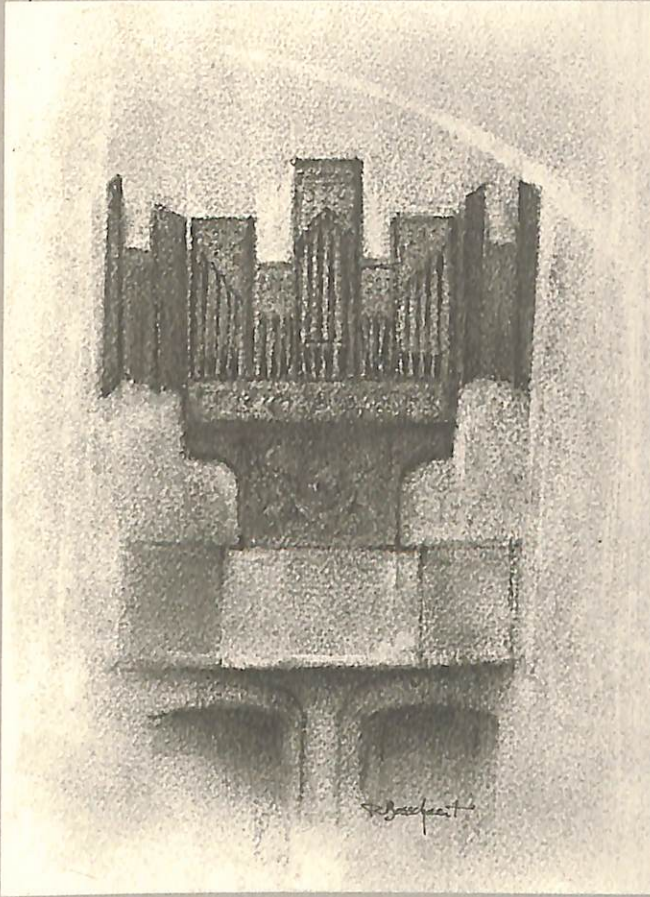


D E C E M B E R

2 0 0 0

4



Orgelkunst

---

# Orgelkunst

## Inhoud

### Bijdragen

Paul de Maleingreau (1887-1956)  
Organist, leraar en Belgisch componist 194  
THÉRÈSE MALENGREAU

Van gregoriaans naar oecumene in de muziek  
Bisschoppelijke Kerkmuziekschool te Sint-Niklaas en de evolutie  
van de kerkmuziek in de 20ste eeuw 220  
JOS D'HOLLANDER

### Orgelbouw en -restauratie

Het Van Peteghem-orgel in Melsen uit 1834 238  
PATRICK ROOSE

### Bouwstenen

Archivalia betreffende het orgel te Bassevelde en te Melsen 241  
PATRICK ROOSE

Archivalia betreffende het orgel te Beveren 244  
AURÈLE DE WITTE

Besprekingen 251

Mededelingen 253

Agenda 255

Orgeltijdschriften 256



---

THÉRÈSE MALENGREAU<sup>(\*)</sup>

## Paul de Maleingreau (1887-1956)

Organist, leraar en Belgisch componist

Met zijn markante persoonlijkheid heeft Paul de Maleingreau het Belgische muzikale landschap als componist, organist en orgelleraar mee helpen vorm geven. In zijn compositorisch oeuvre zijn een veertigtal opusnummers voor het orgel bestemd; zijn pedagogische uitstraling stelde op zijn benoeming tot orgelleraar aan het *Koninklijk Conservatorium* te Brussel. Algemeen gewaardeerd door collega's-componisten, uitvoerders en organisten - Albert Schweitzer, Tournemire, Duruflé, Emile Bosquet of Flor Peeters, om enkel de grootste namen te noemen - heeft Paul de Maleingreau de weg bereid voor een herontdekking van de oude muziek en de moderne uitvoeringspraxis ervan. Hij deed dat enerzijds via de samenstelling van zijn concertrepertoire, anderzijds via zijn onderricht, dat de generatie vormde die de eigenlijke vernieuwing bewerkstelligde: Pierre Froidebise, Charles Koenig, Robert Kohnen, Marcel Druart, Herman Roelstraete... De ruggengraat van zijn composities, die reeds tijdens zijn leven erg gesmaakt werden en op zijn minst even vaak in het buitenland als in België uitgevoerd en opgenomen werden (tot in de Verenigde Staten toe), vormen de erfenis van Franck en van Debussy, de toonspraak van het gregoriaans, zijn ruime culturele kennis en zijn liefde voor architectuur en schilderkunst.

Dit artikel, dat een aanzet vormt voor een ruimere publicatie, probeert de krachtlijnen te schetsen van de originele bijdrage van deze musicus, in zijn diverse hoedanigheden, als organist, orgelkundige, pedagoog en componist. Van zijn composities zullen enkel de orgelwerken belicht worden. Naast enkele bibliografische en discografische verwijzingen bevat dit artikel dat deel uit het becommentarieerde werkoverzicht dat betrekking heeft op de werken voor orgel solo. De tekst baseert zich op de handschriften van de auteur, de gepubliceerde werken, een uitgebreide correspondentie, diverse teksten van de hand van de componist, verschillende bijdragen en artikels van critici en musicologen.

## I. ZIJN LEVENSLAOP

Paul Malengreau, artistieke schuilnaam Paul de Maleingreau - een naam ontleend aan een voorvader uit de 16<sup>de</sup> eeuw - werd op 23 november 1887 te Trélon in Thiérache (Frankrijk) geboren. Zijn vader was een Belg, zijn moeder had de Franse nationaliteit. De muziek stond in de familie al verscheidene generaties lang centraal, al was het bij niet-professionele beoefening gebleven. Paul bracht zijn jeugd door in Jambes lez Namur (België), waarheen zijn ouders in 1890 verhuisd waren. Omdat hij zich volledig aan de muziek wilde wijden, schreef hij zich in 1904 in aan het Brusselse muziekconservatorium. Dat was tegen de wens van zijn familie die hem liever een juridische carrière had zien maken. Hij behaalde achtereenvolgens eerste prijzen voor orgel, harmonie, contrapunt en fuga. Zijn belangrijkste leraars waren Alfons Desmet voor orgel - Desmet was zelf leerling van Lemmens geweest -, Paul Gilson voor harmonie en Edgar Tinel voor contrapunt en fuga.

Vanaf 1913 was Paul de Maleingreau opnieuw aan het Koninklijk

Conservatorium te Brussel verbonden, ditmaal als lesgever. Hij was achtereenvolgens aangesteld als *moniteur d'harmonie* (lesgever voor harmonie), *chargé de cours d'orgue* (assistent voor orgel) (1920), *professeur de lecture musicale et de transposition* (leraar prima vista spel en transpositie) (1926), en tenslotte, in opvolging van Alfons Desmet, *professeur d'orgue* (orgelleraar) (van 1929 tot zijn pensionering in 1953). Drie jaar later, op 9 januari 1956 overleed hij aan de verwikkelingen van een heelkundige ingreep.

In wat volgt zullen wij zien dat er voor Paul de Maleingreau geen scheiding bestond tussen de verschillende hoedanigheden waarin hij zich ontplooid - vertolker, leraar, orgelontwerper en componist. Hij ging uit van wisselwerking, omdat hij overtuigd was dat enkel op een dergelijke manier kon gerealiseerd worden wat hij - blijkens een brief aan Albert Schweitzer - vooral als geloofsbelijdenis opvatte: "De kunst om de kunst is in mijn ogen een zinledige formule. Wat men eerst nodig heeft is een Ideaal, of dat nu een religieus ideaal is of een ideaal dat ontstaat vanuit de verzelfstandiging van een deugd, zoals bij Constantijn Meunier,



Afb. 2: Krantenbericht met de benoeming van P. de Maleingreau als leraar orgel aan het Koninklijk Conservatorium te Brussel in 1913

die de arbeid verheerlijkte. Pas daarna kan men beginnen te denken aan expressiemiddelen, aan muziek, plastische uitbeelding, poëzie."

In 1924 kende de door E.D.Picard gestichte *Libre Académie de Belgique* haar jaarlijkse prijs aan Paul de Maleingreau toe. De prijs werd tussen 1902 en 1964 ieder jaar uitgereikt aan figuren die blijk gaven van een vooruitstrevende ingesteldheid in de wereld van het recht, de literatuur, de schone kunsten of sociale wetenschappen. In 1928 werd de Maleingreau door dezelfde academie tot permanent lid verkozen.

## II. DE ORGELDESKUNDIGE

Heel zijn loopbaan lang heeft Paul de Maleingreau nieuwe orgels ontworpen, zowel voor privé-personen als voor openbare gebouwen: twee privé-orgels voor eigen gebruik, gebouwd door resp. Lemerminier uit Jambes en Delmotte uit Doornik. Verder zijn er de orgels in de woning van de familie Mayer in Ukkel en Scholder in Brussel, het orgel van het Stocletpaleis in Brussel, het orgel van Wouters in Ukkel (Wouters was eigenaar van de "Bloemenwerf", ontworpen door Henri Van de Velde) en het orgel van Stevens in het Paleis voor Schone Kunsten te Brussel.

De meeste van deze ontwerpen, in het bijzonder dat voor het *Paleis voor Schone Kunsten*, vertrekken van een stijlopvatting die zichzelf als eclectisch begrijpt: de samenstelling van de disposities is van die aard dat men de expressieve waarde van de verschillende scholen op rigoureuze wijze kan laten weerklinken.<sup>(1)</sup> Het streven naar synthese, dat de organisten in de eerste decennia van de eeuw bezielde, en hen de sfeer van oude registers deed

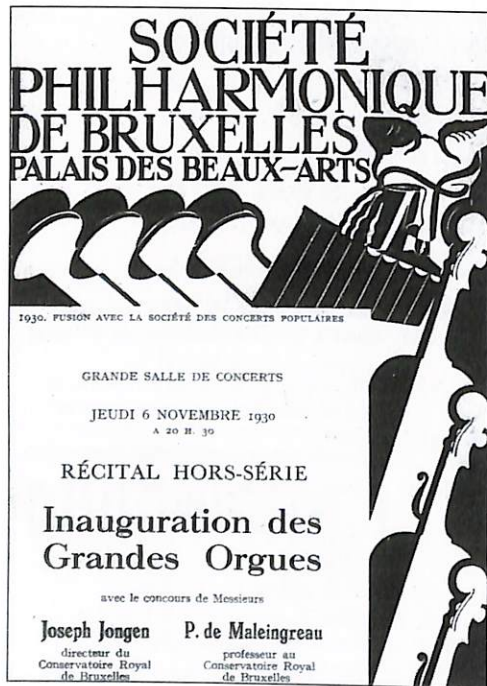
### Dispositie van het orgel, ontworpen door Paul de Maleingreau, gebouwd in 1916 in de woning van de familie Scholder te Brussel

P. de Maleingreau gaf hier verschillende concerten en programmeerde er in 1921-22 in tien recitals het volledige orgeloeuvre van Bach, volgens een chronologische volgorde gerangschikt.

Grand Orgue	Positif expressief	Récit expressief	Pédale
Quintaton 16'	Quintaton 8'	Bourdon 8'	Contrebasse 16'
Montre 8'	Dulciane 8'	Gambe 8'	Quintaton 16'
Flûte 8'	Violon 8'	Voix céleste 8'	Flûte 8'
Salicional 8'	Grosse tierce 3 1/5'	Flûte 4'	Prestant 4'
Prestant 4'	Nazard 2 2/3'	Doublette 2'	Basson 8'
	Septième 2 2/7'	Hautbois 8'	
	Trompette harmonique 8'		

Tirasses; copulas; octaves graves (Anche Réc., Anche Pos., Mutations Pos.); Tutti; Expression Pos., Expression Réc., Tremblant Pos.; Tremblant Réc.; 2 combinaisons libres

verkiezen boven een authentieke reconstructie ervan, mag dan wel in de huidige periode niet langer aanvaardbaar zijn, verscheidene geschriften van Paul de Maleingreau getuigen toch van een verlangen om aan te knopen bij oude tradities in authentieke vorm. In een periode waarin de ontwerpen van Cavaillé-Coll alom geprezen en nagevolgd werden, onthield de Maleingreau zich niet van



Afb. 3: Programma van het inhuldingsconcert van het orgel in de PSK, vertolkt door P. de Maleingreau en J. Jongen die er zijn Sonate Eroïca creëerde

vertegenwoordigd zijn. Ondanks deze dubbelzinnigheden haastte de organist zich te besluiten dat de vergissingen van het romantische orgel een instrument hebben voortgebracht dat zijn ware aard verloochent door het orkest te willen imiteren en dat het daarom niet volstaat de traditie voort te zetten die Guilmant weer in ere heeft hersteld, maar dat men ook diende te ageren tegen de onwetendheid die kenmerkend is geweest voor het einde van de 19de en het begin van de 20ste eeuw.

de Maleingreau maakte zich voorts zorgen over een niet zo voor de hand liggend probleem. Het was hem opgevallen dat de bouw van een instrument voor een kathedraal of een concertzaal van een grootstad onderworpen is aan de goedkeuring van een commissie waarin organisten zetelen, maar

kritiek op de instrumenten van de Franse bouwer. In een brief aan Albert Schweitzer wees hij op het gebrek aan klaarheid in het middenregister van de horizontaal geplaatste tongwerken, onuitstaanbaar in tutti van Bach, of op de klankkleur van de middelste pijpen van de flûte harmonique. Hij schreef dat hij meer en meer teruggreep naar de sonoriteit van het oude orgel - een tijdje geleden hoorde ik in Averbode geweldige mixturen en een bombarde 32' op een orgel uit de 18de eeuw<sup>(2)</sup> [Sic, nvdr: Loret-orgel 1854-'59), maar hij was toch ook geen voorstander van het zuiver neoklassieke orgel: hij verdedigde een pneumatische of elektrische tractuur naast de mechanische, vooral wanneer een mechanische tractuur zou moeten functioneren binnen ongunstige omstandigheden (vochtigheidsgraad en temperatuurschommelingen). Ook aanvaardde hij ontubbelingen en afleidingen tussen manueel en pedaal bij instrumenten van kleine omvang, op voorwaarde dat de grondstemmen goed

dat op het platteland het ontwerp van het orgel maar al te vaak aan de orgelbouwer zelf overgelaten wordt (...). [Welnu,] hoe meer spelen er bij het ontwerpen van een orgel geschrapt worden, des te fataler de gevolgen van fouten in het afwegen van de diverse registers tegenover elkaar zijn. Het is daarom dat hij een reeks "beginselen voor de samenstelling van een orgel" voorstelde, aangevuld met een overzicht van de mogelijke registercombinaties, en een serie aanbevelingen op papier zette voor de samenstelling van een drieklaviersinstrument. de Maleingreau formuleerde voor de bouw van een orgel op het platteland volgende vuistregels:

1. Het pedaal dient, naast zijn 16-voets basis, een duidelijk hoorbare 8-voet, bij voorkeur een tongwerk, te bevatten en bij ontstentenis hiervan, een gedekt die versterkt wordt door een octaafkoppeling naar het bovenliggend octaaf.
2. Er dient een 16-voet in het manueel gebouwd te worden, bij voorkeur op het reciet, omdat dit transmissie naar verschillende klavieren mogelijk maakt en omdat een begeleiding soepeler klinkt wanneer de bas gevat is in een zwelwerk.
3. Er dient op zijn minst één register buiten de zwelkast geplaatst te worden, om de beeldende kracht van het orgel in de ruimte niet te laten verloren gaan.
4. Bij kleinere instrumenten nemen de vulwerken het best naar verhouding 25 % in. Voor men meervoudige vulwerken en cornetregisters bouwt, moet men het orgel eerst voorzien van enkelvoudige vulwerken.
5. Zwevende registers komen op de laatste plaats, na de cornet en de tongwerken.
6. Het aantal klavieren dient ten minste twee te bedragen, en de klavieren dienen te bestaan uit 61 toetsen.
7. Het pedaal strekt zich uit van C tot g' (32 toetsen)
8. De klavieren moeten in elk geval boven het pedaal uitsteken. Bij de bouw ervan zal men zich inspireren op de type-instrumenten die beschreven werden op het internationaal orgelbouwcongres van Wenen in 1906. Deze beginselen kunnen ook nagelezen worden in de belangwekkende studie van Guilmant die onlangs in het 2<sup>de</sup> deel van de muziekencyclopedie van Lavignac-Delagrave is verschenen.

**Voorstel voor een orgel met twee klavieren en pedaal (transmissie): 4 reële spelen; 6 registers**

Récit expressif: 1. Bourdon 16; 2. Diapason 8; 3. Nazard 2 2/3.  
Grand orgue: 4. Flûte ouverte 8.  
Pédale par transmission: 1. Basse 16; 2. Diapason 8

**Accouplements et Appels:**

1. Pédale-grand orgue
2. Pédale-récit
3. Pédale-pédale, Octaves aiguës (de transmissies worden bijgevolg verder uitgebouwd)
4. Grand orgue-récit
5. Grand orgue-récit, Octaves aiguës
6. Tutti

### III. DE VERTOLKER

Blijkens de gearchiveerde concertprogramma's heeft Paul de Maleingreau tussen 1916 en 1926 niet minder dan zeventig tot tachtig orgelrecitals gespeeld. In de volgende tien jaren verminderen zijn publieke optredens aanzienlijk en vanaf de

<p>Studio "PAUL de MALEINGREAU" 20, rue HENRI VAN ZUYLEN (Uccle-Globe)</p> <p>M</p> <p>Nous avons l'honneur de vous annoncer, que Monsieur</p> <p><b>Paul de Maleingreau</b></p> <p>donnera au cours de la saison</p> <p><b>SIX RÉCITALS D'ORGUE</b></p> <p>dans son STUDIO, 20, rue Henri Van Zuylen, à Uccle.</p> <p>Ils seront consacrés à l'histoire de l'orgue et se donneront les samedis</p> <p>21 NOVEMBRE 13 FÉVRIER 12 DÉCEMBRE 27 FÉVRIER 30 JANVIER 27 MARS à 8 h. 1/2 précises du soir</p> <p>Vous êtes prié de bien vouloir vous inscrire, dès à présent, à la</p> <p>MAISON FERNAND LAUWERYS ORGANISATION DE CONCERTS 36, rue du TROUWENBERG TEL. 297.82 qui délivre les abonnements.</p>	<p>Studio "PAUL de MALEINGREAU" 20, rue HENRI VAN ZUYLEN (Uccle-Globe)</p> <p>ANNÉE 1925-1926</p> <p>Programmes des Six Récitals</p> <p>1<sup>re</sup> SÉANCE, Samedi 21 Novembre, à 8 h. 1/2 de soir</p> <p>(Œuvres de Peter PHILIPS — BYRD — BUXTEHUDE J. S. BACH — COUPERIN LE-GRAND FRANCK — VIERNE</p> <p>2<sup>e</sup> SÉANCE, Samedi 12 Décembre, à 8 h. 1/2 de soir</p> <p>(Œuvres de CARZON — FRESCOBALDI COUPERIN DE CROUILLY J. S. BACH — FRANCK de MALEINGREAU</p> <p>3<sup>e</sup> SÉANCE, Samedi 30 Janvier, à 8 h. 1/2 de soir</p> <p>(Œuvres de RAISON — DE GRIGNY CLÉRAMBAULT PACHELBEL — J. S. BACH</p>
--	---

Afb. 4: Aankondiging van 6 orgelconcerten in de studio "Paul de Maleingreau", georganiseerd door muziekuitgever Lauweryns (1925-1926)

Wouters of in zijn eigen woning. Voor het merendeel van deze woningen had hij, zoals hierboven reeds werd vermeld, het instrument zelf ontworpen.

de Maleingreau is op geen enkel ogenblik in zijn carrière als titularis-organist aan een kerk verbonden geweest, al heeft hij talrijke diensten gespeeld in de kathedraal van Sint-Michiël en Sint-Goedele te Brussel en verzorgde hij tussen 1935 en 1939 met vrij grote regelmaat de vieringen in de Dominicanenkerk, eveneens te Brussel. Sprak hij in een brief van 1926 niet van *de nutteloosheid van een carrière waarbij men moet afzien van het belangrijkste voedsel, nl. een inbreng van het orgel in de loop van de eredienst* en noemde hij dat zelf niet zijn *grootste beproeving*? Deze bittere vaststelling dateert van vlak voor de periode waarin zijn openbare optredens beginnen schaars te worden en voor hij in 1927 tot titularis-organist van de concertvereniging van het *Koninklijk Conservatorium* te Brussel benoemd werd, een functie die hij tot in 1939 waarnam. Desondanks hervatte hij een aantal jaren later met nog meer ijver het contact met het kerkorgel.

In de programma's van de concertreeksen gaf de Maleingreau blijk van een duidelijke bekommernis om het uitgebreide repertoire van het instrument tot zijn recht te laten komen, meer in het bijzonder wat op Bach en zijn directe en

jaren veertig treft men geen vermelding van concerten meer aan. Zijn recitals die soms als een reeks waren opgezet, vonden deels plaats op prestigieuze concertpodia, deels in Brusselse privé-woningen. Zo trad de Maleingreau op in het *Koninklijk Conservatorium* te Brussel, speelde hij voor de *Cercle Artistique et Littéraire* te Brussel en trad hij in Engeland op in de kerk van Westminster en in het *Goldsmith College* van de *University of London*. De optredens in privé-woningen kwamen met de steun van de uitgever Lauweryns tot stand. Zo musiceerde hij ten huize van de families Mayer, Scholder, Stoclet,

indirecte voorgangers betrekking had. Heel wat van deze componisten waren op dat ogenblik zeer slecht gekend. Een jaar na Marcel Dupré in Parijs was de

Maleingreau in Brussel de eerste om, tussen 1921 en 1922 in een reeks van tien recitals het integrale orgelwerk van Johann Sebastian Bach ten gehore te brengen *op basis van een chronologische ordening*. Daarbij werd de opeenvolging van de vrije orgelwerken in de loop van een recital vastgelegd via *een aaneenschakeling van dalende kwinten, en door het verbinden van majeur en mineur. Voor de opeenvolging van*

*de beschrijvende en symbolische stukken, de koralen, fungeerde de kerkelijke kalender als richtsnoer. In de programma's van de diverse recitals voorzag Paul de*



Afb. 5: Programma van Bachs integrale orgelwerken

Maleingreau elk van de werken van een commentaar dat hij baseerde op het boek van Schweitzer, *J.-S. Bach, le musicien-poète* en op de *Cours de composition* van Vincent d'Indy.

