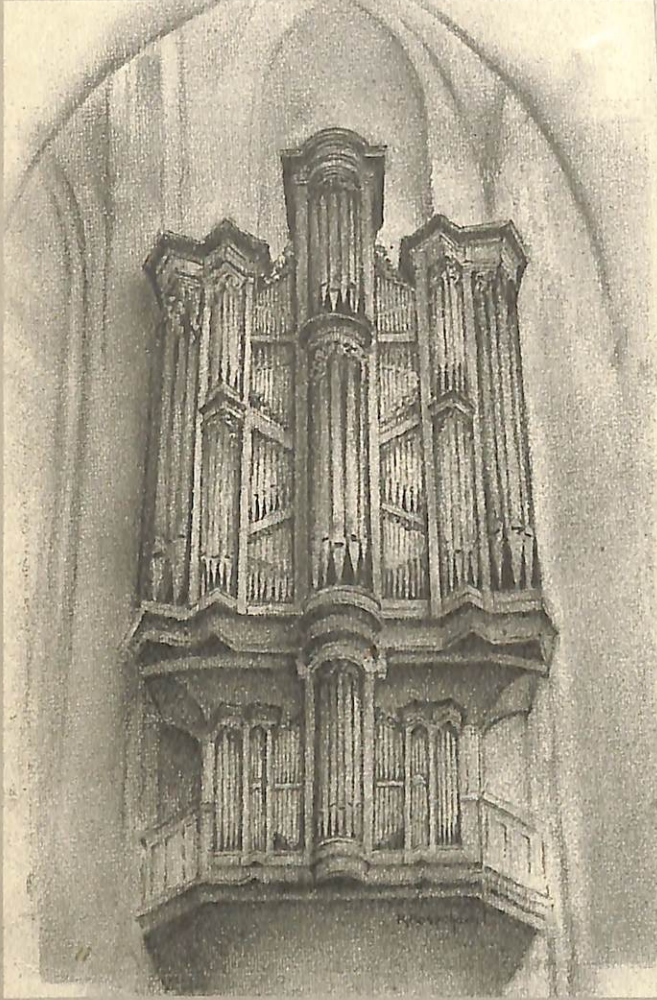


M A A R T

2 0 0 2

1



Orgelkunst



## Inhoud

### Bijdragen

Orgelkunst viert zilveren jubileum PAUL VAN GREMBERGEN	3
Orgelkunst 25 jaar: terugblik en toekomst KAMIEL D'HOOGHE	5
De composities voor orgel van Jan Van Landeghem JAAK VAN HOLEN	15
<b>Orgelbouw en -restauratie</b>	
Het gerestaureerde orgel van Pierre van Peteghem & zoon Maximilien (1854) te Gentbrugge PATRICK ROOSE	50
Besprekingen	54
Mededelingen	58
Agenda	61
Orgeltijdschriften	64



## Orgelkunst viert zilveren jubileum



De inzet van de 25ste jaargang in het tijdschrift *Orgelkunst*, is voor de Vlaamse orgelcultuur onmiskenbaar een belangrijk gebeuren. Een dergelijk orgeltijdschrift 24 jaar lang in stand houden in een wellicht nog te beperkt belangstellingsveld, louter gesteund op de vrijwillige inzet van een kleine groep gemotiveerde mensen, en het telkenmale te voorzien van een boeiend actuele inhoud, is een onderneming die respect afdwingt en onze volle waardering geniet.

Naast onze gelukwensen voor de redactieploeg en de vele medewerkers die keer op keer zoveel jaren het tijdschrift rijke en gevarieerde inhoud hebben gegeven, mogen toch bijzondere gelukwensen en een aanmoedigend woord worden gericht aan de hoofdredacteur Kamiel D'Hooghe. Als organist met een internationale reputatie, is Kamiel D'Hooghe in zijn generatie één van de eersten geweest die een rol heeft gespeeld in de zorg en het beleid rond monumentale Vlaamse orgels. Als lid destijds van de *Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen*, heeft hij in de zeventiger jaren de groei en de ontwikkeling van het orgelbeleid in de Vlaamse monumentenzorg met enthousiasme en overtuiging ondersteund en mede vorm gegeven.

Toen het tijdschrift *De Prestant* ophield te bestaan, was er in Vlaanderen plots geen echt orgeltijdschrift meer waarin naast informatie en visieontwikkeling omtrent de brede orgelcultuur, het Vlaams historisch orgel naar zijn eigen aard, naar zijn functioneren in eredienst en concert, en vooral naar zijn eigen conserverings- en restauratieproblematiek, de nodige aandacht kon krijgen. *Orgelkunst* heeft deze lacune van in den beginne opgevuld, omkaderd door een zo breed mogelijke cultuur van orgelgebruik, en in voortdurende voeling met de orgelliteratuur uit het verleden en het heden. Er is zelfs de moed opgebracht om de moderne creativiteit aan te spreken in de hedendaagse orgelcompositie en deze te betrekken op het Vlaams historisch orgel met zijn beperking maar ook met zijn typische kwaliteiten en mogelijkheden.

← *Het gerestaureerde Peter Goltfuss-orgel in de St.-Jan-de-doperkerk (Groot Begijnhof) te Leuven*

In een wat uitgeblust orgelgebeuren van de zeventiger jaren, waarin oude monumentale orgels sinds geruime tijd niet meer de juiste benadering genoten, heeft *Orgelkunst* het aangedurfd duidelijk geprofileerde standpunten in te nemen, die parallel verliepen met de ontwikkelingen in de monumentenzorg rond het historisch muziekatrimonium. Deze ondersteunende functie is dan ook een weldaad en een bemoediging gebleken in de opbouw van het orgelbeleid in Vlaanderen.

