Gent, St.-Baafskathedraal, Peter Pieters
di 15 20.30 u Antwerpen, St.-Pauluskerk, Jean-Paul Imbert (F)
vr 18 20.00 u Stavele, St.-Jan-Onthoofdingskerk, Peter Thomas
vr 18 20.30 u Denderleeuw, St.-Amanduskerk, Jan Van Mol
za 19 20.00 u Gent, St.-Baafskathedraal, Edward De Geest
di 22 20.30 u Antwerpen, St.-Pauluskerk, Jan van Mol en W. Van den Brande, bas
vr 25 20.30 u Denderleeuw, St.-Amanduskerk, Peter Thomas en Marcel Ponsele, (hobo)
za 26 20.30 u Brugge, St.-Salvatorskathedraal, Ignace Michiels en Brugse koren
zo 27 20.00 u Knokke, St.-Margaretakerk, Edward De Geest

JULI

- do 01 20.00 u Gent, St.-Baafskathedraal, Roland Muhr (D)
vr 02 20.00 u Haringe, St.-Martinuskerk, Jan Van Landeghem en A. Roelant (trompet)
vr 02 20.30 u Antwerpen, O.-L.-Vrouwekathedraal, Peter Planyavsky (A)
vr 02 20.30 u Brugge, St.-Salvatorskathedraal, Roland Muhr (D)
za 03 16.30 u Mechelen, O.-L.-Vrouw-over-de-Dijle, Wannes Vanderhoeven
za 03 19.00 u Mol, St.-Pieter- en Pauwelkerk, Frans Lörch (D)
za 03 20.30 u Sinaai, St.-Catharinakerk, Willem Ceuleers
do 08 20.00 u Gent, St.-Baafskathedraal, Alessandro Bianchi (I)
vr 09 20.30 u Antwerpen, O.-L.-Vrouwekathedraal, Kamiel D'Hooghe
vr 09 20.30 u Ieper, St.-Maarten-St.-Niklaaskathedraal, Chris Dubois
za 10 16.30 u Mechelen, O.-L.-Vrouw-over-de-Dijle, Piet Cnossen (NL)
do 15 20.00 u Gent, St.-Baafskathedraal, Christian Rober (F)
vr 16 20.00 u Haringe, St.-Martinuskerk, Stef Tuinstra (NL)
vr 16 20.30 u Antwerpen, O.-L.-Vrouwekathedraal, Wolfgang Seifen (D), improvisaties
vr 16 20.30 u Brugge, St.-Salvatorskathedraal, Gerard Gillen (IRL)
za 17 16.30 u Mechelen, O.-L.-Vrouw-over-de-Dijle, Herman Grootjans
wo 21 20.00 u Tongeren, O.-L.-V.-Basiliek, Luc Ponet, M. Mellaerts en D. Noyen
do 22 12.45 u Gent, St.-Baafskathedraal, Dirk Bruggeman
do 22 20.30 u Veurne, St.-Walburgakerk, Gerard Gillen (IRL)
vr 23 20.30 u Antwerpen, O.-L.-Vrouwekathedraal, Dorthy de Rooij (NL)
vr 23 20.30 u Brugge, St.-Salvatorskathedraal, Ignace Michiels

- wo 28 20.00 u Tongeren, O.-L.-V.-Basiliek, Anne Froidebise, en J.-P. Pirard (fluiten)
do 29 20.00 u Gent, St.-Baafskathedraal, Jan Jansen (NL)
do 29 20.30 u Veurne, St.-Walburgakerk, Jean Galard (F)
vr 30 20.00 u Haringe, St.-Martinuskerk, Jos Van Immerseel
vr 30 20.30 u Antwerpen, O.-L.-Vrouwekathedraal, Stanislas Deriemaeker