In de reeks componisten uit de 17<sup>de</sup> en 18<sup>de</sup> eeuw die Paul de Maleingreau herhaaldelijk voor concerten programmeerde, treffen we de namen aan van Schmidt, Frescobaldi, Scheidt, Muffat, Buxtehude, Böhm, Buttstett, Pachelbel, Walther... en voor een concert voor het NIR/INR zelfs enkele vertegenwoordigers van de oude Franse school, Perotinus magnus, Dufay, Attaignant, Titelouze, de Grigny, Clérambault, Dandrieu en Daquin. Johann Sebastian Bach werden omkaderd door zijn leerlingen Krebs en Vogler, alsook door tijdgenoten als Händel, Rameau, Couperin, Martini, Zipoli en Marchand.

Wat het romantische en moderne repertoire aangaat, voerde de Maleingreau geregeld de grote werken van Mendelssohn en Franck uit, de symfonieën van Widor en Vierne, stukken van Guilmant, D'Indy, Boëllmann, Ropartz, Sévérac, Joseph Jongen, Barié of Boulanger. Daarnaast bracht hij eigen werk. Hoewel openbare

#### LES Récitals d'Orgue DE M. DE MALEINGREAU

L'an dernier, M. Marcel Dupré eut l'idée de jouer, à Paris, l'œuvre complète de J.-S. Bach pour orgue. Ces séances eurent un succès considérable, en dépit de leur austérité. Nul n'était plus qualifié, en Belgique, que M. Paul de Maleingreau, pour reprendre cette initiative et la mener à bien. Organiste de grande valeur, compositeur à hautes vues, esprit cultivé, aimant à approfondir les choses, il avait, en effet, tout ce qu'il fallait pour réussir, là où d'autres, moins avertis, eussent échoués.

Les dix récitals qu'il a projetés ont lieu, sous forme d'auditions privées, chez M. E. Scholder, grand amateur d'art et heureux possesseur d'un orgue excellent, fabriqué à Duffel-sur-Nèthes, et d'où M. de Maleingreau fait sortir les sons les plus suaves qui soient.

La série a été inaugurée dimanche; et ce fut une joie spirituelle, intense d'entendre exécuter, pendant plus de deux heures et demie, une dizaine d'œuvres appartenant à la jeunesse du maître. Si d'aucunes ont pu paraître un peu longues, en raison de leurs recherches techniques trop apparentes, par contre, que d'évocation tour à tour exquises ou sublimes dans celles qui échappent à ce reproche: dans ces fugues dont le mysticisme s'élève parfois jusqu'au byzantinisme, dans ce « Concerto » en « sol » majeur, d'un italianisme si délié, dans cette adorable « Pastorale » et surtout dans ces Chorales variées à caractère semi-programmatique, où chaque variation forme, en soi, une petite construction aussi subtilement expressive que finement équilibrée!

M. de Maleingreau donne, de toutes ces œuvres des interprétations marquées au coin du goût le plus pur et de la science la plus experte. Aucune recherche mesquine dans la registration, mais des effets de timbre en relation constante avec le sens expressif, et une variété inépuisables, obtenus par d'heureuses gradations, bien plus que par des contrastes artificiels. Avec un tel organiste, on peut être certain que Jean-Sébastien Bach ne sera jamais trahi. CH. VAN DEN BORREN.

Afb. 6: Kritiek van de eminente musicoloog Charles Van den Borren

uitvoeringen hem soms zwaar vielen, toch werden zijn kwaliteiten als organist, en zijn pedaaltechniek in het bijzonder, door zijn collega's herhaaldelijk geprezen.

Te oordelen naar de moeilijkheden waarvoor hij de vertolker in sommige van zijn werken plaatst, moet hij over een uitstekende technische vaardigheid beschikt hebben.

Volgend fragment uit een recensie zet zijn kwaliteiten als vertolker en de toekomstgerichtheid van zijn programmakeuze in de verf: "Als virtuoos heeft Dhr. Paul de Maleingreau zijn weerga niet. Hij beschikt over een genuanceerde en gevoelige aanslag, beheerst de stijl eigen aan het instrument en speelt met een zorg voor declamatie die onontbeerlijk is bij de uitvoering van orgelmuziek. Daarbij evenaart zijn pedaaltechniek zijn vinger-vaardigheid. Paul de Maleingreau is een allround kunstenaar. Zijn vertolking kende dan ook veel bijval en doet uitkijken naar de komende recitals in de Cercle. In de loop van deze recitals zal hij het publiek laten kennis maken met talrijke tot op heden hier onbekend gebleven werken van Franse en Belgische meesters."



Afb. 7: Programma voor het "Concert spirituel pour la Noël" te Brussel in 1919

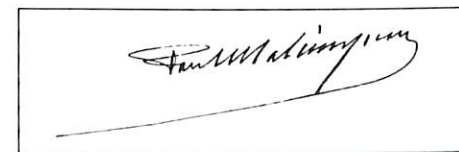
#### IV. DE ORGELLERAAR

"Het is van belang het repertoire zo uitgebreid mogelijk te houden, en zo te werk te gaan dat het transformatieproces van de muzikale vormen zichzelf geleidelijk aan openbaart. Zo zal de leerling(e) zich de gewoonte eigen maken eerst de werken te analyseren, voor hij/zij overgaat tot problemen inzake uitvoering." Deze suggestie, die gepaard ging met de wenk "jonge mensen ertoe aan te sporen de beeldende kunsten te bestuderen, en een synthetische kennis uit te bouwen van de grote feiten uit de geschiedenis, die het geraamte van ons weten vormt", maakt reeds voldoende duidelijk in welke opzichten het onderricht van Paul de Maleingreau in de ogen van zijn leerlingen vernieuwend was en hoe dat onderricht erin slaagde hen warm te maken voor een herontdekking van de oude muziek. Dat gebeurde vanuit een grondige artistieke scholing, en met een verlangen naar authenticiteit als spirituele en esthetische gids. "De ideeën van de Maleingreau over oude

muziek en over de manier om haar uit te voeren, waren revolutionair. Hoewel hij aarzelde ze zelf in de praktijk te brengen, heeft hij de geest van zijn leerlingen ermee getekend. Het waren zij die deze ideeën realiseerden [...]. Nadat Paul de Maleingreau tegen me gezegd had: "U zou moeten klavecijnist worden en ik naar Parijs was getrokken om daar te gaan studeren bij de grote diva's van het klavecimbel van toen, Wanda Landowska in de eerste plaats [...], gaf ik er mij plotseling rekenschap van dat ik niets nieuws aan het leren was en dat de enige manier om de uitvoering van oude muziek in goede banen te leiden er eenvoudigweg in bestond het onderricht van de Maleingreau in praktijk om te zetten."<sup>(3)</sup> Aldus een van zijn oud-leerlingen, de Belgische klavecijnist Charles Koenig.

de Maleingreaus veeleisendheid bevorderde zelfkritiek en ondernemingsgeest bij zijn leerlingen. Zij werden verplicht "vanuit de lectuur van de oorspronkelijke tekst gevolgtrekkingen te maken [...]. Gewapend met de basisprincipes van ritme en toucher, dient de leerling(e) zich een gefundeerd oordeel te vormen over het werk op basis van het karakter ervan. Als hij/zij zich vergist heeft, is het de taak van de leraar hem/haar duidelijk te maken om welke reden hij/zij zich vergist heeft."

In het didactisch essay waaruit vorig citaat werd gelicht, volgen een serie vernieuwende aanbevelingen over de keuze van de werkkuitgaven: "Men vindt in onze tijd zowel uitgaven als verhandelingen in overvloed, en is geneigd te vergeten dat het de werken zelf zijn die het beste onderricht verschaffen, maar dan wel op één voorwaarde, nl. dat wij de oorspronkelijke tekst kennen, en dat het onderricht gebaseerd wordt op studie van deze tekst en niet op een correcte uitvoering van de fraseringen, dynamische aanduidingen en vingerzettingen die ingelast zijn door een min of meer vluchtige autoriteit die de plaats van de componist wil innemen [...]. Overdadige aanduidingen zijn vaak een gemakkelijksoplossing voor



wie voor het onderwijs heeft gekozen zonder er een roeping voor te hebben gehad [...]. De dynamische aanduidingen zijn willekeurig, de tempi nog meer, en wat de versieringen betreft, ontbreekt doorgaans het belangrijkste blad, nl. de tabel met versieringen die de meeste auteurs met zorg aan het begin van hun bundels lieten afdrukken. Die versieringen verschillen in schrijfwijze, naargelang het om Latijnse of Germaanse gebieden gaat, of Engeland betreft."

De registratiekwestie stond centraal in het werk dat besteed werd aan de koralen uit het *Orgelbüchlein*. de Maleingreau raadde aan ze te benaderen vanuit de liturgische kringloop van het kerkelijk jaar en de pas verschenen Bärenreiteruitgave te gebruiken. Enkele schriftelijke registratievoorstellen van de Maleingreau werden bestudeerd door de organist en musicoloog R. Boggess<sup>(4)</sup>, die ze als volgt becommentarieerde: “Zijn registraties van het *Orgelbüchlein* zijn toepasbaar op orgels van diverse stijlperiodes en omvang [...]. Zij missen af en toe specificiteit [Voorbeeld: in het 24ste koraalvoorspel, *O Mensch, beweine dein' Sünde gross*, voorziet hij voor de linkerhand heldere en zachte timbres, 8-4', met een sonoriteit van *faux-bourbons*]. Soms wordt gekozen voor de romantische kleur van gecombineerde 8-voetregisters [Voorbeeld: in het 38ste koraalvoorspel, *Durch Adams Fall ist ganz verderbt* worden quintadeen, bourdon en gemshoorn 8' op het manuaal voorgeschreven]. De pedaalregistraties impliceren vaak koppelingen naar manualen [Voorbeeld: in het 1ste koraalvoorspel, *Nun komm' der Heiden Heiland*, suggereert de Maleingreau een fluit 4' van het manuaal bij de Fonds 16' en 8' van het pedaal te voegen].

Een zorgvuldig werken aan fraseringen blijkt een belangrijk thema in de lessen geweest te zijn. Die aandacht voor fraseringen betrof niet zozeer de speeltechniek op zich, als wel de techniek in haar dienstbaarheid aan een gefundeerd inzicht in het expressieve wezen van het stuk. Het hoeft dan ook niet te verbazen dat de studie van het gesproken theater op de lijst staat van nevendisciplines waarin de orgelstudent zich het best ook eens zou verdiepen: “Het gesproken theater leert ons de waarde van het accent kennen, los van een klank die op een bepaalde toonhoogte is gefixeerd.”

Jean Faurès, een andere leerling, wijst op de Maleingreaus voorliefde voor het gregoriaans, dat hij in zijn eigen composities integreerde en dat hij ook aan zijn leerlingen ter studie aanbeval: “Wij beschikken over voorbeelden voor het harmoniseren van koralen. Er is echter geen referentiekader beschikbaar voor de instrumentale ondersteuning van de gregoriaanse monodie die ontworpen en gerealiseerd werd nog geruime tijd voor men een parallelle schrijfstijl voor zangstemmen ontwikkelde. Het gezang ondersteunen, zorgen dat men het niet op dwaalwegen leidt, dat men niet ingaat tegen zijn accenten, dat is onze nederige taak. En laten we alstublieft de aanmatigende gedachte varen dat we daarbij een systeem moeten in stand houden.”

In de paragraaf die aan zijn concerten gewijd was, hebben we reeds het repertoire geschetst dat de Maleingreau het meest na aan het hart lag. Wanneer ook in zijn orgelklas aan het Brusselse conservatorium de oude muziek een

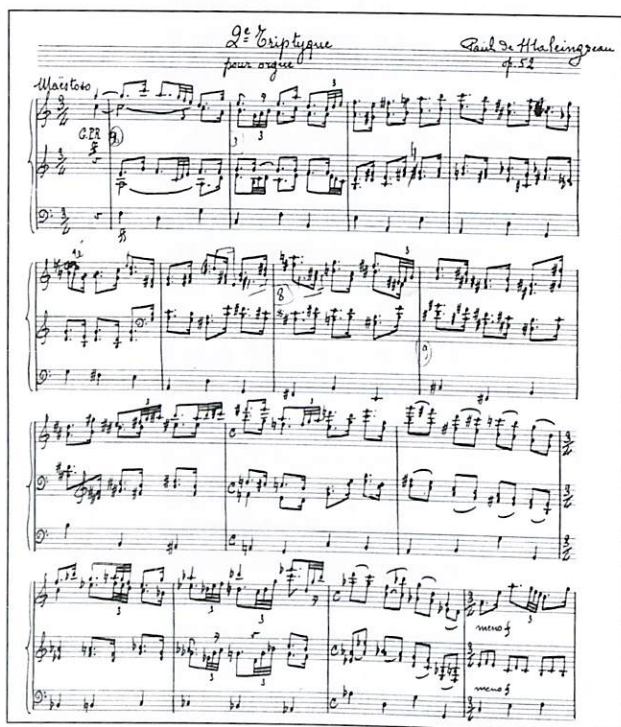
belangrijke plaats innam, dan impliceert dat echter niet dat de werken uit de daarop volgende eeuwen werden verwaarloosd. Zijn integriteit als leraar verbood hem de eigen artistieke visie aan zijn leerlingen op te dringen. “De oprechtheid van de auteur en zijn vaardigheid inzake schriftuur hebben voorrang op de neigingen van de leraar. Slecht geschreven werken en stukken die getuigen van wansmaak moeten daarentegen onverbidlijk geweerd worden.” Hoewel hij herhaaldelijk componisten als Vierne en Widor lijkt te bekritisieren, componisten die hijzelf bij concerten meermaals uitvoerde of uitgevoerd had, toch was de Maleingreau steeds bereid zijn leerlingen duidelijk te maken hoe zij deze werken moesten benaderen.

De kunst van het improviseren - zo vaak beoefend door tijdgenoten als Dupré en Tournemire, die ermee in de voetsporen van Franck heel wat bewondering oogstten - lag Paul de Maleingreau minder. Het leek hem een oppervlakkige bezigheid, want, zo schrijft hij aan het begin van een opstel over didactiek “een kunstwerk wordt niet geïmproviseerd; het vergt een tijd van rijping [...], en zo smeedt men een techniek die aangepast is aan de eigen uitdrukkingsmiddelen. Uiteindelijk wordt er niets geïmproviseerd, al is men geen organist wanneer men niet in staat is om aan het klavier vorm te geven aan voorspelen, naspelen en tussenspelen op basis van het gregoriaans, en zo in een eredienst eenheid te scheppen.” Wil men leren improviseren, dan valt in de eerste plaats de studie van het instrumentale bewegend contrapunt “in de trant van de oude meesters” aan te bevelen. “Deze waren virtuozen in het contrapuntisch versieren van toonladders, stukken van toonladders en ‘timbres’ die in hun beknoptheid het geheugen van de improvisator niet minder behulpzaam kunnen zijn dan zij boeiend kunnen zijn voor de luisteraar.” In zijn schriftelijke bedenkingen rond de improvisatie beveelt de Maleingreau verder het transcriberen van composities als hulpmiddel aan. Zo kan men, argumenteert hij, de denkpatronen ontwikkelen die bij een improvisatie onontbeerlijk zijn. Voorts bespreekt hij enkele muzikale vormen. Er wordt bij het improviseren volgens hem te vaak naar de schoolfuga gegrepen. Immers, wanneer men (zichzelf) deze vorm oplegt, miskent men het feit dat een fuga strikt zou moeten bepaald worden vanuit de gegevenheden van het thema zelf. Vrije vormen als b.v. de toccata en de figurale variatie daarentegen passen beter “wanneer zij uitgaan van de combinatie van twee of drie elementen en deze in de ontwikkeling niet te star aanhouden”. Edouard Chambon, een oud-leerling die het bracht tot orgelleraar aan het conservatorium van Lissabon, hoorde de Maleingreau improviseren in de Brusselse kathedraal: “Hij behandelde de thema's van het gregoriaans contrapuntisch, vaak in tweestemmige tussenspelen. De stijl was sober en doorzichtig.”



## V. DE COMPONIST

Ongeveer de helft van Paul de Maleingreaus geschreven werken is gepubliceerd. Zij werden op de markt gebracht door Franse (Durand, Senart/Salabert ...),



Afb. 8: Eerste bladzijde van het autograaf van de "2e Triptique pour orgue"

Engelse (Chester, Oxford University Press...) en Belgische (Lauweryns) uitgevers. Eén groot deel ervan zijn orgelwerken, maar er is ook pianomuziek bij en kamermuziek. De kamermuziek is bestemd voor wisselende en originele bezettingen. Blaasinstrumenten nemen daarbij een aanzienlijk deel voor hun rekening; dit type instrumenten had de componist van naderbij leren kennen als leraar prima vista-spel en transpositie. Voorts zijn er orkestwerken en koorwerken, waaronder missen, motetten en een oratorium, *De legende van Sint-Augustinus* ("La légende de Saint-Augustin"), gecreëerd door het NIR/INR in 1940.

We beperken onze terreinverkenning tot de werken voor orgel solo. De bondige formele analyse die volgt is veel

verschuldigd aan de studie van R. Boggess. In zijn orgelpartituren gebruikt Paul de Maleingreau schrijfstijlen en constructieprocedures van heel diverse allure. Talrijk zijn de werken die "perfect" op één manueel uitgevoerd kunnen worden; andere vergen een instrument met drie klavieren en pedaal, waarbij soms gebruik gemaakt wordt van dubbelpedaal, of een reeks koppelingen voorgeschreven worden. Deze tweespalt weerspiegelt zich in een onderscheiden moeilijkheidsgraad wat uitvoering betreft. Bepaalde partituren, zoals die van de symfonieën, zijn in een erg complexe taal gesteld. R. Boggess wijst op een passus uit de *Symphonie de la Passion* waarin naast een overdadige en versierde manueelpartij gebruik gemaakt wordt van snelle toonladderfiguren in

het pedaal, registraties moeten veranderd worden, harmonieën chromatisch verglijden en wisselende metra optreden. Aan de andere kant van het spectrum staan stukken zoals de voorspelen uit het *Organum liturgicum*, geschreven in een sobere, haast minimalistische stijl. Deze tweespalt wortelt in het functionele opzet van de meeste stukken van Paul de Maleingreau. Vrijwel alle composities voor orgel zijn religieus van inspiratie maar een deel ervan is ontstaan in de katholieke eredienst. In laatstgenoemde stukken wil de auteur zich distantiëren van "de sfeer van de concertzaal en het ijdele vertoon van virtuositeit" en wil hij de werken naar "hun ware bestemming terugvoeren".

De orgelwerken van Paul de Maleingreau behoren tot diverse genres: symfonieën, suites, triptieken, diptieken, orgelmissen, voorspelen. Van de symfonieën, suites, triptieken en diptieken werden er verscheidene geconcipieerd als bundelingen van stukken of bewegingen op basis van een zelfde thematiek. Andere vormen op een ander (programmatisch, inhoudelijk) niveau een eenheid. Zo bestaat de Kathedraalreeks (*Série Cathédrale*) uit de Kerstsymfonie op.19 (*Symphonie de Noël*), de Passiesymfonie op.20 (*Symphonie de la Passion*) en de "Symfonie van het Lam Gods" op.24 (*Symphonie de l'Agneau mystique*). Zij verklanken de hoekstenen van het kerkelijk jaar. De Kerstsymfonie bestaat uit een aantal scènes rond de geboorte van Christus, vanaf de kerstwake (*Vigile de la Fête*) tot de dag van blijdschap zelf (*Dies laetitiae*) (vierde beweging). De "Passiesymfonie" (*Symphonie de la Passion*), ter herinnering opgedragen aan Rogier Van der Weyden (alias Roger de la Pasture), evocert diens

A. Albert Schweitzer.

### Symphonie de Noël

de la série «Cathédrale»

Combinaison libre I. Récit: jeux de gambaes. Pos. Flûtes 8-1- G.o. Fonds 8-4. Pédale: Fonds 9 et 4. Tirasse G.o. - Ped.  
 II. Récit: Positif. Fonds et anches 8 et 4. G.o. Fonds 8 et 4. Pédale: Fonds 16-12-8-4. Acc. et Tirasses.  
 III. Récit: Gambaes 9. Fl. 1. Pos. Udda Maria. Pédale: Basses douces de 16 et 8.  
 IV. Récit: Hautbois solo. Pos. Flûtes 8.

#### I. Vigile de la Fête.

Modérément animé. Paul de Maleingreau, Op. 19.

N.B. Même dans le tutti, l'emploi des 16 pieds aux claviers manuels doit être très réservé.

Copyright 1920 by J.A.W. Chester, Ltd. J.W.C. 3025. Tous droits réservés. All rights reserved.

Afb. 9: Eerste bladzijde van de partituur van de "Symphonie de Noël"

kruisigingstriptiek en beantwoordt aan een heus programma dat zich aan de muzikale expressie aanpast zoals slechts weinig programma's dat doen. Het werk levert muzikaal commentaar bij taferelen over het lijden en de dood van Christus en de bewegingen ervan gaan zonder pauze in elkaar over. De "Symfonie van het Lam Gods" (*Symphonie de l'Agneau mystique*) is opgedragen aan Hubert en Jan van Ecyk en inspireert zich op het veelluik dat zich in de Gentse Sint-Baafskathedraal bevindt. Het eerste deel, Beelden (*Images*) laat de ridders van de Sint-Gregorius- en de Sint-Michaëlgilde, de kerkvaders en de martelaars de revue passeren. De afsluitende pedaalnoot op de tonica symboliseert in dit deel de eenheid van het geloof. Het tweede deel, Ritmes (*Rythmes*) evocert de beweging van serafijnen en maagden die de strenge stoet van pelgrims en eremijten begeleiden. Het derde deel, Reeksen (*Nombres*) bestaat uitsluitend uit variaties op de antifoon *Maneant in vobis*. Het becommentarieert elementen uit de mystiek en evocert daarna de middeleeuwse "liesses", die met hun opmerkelijke ritmes ook in hun ontstaansperiode in het kerkgebouw op hun plaats werden geacht.

Bijna alle suites volgen een zelfde grondplan. De tweede beweging is het langzaamst en de laatste beweging is in toccatavorm geschreven. Naar het voorbeeld van de symfonieën inspireren ook een aantal van de suites zich op religieuze gebeurtenissen. De "Mariale Suite" op. 65 (*Suite mariale*), met als ondertitel: "Voor- en naspelen. Mariale reeks (*Préludes et Postludes. Série mariale*) is bestemd voor de katholieke feestdagen gewijd aan de Maagd Maria. De "Vier Parafrasen op Hymnen tere ere van de Maagd Maria" (*Quatre Paraphrases d'hymnes à la Vierge*) volgen geen programma. De titel heeft betrekking op de compositievorm, en elk van de bewegingen is uitgewerkt volgens een niet-programmatische, abstracte vorm: koraalvoorspel, musette, toccata...