Toen *Orgelkunst* het levenslicht zag, was er in Vlaanderen nog maar nauwelijks een passend gerestaureerd orgel beschikbaar. Er diende op dit vlak een grote achterstand te worden ingehaald. Kamiel D'Hooghe was als 't ware de pionier die het métier verstond om de schoonheid en charme van oude Vlaamse orgels naar het brede publiek te brengen, aanvankelijk door LP opnamen, later door CD opnamen, maar vooral in vele concerten en inspelingen, waar hij zich ook steeds bereid toonde met woord en uitleg op bevattelijk niveau, toelichting te verschaffen aan de niet ingewijde luisteraar of muziekliefhebber. 24 jaar is een hele tijd, bijna een kwart eeuw. Ondertussen heeft het beleid ten aanzien van waardevolle en monumentale orgels in Vlaanderen vastere vorm gekregen. *Orgelkunst* heeft zich ondertussen ook in een solidere vorm geprofileerd, die niet alleen bij ons maar ook in het buitenland respect afdwingt.

Voor de verdere uitbouw van de orgelcultuur in Vlaanderen is er ook voor *Orgelkunst* in de toekomst een opdracht weggelegd die nauw aansluit bij de doelstellingen van de monumentenzorg, namelijk het bevorderen van de conservatie, de restauratie, de valorisatie, het bespelen en tenslotte het promoten van de ons ter beschikking staande schat aan fraaie oude orgels. De overheid is niet in staat deze verantwoordelijkheid alleen te dragen; zij rekent daarvoor ten volle op de inzet van vele enthousiaste mensen die via hun geëigend medium een nog breder publiek kunnen bereiken.

Als Vlaams minister, verantwoordelijk voor het monumentaal orgelpatrimonium dank ik de redactie en medewerkers van *Orgelkunst* voor deze jarenlange inzet, en wens het tijdschrift verder nog een bloeiende toekomst toe.

PAUL VAN GREMBERGEN

Vlaams minister van Binnenlandse Aangelegenheden,  
Ambtenarenzaken en Buitenlands Beleid.

KAMIEL D'HOOGHE

## Orgelkunst 25 jaar: terugblik en toekomst



© Jan De Meue

*Orgelkunst* viert in 2002 zijn 25<sup>ste</sup> verjaardag. Dit Vlaamse tijdschrift trekt de lijn door van een traditie van orgeltijdschriften in Vlaanderen en geeft het Zuid-Nederlandse orgellanschap en de Vlaamse orgelcultuur een plaats in het internationale orgelgebeuren.

Met de uitgave van *De Schalmei*, (1946-1950) heeft Berten De Keyser de basis gelegd. Hij deed dit met een gouden penntje, fijnzinnige stijl, humor en verbondenheid met de Vlaamse

orgeltraditie. Dit tijdschrift was in hoofdzaak een éénmansbedrijf dat na iets meer dan één lustrum werd afgesloten. Diezelfde Gentse kern organiseerde in 1946 de eerste *Gentse Orgelfeesten*.

Flor Peeters, samen met Titus Timmerman, o. praem, sloot hierop bijna naadloos aan met de uitgave van *De Praestant* in 1951, dit naar aanleiding van het *Orgelcongres* te Tongerlo. Naast de tekstbijdragen werd de orgelcreativiteit ook geuit door toevoeging van een muzikale bijlage. Na ruim twee decennia werd het laatste nummer van *De Praestant* gepubliceerd in 1972.

Een nieuwe equipe begon in 1973 met de uitgave van *Luister van het orgel I* van de *Acta Organologica Flandriae*. Het bleef bij een mooi uitgegeven eenling.

Maar het was dezelfde redactie, nu meer uitgebreid, die vijf jaar later, in 1978 aan de wieg stond van *Orgelkunst*.

### HISTORIEK

#### 1918-1945

De vermelde tijdschriften hadden hun diepere wortels in de toenmalige orgelcultuur die nog verbindingsschakels had met het einde van de 19<sup>de</sup>- en de eerste helft van de 20<sup>ste</sup> eeuw.

Na de eerste wereldoorlog bleef in de Zuidelijke Nederlanden de traditie

---

van de symfonische orgelbouw hoog in het vaandel geschreven. De toenmalige stijlevolutie was nochtans enigszins anders omdat de nieuwe orgels met pneumatische tractuur werden gebouwd. Deze instrumenten dienden liefst zo weinig mogelijk te kosten en zo groot mogelijk te zijn. Dit waren uitlopers van de tijd van de orgelfabrieken.

De vernieuwing die reeds in 1926 door Dr. Phil. Christhard Mahrenholz werd op gang gebracht in zijn *Einleitungsaufsatz zum Bericht über die Freiburger Orgeltagung* was op dat moment voor het Vlaamse orgelmilieu ver weg, totaal onbekend en niet van toepassing.

De experimenten en realisaties van *Flentrop* in Nederland, juist vóór en onmiddellijk na de tweede wereldoorlog, kregen in onze gewesten weinig of geen weerklank. Van de toepassing van de mechanische tractuur met tooncancelade (sleeplade) was hier nog lang geen sprake. Het ambachtelijke handwerk werd door velen gemeden, zoniet misprezen.

In de orgeldisposities werd intussen wel gestreefd naar stijlverruiming door toevoeging van meer gedifferentieerde registerfamilies met mixturen en aliquotstemmen. Compositorisch sloten de internationaal gewaardeerde *Zehn Orgelchoräle* opus 39 (1937) van Flor Peeters hierbij nauw aan met hun zogenaamde neobarokke schrijfwijze en frisse nieuwe klankkleuren.