AUGUSTUS

- di 03 20.00 u Brussel, Kathedraal, Francis Jacob (F)
wo 04 20.00 u Tongeren, O.-L.-V.-Basiliek, Luc Ponet en K. Kikuko (clavecimbel)
do 05 20.00 u Gent, St.-Baafskathedraal, Jurg Brünner (CH)
do 05 20.30 u Veurne, St.-Walburgakerk, Kristiaan Seynhave
vr 06 12.45 u Antwerpen, O.-L.-Vrouwekathedraal, Wannes Vanderhoeven
di 10 20.00 u Brussel, Kathedraal, Xavier Deprez
wo 11 20.00 u Tongeren, O.-L.-V.-Basiliek, Jos Bielen
do 12 20.00 u Gent, St.-Baafskathedraal, Léon Kerremans
do 12 20.30 u Veurne, St.-Walburgakerk, Kamiel D'Hooghe
vr 13 12.45 u Antwerpen, O.-L.-Vrouwekathedraal, Babara Vandendriessche
vr 13 20.30 u Brugge, St.-Salvatorskathedraal, Antonio Frigé en G. Casson (trompet)
za 14 20.30 u Brugge, St.-Salvatorskathedraal, Christiane Alt-Epping en kathedraalkoor
zo 15 15.00 u Tongeren, O.-L.-V.-Basiliek, Joris Verdin en gregoriaans koor
zo 15 16.00 u Brussel, Kathedraal, Jozef Sluys
zo 15 18.00 u Haringe, St.-Martinuskerk, Barbara Vandendriessche en Iepers kamerkoor
zo 15 20.30 u Brugge, St.-Salvatorskathedraal, Ignace Michiels en koperkwartet
ma 16 20.30 u Veurne, St.-Walburgakerk, Jan Vermeire en Lieve Maertens, zang
di 17 13.00 u Veurne, St.-Walburgakerk, Yves Senden (Vlaamse orgeldagen)
di 17 20.00 u Brussel, Kathedraal, Irene Greulich (D)
di 17 20.30 u Veurne, St.-Walburgakerk, Nacht van het orgel (Vlaamse orgeldagen)
do 19 09.00 u Veurne, Orgeltrip naar Bulskamp, Hondshoote, West-Cappel, Stavele
do 19 20.00 u Gent, St.-Baafskathedraal, John Dillistone (GB)
vr 20 12.45 u Antwerpen, O.-L.-Vrouwekathedraal, Thierry Smets
vr 20 10.30 u Veurne, St.-Walburgakerk, Erwin Van Bogaert en Guy Godts (trompet)
vr 20 11.30 u Veurne, St.-Niklaaskerk, Marnix De Cat en Hugo Boogaerts (saxofoon)
vr 20 16.30 u Veurne, St.-Walburgakerk, Finale wedstrijd Vlaamse Orgeldagen
za 21 20.30 u Sinaai, St.-Catharinakerk, Willem Ceuleers
zo 22 16.00 u Balen, St.-Andrieskerk, David Van Bouwel
di 24 20.00 u Brussel, Kathedraal, Liuwe Tamminga (I)
do 26 20.00 u Gent, St.-Baafskathedraal, Edward De Geest
vr 27 12.45 u Antwerpen, O.-L.-Vrouwekathedraal, Lieve Van de Rostyne
vr 27 20.00 u Haringe, St.-Martinuskerk, Jean-Paul Lécot (F)
zo 29 16.00 u Mol, Abdijkerk - Postel, O.G. Blarr (D)
di 31 20.00 u Brussel, Kathedraal, Jos van der Kooy (NL)

Orgeltijdschriften

Ars Organi - XLVII, 1999, nr. 1/maart: A. UNNERBÄCK, *Der Orgelbau in Schweden-ein Übersicht*; G. SEGGERMANN, *der Hamburger Orgelbauer Paul Rother*.

Connaissance de l'Orgue - XXIX, 1998, nr. 3-4: J.C. TOSI, *La restauration de l'orgue Callinet de St. Pierre de Besançon*; P. HARDOUIN, *François Callinet, I. La formation*.

De Orgelvriend - XLI, 1999 nr. 2/feb.: W. v. TWILLERT, *Het Van Hagerbeer-orgel in de Pieterskerk te Leiden (I)*; G. SCHAAP, *Een «nieuw» orgel in de Gerardus Majellakerk te Utrecht*; - nr. 3/maart: W. v. TWILLERT, *Het Van Hagerbeer-orgel in de Pieterskerk te Leiden (II)*; - nr. 4/april: G. SCHAAP, *Orgel Der Aa-kerk te Groningen (II)*; B. v. BUITENEN, *Het Assendelft/van den Brinkorgel te Nieuwerkerk a/d. IJssel*.

Het Orgel - XLV, 1999, nr. 2/maart: K. HOEK, *Onlangs verschenen orgelmuziek*; J. HAGE, *Jan Vriend-Jets d'Orgue*; P. OUWERKERK, *Twee nieuwe orgelwerken belicht*; J. BEIJER, *De orgelwerken van Ton Bruynèl*; D. LUIJMES, *Nieuwe muziek voor de psalmenpomp*; - nr. 3/mei: J.R. LUTH, *Het orgelgebruik in de zeventiende eeuw*; T. v. D. PLOEG, *Tournemire en l'Orgue Mystique*; G. BIERLING, *Waarom geen echte orgelmuziek?*; P. v. DIJK, *Orgel der Aa-kerk Groningen weer onderwerp van gesprek*.