De triptieken en diptieken zijn, met uitzondering van het "Grafscrift 1914-1914" op. 16 (*Epitaphe 1914-1918*), kleiner in omvang dan de symfonieën en suites. Zij zijn ook minder dramatisch opgezet.

De 19 orgelmissen, gecomponeerd tussen 1925 en 1930, zijn bestemd voor de viering van de wekdagmissen. Het gaat hier om suites die uit drie of vier korte stukken bestaan. In navolging van de orgelmissen van Vierne en Tournemire vertrekken zij doorgaans van de gezangen van het proprium en zijn zij gegroepeerd rond de kerkelijke feestdagen (Kerstmis, Pasen en Pinksteren). Het merendeel ervan bevat toonzettingen van de gezangen van de betreffende dag (introïtus, offertorium en communio), en een vierde beweging, die als naspel kan dienen.

Paul de Maleingreau heeft voor orgel zonder pedaal een indrukwekkende verzameling van 153 "losse" voorspelen nagelaten. Zij werden tussen 1923 en 1945 gecomponeerd en in vier opusnummers gegroepeerd (op. 25, 60, 95 en

97). Opus 25, de "Voorspelen bij het Introïtus" (*Préludes à l'Introït*) omvat niet minder dan 131 preludia, verdeeld over 7 boekdelen. De delen 1, 2 en 3 bevatten voorspelen voor de zondagen en feesten tijdens welke het leven van Christus wordt herdacht (Kerstmis, Pasen en Pinksteren). Deel 4 tot 6 betreffen de feesten der heiligen en de feestdagen van Maria, alsook de herdenkingen van

**PRÉLUDES À L'INTROÏT**  
pour Orgue sans pédale

PAUL de MALEINGREAU  
Op. 25

I. LE TEMPS DE LA NOËL

1. Noël, à la messe de minuit

Afb. 10: "Noël, à la messe de minuit" uit "Préludes à l'Introït"

martelaren en kerkvaders. Het zevende deel is een "bijvoegsel voor diverse gelegenheden". Deze voorspelen zijn uitdrukkelijk bestemd om het in de hoogmis door het koor gezongen introïtus instrumentaal in te leiden. Niettemin zijn diverse commentatoren en critici, zoals b.v. R. Jevons, de mening toegedaan dat "deze korte en gemakkelijke maar niettemin uiterst waardevolle stukken, die goed in het oor liggen en op erg rake wijze de specifieke sfeer van een bepaald kerkelijk feest karakteriseren, ook zeer nuttig kunnen zijn voor kerkorganisten die op zoek zijn naar tussenspelen voor een dienst." Hun beknoptheid is in overeenstemming met het *Motu Proprio* van 1903, waarin aanbevolen wordt aan de gezangen geen lange voorspelen te laten voorafgaan. R. Boggess, die denkt aan de belangrijke rol die de orgel improvisatie in de Franse traditie vervulde, vermoedt dat we in een aantal gevallen met neergeschreven improvisaties te maken hebben. De stukken volgen immers heel nauwgezet de principes die de auteur inzake improvisatie voorop stelde: zij zitten boordevol twee- of driestemmig contrapunt, dat in oude stijl is uitgewerkt en waarbij gebruik gemaakt wordt van ABA-vormen of van reeksvormen van één tot vijf secties, die duidelijk van elkaar gescheiden worden door stiltes, veranderingen van tonaliteit of cadensen. Paul de Maleingreau is daarenboven duidelijk zijn eigen suggestie indachtig geweest dat het "onontbeerlijk is de luisteraar naar het uitgangspunt terug te voeren. Als aan deze voorwaarde

niet wordt voldaan, is wat naar voren wordt gebracht onstabiel van karakter, geeft de improvisator blijk van een verbeeldingskracht van minderwaardig allooi."<sup>(5)</sup>

Een twintigtal opusnummers vallen buiten bovenstaande categorieën. Het gaat onder andere om het *Opus Sacrum I, II en III*, de twee "Muzikale Offerandes" (*Offrandes musicales*), de *Tocatta* op.18, de *Elévations liturgiques* op. 27, en de *Prélude-Pastorale* en *Finale* op. 29.

Het merendeel van de stukken bevat citaten uit het gregoriaans en wanneer specifieke bronnen afwezig lijken, laat de invloed van de gregoriaanse toonspraak zich gelden in de vloeiende melodische vormgeving en in de ritmische organisatie die gebruik maakt van een vrije opeenvolging van binaire en ternaire notengroepen. In tegenstelling met Tournemire citeert de Maleingreau ten minste éénmaal binnen een stuk zeer nauwkeurig de intervallen waarvan hij uitgaat - in aantal en in hoedanigheid. De melodie haalt hij soms slechts heel fragmentarisch aan - een paar noten die een enkele lettergreep sieren - zoals bij voorbeeld op een bepaald moment gebeurt met het melisma van de vijf noten op de eerste lettergreep van een *Hosannah* - soms heel uitvoerig - zoals in de vierde beweging van de "Passiesymfonie" (*Symphonie de la Passion*), waar de integrale melodie van *Christus factus* weerklinkt. Steeds zal hij daarbij op zijn minst de aanzet van het gezang integreren. En telkenmale wordt het citaat in de verf gezet door pauzes, ademhalingstekens, cadensen of andere beproefde middelen zoals veranderingen van toonaard of van maatsoort, van textualiteit of van dynamiek.

Vaak wordt vrij contrapunt gebruikt, maar een aantal werken zijn in strengere vormen geschreven (canon of fuga). De boogvorm ABA of ABA', of ook wel een uitgebreidere variant ervan als b.v. ABACAB'A komt het meest voor. Slechts enkele meerdelige werken zijn cyclisch. De harmonische taal die in wezen op verruimde tonale constructies teruggaat - de componist gaat tot het undecime- en het tredecime-akkoord - ontleent ook elementen aan modale toonsystemen en vertoont tevens invloed van Franck en Debussy. Van de eerste komen de chromatische passages, aan de andere moet de componist gedacht hebben toen hij een aantal passages baseerde op de hele toons-toonladder of niet-functionele harmonieën zoals parallelle septiemen inlaste. De sporadisch opduikende kwint- of kwartakkoorden worden gepuurd uit de melodische buigingen van de gregoriaanse gezangen.

"Sedert zowat een halve eeuw speelt men de muziek van de ene tegen die van de andere uit. Men ontwikkelt theorieën, verheft de analyse tot dogma, en stelt ze boven datgene wat aan de analyse zou moeten voorafgegaan zijn. Al honderd jaar is de muziek ten prooi aan een bende aasgieren die speculeert over coloriet, over op- en neergang. Wij hebben

zo stilaan onze bekomst gekregen van een hypertrofie van vormen en de overdaad aan expressiemiddelen. Er is nu een reactie; we bewegen ons in een andere richting. En dat zal heilzaam zijn als we ons niet willoos laten meedrijven. In welke richting moeten we? Naar de bronnen van de levende polyfonie. Dat is de polyfonie van de renaissance en de overgangstijd naar de renaissance. Zij leveren talloze waardevolle voorbeelden voor hen die de evolutie in de andere richting beu zijn, en die met Paul Dukas de indruk hebben dat men bij het componeren momenteel steeds tegen iemand aan het opboksen is. Terug naar de polyfonie. Beknoptheid. Weg van het speculatieve, weg van de "effecten". Anders gezegd, terug naar de eenvoud. Dat lijkt de weg naar het heil te zijn, en de polyfonie kan ons daarbij 'Leitung' verschaffen." Woorden waarmee de Maleingreau zelf de richting beschrijft die hij als componist is ingeslagen.

De bewaard gebleven persberichten laten zich over het orgelwerk van Paul de Maleingreau over het algemeen erg gunstig uit. Hierboven wezen we reeds op de waardering die zijn functionele orgelwerken te beurt viel. Onder zijn grote stukken is de "Passiesymfonie" (*Symphonie de la Passion*) in de ogen van Paul Collaer "ongetwijfeld het mooiste werk dat er na de *Koralen van Franck voor orgel werd gecomponeerd*." Dezelfde criticus prijst de "expressieve en dramatische kracht" die van het werk uitgaat, en gewaagt van een "architecturale uitstraling" van de eerste twee symfonieën. Leroy V. Brant, auteur van een artikel met de veelzeggende titel *Paul de Maleingreau, Belgisch componist op de eerste rij tussen hedendaagse Europese groten* is in 1935 van oordeel dat "deze Belgische organist werkelijk iets groots te vertellen heeft. Hij drukt zijn boodschap uit in een taal die de oude meesters onbekend was, maar zijn betoog hangt duidelijk beter samen dan wat de ultramodernisten ons bieden [...]. Tegelijkertijd laat hij zich niet knechten door de verbinding tonica-dominant die in de voorbije eeuw tot een obsessie

THE ORGAN MUSIC SOCIETY

FIRST RECITAL  
(EIGHTEENTH SERIES)

AT  
CHRIST CHURCH, WESTMINSTER BRIDGE ROAD, S.E.1.  
(By kind permission of the Minister, the Board of Officers, and the Organist—Mr. Clement Meek)

TUESDAY, 25TH MAY, 1937, at 8.15 p.m.

PAUL DE MALEINGREAU

Committee:  
ARCHIBALD FARMER, President.  
HARVEY GRACE.  
NICHOLAS CHOVEAUX.  
L. C. SMART.



FELIX APRAHAMIAN, Hon. Sec. & Treas.,  
& Methuen Park,  
Marwell Hill, N.H.

Programme . . . SIXPENCE.

NOTE.—Members are asked to present this programme, as a means of identification, when purchasing tickets.

Afb. 11: Titelbladzijde van het programma voor een recital in Christ Church te Londen in 1937

lijkt te zijn verworven, zelfs bij de grootste componisten. Deze Belg stelt zich onafhankelijk op, ja, heeft soms beeldenstormersallures. Zijn harmonische progressies zouden Franck hebben kunnen bekoren en Albrechtsberger in vervoering hebben gebracht. Zij zijn vol betekenis, en worden nooit schoolmeesterachtig of opzichtig. Integendeel, zij worden behoedzaam en met tact aangewend, en ze worden pas dan briljant of onstuimig wanneer de geest van de muziek, of het spiritueel programma dat eraan ten grondslag ligt, dat eisen."

## VI. TOT SLOT

Op alle terreinen waar Paul de Maleingreau actief was - in zijn ideeën en raadgevingen over orgelbouw, in zijn activiteit als vertolker, in zijn compositorische beginselen - vertoont zijn carrière een zekere dubbelzinnigheid, is een zekere aarzeling merkbaar. Dat lijkt erop te wijzen dat er zich in de gebieden waarin hij actief was een belangrijke verandering aan het voltrekken was. Nog volop doordrongen van de geest van de eeuw waarin hij werd geboren, vond de Maleingreau het pas vanaf 1926 de moeite waard de werken van Widor, Vierne of Tournemire uit te voeren. Naar het schijnt heeft hij zich ooit in zijn lessen laten ontvallen dat hij er weinig in zag. Hij vond improviseren een banale bezigheid, maar improviseerde met smaak en volgens een duidelijk afgelijnde esthetische canon die hij in zijn onderricht verdedigde. Als orgelontwerper kan men hem bezwaarlijk als romanticus typeren, maar hij is evenmin neoklassiek. Als componist, tenslotte, heeft hij dramatische werken van grote omvang geschreven, waarbij zijn schrijfstijl zowel complex als virtuoos te noemen is, en dat heeft hij dan weer afgewisseld met eenvoudige stukken die bestemd waren voor de eredienst. Zowel in zijn historisch onderzoek, zijn repertoire als in zijn artistieke opvattingen heeft hij de weg voor de komende decennia opengehouden en ook mee gebaand. Na hem en dank zij hem is de oude muziek een esthetisch domein geworden met een zekere zelfstandigheid en specifieke interpretatie-eisen, werd de eis naar een instrument dat een *authentieke* interpretatie van oude meesters mogelijk zou maken voor het eerst duidelijk hoorbaar en ontwikkelde men een liturgische schrijfstijl die, conform het Motu Proprio, in soberheid haar bezieling vond.

## CHRONOLOGIE DER ORGELWERKEN

Laatste kolom: partituur in:

KB = Koninklijke Bibliotheek Brussel

KCB = Koninklijk Conservatorium Brussel

Opus	Titel	jaar	uitgave	duur/p.	bibliotheek
2 n° 1	Elévation	1912	Paris, Hérelle	3'	
3 n° 1	Post partum, Virgo, inviolata permansisti	1913	Paris, Hérelle, "Le Grand Orgue", 1 <sup>ère</sup> année, n° 1, avril 1925 H. F. & Cie 1501 (1) (gepubliceerd met op. 3 n° 2, titel "Deux Pièces")	4 p./4'	KCB: U 34.674
3 n° 2	Ego sum Panis vivus	1913	Paris, Hérelle, "Le Grand Orgue" 1 <sup>ère</sup> année, n° 1, avril 1925 H. F. & Cie 1501 (2) (gepubliceerd met op. 3 n° 1, titel "Deux Pièces")	2 p./2'	KCB: U 34.674
3 n° 3	Salve Regina	1913		2'	
10	Opus sacrum: In nativitate Domini 1. Rex pacificus 2. Magnificatus est, rex pacificus 3. Redemptionem misit Dominus 4. Hodie, Christus natus est 5. Angelus ad pastores ait (ad primam Missam) 6. Lux fulgebit (ad secundam Missam), fantaisie descriptive 7. Puer natus est (ad tertiam Missam)	1917 (jan.)	London, Chester, 1920 J. & W.C.3028	18 p. 23'	KCB: 30.803
11	Si consurrexistis(s), orgel manualiter harmonium	1916	Paris, Hérelle, "La Musique d'Eglise, n° 43, juillet 1925 H. & Cie 3568 (1)	1 p. (p.37)	KCB: Litt. XY 34.681
14	Suite (23 jan.)	1918	Paris, Durand, 1919	29 p.	KCB: Litt. U 34.678

		D. & F. 9739		
16	1. Prélude 2. Choral 3. Pastorale 4. Toccata Épitaïphe 1914-1918, Triptyque: 1. Ne recorderis 2. Credo quod redemptor meus vivit 3. Stabat mater dolorosa Trois Pièces: n° 1. Offrande musical [in do] (juli) n° 2. Offrande musical in sol (aug.) n° 3. Toccata (aug.) Symphonie de Noël, série (nov.) "Cathédrale" 1. Vigile de la Fête 2. Vers la Crèche 3. L'Adoration mystique 4. Dies Laetitiae	1919 Paris, Ledent, "Voix de la Douleur Chrétienne" L. M. 291  London, Chester, 1920 J. W. C. 3022 J. W. C. 3023 J. W. C. 3024 London, Chester, 1920 J. W. C. 3025	16p. KCB: XY 34.682 (pp. 29-44)  6 p. KCB: U 30.805 (1) 6 p. KCB: U 30.805 (2) 17 p. KCB: U 30.805 (3) 36 p. KCB: Litt. U 30.065	
20	Symphonie de la Passion (12 nov.) 1. Prologue 2. Tumulte au Prétoire 3. Marche au supplice 4. O Golgotha!	1920 Paris, Senart, 1923 E.M. S. 6068	24 p. KCB: U 30.954	
22	Opus sacrum, II. In Feriisquadragesimae 1. Ubi Caritas et Amor 2. Popule meus, quid feci tibi? 3. Caligaverunt oculi mei 4. Plangent eum 5. Attendite et videte 6. O vos omnes, qui transite per viam 7. O Mors, mors ero tua	1922 Paris, Senart, 1923 E.M.S. 6068	28 p. KCB: U 30.955	

23	Triptyque pour la Noël 1. Orietur in diebus Domini 2. Parvelus filius 3. Puer natus est	1922 Paris, Senart, 1923 E. M. S. 6291	7 p. KCB: U 31.164	
24	Symphonie de l'Agneau mystique 1. Images 2. Rythmes 3. Nombres	1922 Paris, Leduc, 1926 A. L. 16.985	35 p. KCB: U 32.498	
25	Préludes à l'introït pour orgue sans pédale (131 préludia in 7 afleveringen) 1. Le temps de Noël 2. Le temps de Pâques 3. Le temps de la Pentecôte 4. Commun(ion) des Saints 5. Fêtes de la Vierge 6. Propre des Saints 7. Supplément pour divers lieux Messés votives	1923-29 Paris, Senart, 1924, E. M. S. 6353 1924, E. M. S. 6366 (geen datum), E. M. S. 6467 1927, E. M. S. 7241 1927, E. M. S. 7242 1930, E. M. S. 8056 1930, E. M. S. 8057	KCB: U 31.331 (7 afleveringen)  7 p. 9 p. 13 p. 7 p. 3 p. 15 p. 7 p.	
26	Opus sacrum III. In tempore paschali	1923 Paris, Hérèlle, 1 <sup>st</sup> & 2 <sup>de</sup> beweging zijn uitgegeven als 2 <sup>de</sup> en 4 <sup>de</sup> beweging van op. 31. 3 <sup>de</sup> beweging is uitgegeven als opus 35		
27	Elevations liturgiques [manualiter] "au temps pascal" [18 stukken]	1924 Paris, Hérèlle, niet gedateerd H. & Cie 1502 (3) et H. & Cie 1503 (1) (cfr. "Le grand Orgue", 1 <sup>er</sup> année, n° 2 en n° 3, eerste uitgave vóór de afzonderlijke bundel)	15 p. KCB: U 33.146	
29 n°1	Prélude, Pastorale et Fugue	1924 niet uitgegeven		
30 [n°1]	Messe du pour de Noël pour orgue sans pédale	1925 Paris, Hérèlle, 1926 "L'année liturgique pour orgue"		
30 n°2	Messe de Toussaint pour orgue sans pédale	1925 Paris, Hérèlle, 1928 "L'année liturgique pour orgue"		

31	La Messe de Pâques (Préludes pour grand orgue) 1. Introït 2. Offertoire 3. Communion 4. Sortie	1925	Paris, Hérèlle, 1928 "Le Grand Orgue" geen datum, 2 <sup>e</sup> année, n° 5 H. & Cie 1505 (3)	11 p. (p. 1-11)	KCB: U 34.679
35	Méditation pour le temps pascal	1923	Paris, Hérèlle, "Le Grand Orgue" 2 <sup>e</sup> année, n° 7, octobre 1928, H. & Cie 1507 (4)	p. 54-58	KCB: U 33.147
37 n°2	Brabançonne et cadence pour orgue	1929	niet uitgegeven	6 p.	
38	Organicum liturgicum, Praeludia facilia (manualiter) 1. Dominica III adventus 2. In nativitate Domine 3. Ad secundum missam 4. Ad tertiam missam	1930	Mechelen, bijlage Musica Sacra N° 4, dec. 1931 6502	16 p.	
52	Deuxième Triptyque	1935	niet uitgegeven	10 p.	
53	Messe de mariage (mei)	1933	niet uitgegeven	10 p.	
54	Troisième Triptyque	1933	niet uitgegeven twee versies	12 p.	
60	Préludes de carême		herwerkt in 1951		
65	Suite mariale	1934	London, Oxford University Press, herwerkt in 1947 1952	12 p.	
71	Suite, Quatre Paraphrases d'hymnes à la Vierge 1. Prélude de choral 2. Intermezzo 3. Musette	1935	London, Oxford University Press, 1939 London, Oxford University Press, 1937 Choral Prelude is ook afzonderlijk gepubliceerd bij Oxford U. P., "An Album of Preludes and Interludes".	10' 15 p.	KCB: U 37.946

73 n°4	4. Toccata Toccata	1935	(p. 16-17) Bruxelles, Les Editions Modernes, Maison G. Vriamont, niet gedateerd	8 p.	KCB: U 37.727
80	6 Préludes et Postludes	1938-4	niet uitgegeven		
94 [n°1]	Quatre Diptyques	1944	niet uitgegeven		
94 [n°2]	Con moto pour orgue sans pédale	1948?	niet uitgegeven		
95	Dix Préludes pour orgues sans pédale dans les modes ecclésiastiques	1945	niet uitgegeven		
96	Préludes et 5 temps (april)	1945	niet uitgegeven	12 p.	KB?
97	8 Préludes pour orgues sans pédale	1945	niet uitgegeven		
101	Diptyque de la Pentecôte	1947	niet uitgegeven		
102	Premier livre d'heures pour orgue sans pédale	1948	niet uitgegeven		
103	Diptyque de la Toussaint	1948	Fischer, 1952		
108	Deuxième livre d'heures pour orgue sans pédale	1950	niet uitgegeven		
113	Deux suites brèves	1952	niet uitgegeven		
<b>Orgel en strijkinstrumenten</b>					
39	Légende pour violoncelle et orgue	1930	niet uitgegeven herwerkt in 1947		
62	Sonate pour violon et orgue	1934	niet uitgegeven		
83	Cantabile pour violoncelle et orgue	1939	niet uitgegeven		
87	Deuxième légende pour violoncelle et orgue	1940	niet uitgegeven		

## BIBLIOGRAFIE

### I. Keuze uit de geschriften van Paul de Maleingreau

- *La composition des orgues de campagne*, in: *La Musique d'église*, LV, 1926, p. 25.
- *De la composition des orgues*, in: *La Tribune de Saint-Gervais*, XXV, 1928, nr. 3, p. 84.
- *Un nuovo esame di coscienza*, in: *Musica Sacra*, LV, 1929, nr. 3, p. 33.
- *Les orgues du Palais de Beaux-Arts*, brochure van het inspelingsconcert, 6 november 1930.
- *Essais didactiques. Improvisation*, [s.d.], 3 p.
- *Leitung*, 1953, 3 p.
- *Propositions pour la registration des chorals de Bach*, [s.d.], 7 p.
- *Relativement à l'orgue*, [s.d.].

### II. Artikels en boeken over Paul de Maleingreau

- P. COLLAER, *Paul de Maleingreau*, in: *Revue musicale*, II, 1921, nr. 7, p. 169.
- G.L. CENTEMERI, *Paul de Maleingreau*, in: *Musica Sacra*, 1928, p. 83-86.
- A. HOÉRÉE, *L'Ecole belge*, in: *Revue Musicale*, XII, 1931, p. 89-96.
- R. JEVONS, *The organ music of de Maleingreau*, in: *Musical Times*, LXXIII, 1932, p. 636.
- L.V. BRANT, *Paul de Maleingreau*, in: *The American Organist*, XVIII, 1935, p. 419-420.
- R. LYR, *Paul Malengreau*, in: *Annuaire du Conservatoire royal de Bruxelles*, LXXIX, 1956, p. 44.
- H.W. GAY, *Plainchant Use in the Works of Maleingreau*, in: *The Diapason*, LI, 1960, p. 24.
- J.K. BENNINGTON, *Symphonie de l'Agneau mystique by Paul de Maleingreau*, [M.A. thesis, University of Rochester, Eastman School of Music], 1962.
- R.R. BOGGESESS, *The Life and Organ works of Paul de Maleingreau*, [diss. Florida State University, School of Music], 1985.