### 1946-1970

Na 1945 bleven de grote vooroorlogse elektro - pneumatische orgels van *Klais* in de abdij te Tongerlo en in de kathedralen van Gent en Brugge als referentieorgels nawerken, zowel voor de bouw van nieuwe orgels als voor de transformatie van historische orgels. Het financiële comfort van de naoorlogse wederopbouwcredieten werd eveneens gebruikt voor het massaal inplanten van liefst zo groot mogelijke grote orgels met elektrische tractuur. Zij werden eerst voorgesteld als "universele" orgels waarop men de hele orgelliteratuur kon vertolken. Later begon men in te zien dat zo iets onmogelijk was en vandaan af werden deze elektrische orgels door velen beschouwd als compromisorgels.

De benadering van de historische orgels werd steevast herleid tot transformatie en elektrificatie, later wel eens omschreven als "elektrocutie".

In de mate van het mogelijke diende een historisch orgel, meestal éénmanualig, minstens uitgebreid met een tweede klavier waarop liefst een romantische trompet werd gedisponeerd, dit om romantische muziek te kunnen vertolken. Nog in 1958 werd het merkwaardige 17<sup>de</sup>-eeuwse tweeklaviersorgel van Cacheux, in de O.-L.-Vrouwkerk te Brugge omgebouwd tot een drie klaviersorgel met pedaal en elektrische tractuur. Als enige reactie erop waren

---

een paar binnenmondse kanttekeningen nauwelijks hoorbaar, verder werd er niet getreurd.

De toenmalige opmaak van een orgeldossier(tje) (meestal een paar velletjes) gebeurde formeel door een lid van de diocesane orgelcommissie, hierbij frequent geholpen door een (bevriend) orgelbouwer.

Het vermelde commissielid keurde dan in de commissie het eigen dossier goed. Op basis hiervan volgden positieve adviezen en besluiten vanwege de hogere instanties. De *Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen* herleidde een orgel steevast tot het orgelfront en toonde geen interesse voor het historische muziekinstrument.

De studie- en examenplannen van de orgelopleiding in de hogere muziekinstituten werden vanuit de centrale administratie streng gestuurd en legden het accent op het grote repertoire dat ingestudeerd en vertolkt werd op grote compromisorgels. Hierbij was er geen plaats voor het specifieke repertoire van onze Vlaamse kleurrijke en verfijnde historische éénmanualige orgels.

De ideeën uit de lezing van Sybrand Zachariassen over *Actuele Orgelbouwproblemen en mogelijkheden tot hun praktische Oplossing* gehouden tijdens het *orgelbouwcongres van de Nederlandse organistenvereniging* op 2 en 3 januari 1953 te Amsterdam, waren in de Zuidelijke Nederlanden niet van toepassing. Later zijn ervan elementen doorgesijpeld.

De eventuele overstap naar kleinere orgels met mechanische tractuur stelde het aanpassingsvermogen van heel wat organisten, orgelbouwers, diocesane en provinciale orgelcommissies en andere beleidsinstanties op de proef.

Het internationaal verspreide *Weilheimer Orgelregulativ* uit 1957 kreeg hier geen enkele aandacht of werd onder de mat geschoven. Het *Charter van Venetië* (1964), zo belangrijk voor de benadering van het historisch erfgoed in het algemeen, was in het orgelmilieu evenmin bekend, en werd zeker niet vertaald naar een toepassing ervan op de historische orgels.

Van de herwerking in 1970 van voormeld *Regulativ* als *Richtlijnen zum Schutz denkmalwerter Orgeln* verscheen in *De Praestant*, 1972, p. 40-43 een verslag en een Nederlandse versie.

Vanuit de musiceerpraktijk kwamen intussen steeds meer signalen van een nieuwe meer historisch geïnspireerde orgelstroom. Flor Peeters begon in 1945 met de publicatie in drie delen van de verzameling van *Oud-Nederlandse Meesters* terwijl Gabriël Verschraegen in 1951 een volledig recital wijdde aan de kleinorgelliteratuur tijdens het Congres te Tongerlo (4-9 augustus 1951). Prae-Bachliteratuur werd na 1945 stilaan opgenomen in de examenprogramma's van het hoger muziekonderwijs.

---

### Nieuwe muziekpraktijk op historische instrumenten

De eerste twee Internationale Orgelweken (1964 en '67) te Brugge, georganiseerd onder impuls van K. D'Hooghe en opgenomen in het Festival van Vlaanderen, zijn getuige en oorzaak geweest van nieuwe inzichten in het maken van historische instrumenten of van replica ervan. Hierbij werd de bronnenstudie geïntegreerd in de zoektocht naar de constructie en de klank van historische instrumenten en hun kopieën.

Intussen was in de Zuidelijke Nederlanden een schuchtere overstap naar de mechanische tractuur op gang getrokken. Aldus brachten de positieven van Paul Anneessens tijdens de eerste Internationale Orgelweek een nieuw geluid. De Haarlemse organist van Vlaamse origine Albert de Klerk - voorheen bijna wanhopig over zoveel inertie in de Zuidelijke Nederlanden - was gelukkig en geïnspireerd door deze frisse orgelklanken. Deze indrukken werden nadien door Gustav Leonhardt beaamd.

Met de organisatie van een eerste internationaal klavecimbelevenement werd in 1965 een wel overwogen risico genomen. Het leidde, mede onder impuls van Gustav Leonhardt, naar de internationale doorbraak van het ambachtelijk geconstrueerd klavecimbel, gemaakt naar historische voorbeelden. De industrieel gebouwde klavecimbels - met hun zware stalen kaders - geproduceerd door meestal kapitaalkrachtige firma's, stonden voor het eerst in het defensief.

De nieuwe klanken van de oude instrumenten gaven impulsen aan het klankvoorstellingsvermogen van de musici en zetten aan tot de studie van historische traktaten over de musiceerpraktijk. De "authentieke" muziekpraktijk van de historische muziek begon hier zijn niet meer te stuiten opmars.