Gregoriusblad - CXXXIII, 1999, nr. 1/maart: G. COEBERGH, *In memoriam Albert De Klerk*.

ISO Journal - 1999, nr. 4/maart: H.A. KELLNER, *Well-tempered according to Werckmeister/Bach*; A. ARMSTRONG, *Weird Scales from Stone Organs*; J.-L. COIGNET, *Atlantic City, Convention Hall: L'orgue des records*; K. LUEDERS, *Considérations sur la rationalisation des moyens dans la conception sonore de l'orgue de l'avenir*.

La Tribune de l'Orgue - LI, 1999, nr. 1: F. SEYDOUX, *L'Orgue de chœur de la cathédrale de St-Nicolas, Fribourg*; E. VOEFFRAY, *Problèmes de restauration: l'exemple de Liestal*.

L'Organiste - XXXI, 1999, nr. 1/april: C. CHARLIER, *La notion de divertissement dans les fugues de J.S. Bach*; P. MATAGNE, *L'oeuvre d'A. Cavaillé-coll à Gesves, les orgues de l'église St-Maximin et de la galerie du Château du compte de Limminghe*; B. FOCCROULLE, *L'orgue d'aujourd'hui, copie ou création*.

L'Orgue francophone - 1999, nr. 26 /maart: J.-M. BAFFERT, *L'orgue du château de Versailles (III): glanes et images*; C. D'ALESSANDRO, *Suret, facteur de grandes orgues d'église*.

Organist en eredienst - 1999, nr. 3/maart: M. BREIJ, *Het Stellwagen-orgel te Stralsund*; - nr. 4/april: W.J. CEVAAL, *Het Bader-orgel te Zutphen Walburgiskerk*.

The Diapason - LXXXIX, 1998, nr. 12/dec.: F. RUFFATTI, *Gaetano Callido (1727-1813) Organbuilder in Venice*; - LXXXX, 1999, nr. 1/jan.: C. SLONE, *Francesco Gasparini's Twenty-One Keys: Do they reflect the use of meantone?* - nr. 3/maart: H.L. HUESTIS, *From European Training to American Organ Building: Martin Pasi*; R.J. SWEDLUND, *A Performer's Guide to Schoenberg's Opus 40 (I)*.

The Tracker - XLIII, 1998, nr. 3: R.E. COLEBERG, *Six Organs in Kansas City, Missouri*; J. AMBROSINO, *A Perspective on the Past Century on American Organbuilding*; - nr. 4: A. LAUFMAN, *Montréal in '99*.

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

XXIIste jaargang, nummer 2 - juni 1999

ISSN 0776-9350

Redactieraad

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

Medewerkers

J. Anaf, L. Bierens, J. Braekmans, W. Callaert, M. Cogen, D. David
H. De Backer, Dr. J. De Bie, E. De Geest, R. De Vos, J. D'Hont,
A. Fauconnier, A. Froidebise, G. Huybens, J. Eeckeloo, M. Lemmens,
T. Levaux, Dr. L. Lohmann, K. Lueders, D. Manneke, J. Moors,
Dr. G. Peeters (+), R. Plovie, D. Potvlieghe, G. Potvlieghe, R. Schroyens,
Y. Senden, Dr. G. Spiessens, P. Thomas, J. Van Holen, N. Waanders en
P. Wagenaar

Vertalingen

D. David

Administratie en redactieadres

Opgave van abonnementen en adreswijzigingen

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

Abonnement voor 1999

België: 600 Bef / Studenten: 400 Bef / Steunabonnement: 2000 Bef
Nederland: 44 NGL; Overige landen: 1000 Bef

*Oude nummers/jaargangen zijn verkrijgbaar tegen gunstige voorwaarden
Inlichtingen op het redactieadres*

Betalingen

- Voor België: op bankrekeningnummer 436-6204991-57:
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 bankrekeningnummer
436-6204991-57

Advertenties

Inlichtingen en opgave bij de hoofdredacteur op het redactie-adres

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

Frontpagina

Het H. Loret-orgel in de abdijkerk te Averbode (1854/59)