### DISCOGRAFIE VAN HET ORGELWERK VAN PAUL DE MALEINGREAU

(momenteel beschikbare opnames; alle in het bezit van de auteur)

- CD Naxos (Frankrijk), *French organ music, Guilmant, Vierne, Charpentier, Langlais, Vierne, Bonnet, Malengreau, Boëllmann, Widor* door SIMON LINDLEY [8.550581]. Bevat een opname van de *Mariale Suite*.
- CD Christophorus (Duitsland), *Sinfonische Orgelmusik flämischer Meister, Joseph Jongen, Paul de Maleingreau* door GÜNTHER KAUNZINGER [CHE OO19-2]. Bevat een opname van de *Passiesymfonie (Symphonie de la Passion)*.
- CD Prior (Groot-Brittannië), *Reeks Great European organs nr.41, John Scott Whiteley plays the organ of York Minster, de Maleingreau, Widor, Peeters, Pierné, Guillou* [PRCD 487]. Bevat een opname van de *Passiesymfonie (Symphonie de la Passion)*.

## NOTEN

<sup>(1)</sup> Thérèse Malengreau is concertpianiste. Zij behaalde het hoger diploma piano aan het Koninklijk Conservatorium te Brussel en een licentie Romaanse filologie aan de U.L.B. Zij is kleindochter van Paul de Maleingreau.

<sup>(2)</sup> P. DE MALEINGREAU, *Les orgues du Palais de Beaux-arts*, programmabrochure van het inspelingsconcert van 6 november 1930.

<sup>(3)</sup> P. de Maleingreau, brief aan Albert Schweitzer, 23 juni 1921.

<sup>(4)</sup> C. KOENIG, *Entretien avec Luc Norin*, in: *Pourquoi-Pas?*, [s.d.].

<sup>(5)</sup> R. BOGGESESS, *The life and organ works of Paul de Maleingreau*, [Dissertatie Florida University], 1985.

<sup>(6)</sup> P. DE MALEINGREAU, *Improvisation*, didactisch essay.

## SUMMARY

*Paul de Maleingreau stands out as a remarkable figure in Belgian musical life. His fame was based on his compositions - some forty of which are destined for the organ - on the one hand, and on his brilliant career as an organist and professor at the Royal Conservatory of Music in Brussels on the other. Much esteemed by his colleagues, composers, interpreters and organists - Albert Schweitzer, Tournemire, Duruflé, Emile Bosquet, Flor Peeters, to name just a few - Paul de Maleingreau has paved the way for a rediscovery and a modern approach to ancient music, both in the choice of his concert repertoire and in his teaching. He was the first to perform Bach's complete organ works in a series of recitals in Brussels, and he also enabled his audiences to get acquainted with the music of Bach's predecessors and other composers from the 16th and 17th centuries. His teaching provided a technical and musical basis for the generation that was to bring about the revival of ancient music properly speaking: Pierre Froidebise, Charles Koenig, Robert Kohlen, Marcel Druart, Herman Roelstraete. He designed various organs, a.o. for the Palais des Beaux Arts (1930), the Palais Stoclet, the "Bloemenwerf" in Ukkel (the house of the famous architect Vandeveld) and twice he drew up a stoplist for a private instrument. His output as a composer was much appreciated during his lifetime and his compositions were frequently performed both in Belgium and abroad (especially in the US). The atmosphere of his compositions is reminiscent of Franck and Debussy and plainsong themes are given an original treatment. De Maleingreau's compositions are often thematically linked to architectural monuments or paintings, showing a great variety in interest and tastes. His symphonies, suites, diptyques, triptyques, messes d'orgue and préludes are concert pieces and abound in complex writing. His functional organ works are smaller in scope and more austere in vein. Paul de Maleingreau was a member of the Libre Académie Picard and wrote several essays on some of the aspects of his art: organ building, organ teaching, the choice of repertoire and the art of improvisation.*

## **Van gregoriaans naar oecumene in de muziek\*** **Bisschoppelijke Kerkmuziekschool te Sint-Niklaas** **en de evolutie van de kerkmuziek in de 20ste eeuw**

*In een vorige bijdrage konden we de toestand van de kerkmuziek in de Vlaamse Kerkprovincie van de 19de eeuw toelichten, gefocust op het bisdom Gent. Voor Lemmens waren de normaalscholen de katholieke kerkmuziekscholen. Het verklaart waarom Lemmens zijn Orgelmethode niet alleen voor de conservatoria, maar ook voor de normaalscholen uitgaf. Hebben de Tinels, de De Hovres, de Van Durmes, de D'Hooghes, de De Sutters, de Drossens en vele andere 19de eeuwse kerkmusici in de normaalschool te Sint-Niklaas de moedermelk van de kerkmuziek niet gedronken? En wat gezegd van de Tinels, de De Hovres, de Van Durmes, de D'Hooghes, de Drossens, de Moortgatten van de 20ste eeuw die er ook hun basisopleiding genoten? Hoe kon het ook anders dan dat er een zelfstandige Diocesane Kerkmuziekschool (in de volksmond kosteresschool) uit zou evolueren met het dak van haar bakermat boven het hoofd? Want ook in de 20ste eeuw bleef ze onverminderd haar rol spelen.*

*Tijdens het interbellum werden organisten als Oscar Van Durme en Prudent Van Durme zowat de muzikale "uithangborden" van de school. Een andere naam die een begrip werd in de kerkmuziek van jongere datum is die van Ignace De Sutter. Hij werd dé hoofdrolspeler in het reilen en het zeilen van de opleiding tot kerkmuzikanten en we zullen daarom zeer uitvoerig op zijn betekenis ingaan. Althans binnen de perken van dit tijdschrift. Hij had het privilege om in de normaalschool van Sint-Niklaas na W.O. II zijn arendsnest te kunnen vestigen, en er gedurende 37 jaar ononderbroken creatief te kunnen werken. Dit deed hij met de kerkmuziek in al haar aspecten, van gregoriaans tot het kerklied, met het orgel in een onmisbaar en veelzijdig verband.*

## **I. DE PRE-CONCILIAIRE TIJD VAN DE 20STE EEUW**

De 20ste eeuw begon met het *Motu Proprio*, dat het gregoriaans, de polyfonie en het orgelspel als decreet in wetteksten vastlegde. Het werd ook de eeuw van de liturgische Constitutie van *Vaticanum II* met oecumenische verruiming als draagvlak. Eén van de belangrijkste mijlpalen in de geschiedenis van de kerkmuziek uit de laatste eeuwen was ongetwijfeld het *Motu Proprio* van Pius X in 1903. Het onderkende niet alleen de hervormingsbewegingen in de kerkmuziek, maar ondersteunde zelfs met een *Codex juris* die paal en perk moest stellen aan de nog steeds heersende willekeur en onkunde in de gezongen liturgie. De paus zelf noemde zijn verordening een "rechtsgeldig wetboek van de gewijde muziek". Dat het *Motu Proprio* het 60 jaar zou doen, bewijst hoe sterk de codex was én vooral hoe sterk het christelijk geloof waarop hij gebaseerd werd.

Tinel uitte zijn lof erover in volgende bewoording: "*Het programma van de hervormingen door het "Motu proprio" uitgevaardigd, is niet alleen het werk van een liturgist maar vooral van een musicus die weet wat kunst is.*" Het *Motu proprio* stimuleerde de hervormingen van de kerkmuziek en wilde de restanten van opera, belcanto en aanverwante profanatie uit de gewijde sfeer van onze kerken halen.<sup>(1)</sup>

Wat de orgelmuziek betreft ging de voorkeur naar de objectieve Bachstijl en wat ermee verwant is, terwijl de begeleiding van het gregoriaans nog wel een bescheiden gebruik van chromatiek toeliet. Ook dat laatste verdween op termijn in het voordeel van de modaliteit, zeker wanneer in een latere fase Van Nuffel met zijn team professoren (w.o. Flor Peeters, Marinus de Jong en Staf Nees) op de voorgrond trad. Op dat ogenblik beantwoordde de oude begeleiding van het gregoriaans niet meer aan de normen van "de nieuwe tijden" maar kreeg eerder de stempel mee van een soort "*ars antiqua*". Ze werd vervangen door *Ars Nova Organi Harmonia* waarin modale impressionistische nevenseptiemakkoorden een afspiegeling werden van de nieuwe tijden. Hierdoor sneuvelden ook de Gentse begeleidingsboeken van het gregoriaans, en kwamen ze in het "antiquariaat" terecht. De diocesane kerkmuziekschool van Sint-Niklaas volgde de evolutie kritisch op de voet en de begeleidingen van de *Ars Nova* uit het Lemmensinstituut verschenen op het programma. Voor de gregoriaanse zang echter zwoer men in Sint-Niklaas bij de muzikale Solesmes-traditie (Desclée) en werd de zgn. Vaticaanse uitgave (Dessain) die in het Lemmensinstituut gebruikt werd, terecht door De Sutter in "zijn" school "op de index geplaatst". Op termijn volgde Leuven De Sutter's voorbeeld...



Het *Motu Proprio* werkte en het gregoriaans werd meer dan ooit tevoren de *ars divina suprema* in volle heropbloei, terwijl kerkkoren en organisten, vanaf het tweede kwartaal van de 20ste eeuw, een hoogconjunctuur beleefden met méér dan Europese dimensie.

#### A. LESSENPAKKET DIOCESANE KERKMUZIEKSCHOOL IN 1950

De kerkmuziekschool van Sint-Niklaas beschikte niet enkel over twee orgels, maar ook over twee persoonlijkheden van muzikleraars die elkaar bijzonder goed aanvulden:

Ignace De Sutter (1911-1988) gaf:

1. Geschiedenis en theorie van het gregoriaans
2. Gregoriaanse zang (praktijk): ordinarium, proprium, en de psalmen voor de wekelijkse vespers als koorleider met de *Schola* van de normalisten
3. Rubrieken over de liturgische handelingen (handboek English)
4. Muziektheorie
5. Elementaire kennis van het orgel, registratie
6. Koorzang en practicum liturgische diensten (gregoriaans en meerstemmigheid).
7. Muziekgeschiedenis (samen met de normalisten)
8. Muziekpedagogie (samen met de normalisten, als eerste bagage en link naar de cursus van Marcel Andries in het Lemmensinstituut of Antwerps conservatorium)

Jozef Hellemond (1899-1984) diploma 1919, oud-orgelleraar van De Sutter (zie Afb. 12), organist Onze-Lieve-Vrouwekerk, leraar piano Stedelijke Muziekacademie Sint-Niklaas en directeur Muziekacademie Hamme, gaf de vakken met volgende leerinhouden:

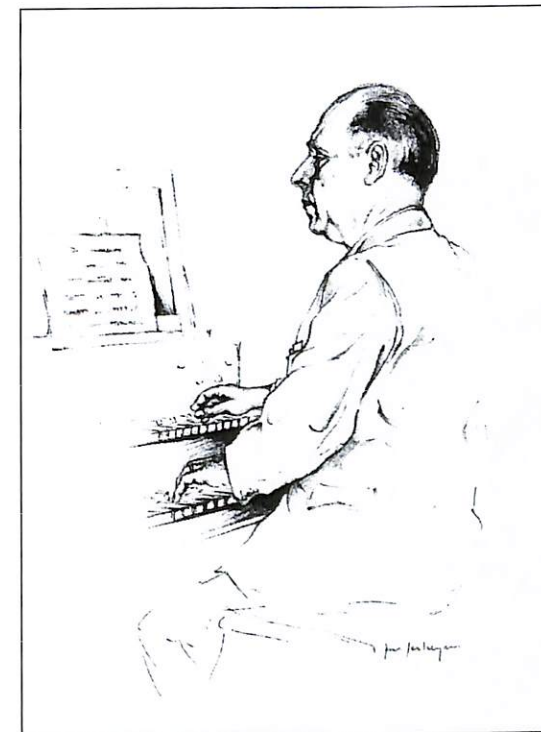
1. Piano: Technische oefeningen van Fl. Schmidt, Velociteit van Czerny, Tweestemmige Inventies van Bach, Sonates van Mozart (finaliteit)
2. Geschreven harmonie, tot none-akkoorden en regels van de verbindingen
3. Praktische harmonie Van Aevermate (vocale harmonie met wijde liggingen) en Adophe Samuel (becijferde instrumentale harmonie met chromatiek en modulaties tot none-akkoorden, versieringen, in enge liggingen in een pianistische stijl)
4. Orgel: Laudate I en II van Oscar Depuydt, manuaal- en pedaalstudies van

Samuel De Lange, Trio's Hennie Schouten, Kleine Preludes en fuga's met pedaal J.S. Bach (finaliteit)

5. Korallen Bach-Kufferath op orgel in de geijkte uitvoering
6. Gregoriaanse modaliteit: uitschrijven, spelen en memoriseren van preludes op de acht modi (methode Flor Peeters)
7. Gregoriaanse begeleiding (antifonen schriftelijk en praktisch) en Psalmodie (orgel)
8. Diatonische modulaties met zichtopgaven tot de derde kwint

Daarnaast dienden er allerlei muzikale "klusjes" te worden opgeknapt zoals het begeleiden van meerstemmige missen (Peeters, Mul, Strategier) het opluisteren van turnfeesten, cantates voor schoolfeesten of sommige plechtigheden, wat de praktijk van de muziekbeoefening en handje kwam toesteken. Dit waren dan weer initiatieven van De Sutter en ze betekenden een bekroning van veel technisch gezwog.

"Mijnheer Hellemond" was een man van het metier die zijn eigen methodiek had: de methodiek van verbeteren. Op theoretisch vlak minimaliseerde hij alles. Hij was de man van de praktijk en kende dezelfde "schietsgeboden" als Van Hoof, vooral als hij goedgezind was, ruw van schors, maar heel fijn besnaard. Hij was veeleisend en verlangde veel muzikale "intuïtie" van zijn studenten. Een wat modieuze achterhaalde methodiek (stijl Tinel) maar zeker niet zonder resultaten. Hellemond sloot het hek in de rij van orgelleraars die ooit in de normaalschool doceerden.<sup>(2)</sup>



Afb. 12: J. Hellemond (1899-1984), leraar aan de Bisschoppelijke Normaalschool-Kostersschool van 1933 tot 1969 en organist aan de O.-L.-Vrouwekerk te Sint-Niklaas van 1951 tot 1963

Overige leraars:

1. E.H. Paul Verbeke: liturgie (Kerkelijk Jaar, oorsprong en betekenis van kerkelijke feesten, liturgische boeken, betekenis van de gewaden).
2. E.H. Henry Ongenaë: moraal en godsdienst (schriftelijke proeven samen met de normalisten).

3. E.H. Raf Windey: Frans (partiële mondelinge en schriftelijke proeven, samen met de normalisten).

4. E.H. Marcel Vermussche: Nederlandse spraakkunst, taal en stijl (schriftelijke proeven samen met de normalisten).

Elkeen die het Bisdom Gent begaan was met de kerkmuziek kwam in Sint-Niklaas uitgebreid aan zijn trekken. Dat gold zowel vóór als na het Concilie.

## B. IGNACE DE SUTTER (1911-1988)<sup>(3)</sup>

De Sutter, geboren Gentenaar, was van kindsbeen af vergroeid met de kerkmuziek. Zijn vader Karel, oud-leerling Sint-Niklase normaalschool, begon

zoals zijn grootvader August, zijn loopbaan te Gent als organist aan de dekenale kerk Sint-Salvator, (in de volksmond Heilig Kerst). Ignace was cellist (Eerste Prijs) maar hij ruilde zijn cello tijdens zijn seminariestudies definitief om voor het orgel dat hij voordien ook al bespeelde. In het Klein-Seminarie werd Jozef Hellemond, oud-leerling normaalschool, zijn leraar orgel. Hij zou snel naar het voorbeeld van zijn vader en tot grote tevredenheid van Hellemond met flair en grote muzikaliteit Bach en Franck vertolken. Dat vernam ik later van onze gemeenschappelijke orgelleraar zelf.

Was De Sutter van thuis uit reeds in de ban van de kerkmuziek, dan zou de grote invloed van zijn professor van Gewijde Muziek kanunnik H. Van de Wattyne (vriend van den huize bij Karel De Sutter) in het *Groot-Seminarie* te Gent zijn kerkmuzikale roeping nog versterken. Van 1937 tot 1946 werd hij leraar aan het *Sint-Hendrikscollege* te Deinze (muziek, Engels en Frans). Op 24 augustus 1946 werd Ignace De

Sutter benoemd tot leraar muziek en Frans aan de *Bisschoppelijke Normaalschool* te Sint-Niklaas. Dit gebeurde in opvolging van E.H. Flor Van den Bossche die directeur werd van het *Onze-Lieve-Vrouwe-Instituut* te Oostakker. Het werd een uitnemende samenwerking met zijn oud-leraar orgel

Jozef Hellemond, en "Sutterken", een overigens respectvol diminutief van iemand die bijna familiair overkwam, kreeg een groot moreel en muzikaal gezag.

Hij was als muzisch mens dikwijls creatief met het orgel bezig en improviseerde iedere zondag op de intredezang van de hoogmis. De orgelvoorspelen, intonaties, bewerkingen allerhande van Otto Brodde op kerkliederen van hedendaagse Duitse toondichters omschreef hij als "*een voorbeeld van creatief orgelspel*". Zijn felle interesse voor het orgel en de plaats die hij het orgel gaf in de liturgie, bracht hem later ook op de lijst van de medewerkers van *Orgelkunst*.

Dat het systeem van het kleinste schooltje van het Bisdom Gent met steeds maar nieuwe impulsen, ook na W.O. II nog werkte, blijkt enerzijds uit de talrijke studenten die er hun diploma Derde Graad behaalden, maar anderzijds ook uit de studenten die er grondig voorbereid werden op hogere studies zoals:

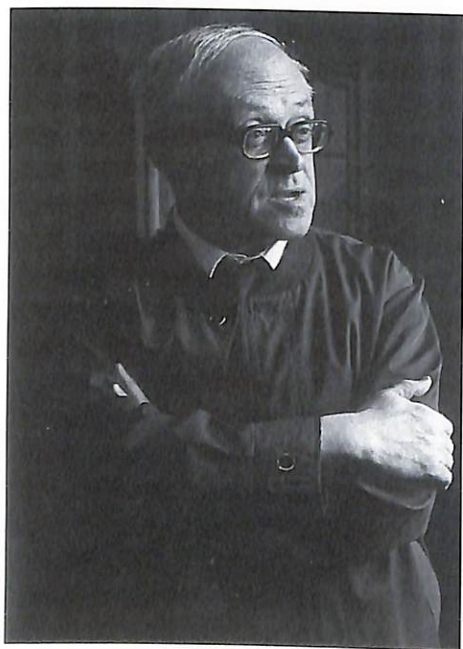
1. Hector Specht uit Doel (diploma 1946) behaalde aan het *Koninklijk Vlaams Muziekconservatorium* te Antwerpen de Eerste Prijs Orgel en is kapelmeester-organist geworden aan de *Church of St Martin of Tours* te New York (USA). Een zeer begaafd musicus.

2. Kamiel D'Hooghe<sup>(4)</sup> uit Vrasene (diploma 1947) werd laureaat Lemmens en Prijs van Uitmuntendheid, behaalde het Hoger Diploma orgel aan het *Koninklijk Vlaams Muziekconservatorium* te Antwerpen, werd organist aan de kathedraal van Brugge, schitterend concert-organist op mondiaal niveau, directeur van het *Koninklijke Conservatorium* van Brussel, letterlijk in het spoor van de andere Oost-Vlaamse grootheden: Gevaert en Tinel zij het uiteraard met andere accenten. De betekenis van Kamiel D'Hooghe voor de orgelkunst in Vlaanderen is een doctoraatsthesis waard.

3. Constant Versichel uit Beveren (diploma 1949) werd laureaat van het *Lemmensinstituut*, organist van de dekanale kerk te Zottegem, muziekleraar aan de *Muziekacademie* te Wetteren en colleges te Zottegem en Ninove. Hij is ere-stadsbeiaardier van Zottegem.

4. Julien Willems uit Eksaarde (diploma 1952) werd na zijn studies te Sint-Niklaas ook laureaat orgel van het *Lemmensinstituut* te Mechelen en werd muziekleraar in het middelbaar onderwijs te Brugge.

5. Jos D'hollander uit Sint-Pauwels (diploma 1952), laureaat Lemmens en Prijs van Uitmuntendheid, directeur *Noord-Kempense Muziekschool* te Bladel (NL, 1959-1962), docent *Lemmensinstituut* te Leuven (1965-1999), stichter *Oratoriumkoor Mariakantorij* aan de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Sint-Niklaas, docent *Koninklijke Beiaardschool* te Mechelen, stadsbeiaardier Gent, inaugureerde de beiaarden van Berkeley (California), Mafra (Portugal), Parlement Brussel e.a.



Afb. 13: I. De Sutter (1911-1988): "Ich stehe hier und kann nicht anders." Ignace De Sutter doet zijn verhaal in de abdij van Male 1981

6. Jo Van Eetvelde uit Sint-Martens-Latem (diploma 1953), Hoger diploma Orgel aan het *Koninklijke Muziekconservatorium* te Gent, Fuga en Compositie, directeur van de *Stedelijke Muziekacademie* te Lokeren en stadsbeiaardier van Lokeren. Zeer vruchtbaar toondichter (discipel van Willem Kersters). Zijn vader was koster-organist te Sint-Martens-Latem.

7. Herman Van Santen uit Appelterre (diploma 1954), behaalde de Eerste Prijs Fuga aan het *Koninklijk Muziekconservatorium* te Gent bij Julien Mestdagh, deed twee jaar compositie bij Goeyvaerts en werd directeur van de *Stedelijke Muziekacademie* van Aalst in opvolging van Jef Dispa.

8. Tony De Ruyscher uit Sint-Gillis-Waas (diploma 1964), laureaat Orgel én Pedagogie aan het *Lemmensinstituut*, werd o.m. leraar muziekopvoeding aan de *Normaalschool* te Berchem, directeur *Noord-Kempense Muziekschool* en vanaf 1970 docent harmonie en praktische harmonie aan de *Hogeschool voor Wetenschappen en Kunst* te Leuven, *Campus Lemmensinstituut*. Stichter-dirigent *Ruysseveldekoor*.

9. Aimé Lombaert uit Oudenaarde (diploma 1964), studies *Koninklijk Muziekconservatorium* te Gent, leraar aan de *Academie voor Muziek, Woord en Dans* te Deinze, koorleider, laureaat *Koninklijke Beiaardschool*, stadsbeiaardier van Brugge.