Aan de tweede editie van de Brugse orgelweek (1967) werkten onder meer mee: Norbert Dufourcq uit Frankrijk, Lambert Ern  uit Nederland, Hans Klotz en Walter Supper uit Duitsland. Het waren vooral L. Ern  en de jonge Vlaamse organograaf Ghislain Potvlieghe die de vloer veegden met de lippendienst aan de historische orgels.

### 1970-2000

#### Vlaamse orgelcultuur krijgt forum in *Monumentenzorg*

1970 is een scharnierjaar. Na de organisatie van de *Brabantse Orgeldagen* in 1968 en '69 te Averbode werd in het scharnierjaar 1970, onder impuls van Johan Flerackers, zelf een gedreven orgelliefhebber en amateur-organist,

---

kabinetschef van de toenmalige Vlaamse minister voor Cultuur, een wetenschappelijke opdracht gegeven aan Ghislain Potvlieghe die resulteerde in de publicatie van de orgelinventaris (1974) van de provincie Oost-Vlaanderen. Dertig jaar later is de droom en het plan van de visionair J. Flerackers in de vorm van een Vlaamse orgelinventaris wel voltooid, maar nog steeds niet volledig gepubliceerd en aldus nog steeds niet in zijn geheel toegankelijk voor de gemeenschap. Daardoor ontbreekt nog steeds een globaal overzicht van het Vlaamse orgellandschap en het daarmee verbonden bronnenmateriaal.

Ook in 1970 werden, onder impuls van J. Flerackers, voor het eerst in de geschiedenis in de *Commissie Monumenten en Landschappen*, twee organisten opgenomen, met name Flor Peeters (1970-72) en Kamiel D'Hooghe (1970-75). Na het ontslag van Flor Peeters werd hij vervangen door Jozef Joris, aangesteld namens de toen recent opgerichte *Interdiocesane Orgelcommissie*. Nadien werden geen organisten meer benoemd in de *Koninklijke Commissie*. In 1970 werd aldus in het cultureel autonome Vlaanderen, nog niet lang bevoegd voor zijn eigen monumenten, een begin gemaakt van een officieel orgelbeleid op het hoogste niveau.

In 1972 werd de *Rijksdienst voor Monumenten en Landschappen* geïnstalleerd, aanvankelijk werkend in opdracht van de *Commissie voor Monumenten*, naderhand als autonome dienst. Antoon Fauconnier en Patrick Roose, beiden organisten, werden respectievelijk op 1 juli 1973 en 1 juli 1974 aangesteld als orgeldeskundigen. Zij dien(d)en het orgelbeleid in Vlaanderen zowel administratief als inhoudelijk verder vorm te geven, de Vlaamse orgelinventaris af te werken en de met overheidsgeld gesubsidieerde werken te begeleiden.

Door de ontwikkeling van het officiële orgelbeleid ontstond de noodzaak aan degelijke orgeldossiers, op een onafhankelijke en professionele wijze opgemaakt. Hieruit volgde de erkenning en afzonderlijke vergoeding van onafhankelijk werkende orgeladviseurs.

De oprichting van de cursus *Orgelkunde* - eveneens rond 1970 - in de hogere muziekinstituten heeft zeker bijgedragen tot duidelijkere begripsomschrijvingen en meer inzicht in de stijldifferentiatie tussen de verschillende orgellandschappen in binnen- en buitenland en kwam ongetwijfeld zowel de orgelspelpraktijk als het orgelbeleid ten goede.

#### Vlaamse vereniging ter bevordering van de orgelkunst

Nadat voorheen de restauratiedossiers afgedaan werden met een paar bladzijden, dienden de aanvragers nu een gefundeerd dossier voor te leggen, met een

---

degelijke historische studie, een goed geargumenteerde beschrijving van de restauratieoptie, uitgetekende plannen van de bestaande toestand en van de nieuwe toestand, samen met een omstandige motivering en beschrijving van de werken, aangevuld met een gedetailleerde begroting.

De gevolgen van deze beleidsvoorschriften zorgden in het orgelmilieu voor heel wat spanningen die ook wel eens op het politieke veld, via kabinetsmedewerkers van de betrokken minister, werden uitgevochten.

Vanuit enerzijds die complexe verhoudingen en de daarmee verbonden verwarde toestand, ontstond anderzijds de noodzaak om de krachten te bundelen en een forum te creëren dat als catalysator kon dienen om de Vlaamse orgelcultuur verder vorm te geven en het nieuwe gedachtengoed beter bekend te maken.

De energie ontladde zich in de oprichting in 1978 van de *Vlaamse Vereniging ter Bevordering van de Orgelkunst, v.z.w.*, (VVBO) bestaande uit de stichtende leden: Kamiel D'Hooghe, Agnes Dumon, Antoon Fauconnier, Dr. Bernard Huys, Ghislain Potvlieghe en Patrick Roose.

Later zijn Luk Bastiaens en Wenceslaus Mertens toegetreden tot de redactie en de vereniging. De medeoprichters van *Orgelkunst*, Antoon Fauconnier en Ghislain Potvlieghe hebben, na gedurende 20 jaar redactielid te zijn geweest, hun ontslag gegeven.

Intussen heeft deze vereniging sinds 25 jaar als voornaamste activiteit het uitgeven van het driemaandelijks tijdschrift *Orgelkunst*, dat in 1978 krachtig startte met een dubbelnummer waarin de doelstellingen werden geformuleerd, die nog steeds actueel blijven.

## ORGELKUNST: REPRESENTATIEF VLAAMS ORGELTIJDSCHRIFT

Met zijn 25 jaargangen is *Orgelkunst* het langst bestaande orgeltijdschrift uit de orgelgeschiedenis van Vlaanderen. Het is sedert enkele jaren door de Vlaamse Minister van Cultuur geselecteerd en opgenomen in de subsidiereglementering van de *Kunstkritische Tijdschriften*, erkend met de *B-status*, met de daaraan verbonden subsidie.

In alle rapporten en adviezen wordt *Orgelkunst* geprezen als een degelijk tijdschrift omwille van zijn veelzijdigheid en zijn wetenschappelijke waarde.

### Onafhankelijke koers, ruime weerklank, creativiteit

*Orgelkunst* is een onafhankelijk orgeltijdschrift dat zich richt naar organisten,

---

orgel- en muzikleraren, orgelstudenten en deskundigen, orgelbouwers, kerkmuziekverantwoordelijken, musicologen, historici en kunsthistorici, professionelen en geïnteresseerden.

De orgelactualiteit in Vlaanderen en daarbuiten komt aan bod in bijdragen over orgelrestauraties, nieuwbouw, orgelcomposities, personalia, besprekingen, mededelingen, concertagenda, en overzicht van orgeltijdschriften.

Terwijl publicaties van orgelmuziek, pedagogische en orgelkundige thema's in afzonderlijke afleveringen worden gebundeld verruimt de organisatie van concerten, colloquia, studiedagen enz. de actieradius van het tijdschrift en van de VVBO.

Jonge componisten, interpreten en orgelmakers krijgen extra aandacht in artikels over hun muziekcomposities, CD's, publicaties, bekroningen en nieuwe of door hen gerestaureerde instrumenten.

Binnen- en buitenlandse deskundigen verlenen hun medewerking

Om de ontsluiting van alle jaargangen van *Orgelkunst* voor iedereen beschikbaar te stellen zijn vijfjaarlijkse indexen met veelvuldige referentiepunten beschikbaar en wordt aldus een zo ruim mogelijke toegankelijkheid beoogd.

## Internationaal

Naar aanleiding van de bekroning van het vierde lustrum schreef Dr. Ewald Kooiman in januari 1998 een zeer lovend *Signalement* in het vooraanstaande Nederlandse tijdschrift *Het Orgel*.

*Orgelkunst* is verspreid over vijf continenten. Vanuit diverse landen van Europa, U.S.A, Zuid-Amerika, Australië, Japan zijn er abonnees. Er zijn Amerikaanse en Duitse bibliotheken die alle jaargangen van *Orgelkunst* bezitten.

Om de internationale uitstraling te verhogen worden nu ook Engelstalige samenvattingen van de voornaamste artikels gepubliceerd.

*Orgelkunst* is wereldwijd present met een internationaal geprezen Nederlands-Engelstalige website: <http://www.orgelkunst.be>

## Opmaak

Met de 20<sup>ste</sup> jaargang (1997) deed het digitale tijdperk zijn intrede.

Aan de presentatie en vormgeving wordt veel aandacht besteed door onder meer bij de artikels jaarlijks ca. 80 illustraties in zwart-wit te publiceren die verhelderend werken en bij voorkeur origineel zijn.

Grote zorg wordt besteed aan de lay-out die door de redactie is voorbereid om nadien door grafici professioneel te worden verfijnd.

---

De dynamiek is ook geïllustreerd door het aantal bladzijden dat steeg van 48 sinds 1997 naar 64 in 1999.

De cover van het tijdschrift wordt jaarlijks voorzien van een orgelgravure die kenmerkend is voor de hoofdthematiek van de lopende jaargang. Hieraan verleent sinds enkele jaren de grafische kunstenaar Renaat Bosschaert zijn medewerking met een houtskooltekening of een ets van een orgel.

### Andere projecten en nieuwe initiatieven

Het is de bedoeling verder te gaan met de afzonderlijke publicatie van interessante teksten, boeiende documentatie en orgelmuziekpartituren die qua vorm of inhoud minder goed kunnen worden ingepast in het tijdschrift. Zo werd in het verleden naast een orgelpartituur van August De Boeck ook een *Werkboek* en *Werkschrift* voor de begeleidingspraktijk in het deeltijds kunstonderwijs gepubliceerd.

In ditzelfde kader is zopas *Cahier I* verschenen en *Cahier II* wordt voorbereid.

*Cahier I* bevat 129 *Disposities van Van Peteghemorgels*, allen gebaseerd op originele of nawijsbare bronnen van orgels, gemaakt door de orgelmakersdynastie Van Peteghem. Dit boekje van niet minder dan 153 paginas is een nieuwe, verbeterde en vermeerderde uitgave van de tot nu toe bekende disposities, samen met de originele ontwerp-tekening voor het Van Peteghemorgel van Verrebroek (1750) en is gemaakt door Patrick Roose.

*Cahier II* zal bestaan uit een bloemlezing van relatief eenvoudige *Orgelcomposities van acht Vlaamse componisten*, geschikt voor het deeltijds kunstonderwijs en voor andere geïnteresseerden. Dit initiatief van *Orgelkunst* is gebaseerd op het werk van acht Vlaamse componisten die orgelcomposities beschikbaar hebben gesteld voor *Orgelkunst*. Ronny Plovie is de samensteller.

### 25<sup>ste</sup> Jaargang

In de 25<sup>ste</sup> jaargang 2002 komt een rijke waaier van onderwerpen aan bod, met een nadruk op 25 jaar orgelcultuur in Vlaanderen en met de verdere uitwerking van vroegere thema's.

Het voorliggende nummer wordt geëerd met een feestelijke ministeriële ouverture, gevolgd door een boeiende studie van de multi-coloristische kleurenrijkdom en de polystilistische stijlkenmerken van het orgelœuvre van de Vlaamse componist Jan Van Landeghem.

Later worden de indrukwekkende *Fanfarses* van de Tongers-Luikse Philippe Boesmans ontleed om ze nog beter te kennen en meer toegankelijk te maken.

---

Gegevens over Edgar Tinel, zijn grote orgelsonate en zijn contacten met het toenmalige orgelmilieu, zullen de reeds uitvoerige bibliografie aanvullen.