Maar keren we terug naar medio de jaren vijftig. Hier zet De Sutter een toen nog voor het bisdom "vermetele" stap naar mensen uit de *Reformata*. Middeleeuwse opvattingen begonnen barsten te vertonen en de broederkerken zochten en vonden elkaar via het lied. De Sutter noemde zijn eerste contacten aan de overzijde een ontdekking. Met zijn spreekwoordelijk enthousiasme begon hij kerkliederen te schrijven. Alhoewel hij zijn vaste kerkliedstijl nog zocht bij zijn eerste liederen werden ze toch reeds uitgegeven door Patmos onder de titel "*Psalmliederen voor ons volk*" (1958). De meest geslaagde in deze bundel zijn ongetwijfeld *Nu mag Uw land onder Uw glimlach liggen* en *Met de boom des levens*, geschreven in een mengstijl van strofische hymne en gregoriaans. Daar had hij in Duitsland reeds grondig kennis mee gemaakt en hij noemde zich al schertsend "Lutheraan". De Sutter voegde er schalks aan toe "Ze moeten er maar tegen kunnen".

De kapel van de normaalschool diende als "Leerhuis", een praxis voor toondichter en uitvoerders. Het leek erop dat hij de evolutie van de kerkmuziek vóór was en De Sutter ging zijn gangen. Dit bleek aanvankelijk wel eens wat spanningen teweeg te brengen waarop hij dan speels en spits repliceerde: "Wie een kwartier voor de anderen gelijk heeft komt toch altijd in nesten".

## II. DE POST-CONCILIAIRE TIJD

### A. ZINGT JUBILATE

Dit levensmotto van Ignace De Sutter die de verpersoonlijking is van de vernieuwing van de kerkmuziek in Vlaanderen, staat gebeiteld in zijn sobere grafsteen te Belsele. De vlotte spreker, gepassioneerd door de kerkmuziek als hij was, werkte gewoon door met nooit aflatende inzet, de dag rond. Met de psalmist kon hij zeggen "*het morgenrood zing ik wakker*" (57, 9) en "*des nachts zal mijn lied bij mij zijn*" (42, 9).<sup>(5)</sup> Naast zijn leeropdracht in het *Lemmensinstituut* en zijn impact in de *Interdiocesane Commissie voor Liturgische Zielzorg*, en zijn professoraat aan het *Hoger Instituut voor Godsdienstwetenschappen* te Gent vergrootte hij zijn actieradius nog naar Nederland en Duistland.

In Nederland vond hij talrijke geestesgenoten via de *Prof. Dr. G. Van der Leeuw-stichting* en de *Interkerkelijke Stichting voor het kerklied* beide te Amsterdam gevestigd. Hij smeedde er onverbreekelijke vriendschap op de stroom van de oecumene met dr. Willem Barnhard, Willem Vogel, Jan Pasveer, dr. Jan Wit, Prof. Dr. Jan Schulte Nordholt, Prof. Dr. Boendermaker (*Theologisch Instituut Amsterdam*), Prof. Dr. Casper Honders (faculteit Godgeleerdheid *Rijksuniversiteit Groningen*) en vele tientallen anderen. In 1960 werd hij medewerker van de oecumenische *Van der Leeuw-Stichting* te Amsterdam. Hij werd ook een vaste bezoeker en (of) spreker op de Liedboekdagen in Utrecht, Nijmegen, Kampen, Delft en andere.

Ook in het Lutherse Duitsland zocht hij de oecumene langs het lied op. Dit gebeurde via zeer nauwe contacten met Prof. Dr. Oscar Söhngen van de Duitse Evangelische Kerk te Berlijn, de Lutherse hymnoloog dr. Otto Brodde, Mgr. Prof. dr. Philippe Harnoncourt, dr. theol. Jürgen Henkys uit Berlijn die in 1987 een van De Sutter's liederen omdichtte in het Duits, en het opnam in het *Evangelisches-Lutherisches Kirchengesangbuch. Met de boom des levens* verscheen er onder de titel *Holz auf Jesu Schulter* bij de Bitt- und Lobgesänge. Het werd er ook verwerkt in een cantate. De Sutter werd een zeer actief lid van de stichting *Internationale Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie* en de oecumenische *Internationale Heinrich Schütz-Gesellschaft*, waarvan hij in België landelijk voorzitter werd.

Zijn loopbaan "beëindigde" hij als diocesaan inspecteur voor muziek in het normaalonderwijs, als professor aan het *Lemmensinstituut* en als professor Gewijde Muziek aan het *Hoger Diocesaan Instituut* voor

---

Godsdienstwetenschappen te Gent. Anton van Wilderode typeerde hem terecht als de man die *de weergaloze erfenis van het gregoriaans beheerde en propageerde, én tegelijk pionier werd van het eigentijdse kerklied in de Romana.*

## B. CRISISJAREN

Evolutie kan men hooguit vertragen, maar geen macht houdt ze tegen. Bijna 100 jaar geleden moest de studiezaal van de normalisten wijken voor een muziekzaal waarin een orgel kon geplaatst worden. In 1959-1960 moest ditzelfde studieorgel wijken om de muziekzaal terug deels af te staan voor de verbouwing van een schoolvleugel. Het schip van de geprezen diocesane kerkmuziekschool van Sint-Niklaas verloor zijn diepgang. Het werden de eerste symptomen van het einde van een 120-jarig bloeiend bestaan. De jaren zestig - de Conciliejaren - brachten grote veranderingen met zich mee. Omdat ze zó ingrijpend waren en zo snel verliepen, werden ze ook niet door iedereen voldoende geassimileerd. Dit moest leiden tot crisissituaties, ook al door verkeerd begrepen resoluties van het concilie. Er zette een storm op doorheen de Kerk ... *advenientes Spiritus vehementis* ... Een Pinksterstorm? Er volgde wel een gezagscrisis op maar die was er trouwens ook buiten de Kerk.

De gebeurtenissen herhalen zich. Iemand stond klaar om de storm overtuigend op te vangen, het was de man die wist dat hij *een kwartier vóór de anderen gelijk had* en tevens oog en oor had voor de *"tekenen van de tijd"* zoals een Pierre Van Damme precies in zijn tijd. Dergelijke kerkmusici waren zeldzaam. En terug was het iemand in het bisdom Gent die een eigen rol ging spelen in een niet tegen te houden hervorming van de kerkmuziek. Tijdens de crisisperiode wekte hij alom verbazing, waarop hij nuchter repliceerde: *"Ik ben niet zo naïef als ik eruit zie."* Hij was inderdaad sterk vertrouwd met de Lutherse en de Reformatorische wereld en niet minder met de Anglicaanse. Hij schreef - naast zijn brochures over gregoriaans - drie boeken over kerkliedkunde waarvan het laatste boek als titel droeg *Lofzang van alle tijden*.<sup>(6)</sup> Was dit een verloochening van het gregoriaans? Helemáál niet! Integendeel! *"Ze moeten tenminste de moeite doen om concilieteksten maar eens goed te (her)lezen."*

Hij vertrouwde me herhaaldelijk toe dat hij *"het" kon overleven dank zij de gave van een dosis humor die wonderen verricht.* Zijn lichte ironie steunde op een "vrijheid van geest" en die was bij De Sutter steeds voelbaar aanwezig.

---

Gregoriaans en kerklied, beide promoveerden van *"Ancilla Domini"* tot *"Spiritus Domini"*, maar het échte probleem zat elders en daar komen we verder op terug.

## C. EEN NIEUW REPERTOIRE

De *Bisschoppelijke Normaalschool* te Sint-Niklaas speelde in het bisdom Gent terug de toonaangevende rol. Deze keer in de kerkmuzikale opleiding naar de geest van het Concilie. De Sutter bleef - eerlijk als hij was - met overtuiging wel het gregoriaans verdedigen, maar ontdekte ook het kerklied van de *Reformata* en hij overtuigde ook dáár voor wie het horen wilde van de aparte rijkdom van de liederenschat met zijn eigen structuur en geschiedenis. Met positieve oren ervoeren we het kerklied in de liturgie als een toegevoegde waarde, een meerwaarde (in een bomvolle Nieuwe Kerk in Amsterdam o.l.v. Willem Vogel, en elders). Het tilde ook het volk (waarvoor gregoriaans nauwelijks haalbaar was tenzij in elitaire middens) op een adembenemende manier op, om te zingen als uit één reusachtige mond, een *"tutti"* van menselijke stemmen in één stem met het koninklijk orgel! Het zette ons aan tot navolging op de Onze-Lieve-Vrouwparochie met de Mariakantorij, een naam die we samen bedachten op onze vele tochten naar het Lemmensinstituut. Het koor werd ook een hefboom naar heel wat oecumenische vieringen in Oost-Vlaanderen, Brabant en Zeeland.<sup>(7)</sup>

Natúúrlijk, die ervaring kenden de meesten nog niet of hebben ze zelfs nooit gehad! Men moest niet in - maar ónder de grond beginnen. Het kerkvolk en zijn leiders waren overrompeld en dus niet eens klaar om te beginnen met gemeentezang, noch psychologisch, noch muzikaal, noch praktisch, noch liturgisch. Bovendien moest men niet alleen willen zingen, maar het ook kúnnen. Een achterstand van 400 jaar ophalen op enkele jaren was onrealistisch. Dát was nog maar één van de immense problemen, maar niet iedereen begreep dat op dezelfde manier. Dit leidde noodgedwongen tot over-act. De Vlaamse kerkprovincie stond op het vlak van gemeentezang in 1964 niet verder dan Luther in 1524. Met alle kwalijke en Babelse toestanden tot gevolg.

Tegelijk werd er getwist over de plaats van het koor. Dit hing echter nauw samen met de opdracht die het moest vervullen. Volgens artikel 67 van de *Instructio Musicae Sacrae Disciplina* van 1958 mochten *de zangers of musici door de gelovigen in de kerk bijeen niet kunnen gezien worden.* Nauwelijks enkele jaren later werd dit scenario door de Constitutie van de H. Liturgie van

*Vaticanum II* totaal omgegooid, omwille van die ándere opdracht die het kerkkoor kreeg waardoor het zich *best zichtbaar opstelt voor de gemeenschap*. Was dit nochtans niet gebruikelijk bij de kerken met de grootste koortraditie, vooral de Engelse? Een traditie zoals trouwens bij alle kerken uit een hervormd milieu. Een traditie die zelfs in sommige kerkdiensten ook wel eens de vorm aannam van een koorconcert, ingeleid door grandioos orgelspel en een zingende processie. Maar De Sutter riep voor de vele onwetenden in de woestijn. Dan kreeg hij, zoals hij me toevertrouwde, “*het zout in de ogen*” met de bittere vaststelling: “*Ze kennen er niets van.*”

En de ramp volgde: de echte oerdegelijke kerkmuziek werd ondergraven door goedkope, beate en valse contrafacten op allerlei smartlappen die goedmenende onderpastoors met hun jeugdclubs uitprobeerden. Koren op de molen van het conservatief onbegrip. De Sutter werd te Sint-Niklaas door bepaalde oerconservatieve groepen zelfs publiekelijk aangevallen in de pers.<sup>(8)</sup> Maar hij vocht terug zoals Ambrosius in zijn strijd tegen de Arianen: met zijn liederen... en nu ook met zijn pen.

#### D. DE PLAATS VAN HET ORGEL

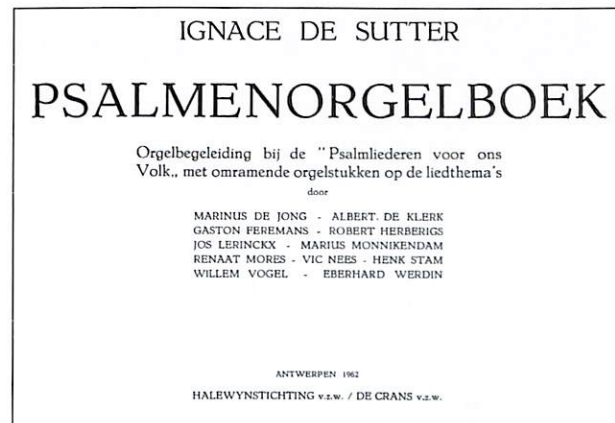
Wie was er vele generaties vertrouwd met de kracht van échte volkszang in dialoog met het orgel? Het antwoord ligt voor de hand: precies de *Reformata*. Was het orgel in de *Romana* in strikte zin niet blijven steken in zijn enge vóór-reformatorische rol? Is de ontwikkeling van het orgel dat in de 17<sup>de</sup> en 18<sup>de</sup> eeuw in vergelijking met de Noordelijke Nederlanden een duidelijke achterstand opliep daar ergens geen bewijs van?<sup>(9)</sup> Het koninklijk instrument bood veel méér mogelijkheden dan vóór *Vaticanum II*. En het was terug diezelfde onwetendheid die de kop opstak en onrust baarde over de plaats van het orgel in de liturgie, alhoewel de Constitutie duidelijk was: “*Het pijporgel moet in de Latijnse Kerk hogelijk in ere gehouden worden.*” Ook in Art. 120 van de Constitutie wordt het pijporgel als instrument boven alle andere geplaatst *omwille van zijn klank die pracht en luister kan bijbrengen aan de ceremonieën van de Kerk, en de zielen daadwerkelijk kan verheffen tot God.*

Mgr. Rigaud, voorzitter van het Bisschoppelijk Comité voor gewijde muziek antwoordde op een bezorgde brief van de Franse organisten Litaize, Langlais, Duruflé en Souberbielle dat de kwestie van het orgel een zekere soepelheid van aanpassing liet aan pastoors en organisten. M.a.w. óók parochiepriesters werden verondersteld meer open te staan voor de liturgisch-pastorale betekenis van het

orgel en zich te bezinnen over de plaats van het orgel.<sup>(10)</sup> Maar dat was juist één van de zwakke schakels omwille van de afhankelijkheid van persoonlijke appreciatie van orgelkunst. Degenen die de Constitutie grondig bestudeerden, ontdekten de opening om het orgel te promoveren van loutere begeleidende - of omkaderingsfunctie tot liturgie zélf. De koraalvoorspelen kregen een dimensie die ons vroeger totaal vreemd was.<sup>(11)</sup> Wie er werk van wilde maken kon ze integreren rond de thema's van de gezongen liturgie. Daarom zette De Sutter zijn vrienden-toondichters en organisten aan, om naar analogie van de Reformatorische Kerken, omramende orgelstukken te schrijven op lied- en psalmthema's. Dit gebeurde in dit geval op “*Psalmliederen voor ons volk*” als toon- en voorbeeld voor andere kerkliederen, bestaande of nog te componeren. Het resultaat van deze onderneming werd gebundeld in een “*Psalmenorgelboek*”. (zie Afb. 14) Het *Psalmenorgelboek* kwam in de boekenrekken nog vóór de bekrachtiging van de Conciliebesluiten!

Het orgelboek werd ingeleid door Hans Dirken in het Nederlands, Frans, Engels en Duits omdat het verspreidingsgebied zich niet beperkte tot het Vlaamse land. Medewerkers waren: Albert De Klerk, Marinus De Jong, Gaston Feremans, Robert Herberigs, Jos Lerinckx, Marius Monnikendam, Renaat Mores, Vic Nees, Henk Stam, Willem Vogel en de componist Eberhard Werdin uit Keulen.<sup>(12)</sup> De Sutter noemde het “*een bescheiden aanzet tot navolging*” in de opening naar nieuwe wegen van het orgel binnen de liturgie.

Maar ook orgel improvisaties van getalenteerde organisten kregen meer ruimte, afhankelijk van afspraken onder de betrokken voorgangers in de liturgie. Cantor-organist Frits Mehrrens uit Amsterdam vertelde (enkele maanden voor zijn dodelijk verkeersongeval) dat hij in Zwitserland het volgende meemaakte: de voorganger deed zijn intrede in een bomvolle kerk onder feestelijk klokkengelui. Pas nádat de voorganger plaats had genomen in het gestoelte, begon de organist te spelen. Dit gebeurde met een machtige improvisatie van enkele minuten (!) op de aan te heffen zang<sup>(13)</sup>. Dit was géén voorspel meer bij een sfeervolle intrede van het volk in de kerk (wat Mehrrens “*portaalkunst*” noemde, een



Afb. 14: Titelblad 'Psalmenorgelboek' Ignace De Sutter, Antwerpen 1962

soort aanhangsel), maar een zelfstandig ritueel dat het orgel toegewezen kreeg. Integratie van (professioneel) orgelspel in de liturgie, waarin het orgel ook een concertante rol vervult.

## E. TELOORGANG VAN DE DIOCESANE KERKMUZIEKSCHOOL IN HET BISDOM GENT

Bouwkundige veranderingen in de normaalschool ten koste van het studie-orgel begonnen vragen op te roepen rond een mentaliteitswijziging in het normaalschoolbeleid. In de 19<sup>de</sup> eeuw verbouwde men in functie van de muziek, van het orgel. Nu werd het orgel verwijderd omwille van de verbouwing voor andere prioriteiten. De functie van de normaalschool als bastion van de kerkmuziek in ons bisdom bleek achter de rug. Er waren ook vragen rond de efficiëntie van de diocesane kerkmuziekschool in snel veranderende tijden. In 1965 en enkele jaren die daarop volgden, nam de *Bisschoppelijke Normaalschool* nog even het voortouw in de "Avonden over Kerkmuziek" waarop Ignace De Sutter elke toehoorder meesleepte in "zijn" wereld van de kerkmuziek.<sup>(14)</sup> Ook Jan Wit, en Willem Barnard kwamen er spreken over "Kennismaking met de nieuwe psalmberijming". Trefpunt: uiteraard de Kasteelstraat te Sint-Niklaas.

Decanale congressen werden op touw gezet, colloquia, contactvergaderingen voor liturgische werkgroepen en voor organisten. Dit gebeurde zowel op lokaal, decanaal als diocesaan vlak. Avonden "Zingend Geloven" met orgelspel, volkszang en koorliteratuur werd opgenomen in Davidsfondswerking. Interparochiale samenwerking van koren rond dezelfde thema's met gecommuniceerde zangavonden en thematisch orgelspel werden een must en het lukte nog bijzonder goed ook, dank zij het enthousiasme en het volgen van een aantal spelregels.<sup>(15)</sup> Maar er dook een ander fenomeen op. Op het ogenblik van wat we hoogconjunctuur wilden noemen van de rijke verscheidenheid die de kerkmuziek ons bood, bleek het 'ongeschoold' voetvolk het heilig doel onder de voet te lopen. Dit leek althans zo op het eerste gezicht, maar de echte oorzaak zat in een snel veranderende seculariserende wereld, waarin ook diepgang en spiritualiteit achterbleven. Dit proces duurt nog steeds voort. Is de muziek die op meerdere plaatsen onze kerken terug ontwijdt óók geen "teken van de tijd"? Worden het niet opnieuw vergelijkbare toestanden met muziek van vóór het *Motu Proprio* terwijl vandaag allerlei soorten stemmingsmuziek gemakkelijker de kerk binnendringt via Cd's?<sup>(16)</sup> De geschiedenis herhaalt zich, maar nu is er

ook - in tegenstelling tot een eeuw geleden - een ontkerkelijking bij.

We betaalden niet alleen voor de mogelijkheden die *Vaticanum II* ons bood, we betaalden ook voor de vrijheid die *Vaticanum II* ons schonk, de vrijheid die de muzikaal onkundige meerderheid ook een stem gaf in de gezongen liturgie. Helaas niet om te zingen. De parochieraden die ongetwijfeld op heel wat vlakken zeer nuttig werk hebben verricht, vormden consequent de plaatselijke adviseurs van pastoors en onderpastroors, die precies daardoor op vele plaatsen de dictatuur van de *Codex juris* over de kerkmuziek "democratisch" naast zich neerlegden. Dit democratiseringsproces liep uiterlijk parallel met het verdwijnen van het uit de tijd verplicht internaat - terrein bij uitstek voor het in stand houden van de schola's - dat gepaard ging met het opdoeken van de strenge diocesane kerkmuziekschool in ons bisdom. In het Bisdom Brugge werd ze gereorganiseerd in 1966.

Dit liep (en loopt) al dan niet toevallig parallel met tekenen van ontzuiling in het katholiek onderwijs, waarvan pragmatisch gezien ook een zeker nut niet te ontkennen valt. Vandaag is de christelijke boodschap voor vele overtuigden van vroeger alleen nog surrogaat. Het traditioneel Westers christendom (zowel protestanten als katholieken) is op zoektocht, niet enkel kerkelijk maar ook politiek en maatschappelijk.

Het laatste initiatief dat vanuit de *Bisschoppelijke Normaalschool*<sup>(17)</sup> te Sint-Niklaas voor de kerkmuziek uitging, was het inrichten van een tweejaarlijkse "diocesane cursus voor kerkmuziek". Dit gebeurde in de schooljaren 1972-73 en 1973-74 in de vorm van zaterdagcursussen.<sup>(18)</sup> Op het einde van het tweede jaar slaagden negen cursisten (zie Afb. 15) in hun examen orgelspel, begeleiding gregoriaans en kerklied, liturgie, kerkliedkunde, zangtechniek en koorleiding. Ze konden nog eenmaal een officieel diocesaan diploma kerkmusicus in ontvangst nemen. Dit gebeurde bijna symbolisch uit de handen van kanunnik Gerard Van Durme, de laatste kerkmusicus van dit eeuwenoude geslacht. De voortreffelijke rol die de normaalschool in de kerkmuziek vanaf 1839 tot 1972 had vervuld was uitgespeeld.

Er gebeurden onomkeerbare dingen die achteraf onvermijdelijk waren door



Afb. 15: Negen gediplomeerden na de diploma-uitreiking Diocesane Cursus Kerkmuziek (1972-1974) in de Bisschoppelijke Normaalschool op 22 juni 1974. Links op de voorgrond: M. Van Daele, Ignace De Sutter, Kan. G. Van Durme, J. D'hollander

nieuwe ontwikkelingen: de fusies, een economische wetmatigheid. Wat nog restte aan instrumenten werd opgedoekt. De normalisten hebben elders een nieuw onderdak gevonden. We zien vandaag het eindresultaat van de aardverschuiving in "de menselijke geest" en het onomkeerbaar beleid dat er automatisch uit voortvloeit. Het gebouwencomplex van de normaalschool, destijds zo welwillend verwelkomd door de stad Sint-Niklaas, staat te koop. Maar eveneens leeg staan de gebouwen van het *Groot-Seminarie* te Gent, waar ook de drie grote V's van de kanunniken geschiedenis schreven in de kerkmuziek van ons bisdom: Van Damme, Van de Wattyne en Van Durme.