De zoektocht in de rijk gevulde muziekbibliotheken van de Vlaamse conservatoria reveleert schatten van eerste drukken van orgelpartituren van Belgische componisten uit de 19<sup>de</sup> eeuw.

25 jaar orgelrestauratie met overheidssubsidie is intussen gerepertorieerd met een lijst van alle gerestaureerde orgels. De evolutie van 25 jaar orgelrestauratie in Vlaanderen zal worden toegelicht. Ja, er werden tijdens de laatste kwarteeuw ook nog nieuwe orgels gemaakt in Vlaanderen, een overzicht volgt later.

De gouden eeuw van de Nederlandse literatuur had een tegenvoeter in de orgelcultuur tijdens de 17<sup>de</sup> eeuw in het Graafschap Vlaanderen. Naast de hoogstaande muziek van Cornet en Van den Kerckhoven werden voortreffelijke orgels gemaakt. Zij zijn grotendeels verdwenen, of in verhakkelde toestand tot ons gekomen. De restanten dienen bestudeerd en gekoesterd, niet alleen door *Orgelkunst*. De publicatie van de 17<sup>de</sup>-eeuwse orgelaccenten in Wallonië vormt hierop een zuidelijke aanvulling.

Nieuw gerestaureerde en nieuwe orgels, historische bouwstenen, boek- CD- en partituurbesprekingen houden een spiegel voor van de orgeldynamiek die uitdeint in de steeds weerkerende rubrieken: *mededelingen*, *orgelconcertagenda*, *overzicht van buitenlandse orgeltijdschriften*.

### Het perpetuum mobile van Orgelkunst

Het feestvierende *Orgelkunst*steam laat de speculatieve orgelfutorologie voor wat ze is om met vrije geest en ontvankelijk gemoed vanuit het verleden en het heden, de orgeltoekomst met zelfverzekerd vertrouwen tegemoet te zien.

Uit eerbied voor de orgels en de orgelmuziek en allen die er mee begaan zijn, wil *Orgelkunst* vanuit een zo groot mogelijke openheid en deskundigheid, bedachtzaam blijven communiceren en luisteren, ook over moeilijke of delicate onderwerpen.

*Orgelkunst* blijft ook in de toekomst zijn vroeger geformuleerde doelstellingen verder uitwerken en ze vertalen naar de noden in de 21<sup>ste</sup> eeuw.

Organisten en orgelliefhebbers en al diegenen die zich als amateur of als professioneel inzetten voor de orgelcultuur maken deel uit van het cultureel-maatschappelijke 'orgelkapitaal' (parafraze op het *sociaal kapitaal* beschreven door Robert Putman, Harvard University).

Historische en nieuwe orgels, samen met het orgelrepertoire dat zes eeuwen omvat, behoren tot het rijke erfgoed van de Europese muziekcultuur, hebben



een wereldwijde uitstraling en zijn het onvervreembare bezit van alle belangstellenden.

Alle betrokkenen dragen verantwoordelijkheid om dit orgelerfgoed op zijn minst te behouden. Om het een meerwaarde te kunnen geven dient men er verder in te investeren. Een goed beheerd *orgelkapitaal* zal leiden tot de ontwikkeling van een gezonde orgelcultuur.

*Orgelkunst* wil daarom ook na 25 jaar met hernieuwde dynamiek verder werken en doet een oproep tot een ruime gemeenschap van organisten, kerkmusici, orgelleerlingen en liefhebbers om samen de orgelcultuur in Vlaanderen en in de wereld alle kansen te geven.

De lezers van *Orgelkunst* vormen hierbij een belangrijke bemoediging.

## SUMMARY

### 25 YEARS OF "ORGELKUNST"

*The Flemish organ magazine ORGELKUNST (sequel to "De Schalmei" (1946-1950) and "De Praestant" (1951-1972)) this year celebrates its 25th anniversary.*

*When publication started in 1978, historical musical practice was gaining ground, the Flemish organ heritage was being listed, historic organ building was being discovered and replicas were being built. The Flemish authorities – Flanders had by then gained cultural autonomy – insisted on restoration files being professionally drawn up by independent organ experts.*

*With its 25 volumes, ORGELKUNST is the longest extant organ magazine in Flanders. Its varied range of subjects and its scientific value have by now been widely recognised. It explores Flemish organ history, analyses organ policy, comments on organ restorations, reviews organ music and provides portraits of organ composers. It keeps the reader informed about recently built instruments, new compositions, career developments of prominent organists, and offers book reviews and a content survey of international organ magazines. Contributors include Belgian and foreign experts.*

*Volume 25 (2002) will contain features on 17th century organ culture in Flanders and Wallonia and on a quarter century of Flemish organ building and restoration. Organ composers Jan Van Landeghem, Philippe Boesmans and Edgar Tinel will be presented and a study will be made of first editions of Belgian organ composers in the 19th century.*

*A separate series of independent publications is meanwhile under way. "Cahier I", with 129 stop lists of Van Peteghem organs based on authentic documents ("Disposities van Van Peteghemorgels") is already available.*

JAAK VAN HOLEN

## De orgelcomposities van Jan Van Landeghem — stilistisch pluralisme\*

*Er is op deze pelgrimage geen rustplaats, het is een reis die niet ophoudt.  
Zij gaat dag en nacht voort, door dalen en woestijnen,  
onder tranen en met een glimlach op het gezicht,  
door dood en geboorte,  
door de moederschoot en het graf heen.  
[Sathya Sai Baba]*



Aan het begin van zijn muzikale loopbaan was Jan Van Landeghem (°Temse, 1954) vooral actief als uitvoerend musicus. Componeren kwam pas later, als een late roeping. *Laat: Toccata op "Wachet aufruft uns die Stimme"* voor orgel, zijn "opus 1", dateert van 1984.