De "Kasteelstraat" heeft anderhalve eeuw vormingswerk achter de rug: pedagogisch en muzikaal. Maar nu is het lied er verstomd, het boek is dicht, de bezielers zijn er verdwenen. "Een wind die waait en niet keert". Ook Van Damme's "kerkmuziekhogeschool" - het Lemmensinstituut van vandaag - dankt (hoe contradictoer ook) haar huidige bloei aan het loslaten van haar oorspronkelijk strikte doelstelling: het vormen van kerkmuzikanten. Dit betekent allermínst dat de belangstelling voor het orgel zelf is weggeëbd. Integendeel! Een vaststelling die we jaarlijks meemaken in de examenjury's. Een van die aspecten van vooruitgang in de verfijning van de orgelstudie - en we beperken ons andermaal tot Sint-Niklaas - is het volgende. De *Academie voor Muziek, Woord en Dans* houdt via docent Ronny Plovie, nu ook de mogelijkheid open om orgelliteratuur selectief te studeren op het daartoe meest geschikte orgel. Het Drapsorgel van Tereecken (recent ook dat van de Dekanale kerk) leent zich uitstekend voor orgelmuziek met de Noordelijke stijl, vooral barokwerken; voor romantische literatuur is er het Schyvenorgel van de Onze-Lieve-Vrouwkerk en een Vereeckenorgel in de Collegekerk. Een Loncke-orgel met elektrische tractuur in Kristus-Koningkerk is bruikbaar voor Peeters, Messiaen en verwante stijlen.

Stedelijke en gemeentelijke muziekacademies hebben de rol overgenomen van de diocesane kerkmuziekschool. Dat heeft een grotere spreiding van de cursus orgel (dus grotere toegankelijkheid) met dikwijls uitnemende leerkrachten tot gevolg. Momenteel zijn er binnen een straal van slechts 20 km van Sint-Niklaas vier academies waar professioneel orgel gedoceerd wordt. En met succes. Een andere vaststelling is dat we vandaag ook al eens op kleine tot zeer kleine parochies kunnen genieten van degelijk gevormde, soms van grote organisten.<sup>(19)</sup>

Over het kerkmuziektijdperk van "onze" Tinel(s) tot "onze" De Sutter(s), en de organistenopleiding in de normaalschool uit het vorig millennium kunnen we alleen nog geschiedenis schrijven, maar dan een zeer boeiende. Anderzijds blijft de orgelkunst vandaag meer dan ooit springlevend. We hebben anno 2000 tastbare kroongetuigen in de vorm van maar liefst twaalf muziekacademies

binnen de provincie Oost-Vlaanderen (of noem het nu het bisdom Gent), waar de orgelcursussen het lessenpakket van elk van deze academies verrijken.<sup>(20)</sup> Het bisdom Gent blijft inderdaad een bisdom waar muziek inzit en waaraan ook de kerkmuziek toch verschrikkelijk veel te danken heeft.

## NOTEN

<sup>(1)</sup> Met de Sint-Niklase normaalschool als eerste "oefenterrein". Daar bouwde De Sutter de kerkmuziek op rond het gesproken woord, in concentrische kringen met gregoriaans, orgelmuziek en kerklied. Hij werd de hoofdrolspeler in Vlaanderen van de oecumene via het kerklied.

<sup>(2)</sup> In het Bisdom Hasselt werd in 1916 de "*Limburgse Orgelschool*" opgericht door Arthur Meulemans en Z.E.H. Jan Broux omdat zij de mening toegedaan waren, dat het "*Motu Proprio*" van Pius X, uitgevaardigd in 1903, onvoldoende werd nageleefd. (J.M. CLAES in *Historie: Kosteresscholen van weleer* in: *Gewijde Dienst*, nr. 2/77).

<sup>(3)</sup> Bij de definitieve pensioenstelling van dhr. Hellemond in 1969 hield de eigenlijke Afdeling "Kosters-organistenschool" (diocesane kerkmuziekschool) op te bestaan, en werden de pianolessen van de normalisten gedurende drie jaar overgenomen door Jos D'hollander (toen organist Onze-Lieve-Vrouwkerk en leraar aan het Lemmensinstituut). Er werd nog een diocesane cursus kerkmuziek in de schooljaren 1972-73 en 1973-74 op het getouw gezet met diploma-uitreiking door Kanunnik Gerard Van Durme (zie Afb. 15). Leraars: Ignace De Sutter (kerklied en gregoriaans), Marcel Weemaes (liturgie en bijbelverklaring), Marcel Van Daele (koördinatie), Jos D'hollander (orgelspel en begeleiding).

<sup>(4)</sup> Ignace De Sutter leefde zich ook als flamingant uit "op noten" zoals zijn vriend van Wilderode dat deed in verzen. In 1952 gaf hij een uitvoering van de Rubenscantate van Benoit waarvan hij me de pianopartituur toevertrouwde. *Lied van mijn land* werd in de normaalschool waargenomen als omlijsting van een voordracht van dr. Jef Sterck. Volgens een vermelding in het Bulletin, V, 1948, nr. 1, gebeurde dit op zondag 22 februari n.a.v. het patroonsfeest. Volgens K. D'Hooghe echter, die het zelf heeft meegemaakt gebeurde dit reeds in 1947. Toch is de melodie van De Sutter ouder dan Van Wilderode's tekst uit 1947. De befaamde melodie werd door De Sutter reeds te Deinze gecomponeerd op een tekst van E. De Keyzer: '*t Oud en Getrouw Gewest van Gent*. De verzen van Van Wilderode (die échte poëzie zijn) pasten wonderwel bij de Sutteriaanse zangerige melodie op een minimale aanpassing na. Van Hoof zorgde voor de harmonisatie en voor een paar kleine correcties op de oorspronkelijke partituur die in mijn bezit is.

<sup>(5)</sup> Kamiel D'Hooghe leerde de beginselen van de muziek en het orgelspel bij Raoul Steppe. In 1947 werd hij gediplomeerd als koster-organist aan de *Bisschoppelijke Kosteresschool* te Sint-Niklaas. Van 1947 tot 1952 was hij organist te Verrebroek (gedurende zijn studies in Mechelen). Laureaat en Prijs Uitmuntendheid met grote onderscheiding. Zijn schitterende carrière die begon als organist aan de kathedraal van Brugge eindigde als directeur van het *Koninklijk Conservatorium* als organist aan de kathedraal van Brussel. Als orgelvirtuoos concerteerde hij in heel wat West- en Oost-Europese landen, de USA, Zuid-Amerika en Japan. Hij is meermaals voorzitter van internationale jury's voor orgel- en clavecimbelwedstrijden en is hoofdredacteur van het tijdschrift *Orgelkunst*, een driemaandelijkse tijdschrift uitgegeven door de v.z.w. *Vlaamse Vereniging ter Bevordering van de Orgelkunst*.

<sup>(6)</sup> Anton van Wilderode's tekst op het gedenkenisprentje van De Sutter.

<sup>(7)</sup> Zijn derde reeks hymnologische studies over het kerklied in de Oecumene B. Gottmer's Uitgeverijbedrijf, Nijmegen, 1983 en *Het nieuwe Kerklied in geest en praktijk*, Antwerpen.

<sup>(7)</sup> Spijts het feit dat de schrijver van dit artikel de Mariakantorij in de Onze-Lieve-Vrouwkerk te Sint-Niklaas had opgericht om het kerklied óók kansen te geven zong hij met dit koor - dat met ruim 100 koorleden in de Provinciale Koortmoeien vanaf 1974 ononderbroken in Uitmuntendheid geklasseerd stond - uiteraard volledig in de geest van de Constitutie over de Heilige Liturgie ook (én goed voorbereid!) gregoriaans! Dit sloot allerm minst uitvoeringen uit van 6- en 8-stemmige koorwerken van Schütz, dubbelkorige werken van Mendelssohn, Tinel, Van Hulse, De Brabander (gecreëerd in de Sint-Goedele te Brussel), eigen werk en andere. De uitvoeringen hadden meestal plaats in Sint-Niklaas, maar ook in de kathedralen van Gent, Brussel, Keulen, Bonn, Santa Maria Maggiore te Rome, Radio Vaticana enz. Anderzijds hebben we de kracht van het volkse kerklied in een écht zingende kerk overweldigend ervaren in tal van oecumenische vieringen in België en Nederland.

<sup>(8)</sup> In een polemiek in *Het Vrije Waasland* (najaar 1977) tegen een anonieme aanvaller schrijft hij: "Of ik het gregoriaans nu afgezworen heb? Kan ik tot uw volledige geruststelling antwoorden: integendeel, ik wil ze juist verdedigen en in haar juiste daglicht helpen leven. En dat ik het gregoriaans tot op vandaag met evenveel overtuiging ook "buiten de kerk" wil propageren, zult U zelf kunnen constateren als U naar de Schoolradio wilt luisteren in de reeks "Vocale Hoogtepunten" op donderdagen 19 en 26 januari 1978. En reeds eerder gaf ik 12 uitzendingen over "De Schoonheid van het Gregoriaans" (BRT III 1967-68) in boekvorm verschenen. Jammer dat ik uw naam en adres niet ken, anders stuurde ik U met plezier een present-exemplaar. Als U dat wil, kan U het bij mij komen halen ook: ik woon nog altijd in de Kasteelstraat. Met veel gregoriaans en mooie volkstaalmuziek groet U, zo vriendelijk mogelijk. Ignace De Sutter."

<sup>(9)</sup> A. FAUCONNIER EN P. ROOSE, *Het Vlaamse orgel in confrontatie met zijn geschiedenis, het kerkelijk gebruik en de musici*, in: *Orgels in Vlaanderen*, Brussel, 1991, p. 7.

<sup>(10)</sup> Een polemiek over de waarde van de orgelmuziek, in: *Ad te levavi. Tijdschrift voor gewijde muziek*, VII, 1965, p. 4-5. Rond deze periode zijn er talloze artikels verschenen rond de plaats van het orgel in de vernieuwde liturgie waarvan een aantal van mijzelf.

<sup>(11)</sup> J. D'HOLLANDER, *Voor wie speelt de orgeliste eigenlijk?*, in: *Adem. Tijdschrift voor muziekcultuur*, 1975, nr. 2, p. 50 e.v. waarop Flor Peeters schriftelijk met veel enthousiasme reageerde.

<sup>(12)</sup> *Psalmenorgelboek* uitgegeven door *Halewijnstichting v.z.w.* en *De Crans v.z.w.* Antwerpen, 1962, aangeboden aan De Sutter als geschenk voor zijn zilveren priesterjubiläum.

<sup>(13)</sup> Een persoonlijk verhaal van Frits Mehrrens (1922-1975), hoofdleraar hymnologie en liturgiek aan de conservatorium-afdeling van het Amsterdamse Muzieklyceum, dat wij mochten aanhoren in de werkkamer van directeur Joris door Merhtens zelf na zijn voordracht in het Lemmensinstituut.

<sup>(14)</sup> Voor meer informatie over De Sutter verwijzen we naar onze artikels *Ignace De Sutter, dienaar van de muziek in eredienst en opvoeding*, in: *Adem. Tijdschrift voor muziekcultuur*, 1981, nr. 3; *Ignace De Sutter en zijn wereld van het kerklied*, in: *Adem. Tijdschrift voor muziekcultuur*, 1989, nr. 1, p. 3-5 en *Toondichter Ignace De Sutter in eeuwige harmonie met de Heer*, in: *Tijdschrift voor Vlaamse en Europese volkscultuur "De Grote Ronde"*, 1989, jan-maart, p. 6-7. We verwijzen ook naar het artikel van P. ROOSE, *Ignace De Sutter (1911-1988)*, in: *Orgelkunst*, XI, 1988, nr. 4, p. 184-188; P. HUISMANS, *Ignace De Sutter in Male* en naar het artikel van J. DHONT, *Ignace De Sutter: Een leven in dienst van het lied*, beide artikels in: *Adem*, 1989, nr. 2, p. 62-67; het *Liber Amicorum Prof. Ignace De Sutter* onder redactie van J. D'HOLLANDER, M. DIERICKX, P. HUISMANS, J. STERCK, A. STOOP, G. STUYTS EN R. VAN DEN BERGHE, Sint-Niklaas, 1981 en tenslotte naar het *Compendium van achtergrondinformatie* bij de 491 gezangen uit het *Liedboek voor de Kerken*, Amsterdam, 1977, p. 464-466.

<sup>(15)</sup> J. D'HOLLANDER, *Voorwaarden en mogelijkheden tot parochiale en interparochiale samenwerking*, in: *Adem*, 1971, nr. 2, p. 55-58.

<sup>(16)</sup> Toch moeten we het effect van het *Motu Proprio* (1903), *Divini Cultus* (1928) en *Musicae Sacrae*

(1955) wel relativeren. Willy Climan spreekt hierover zelfs zijn teleurstelling uit in *Enkele beschouwingen over orgel en orgelspel* in: *Ad te levavi. Tijdschrift voor gewijde muziek*, V, 1963, nr. 1, p. 3 e.v.

<sup>(17)</sup> Het waren de laatste kerkmuzikale activiteiten die plaats vonden in de normaalschool, waarvan de ontmantelde gebouwen inmiddels te koop staan.

<sup>(18)</sup> Ze werden gegeven door Ignace De Sutter, Marcel Van Daele, Jos D'hollander en Marcel Weemaes.

<sup>(19)</sup> Vakkewame musici, koorleiders en organisten verrichten ook vandaag nog uitstekend werk, zelfs op kleine buitenparochies. Een paar voorbeelden uit onze strikt persoonlijke omgeving: Sinaai-Waas (pastoor Paul Verschelden en organist-toondichter Willem Keuleers, zoon van Jan Keuleers, trekken heel wat kerkgangsters tijdens bijzonder verzorgde kerkdiensten), Daknam (parochie van 800 inwoners, met pastoor Guido Huys en Lieve Van de Rosteyne, laureaat orgel Lemmensinstituut, verdienen ook alle lof voor hun verzorgde wekelijkse diensten), over Temse-Velle (parochie van 1400 inwoners met pastoor Van Hulle en organist-koorleider Waegemans) kan ongeveer hetzelfde gezegd worden: eerder toevallige voorbeelden met drie organisten die een degelijke opleiding kregen en die i.s.m. de plaatselijke pastoor werk verrichten dat heel wat parochianen (en niet-parochianen) aanspreekt.

<sup>(20)</sup> Binnen een straal van nauwelijks 10 km zijn er vier academies waar orgel gedoceerd wordt: Sint-Niklaas, Bornem, Hamme en Lokeren. De orgelcursussen in het bisdom Gent zijn vandaag verspreid over de muziekacademies van Aalst, Deinze, Dendermonde, Eeklo, Gent, Geraardsbergen, Hamme, Lebbeke, Lokeren, Ninove, Oudenaarde en Sint-Niklaas. Met dank aan Raf Van der Meulen en Herman Van Santen voor verdere inlichtingen hieromtrent.

## SUMMARY

Tinel was a staunch defender of Pope Pius X's *Motu Proprio*, which condemned operatic style and tried to call a halt to profane influences. During the interwar period the famous organists Oscar and Prudent Van Durme helped spreading the reputation of the institute throughout the country. When Van Nuffel published the *Ars Nova Organi Harmonia*, which used modal and impressionist chords to accompany plainsong, this work gradually replaced Van Damme's accompaniments.

The advent of Ignace De Sutter in the "Kasteelstraat", heralded a new era in musical life in Sint-Niklaas, both in the field of teacher training and in the education of church musicians. He was gifted with exceptional musical talents, approached music from a creative point of view and was at the same time an assiduous and enthusiast admirer of new developments in music. Some of the graduate students who had received their training in the first decade after the war continued their musical training elsewhere and started on successful careers (Hector Specht, Kamiel D'Hooghe, Jos D'Hollander, Jo Van Eetvelde, Herman Van Santen).

After the Vatican Council a new course was introduced: hymnology and De Sutter was appointed lecturer. For the first time in the history of the school church music was approached in an ecumenical spirit. The organ was now to play a prominent part in introducing and stimulating congregational singing. The rich legacy of chorale preludes for organ was restored in its original function. Organists were encouraged both to play existing preludes and to compose new ones. The "Psalmenorgelboek" (Organ psalm book) found its way to many organ lofts.

Due to various adverse influences the Episcopal Teachers' Training College was forced to close down. But the organ, is still being taught in 12 municipal musical academies in the province of East Flanders (Oost-Vlaanderen).



## Orgelbouw en restauratie

PATRICK ROOSE

### Het Van Peteghem-orgel in Melsen uit 1834

De parochiekerk Sint-Stephanus van Melsen is een kleine kerk in het Land van Rode. Van in 1936 was de 15de-eeuwse toren beschermd, en op 5 januari 1973 werd het gehele gebouw (een eenbeukige kruiskerk van 15de-17de eeuw) beschermd als monument. Het classicistische interieur bevat o.m. een orgel, waarvan de restauratie ingewijd en ingespeeld werd op 23 april 1999.

Voor de geschiedenis van dit orgel moeten we terugkeren naar Bassevelde, tegen de Nederlandse grens met Oost-Vlaanderen. Wanneer aldaar in 1834 een nieuw orgel geleverd werd door François Loret (toen nog in Sint-Niklaas gevestigd, en die met een dochter van de Basseveldse familie Vermeersch gehuwd was), was het merkwaardigerwijs niet Loret die het oude orgel overnam, zoals gebruikelijk, maar wel de Gentse orgelbouwer Van Peteghem. Aangaande de oorspronkelijke bouwer en het bouwjaar van dit oude orgel, dat uit de 2de helft van de 17de eeuw dateerde, tast men in het duister. Het gaat alleszins niet meer om het orgel dat door Jacob van den Eechoute in 1481 gebouwd werd in Bassevelde (vermeld door N. Teeuwen, zie Bibliografie). Enkel een paar archivalische gegevens uit de 19de eeuw konden gevonden worden:

- 1824-26, "huur der kerkorgel" betaald aan Pierre-Charles van Peteghem;
- in 1827 herstelt Ch. Verbeke het orgel "welke onbruikbaar was"; misschien was er intussen een klein orgel gehuurd bij Van Peteghem (cfr. supra);
- in 1834 wordt aan Fr. Loret de eerste schijf uitbetaald voor een nieuw orgel. (Dit orgel werd in 1901 vervangen door een nieuw van Ch. Anneessens.)

Pierre (jr) van Peteghem (1792-1863) vond al gauw een nieuwe bestemming voor het kleine instrument: in 1834 sluit hij met de kerkraad van Melsen een contract getiteld *Project van vernieuwinghe aen het oud orgel, om alsnu te dienen in de prochiekerk van Melsen*. (De tekst van dit archiefstuk wordt in dit nummer van *Orgelkunst* weergegeven, zie in de rubriek *Bouwstenen*.) De tekst van het project - hoe bondig hij ook is - leert ons dat Van Peteghem het orgel grondig renoveerde:

- nieuwe windlade en cornetbanken
- supprimeren van het verkort octaaf door toevoeging van 4 tonen in de bas; in



Afb. 16: De merkwaardige kast van het orgel te Melsen, die na kleuronderzoek opnieuw werd gemarmoriseerd

de discant uitbreiding met de tonen cis<sup>'''</sup>-f<sup>'''</sup>

- nieuwe frontpijpen, gefolied
- 3 nieuwe tongwerken
- omdat het orgelkastje te klein is (cfr. verkort octaaf) werden de grootste pijpen van de *Bourdon 8'* op een pijpstok buiten het meubel geplaatst (Van Peteghem verwijst naar het orgel van Watervliet met een gelijkaardige opstelling)
- nieuwe balgen, spaanbalgen of magazijnbalg (waarschijnlijk werd voor het laatste geopteerd)
- kostprijs 585 gulden + 170 gulden voor Claron en Hautbois/Clarinet.

In minder goede tijden onderging het orgel de gebruikelijke prutsereien, o.m.

**Dispositie (volgens registeropstelling)**

Trompet sup. [8']	Trompet bas [8']
Nazart [3']	Fourniture [III]
Doublet [2']	Fluyte [4']
Prestant [4']	Bourdon [8']
Tremblant	Cornet [V]
Rossignol	

door L. Daem in 1930. Vóór de restauratie trof ontwerper-orgeldeskundige J. Braekmans een wrak aan dat beroofd was van mixtuur en tongwerken en dat reeds meer dan twintig jaar buiten gebruik was. De restauratiewerken werden volgens de gebruikelijke procedure voor beschermde monumenten uitgevoerd, met de restauratiepremie

van het Vlaams Gewest en onder supervisie van de Afdeling Monumenten en Landschappen. De werken werden in 1997-1998 uitgevoerd door Gerard Pels, orgelmaker te Herselt. Het orgel is één van de fraaiste kunstwerken van de kerk. Opvallend is het meubel, dat na kleuronderzoek in gebroken wit geverfd werd. Het oudere pijpwerk (grosso modo de labialen) is veel breder gelabieerd dan hetgeen bij Van Peteghem gebruikelijk is. Merkwaardig is het originele kleine schokbalgje onder

**Technische gegevens**

manuaal:	C - f <sup>'''</sup>
pedaal:	C - c', aangehangen
deling bas/sup:	c'/cis'
toonhoogte:	a = 407/408Hz
stemming:	gelijkzwevend
winddruk:	85 mm WK

de lade; het werd uiteraard behouden en gerestaureerd. Maar omdat schokbalgen en tremulanten geen goede vrienden zijn, werd een mogelijkheid voorzien waarmee de organist de schokbalg kan neutraliseren wanneer hij de tremulant op een adequate wijze wil gebruiken. Een klein voetklavierje was in de 19de eeuw toegevoegd (door de orgelmakers Lovaert?); omdat het te zeer vermeld was

werd tijdens de restauratie een kopie gemaakt.

**BIBLIOGRAFIE**

- N. TEEUWEN. *De Gentse Orgelbouwer Meester Jacob van den Eechoute*. In: *De Schalmei*. II, 1947, p. 81-82. Vermelding van een nieuwbouw te Bassevelde tussen mei en kerstmis 1481, door J. van den Eechoute; met citaat uit contract.
- G. POTVLIEGHE. *Het Historisch Orgel in Vlaanderen. (Rijksdienst voor Monumenten- en Landschapszorg)*. Dl. I. Brussel, 1974. P. 393-395 + afb. p. XXXI/28.
- Programmaboekje bij de inwijding van het gerestaureerde orgel, Melsen, 23 april 1999.

## Bouwstenen

PATRICK ROOSE

### Archivalia betreffende het orgel te Bassevelde en te Melsen

#### A. BASSEVELDE

Archivalische gegevens, betrekking hebbend op het orgel tot 1834, jaar waarin te Bassevelde een nieuw orgel werd geplaatst en het oude orgel verkocht werd aan Melsen.

(archivalia genoteerd door Gh. Potvlieghe)

Rijksarchief Gent, Kerkarchief Bassevelde, kerkrekeningen.

- rek. 1817: nihil
- rek. 1818: nihil
- rek. 1820: betaling 29 mars 1821 *Seraphin hostekind à iseghem pour avoir restauré et nettoyé les orges*  
porte 57,60
- rek. 1821: nihil
- rek. 1822: *herstelling van den orgel, 25 maart 1823.*  
J. Dewupelaere 28.03
- rek. 1823: *erstelling der orgel, 7 maart 1824.*  
Dhr. van Bossche 14.17½
- [Van Bossche, vermoedelijk betaalmeester van de Kerkfabriek, schiet de bedragen voor aan de orgelmakers]
- rek. 1824: *Een jaer huur der kerkorgel verschen. den 15 8bre 1824, P Chr van peteghem te Gend*  
- rek. 1825: dito rek. voor dezelfde 28,35  
- rek. 1826: dito rek. voor dezelfde 28,35
- in rek. 1826 eveneens ingeschreven:  
mandaat 23 febr. 1827 / J. van Bossche *verschot aen Chs. Verbeke in Gent* 51,42  
*reparatien restauratie aen de orgel van de kerk, welke onbruikbaar was*  
- rek. 1827: mandaat 31 jan. 1828 / Charles Verbeke *visite tot onderhoud der kerkorgel* 7,71  
- rek. 1828: mandaat 28 febr. 1829 / Charles Verbeke *orgelmaker te Gent*

**Dispositie (volgens registeropstelling)**

Trompet sup. [8']	Trompet bas [8']
Nazart [3']	Fourniture [III]
Doublet [2']	Fluyte [4']
Prestant [4']	Bourdon [8']
Tremblant	Cornet [V]
Rossignol	

van het Vlaams Gewest en onder supervisie van de Afdeling Monumenten en Landschappen. De werken werden in 1997-1998 uitgevoerd door Gerard Pels, orgelmaker te Herselt. Het orgel is één van de fraaiste kunstwerken van de kerk. Opvallend is het meubel, dat na kleuronderzoek in gebroken wit geverfd werd. Het oudere pijpwerk (grosso modo de labialen) is veel breder gelabieerd dan hetgeen bij Van Peteghem gebruikelijk is. Merkwaardig is het originele kleine schokbalgje onder

**Technische gegevens**

manuaal:	C - f'''
pedaal:	C - c', aangehangen
deling bas/sup:	c'/cis'
toonhoogte:	a = 407/408Hz
stemming:	gelijkzwevend
winddruk:	85 mm WK

werd tijdens de restauratie een kopie gemaakt.

**BIBLIOGRAFIE**

- N. TEEUWEN. *De Gentse Orgelbouwer Meester Jacob van den Eechoute*. In: *De Schalmei*. II, 1947, p. 81-82. Vermelding van een nieuwbouw te Bassevelde tussen mei en kerstmis 1481, door J. van den Eechoute; met citaat uit contract.
- G. POTVLIEGHE. *Het Historisch Orgel in Vlaanderen*. (Rijksdienst voor Monumenten- en Landschapszorg). Dl. I. Brussel, 1974. P. 393-395 + afb. p. XXXI/28.
- Programmaboekje bij de inwijding van het gerestaureerde orgel, Melsen, 23 april 1999.

door L. Daem in 1930. Vóór de restauratie trof ontwerper-orgeldeskundige J. Braekmans een wrak aan dat beroofd was van mixtuur en tongwerken en dat reeds meer dan twintig jaar buiten gebruik was. De restauratiewerken werden volgens de gebruikelijke procedure voor beschermde monumenten uitgevoerd, met de restauratiepremie

de lade; het werd uiteraard behouden en gerestaureerd. Maar omdat schokbalgen en tremulanten geen goede vrienden zijn, werd een mogelijkheid voorzien waarmee de organist de schokbalg kan neutraliseren wanneer hij de tremulant op een adequate wijze wil gebruiken. Een klein voetklavierje was in de 19de eeuw toegevoegd (door de orgelmakers Lovaert?); omdat het te zeer vermold was

Dirchaling hebbend op het orgel tot 1854, jaar waarin te Bassevelde een nieuw orgel werd geplaatst en het oude orgel verkocht werd aan Melsen.

(archivalia genoteerd door Gh. Potvlieghe)

Rijksarchief Gent, Kerkarchief Bassevelde, kerkrekeningen.

- rek. 1817: nihil

- rek. 1818: nihil

- rek. 1820: betaling 29 mars 1821 *Seraphin hostekind à iseghem pour avoir restauré et nettoyé les orges*

porte 57,60

- rek. 1821: nihil

- rek. 1822: *herstelling van den orgel, 25 maart 1823.*

*J. Dewupelaere* 28.03

- rek. 1823: *erstellung der orgel, 7 maart 1824.*

*Dhr. van Bossche* 14.17½

[Van Bossche, vermoedelijk betaalmester van de Kerkfabriek, schiet de bedragen voor aan de orgelmakers]

- rek. 1824: *Een jaer huur der kerkorgel verschen. den 15 8bre 1824, P Chr van peteghem te Gend*

28,35

- rek. 1826: dito rek. voor dezelfde 28,35

in rek. 1826 eveneens ingeschreven:

mandaat 23 febr. 1827 / *J. van Bossche vershot aen Chs. Verbeke in Gent* 51,42

*reparatien restauratie aen de orgel van de kerk, welke onbruikbaar was*

- rek. 1827: mandaat 31 jan. 1828 / *Charles Verbeke visite tot onderhoud der kerkorgel* 7,71

- rek. 1828: mandaat 28 febr. 1829 / *Charles Verbeke orgelmaker te Gent*

over een jaar onderhoud der kerkorgel 7,71

- rek. 1829: mandaat 29 dec. 1829 / Charles Verbeke 7,71

- rek. 1830: mandaat 27 dec. 1830 / Charles Verbeke te Gend, over een jaar  
onderhoud der kerkorgel 7,71

- rek. 1831, 1832 en 1833: nihil.

## B. MELSEN

Parochiekerk Sint-Stephanus, Parochie-archief.

Contract met Pierre van Peteghem; niet gedateerd, niet ondertekend door de kerkmeesters, doch onderaan getekend voor (bijgeschreven) kwijting door Pierre van Peteghem op 16 sept. 1834.

(bron: restauratieontwerp, opgesteld door J. Braekmans)

*Project van vernieuwinge aen het oud orgel, om alsnu te dienen in de Prochiekerk van Melsen - door P: van Peteghem Orgelmaeker, binnen Gend. Waervoor hy ondergeteekenden moet leveren als volgd :*

1<sup>o</sup>

*Een secreet van 54 gravueren, van zeer schoon droog spiessch haut, vrij van alteratie of deurspraeken.*

2<sup>o</sup>

*Een Abregé van dito haut, met twee kleyne Cornet secretjens ibi.*

3<sup>o</sup>

*Veranderen het actueel clawier om te kunnen speelen van C.sol ut. omleeg, tot f.ut.fa boven de 4<sup>de</sup> octave voorzeyd, dienstig om alle hedendaegsche Diensten & Musiek stukken te executeeren*

4<sup>o</sup>

*Nieuwe Blazerij al' ordinaire maer nogtans op dobbel vergaeringe, of eenen grooten dobbelen lanteern Blaesbalk met luchtpomp, naer het nieuw sÿstèma ook op dobbele vergaeringe;*

5<sup>o</sup>

*Alle de spelende registers doen werken met nieuwe ijzere gesmeedte pilotten in plaets van haute stokskens.*

6<sup>o</sup>

*Eene nieuwe façade exterieur, uytmaekende de Prestant 4 v<sup>t</sup> Bas & doublet Bas van nieuwe Orgelmetalique stoffe, beleyd met nieuwe Engelsche orgelwoelij.*

7<sup>o</sup>

*Eenen nieuwen Trompet Bas 8 voet, en dito superius*

8<sup>o</sup>

*De plaets bereyden & de trectuere gereed maeken & doen werken om indien de kerk vergroot wierde met een kleynen kost, den claron Bas 4 v<sup>t</sup>, & de hautbois clarinet te kunnen ontfangen,*

9<sup>o</sup>

*Nieuwe grond en & graveerstukken leeveren voor den Bourdon, buyten de casse te doen speelen even als te Watervliet, doordien deze casse veel te smal is.*

i0<sup>o</sup>

*Leveren in alle de registers, de 4 grootste diezen in de eerste Bas octave, & de 5 hoogste thoonen in elk der zelve, & alle de beschaedigde pypen in staet stellen & sodeeren.*

ii<sup>o</sup>

*Nieuwen Tremblant Doux, Rossignol, Buyzen & mouvements, van dito schoon spiesschen haut. Waer naer d'Orgel zig zal bevinden met de naerschrevene trectuereen:*

i<sup>o</sup> Cornet à 5 pijp par ieder touche

2<sup>o</sup> Prestant 4 v<sup>t</sup> & Beleyd met nieuw Orgelthin.

3<sup>o</sup> Bourdon 8 v<sup>t</sup>

4<sup>o</sup> Doublet 2 v<sup>t</sup>

5<sup>o</sup> Fluyte 4 v<sup>t</sup>

6<sup>o</sup> Nazart 3 v<sup>t</sup>

7<sup>o</sup> Fourniture à 3 sterk

8<sup>o</sup> Trompet Bas 8 v<sup>t</sup>

9<sup>o</sup> Trompet sup-

i0 Tremblant Doux

ii Rossignol & ventille

[in margine] en de plaets en trecture voor deze te kunnen instellen

{ i2 Claron Bas 4 v<sup>t</sup> } deze twee zullen er ingeplaets worden mids

{ 13 hautbois clarinet } superflue daer vooren te betaelen boven de actuele hoofdsomme, tot Een hondert en seventig guld: Brt. Courant.

Alle welke voorschreven moeten costen eene principaele somme van

[in margine] f 585. Ct.

vyf=hondert vyf=en=tachentig guldens vlaemsche courant, (Betaelbaer, wanneer het Orgel volsteld is ter keure van kundige dies verstaende, met de twee Eerstvolgende jaeren garand, binnen welken tyd hy dezelve non=costi zal komen op accord stellen, gereserveerd de ongelukken of schaede die er zauw kunnen veroorzaekt worden door Lochtkragten.)

---

*Boven de oude materiaelen & op last, van d'administratie, van de voormelde werken te doen weg en wederom voeren, en voor Meester & knegt eenige daegen het logement & tafelcost in het placeeren en uytbreeken van het werk.*

*Tot onderhaud & elks verzekering zullen hier van gemaekt worden twee geleyken, en naer wederzeydsche onderteekeninge by elk partij contractanten een intrekken.*

*Gend*

*P: Van Peteghem*

*Ontfaen van M<sup>r</sup>. Ch<sup>les</sup> van Poucke Tresorier, betaelende over de Kerkfabriek van Melsen, eene somme ter rekeninge van vyf hondert vyf en tachtig guldens courant,*

*[in margine] G 585=0=0*

*over 't gone breeder bij dezen contracte vermeld, resteerende als nog te betaelen over register N<sup>o</sup> i2 & i3 ter somme van Eenhondert en seventig Guld. Court. Dezen i6 9<sup>bre</sup> i834*

*P: Van Peteghem*

AURÈLE DE WITTE

## Archivalia betreffende het orgel te Beveren

### I. Rijksarchief Beveren. Oud archief gemeente Beveren. Nr. 265:

*29 mei 1717*

*item is oock in diliberatie geleyt oft niet en convenieert datmen soude maecken een orghel in dese kercke tot laste vande prochie emmers gestaetheyt van diere ende dat volghens dengone vande prochie van Cruybeke, daerop is geresolveert te laeten maecken een orghel.*

*Item is oock gheresolveert ende ghelast dat men soude ommestellen de gestaethede op den jaere 1716 om ten deele te vinden d'oncosten van orghel.*

*Actum 3 july 1717 geheelen naernoene,*

*Ten voorn[oemden] daeghe collegiael[yck] vergaedert, p[resenti]bus d[en] h[eeere] [Stad, geschrap] h[eeere] pastor ende heere hoochb[aljuw],*

---

*stadth[ouder], burghm[ees]ter] ende alle de schepenen excepto Landeghem [alsmede dhr, geschrap]t is oock gecompar[eer]t den kerckmeester Van Goethem, alswanneer is gheconvenieert met Heyndrick Pesscheur woonende binnen de prochie van Berchem, orghelmaecker van stiele, van dat hy alhier binnen dese prochiekercke sal stellen inde casse staende op den hooghsael een orghel op de naervolghende wyse:*

*Eerst een prestant 8 voet, bourdon 16 voet, cornet vyf pypen, holpyp, octave fluyte, superoctave, quinte fluyt, teerse ghesneden doublette, nasare, prestant 4 voet, sexquialtera, fourniture, chimbal, trompet van tain ghesneden, vox humana van tain, tvoorenstaende voor de groot orghel, Tnaervolghende voor het positief dat moet syn inde groote orghel, prestant, holpyp, cornet octave, superoctave, sexquialtera, mixture, cromhoren, echo van cornet, half clauwier vyf pypen staende besloten, tremblant, nachtergael, ventille oft windgadt, alle de pypen te maecken van loot vermegelt een vierde [van, geschrap]t met enghels tain, de blaesbalcken naer behooren al de secrete en haute pijpe van het alderbeste ende drooghste wagheshot, alles te maecken tsynen coste ende te leveren tot Burght, van waer het te coste van dese prochie sal worden ghehaelt by dese, sonder datter iet voorders van dese prochie moet worden gedaen als alleenelyck den blaeser in het stellen*

*Daer blyft in profyte vanden aennemer [tgone, geschrap]t de pypen ende casse staende alreede in dese kercke met het positief waerop men nu is speellende, hy moet de selve orghel volcommen gemaect hebben onthier van prima mey toecomende op pene dat aen hem voor ieder dagh die hy daernaer [sal, geschrap]t daer aen noch sal moeten wercken afgetrocken worden ten advenante van vyf schellinghen voor ieder dagh, alle de pypen en tgone daarvan dependeert sullen moeten gemaect worden in behoirelycke dichte, de selve orghel gemaect synde sal die by dry fameuse meesters gevisiteert worden om te ondervinden oft deselve alles behoirelyck is gemaect ende oft de pypen oock syn gemaect van goet loot gemengelt met tain, ghelyck vooren is geseyt, ende in cas sy die jugeren wel ende behoirelyck naer behoiren gemaect te syn, soo sal hy aennemer deselve alsoo vier jaeren houden ende teynden de vier jaeren andermael in tgeheel utnemen ende suyveren ende die weder in vollen staet te doen accorderen dat die door [experte twee, geschrap]t de voorseyde dry experte weder sal worden goet gekeurt, voor welke maecken de besteders aenden aennemer sullen hem boven [de casse ende pypen daeropstaende, geschrap]t het positief van gelde de somme van dry [pond, geschrap]t hondert [ponden, geschrap]t twintich ponden sesthien schellinghen acht deniers courant, te*

betaelen een vierde contant, een ander vierde [te, geschrap] teghens kersmisse alswanneer deselve orghel al sal connen spelen, een ander vierde [alswan, geschrap] te prima meye toecommende alswanneer deselve sal wesen volmaeckt [oft, geschrap] ende op geleverd ende goet gekuert by de experte by dese prochie daertoe te nemen, het resterende vierde teynde de vier jaeren, alswanneer die by de aennemer andermael volcommentlyck sal wesen gesuyvert en gestelt ende dat tselve by de experte van [deser, geschrap] weghens dese prochie te nemen alsoo sal syn [gevonden, geschrap] goet gekuert behoudens dat hem voor de voornoemde somme gedurende de vier jaeren jaerelyckx sal betaelt worden intrest in advenante van vier ten honderden te beginnen metten dagh van volmaeckinghe, oock is voorts het verstant dat hy aennemer commende binnen dese prochie om desselfs orghel te stellen oft te maecken tsynen coste moet tairen en leven, soo dat gelyck vooren noch is gesecht dese prochie niet anders en moet doen dan alle het werck te haelen tot Burght ende stellen een persoon om te blaesen in het stellen vanden selven orghel, blyvende het surplus alles ten laste vanden aennemer [Henry Pescheur, eigenhandig getekend en geschrap]

[opnieuw eigenhandig ondertekend door] Henry Pescheur

Item is gegeven eene ordonnantie in profyte van Henry Pescheur van tachentich ponden grooten voor de eerste paye van tmaecken van orghel binnen dese prochie op den ontfangen Kever op den gestaetheyt.

## II. Rijksarchief Beveren. Oud archief Beveren. Nr. 266:

### Actum 7 september 1718

Ten voornoemden daeghe collegiaelyck vergaedert presentibus den edele heere hoochbaljuw, stadthouder, burghmeester ende alle de schepenen opde requeste van Heyndrick Pesscheur orghelmeester de welcke daer by was versoekende voor eerst een bylegh van 80 guldens voor het maecken vanden orghel van dese prochiekercke, ten tweeden 40 guldens over den oncost by hem gedooght in het vertainen van vyf groote monster pypen, ten derden datmen hem vande somme die men heeft ingehouden voor ende staende seker datmen hem daarvan soude geven tot 40 ponden gr., daerop is geresolveert de twee eerste punten noch in staet te houden ende int regart van het derde is gelast aenden greffier te depescheren ende hem te geven eene ordonnantie van 40 ponden gr. opden ontfangen Cant; item is gegeven eene ordonnantie op den staet vanden oncost over het visiteren

vanden orghel van opden ontfangen Cant.

### Actum 19 juny 1722 geheel voornoene

Ten voornoemden daeghe collegiaelyck vergaedert presentibus den heer Stadthouder, burghmeester ende alle de schepenen, als wanneer int collegie is gecompereert sieur Henricus Pesscheur, orghelmaecker, den welcken nu dorghel heeft gestelt ende gesuyvert volghens taccort metten selven gemaect den 3 july 1717 ende door twee experte gevisiteert den 9 augusti 1718 [8 overschreven door 9, of omgekeerd?] volghens de welcke sy deselve alsdan hebben goet gekeurt, ende moet deselve nu oock gekeurt worden om te ondervinden dat deselve is conform het accort vooren geroert, daerop is geresolveert aenden orghelmaecker te geven ordonnantie van betaelinghe van trestat van tmaecken vanden orghel tot 37-18-0 gr metten intrest van diere op den ontfangen de Meester ende voorts deselve orghel door twee experte te doen visiteren om te ondervinden oft deselve is conform over het accort ende is men voorders metten selven Pescheur overcommen dat hy voor syn overwerck sal profiteren tot 13-6-8 gr.;

### Actum 5 oktober 1728

Item is alhier ghecompareert Frans Sotto, orghelist, segghende dat de orghel niet wel en can worden bespeelt sonder ghevisiteert te worden, om te weten wie hy daertoe soude nemen, tot welcken eynde hy voorstelde seker David, daerop hem is gesecht dat hy die soude doen commen

### Actum 16 maart 1729

Ten voornoemden daeghe collegiaelyck vergaedert presentibus den edele heere hoochbaljuw, stadthouder ende alle de schepenen excepto Cant, alswanneer den bode heeft gerelateert, gedachvaert te hebben de notable ende gegoede sonder dat sy syn gecompereert, soo is te kennen gegeven dat den orghel van dese prochie kercke gelyck onbequaem is om behoirelyck bespeelt te worden en dat sy selfs by geen meester en can worden gerepareert ofte herstelt, daerop is oock gecompereert den heer Guille David, horghelmaecker woonende binnen de stadt Antwerpen aende welcke is ghevraecht oft hy onse orghel niet soude connen examineren ende in staet stellen, heeft gesecht dat met dat selve niet doenelyck en is, soo is gheresolveert de orghel te laeten hermaecken, ende is overcommen metten selven David volghende conditien daarvan op te stellen byden greffier voor de somme van hondert vyftich ponden grooten courant gelt en dat hy alles moet doen goet keuren door sieur Fourceviel

### **Actum 8 februari 1730**

Item heeft den greffier geexhibeert het model vande casse van daerop te stellen het positief ende dat sieur David het positief ende casse heeft aengenomen paeraet te stellen opden hooghsael en die te maecken ende alle tgone daarvan dependerende tsyne coste ende de movementen te maecken van yser voor de somme van hondert [vyftich, geschrap] veertich guldens courant gelt eens te betaelen soo haest tselven sal wesen geapprobeert, twelck alsoo wort aengenomen ende de greffier geauthoriseert om tselve metten orghelmaecker aen te gaen

### **Actum 20 oktober 1730**

Ten voornoemde daeghe collegiaelyck vergaedert, presentibus den heer Stadthouder ende alle de schepenen, alswanneer oock is gecompareert den goeode de Decker sonder dat de anderen syn gecompareert niet jegenstaende sy hiertoe syn gedaghvaert, ende is gecompareert den heer Davidts, orghelmaecker, te kennen gevende dat de orghel is in staet om te connen worden gheproeft sonder dat de pypen syn ghevisiteert door den heer Fourceville volghens de conditien van bestedinghe, soo is goet ghevonden dat hy deselve pypen soude doen visiteren door een deken van het taingietersambacht, om tselve gesien alsdan voorder ghevisiteert te worden door een liefhebber oft deselve is ghemaecht volghens de conditien al oft die waeren ghemaecht door den heer Fourceville, daerop is gheresolveert daertoe te nemen de orgelisten van Sint-Andries ende Sint-Jacob kercke tot Antwerpen, tot welcken effecte [syn, geschrap] is gecommiteert den greffier, ende als sy sullen commen om tselve te horen den schepene Van Landeghem benefens den greffier.

### **Actum 10 november 1730**

Ten voornoemde daeghe collegiaelyck vergaedert presentibus den edele heere hoochbaljuw, stadthouder, burghemeester ende alle de schepenen alswanneer den bode heeft gerelateert gedaghvaert te hebben de notable en goeode vande welcke alleenelyck is gecompareert heer de Decker ende voorders gedaghvaert eenighe vande goeode ende notable van welcke syn gecompareert dheer Van Goeye, Rotthier, dheer Smet, Jacobus Verelst [de welcke, geschrap] aende welcke is voor gedraeghen datmen hen hadde versocht om te sien wat men soude doen als dheer Fourceville niet en quaeme ende alsoo dat den heer David heden heeft gedeclareert dat ditto Fourceville eergisteren in stadt van Antwerpen [is gecompareert,

interlineair geschreven] ende dat hy heden alhier sal arriveren, waermede dese vergaedinghe comt te cesserem, (...)