*Roeping*: componeren is voor hem een zoektocht naar de diepere kern van de dingen, is contact zoeken met een hogere werkelijkheid, een belijdenis, het innemen van een standpunt; componeren doet hij vanuit een onweerstaanbare innerlijke impuls, vanuit een niet altijd rationeel verklaarbare kracht. Aanvankelijk was

componeren niet meer dan een occasionele nevenactiviteit. Mettertijd nam het een steeds belangrijker plaats in in zijn activiteiten. Zijn oeuvre groeit nu exponentieel. Gewapend met een grote technische vakkennis, puttend ook uit zijn kennis van de historische muziekliteratuur die hij als uitvoerend musicus opdeed en in eerste instantie een onbevangen openheid huldigend ten overstaan van stijlen en technieken van nu en vroeger, van hier en elders, lijkt pas aan het eind van de jaren 1990 de bron van zijn creativiteit tot volle wasdom te zijn gekomen. Tot op heden schreef hij een tachtigtal composities in uiteenlopende genres en voor zeer diverse bezettingen. Van miniatuur voor altviool en cello (*Quasi uno minuto unisono*, 2000) tot groot multimediaal oratorium voor soli, koor en orkest (*Gezelle*, 1999); van didactisch werk voor pianosolo (*Uit de kleine wildernis*, 1986-1995) tot werk voor acht- tot zestienstemmig gemengd koor a cappella (*Costonoloi*, 1999). Verschillende van zijn composities werden bekroond in binnen- en buitenland.

\* *Met de steun van het Muziekcentrum Vlaanderen*

Van de eerste zeven composities op zijn werkenlijst zijn er drie voor orgel, één voor dwarsfluit en één voor dwarsfluit en gitaar. Toeval is dat niet: aan de *Stedelijke Muziekacademie* van Sint-Niklaas behaalde hij een regeringsmedaille voor dwarsfluit en omstreeks zijn vijftiende begon hij er ook orgel te studeren bij Michel Pieters. Nadien studeerde hij verder aan de Conservatoria van Brussel en Maastricht, o.m. orgel bij Kamiel D'Hooghe, fuga bij Albert Delvaux, compositie bij Peter Cabus en André Laporte. Hij legde zich verder toe op improvisatie, orgel, compositie, koor- en orkestdirectie en volgde diverse cursussen in eigen land (Laslo Heltay, Paul Brandic, Johan Duyck, Lucas Vis), in Nederland (Piet Kee, Anders Bondeman), Frankrijk (Xavier Derasse, Yannis Xenakis) en Duitsland (Harald Vogel, William Porter). Als koordirigent en organist (solo en in kamermuziekverband) concerteerde hij in de meeste Europese landen, in de VS en in het Verre Oosten. Hij doceerde in Amerika en in Polen, gaf lezingen in Japan en Tsjechië. Momenteel is hij directeur van de *Academie voor Muziek, Woord en Dans* van Bornem, en docent schriftuur en compositie aan het Koninklijk Conservatorium Brussel.

### TOCCATELLA EN KLEINE KORAALPARTITA: MULTIFUNCTIONALITEIT

*Toccatella op "Wachet au ruft uns die Stimme"* (1984/'88) is zowel in technisch opzicht als qua omvang van eerder bescheiden dimensies: geschikt voor een H2-H3 van het DKO (hoewel niet uitsluitend pedagogisch maar ook liturgisch en concertant bruikbaar). In een nota bij dit werk noemt de componist de drie delen resp. *exordium*, *propositio* en *peroratio*. Het zijn termen uit de retoriek die hier bijzonder toepasselijk zijn op het muzikale discours. Het *exordium*, een kort toccata, is de inleiding van de redenaar-componist, bedoeld om de aandacht van de luisteraar te trekken. In de *propositio* komt dan de eigenlijke uiteenzetting, het thema van de redevoering-compositie, in dit geval de eerste drie zinnen van het koraal *Wachet au ruft uns die Stimme* dat als een cantus firmus in brede notenwaarden in het pedaal weerklinkt. In het besluit, de *peroratio*, worden tenslotte alle registers opengezet om het voorgaande samen te vatten en in retorische *stylus phantasticus* af te sluiten.

De kern van het hele betoog, het basismateriaal van de compositie, ligt vervat in de eerste twee maten: enerzijds een variatie van de kop van de tweede koraalzijn waaruit voor het verdere verloop het secunde- en kwartinterval als belangrijkste melodische ingrediënten gedistilleerd zijn en anderzijds het open kwintakkoord op c, gekleurd met diezelfde secunde en kwart. Met een

eenvoudige ingreep, m.n. de inversie van de ritmische verhouding van de geciteerde noten van de CF (2-1 ' 1-2), ontstaat een kort toccatamotief dat afwisselend in pedaal en manueel verschijnt. Door de wijziging van de laatste noot van het geciteerde motief (e' g) worden de genoemde intervallen en het kwintakkoord duidelijk vooropgesteld. In de eerste samenklank (g-c'-d'-f'-g', maat 2) zijn alle voorgaande elementen samengebald terwijl de secundenomspeling van c en g het tonale centrum nogmaals accentueert (voorbeeld 1). Minimale middelen die een maximaal effect resorteren. Een plechtstatige en vinnige introductie.