### **Actum 3 december 1730, geheelen voornoene**

Ten voornoemde daeghe collegiaelyck vergaedert, presentibus den heer stadthouder ende alle de schepenen, alswanneer den schepene Van Landeghem ende greffier rapport hebben gedaen hoe dat de orgelisten van de collegiae kercke van Sint-Jacobs ende prochiae kercke van Sint-Andries van de stadt Antwerpen met naeme Gaspaert Caulier ende Joannes Frederic Faber op den 29 november 1730 hebben ghevisiteert den orghel deser prochie ende goet bevonden volghens d'acte by hun verclaert ende alsoo by deselve stont uutgesteken datter inde groote orghel eenighe pypen discort syn ende dat het positief is bevonden als dat sommighe tutschen blyven hanghen dat sy tselve aenden orghelmaecker hebben kenbaer ghemaecht die hen daer naer heeft geseht dat hy tselve hadde herstelt, waerop sy aen Sotto ende den soon van Pieter de Meulenaere hebben versocht dat sy tselve eens souden naersien, twelcke sy alsdan hebben gedaen ende verclaert dat tselve in alles wel was Item syn d originele conditien van aenbestedighe vanden orghel ghevisiteert is bevonden dat daerinne was geobmitteert te stellen dat hy d'orgel vier mael jaers jehens d hoochtyden moest visiteren soo is tselve by den greffier met consent van selven David daer by gevoegt ende dat hy daervoor jaerelyckx sal profiteren tot 1-12 schellinghen gr. gedurende de ses jaer [...]

Item is ghelast ende geresolveert te geven eene ordonnantie ten profyte van heer Davidt van 24-3-4 ponden gr. in voldoeninghe van tmaecken van het positief, ende de tweede paye van tmaecken vanden groote orghel op den ontfangen M. Cant op de binne kosten



Ontwerp en uitvoering van  
mechanische pijporgels  
voor concertruimten en kerken  
huisorgels, positieven en portatieven  
restauratie, onderhoud en verhuur

#### **Verhuur van orgelpositieven**

Florimond De Pauwstraat 61  
B-1070 Brussel  
Tel. 02/522 64 63



Holpijp 8' b/d  
Roerfluit 4' b/d  
Octaaf 2' b/d  
Quint 2 2/3' d

C-f<sup>'''</sup>,  
transp. A 415, 440 en 466 Hz

#### Verhuur en verkoop van kistorgels

De continuo-orgels van *Henk Klop* zijn klein in afmeting, maar groot en kleurrijk van toon. Alle pijpen zijn van hout, en dus zeer stabiel van klank en stemming. De beste koren en orkesten, overal ter wereld, gebruiken Klop-orgels voor hun concerten en opnamen.

*Pels-D'Hondt* verdeelt Klop-orgels in België. Door een ambachtelijke en tegelijk zeer doordachte productie ligt de prijs/kwaliteit-verhouding optimaal.

Bij **Pels-D'Hondt Orgelbouw**, Vlaanderens grootste en oudste orgelatelier, heeft iedere medewerker zijn specialisatie:

- restauratie van orgels uit de vroege en late barok;
- restauratie van romantische orgels (m.m.v. de Franse Cavaillé-Coll-specialist Dr. Michel Jurine);
- renovatie van elektro-pneumatische orgels (o.a. met *digitale tractuur*);
- verbetering van *toucher* en windverloop in grote instrumenten (m.m.v. de Frans/Britse orgelontwerper ir. Didier Grassin).

www.pels.be — gerard@pels.be  
Dorp 73, B-2230 Herselt  
tel. 014-54 46 58 — fax 014-54 14 93



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

## Besprekingen

### CD's

1) *Romantische Musik Belgischer Meister* door JOZEF SLUYS, orgel, JOHAN SLUYS, klavier, Erik Sluys, viool, DOMINIQUE HUYBRECHTS, altviool en HERWIG CORYN, cello.

2) *Abraham Van den Kerckhoven* door JOZEF SLUYS, orgel  
Uitgave: Prezioso, Organa Belgica, CD 820.207 & 820.208

Op de eerste cd staat centraal het authentieke Van Bever-orgel, in 1905 gebouwd voor de zusters Ursulinen te Laken, begin 1990 door J.-P. Draps gerestaureerd en overgebracht naar de St.-Agathakerk te St. Agatha-Berchem. J. Sluys speelt van Jean Alphonse Ernest Maily (1833-1918) *Contemplation, Elégie, Méditation* en *Cantilène*; Gabriël Verschraegen (1919-1981) *Partita "Veni Creator"*; August De Boeck (1865-1937) *Scherzando*, Paul de Maleingreau (1887-1956) *Offrande*; Adolf D'Hulst (1851-1916) *Dromerijen*; Jos Lerinckx (\*1920). *Divertissement*. Verder zijn volgende kamermuziekwerken met orgel opgenomen: *Hymne* voor piano en orgel en *Humoresque* voor cello en orgel van Joseph Jongen (1873-1953); *Méditation* voor viool en orgel van A. Maily; *Ballade* voor altviool en orgel van Philippe Verkaeren (\*1950) en *Andante Religioso* voor altviool en orgel van Eugène Chaine(1819-?). Sommige partituren zijn niet in druk verschenen en de meeste opnamen zijn CD-premières.

Interessant is de kennismaking met het orgelwerk van Maily. Het getuigt van een gedegen métier, een rijke harmonische stijl en een romantische expressieve kracht. Voor al wie houdt van onbetreden paden is dit voortreffelijk uitgevoerd en opgenomen repertoire ten zeerste aan te raden.

Op een tweede cd vinden we orgelmuziek van Abraham Van den Kerckhoven (1618? - 1702), die ons vooral bekend is uit een handschrift van de Koninklijke Bibliotheek Albert I. In 1978 nam J. Sluys op het historisch orgel (Dominicus Berger (1747- 1797) van Zuienkerke, een tiental werken van Van den Kerckhoven op. (Zephir Z 03 Productie Schott, Brussel). Vier jaar later volgde op het Van Peteghemorgel te Haringe de integrale opname van de grote orgelwerken van deze componist (*Monumenta Bibliothecae Regiae Belgicae*, 7-8).

De thans verschenen CD- opname is geen integrale. Enerzijds bevat ze twee niet eerder door Jozef Sluys opgenomen werken (*Fantasia in C* en *Gloria*), maar anderzijds komen enkele in 1982 opgenomen composities niet meer op deze CD voor. De keuze van het instrument, namelijk het orgel van de Sint-Martinuskerk te Cuijck, is een voltreffer. Het werd hoogstwaarschijnlijk omstreeks 1650 door Andries Severijn (Maastricht, ca 1605 – Luik, 1673) gebouwd. Na een bewogen geschiedenis werd het in 1985 door de Firma Verschuieren uit Heythuysen op ambachtelijke wijze volledig in zijn oorspronkelijke toestand hersteld. Het klankresultaat is schitterend.

In de Van de Kerckhoven-discografie is deze CD ongetwijfeld een parel. De vertolking, de registratie en de opnamekwaliteit zijn bijzonder geslaagd. (B.H.)

(Aan deze rubriek werkte mee Bernard Huys)





## TE KOOP

### Groot quasi intact romantisch orgel (1868) Orgelbouwer Henri Vermeersch (1815-1886)

Eglise des Franciscains à Montignies-sur-Sambre  
(La Neuville, Charleroi), 1 rue des Combles

Waardevol instrument met grote, volle en warme sonoriteit  
Groot neo-gotisch meubel, front in eikenhout  
Klaviëren 'en fenêtre'  
Mechanische sleepladen in eikenhout  
Twee klaviëren (56 noten) en pedaal (27 noten)  
21 registers, rijk gezet 'Grand Orgue'

### Dispositie

Grand orgue (I)	Récit expressief (II)	Pédale
Bourdon B/D 16'	Montre 8'	Bourdon 16'
Montre 8'	Bourdon 8'	Bourdon 8'
Bourdon 8'	Viola di Gamba (ontbreekt)	Flûte ouverte 8'
Flûte traversière 8' (volledig)	Voix céleste 8'	Bombarde 16'
Gambe 8'	Corn chamois 4' (sic)	
Prestant 4'	Flageolet 2'	
Flûte à cheminée 4'	Trompette 8'	
Doublette 2'		
Fourniture IV		
Cornet V (D)		
Bombarde 16'		
Trompette 8'		
Clairon 4'		

Gebruikelijke koppels en zweltrede

Artikels: E.J. Grégoir, M. Haine & N. Meeus, J.P. Félix, J. Ferrard, P. Roose, L. Kerremans

Contact: Père Barthélemy Op 't Eyndt 2, av. Chant d'oiseau,  
1150 Bruxelles, tel. 02/770.42.15, of Père Rémy Tassin tel.  
02/770.40.58

## Mededelingen

### Bachjaar en de Belgische orgelmuziek van de 19<sup>de</sup> en begin 20<sup>ste</sup> eeuw

Over dit onderwerp verscheen een artikel van Heido Heide in het vooraanstaande Duitse orgeltijdschrift *Ars Organi*.

Inlichtingen: *Ars Organi*, Dr. Martin Balz, Postfach 2148, D-64359.

### Orgel van de St.- Michielskerk te Roeselare gerenoveerd

Hierbij werd uitgegaan van het bestaande materiaal (1885-'86) van de Roeselaarse orgelbouwer Louis Demazière (1833-1899) en van de verbouwing ervan (1953-54) met vrije opstelling door Paul Anneessens (1917-1976). Pels & Van Leeuwen stond in voor de volledige renovatie (1999-2000), met inbegrip van een nieuw orgelmeubel, geïnspireerd op de vormgeving van het oorspronkelijke.

### Dispositie

Grand Orgue	Positif	Récit	Pédale
Montre 16	Bourdon 8	Bourdon 16	Soubasse 32
Bourdon 16	Cor de chamois 8	Principal 8	Contrebasse 16
Montre 8	Prestant 4	Cor de nuit 8	Soubasse 16
Bourdon 8	Bourdon 4	Salicional 8	Bourdon 16
Flûte harmonique 8	Quinte 2 2/3	Voix céleste 8	Quinte 10 2/3
Viole de gambe 8	Flageolet 2	Prestant 4'	Montre 8
Quinte 5 1/3	Tierce 1 3/5	Flûte harmonique 4	Flûte 8
Prestant 4	Septième 1 1/7	Nasard 2 2/3	Bourdon 8
Flûte 4	Cymbale III	Doublette 2	Prestant 4
Tierce 3 1/5	Cromorne 8	Plein Jeu III-V	Flûte 4
Doublette 2		Trompette harmonique 8	Doublette 2
Larigot 1 1/3		Basson-Hautbois 8	Plein Jeu II
Cornet V		Voix humaine 8	Bombarde 32
Fourniture III		Bombarde 16	
Cymbale III		Trompette 8	
Basson 16		Clairon 4	
Trompette 8			
Clairon 4			

Gebruikelijke manuaal- & pedalkoppels, subkoppels II-III & III-III, Superkoppel III+III.

64 Setzerecombinaties, Expression, Tremulant Récit

Bron: *Orgels in Roeselare*, (23 p.) 80 BEF, Stadhuis, Infowinkel, Zuidstr. 3, 8800 Roeselare

### Orgel van de Norbertijnerabij te Tongerlo gerenoveerd

Het Klais-orgel van de Norbertijnerabij te Tongerlo, waarrond in 1951 onder impuls van Flor Peeters een belangrijk orgelcongres werd georganiseerd, is onlangs gerenoveerd. Peter Pieters verzorgde op 22 oktober het inspelingsconcert met werk van Bach, Franck, Peeters en Pieters.

### Vivo vzw / kunstencentrum en beroepskamer voor orgel

Op initiatief van Paul de Mayer werd een *Vlaams Instituut voor Orgelkunst* vzw opgericht met als doelstellingen: de orgelkunst bevorderen, de orgelberoepen en de artistieke vrijheid beschermen. De vereniging werd te Gent voorgesteld op 28.8.2000.

Inlichtingen: Zangvogellaan 4, 9041 Gent, tel. 0478/444320 of 075/448020.

### Drie Vlaamse organisten in halve finale van Orgelconcours te Brugge

Bart Jacobs, Lieve Van de Rostyne en Kurt Hollants werden geselecteerd.

### Jan Van Landeghem: twee prijzen en twee creaties

Aan het Koninklijk Conservatorium te Brussel werd hem de prijs van de "Gebroeders Darche" toegekend voor zijn verdiensten als *Belgisch componist wiens naam en faam zo gekend zijn dat zijn oeuvre waardering en beloning verdient*. Nadat op de *Orgeldag 2000* te Kortrijk orgelcomposities van zeven Vlaamse componisten werden getoetst aan J.S. Bach, ging de eerste prijs naar J. Van Landeghem die zelf zijn "*Thamaso Maa Yyothir Gamaya*" vertolkte. Yves Bondue en Raoul de Smet kregen respectievelijk de 2de en 3de prijs. Intussen werden ook nog nieuwe composities gecreëerd te Roeselare en Broechem.

### In 2001: 100<sup>ste</sup> verjaardag geboortjaar van vijf Vlaamse componisten

Bij het echte begin van het derde millennium is er gelegenheid de honderdste verjaardag te vieren van het geboortjaar van de volgende vijf Vlaamse componisten: Karel Albert (Antwerpen, 16.4.1901-Liedekerke, 23.5.1987), Ivo Mortelmans (Antwerpen, 19.5.1901-Oostende, 20.8.1984), Staf Nees (Mechelen, 2.12.1901-Mechelen, 25.1.1965), Willem Pelemans (Antwerpen, 6.4.1901-Brussel, 28.10.1991) en Marcel Poot (Vilvoorde, 7.5.1901-Brussel, 12.6.1988).

Hun compositorische bijdrage aan het orgelrepertoire is bescheiden. Willem Pelemans componeerde het meest, cfr. *Orgelkunst*, XXII, 1999, nr. 2/juni, p. 122. Van Marcel Poot is een *Improvisatie* bekend, opgedragen aan mijn goede vriend Flor Peeters, uitgegeven bij *De Praestant* (bijlage), Tongerlo, jan. 1967.

### 400<sup>ste</sup> verjaardag renaissanceorgel Saint-Jacques te Luik gevierd

Van het orgel, in 1600 door Nicolas Niehoff of Florent Hoquet gemaakt, blijft de 23 meter hoge orgelkast schitteren met prachtig houtsnijwerk, gepolychromeerd en met bladgoud belegd. De recente restauratiewerken van dit merkwaardig instrument werden geleid door Koos van de Linde en Pierre Thimus en zijn uitgevoerd (1998) door Schumacher uit Baelen.

Inlichtingen: *L'Organiste*, XXXII, 2000, nr. 126/juli (Romainville, 4520 Bas-Oha).

### Groot "nieuw" Noord-Duits Schnitger-orgeltype te Göteborg

Deze orgelgebeurtenis werd aangekondigd als een cultureel evenement van Europese allure. Het instrument kwam in 2000 tot stand met steun van het EU cultuurproject ORSEV en staat symbool voor een Europese visie, getuige daarvan ook de medewerking van het Europese cultuurprogramma "Raphael". Het is de bekroning van een onderzoeksproject waaraan ook de universiteit en de technische universiteit van Göteborg, samen met Nederlandse, Duitse, Japans-Amerikaanse en Zweedse deskundigen meewerkten.

Inlichtingen: Göteborg University, School of Music, Box 210 SE-405.30 Göteborg.

Internet: <http://www.hum.gu.se/goart/17.htm>.

### Interpretatie- en improvisatieconcours te Biarritz, 18-21 april 2001

Programma: werk van Bach, Dacquin, Vierne, Tournemire, Alain, Messiaen

Jury: M. Chapuis, J.M. Azcuè (SP), P. Cogen, M. Muller (USA), L. Robbillard

Er is een afzonderlijk improvisatieconcours.

Inlichtingen: Prix André Marchal, B.P. 117, F-64203 Biarritz Cédex.

## Agenda

### DECEMBER

- vr 01 20.00 u Antwerpen-Noord, Protestantse Kerk, Jos Van Immerseel  
zo 03 16.00 u Gent, St.-Baafskathedraal, (crypte) Stanislas Deriemaeker  
zo 03 20.00 u Bossut (Grez-Doicau), O.-L.-V.-kerk, A. Tricot-Dubois  
vr 08 20.30 u Brussel, Lunatheater, Jos Van Immerseel, Händel  
zo 10 20.00 u Bossut (Grez-Doicau), O.-L.-Vrouwkerk, Bart Jacobs  
vr 15 20.00 u Antwerpen-Noord, Protestantse kerk, Masako Honda (Jap)  
zo 17 20.00 u Bossut, O.-L.-V.-kerk, Takako Yanagihara en Caroline van Dyck, blokfluit  
vr 22 20.00 u Zomergem, St.-Martinuskerk, D. Bruggeman en H. van Rumbeke, zang

### ORGEL TE KOOP

bouwer: Schumacher

bouwjaar: 1975

2 klavieren en pedaal

#### dispositie:

I. Groot orgel	II. Positief
Bourdon 8'	Bourdon 8' (transm.)
Prestant 4'	Roerfluit 4'
Doublette 2'	Nasard 2 2/3'
Mixture III	Tierce 1 3/5'
	Regaal 8'

#### Pedaal

Holpijp 8'

#### Koppelingen

I+II  
Ped.+I  
Ped.+II

Inlichtingen:

Dr. Codron, St.-Jansdreef 18, B-9900 Eeklo



driemaandelijks tijdschrift voor muziekcultuur  
ADEM is in 2000 aan zijn 36ste jaargang toe met 4 themanummers

### MUZIKALE DUO'S OF DUALITEITEN

vocaal - instrumentaal  
uitvoerder - luisteraar  
religieus - profaan  
professioneel - amateur

#### 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 990 Bfr (buitenland 1.220 Bfr)

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

Info: Claudine Martens, Herestraat 53, 3000 Louvain - tel. 016/23 39 67 - fax 016/22 24 77 - e-mail: [claudine.martens@lemmens.wenk.be](mailto:claudine.martens@lemmens.wenk.be)

---

## Orgeltijdschriften

**Acta Organologica** - XXVI, 1998: J. BURG, *Bruckner und Frankreich*; H. MAJEWSKI, *Die W. Sauer-Orgel der Refotmierten Kirche in Wuppertal-Ronsdorf*; K. Kittel, *Kriegs- und Nachkriegsverluste am Orgelbestand Leipzigs*; H.G. Klais, *Rekonstruktion historischer Orgeln*; R. Schwage, *Rekonstruktion des Prospekts der Silbermann-Orgel in Dresden*; F. Friedrich, *Erfahrungen mit einer rekonstruierten historischen Orgel*.

**Ars Organi** - XLVIII, 2000, nr. 3/sept.: H. Heide, *Bach-jahr 2000: Belgische Orgelmusik im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert*; H. Lohmann, *Bachsen Orgelwerken in der ersten Gesamteinspielung aller seiner Werke*; M. Weyer, *H. Klotz (25.10.1900 -11.5.1987) zum Gedächtnis*; S. Strobel, *Orgelbaumuseum Schloß Hanstein in Ostheim vor der Rhön*.

**De Orgelvriend** - XLII, 2000, nr. 9/sept.: W. van Twillert, *Het eerste 'scheve' orgel van Flentrop staat in de Engelse kerk te Amsterdam*; - nr. 10/okt.: G. Bierling, *Als ik musiceer, vergeet ik eigenlijk dat ik orgel speel*; B. van Buitenen, *Bach-orgels in Thüringen (I)*.

**Gregoriusblad** - CXXIV, 2000, nr. 3/sept.: A. Vernooij, *A de Klerk: einde school v. Andriessen: A. Augustus, Het orgel door een andere bril bekenen*.

**Het Orgel** - XCVI, 2000, nr. 5: P. Dirksen, *Auteurschap Praeludium en fuga in f*; J. Verdin, *Het orgel geschikt voor uitdrukking?*; J.-P. Knijff, *Een orgel, daar kan je helemaal gek op zijn (G. Leonhardt)*; J. Terwal, *Ansgar Wallenhorst wint improvisatieconcours*.

**ISO Journal** - 2000, nr. 8/juli: H. Tobin en P. Peeters, *The organ as an Upholder of Culture*; *IOS Publications: Index*; D. Voigt, *Ungleiche Temperierungen-aber wie?*; G. Grenzing, *Andere Länder- andere Klänge. Warum?*

**L'Organiste** - XXXII, 2000, nr. 2/juli: Cl. Charlier, *Analyse fantaisie BWV 572/2*; P. Thimus, *400 ans d'orgue à Saint-Jacques de Liège*; P. Matagne, *Orgue Van Bever à Anhée (Dinant)*.

**L'Orgue Francophone** - 2000, Congres: P. en M. Cogen, *Orgues en Aquitaine*; Ph. Bezkorowajny, *Facteurs d'orgues au XIX s. à Bordeaux*; P. Cogen, *Charles Tournemire*; J. Verger, *Ermend Bonnal*.

**Organist en erediens** - 2000, nr. 9/sept.: W.J. Cevaal, *Een Frans orgel in Friesland*; - nr. 10/ okt.: W.J. Cevaal, *Eerherstel Frans harmonium*.

**The American Organist** - XXXIV, 2000, nr. 7/juli: F. Morana, *Bach in America*; A. Lawrence, *Paris international Organ Competition*; nr. 8/aug.: I.L. Livingstone, *The successful Substitute Organist*.

**The Diapason** - LXXXXI, 2000, nr. 7/juli: M.V. Oyen, *Interview with John Scott*; - nr. 8/aug. M. West, *20th-Century Church Music in Germany*; A.J. Baggia, *Monumental Organs in monumental Churches the Brick Gothic Phenomenon in N. Germany*.

**The Tracker** - XLIV, 2000, nr. 1: K. Farmer, *Historic Boston Beacons with Organs & More*; A. Laufman, *2 Organs in Arlington, Massachusetts*.

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

XXIIIste jaargang, nummer 4 - december 2000

ISSN 0776-9350

*Redactieraad*

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

*Medewerkers*

L. Bierens, J. Braekmans, W. Callaert, M. Cogen, H. De Backer, Dr. J. De Bie, E. De Geest, R. De Vos, J. D'Hont, A. Froidebise, G. Huybens, J. Eeckeloo, M. Lemmens, T. Levoux, K. Lueders, D. Manneke, J. Moors, R. Plovie, D. Potvlieghe, G. Potvlieghe, H. Baeck-Schilders, Dr. G. Spiessens, P. Thomas, J. Van Holen en P. Wagenaar; *Vertalingen*: D. David

*Administratie en redactieadres*

*Opgave van abonnementen en adreswijzigingen*

Agnes Dumon, Beiaardlaan 1, B-1850 Grimbergen, tel. & fax. 02/305.69.88, e-mail: dhooghedumon@pandora.be

*Abonnement voor 2000*

België: 700 Bef / Studenten: 400 Bef / Steunabonnement: 2500 Bef  
Nederland: 50 NGL; Overige landen: 1100 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

*Internet en -email*

website: [www.orgelkunst.be](http://www.orgelkunst.be) e-mail: [mail@orgelkunst.be](mailto:mail@orgelkunst.be)

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 Draps-orgel in de Sint-Trudo-abdij te Male (1972), houtskooltekening van R. Bosschaert (1999)