The musical score consists of three staves. The top staff is labeled 'Hw' and 'Plein + tongen', and contains a melodic line with notes and rests. The middle staff is labeled 'ped. idem P+I' and contains a bass line with notes and rests. The time signature is 2/4, and the tempo is marked '♩ = 172'. The score is divided into three measures, with the first measure containing a melodic phrase and the second and third measures containing a bass line.

voorbeeld 1

In het *exordium* wordt overigens ook duidelijk dat niet alleen in de grote vorm maar tevens binnen de onderscheiden geledingen de invloed van de klassieke retoriek latent aanwezig is. Het hierboven geciteerde basismateriaal bijv. bestaat uit de herhaling van eenzelfde ritmische figuur: een *figura corta*. D.m.v. voortdurende, nooit letterlijke herhaling van het basisgegeven (van kleine melodische toevoegingen over harmonische wijzigingen tot aanzienlijke uitbreiding van de *figura corta*) wordt de muzikale spanning geleidelijk opgebouwd: de *gradatio*.

De begeleiding van de eerste drie koraalzinnen (met een verrassende kleine i.p.v. grote secunde ter afsluiting van de melodie) die als cantus firmus fungeren in het middenluik, bestaat uit slierten gebroken akkoorden die veelvuldig ingekleurd worden met akkoordvreemde noten zoals dat ook hiervoor het geval was: het eerste gebroken akkoord luidt C-F-G-c-d-g (opeenvolgende sextolen van zestiende noten in 4/4-maat) d.i. de uiteenrafeling van de allereerste samenklank uit het werk.

In het derde luik wordt, als een samenvatting van de vorige delen en na een overgang met ritmisch grilliger heletoonsmotieven, steeds hetzelfde melodische

en harmonische basismateriaal kort hernomen en verwerkt. Het sterk gealtereerde en parallel geharmoniseerde slotmotief van het koraal mondt uit in de grote drieklank op c.

Net als *Toccatella* is de *Kleine koraalpartita voor klein orgel op "Ruk open, Heer, de hemelpoort"* (1986) multifunctioneel: liturgisch, didactisch en concorderend. Er zijn overigens meer parallellen tussen beide composities: het gebruik van een oude melodie als uitgangspunt, het vasthouden aan een traditionele toonreeks (hier re dorisch), het hanteren van een oude vormtaal en van oude technieken die worden ingevuld met de harmonische verworvenheden van de 20<sup>ste</sup> eeuw.

De *Kleine koraalpartita* is een "klassieke" compositie in die zin dat de benaming "partita" beantwoordt aan wat er in de 17<sup>de</sup>-18<sup>de</sup> eeuw werd onder verstaan: een suite, bestaande uit een thema met een reeks variaties. Het thema is het bekende adventslied van Spée von Langenfeld uit 1666 (*Zingt Jubilate* nr.101). Deze melodie wordt met uiteenlopende technieken, contrast- en kleurrijk behandeld. In de eerste drie delen blijven het thema en het tempo (kwartnoot = 88) onveranderd; wat wijzigt is de omkadering: het thema vrij geharmoniseerd met veelvuldige niet oplossende septiemen en voortdurend accentueren van de dorische sext, homofoon verlopend tussen boven- en onderstem, met wat meer ritmische beweging in de middenstemmen (deel 1); CF in kwintparallellen in de bas met daarboven een sierlijke, hoofdzakelijk in seconden verlopende melodie waarin diminuties van het thema verwerkt zijn (deel 2); canon in het octaaf, een al even zwierige, vrij contrapunterende tussenstem en onvervalste Dufayaanse cadens (deel 3). Delen 4 en 5 vormen een tweede luik; ook deze delen hebben eenzelfde tempo (kwartnoot = 69); in de partituur staat de tweede tekststrofe genoteerd: variatie in re lydisch (deel 4) met toepassing van fauxbourdontechniek terwijl de melodie, in de vorige delen als een ongewijzigde cantus firmus omspeeld, nu voor het eerst zelf wordt gevarieerd; zeer kleurrijke, sterk gealtereerde en versierde melodie begeleid met parallelle kwartsextakkoorden (deel 5; voorbeeld 2). Deel 6, strofe 3, wordt uitgewerkt als een snel toccata (kwartnoot = 112) met nootherhalingen, gebroken akkoorden in zeer dichte liggingen en met harmonische verruimingen. De zwevende bourdonbegeleiding en maatwisseling 9/16 – 3/8 (waarbij de zestiende gelijk blijft) geven aan de laatste variatie (deel 7 – strofe 4) een meeslepend, Oost-Europees danskarakter. In de partituur wordt gevraagd "zo snel mogelijk – ophitsend als een volksdans te spelen" (metronoomaanduiding: gepunteerde achtste = 160).

## GAME I ON SALVE REGINA: LICHT EN KLEUR

voorbeeld 2

Al is – de titel spreekt voor zich – ook deze compositie op een bestaande melodie gebaseerd, toch ligt tussen de beide vorige werken en *Game I* (1988) een wereld van verschil. De vrij klassieke verwerking van de geleende melodie in *Toccatella* en *Kleine koraalpartita* – weliswaar in een polychrome twintigste eeuwse harmonische context – is geëvolueerd naar een veel vrijer omgaan met het melodische basisgegeven. Het melodische uitgangspunt, integraal geciteerd, is slechts aanleiding tot een fantasievol klankenspel: het eerste deel van de titel is belangrijker dan het tweede. Dat blijkt eveneens uit een commentaar van de componist: "Ieder onderdeel kan ook afzonderlijk gespeeld worden of in combinatie per 2 of 3 deeltjes." (zie *Orgelkunst*, XIV, 1991, nr. 4, p. 166). De melodie die over vier van de vijf onderdelen verdeeld is, verliest daardoor iedere referentie naar haar oorspronkelijke context en inhoud; ze is herleid tot niet meer dan een bouwsteen van het muzikale spel. Omwille van de moeilijkheidsgraad en de korte instudeertijd voor het Omer Van Puyvelde-Concours 1988 waarvoor *Game I* is geschreven, werden toen overigens slechts de geledingen A en C opgelegd. Toch gaat het niet echt om een open vorm: iedere combinatie hoort te beginnen met A, omwille van de "expositie" van een deel van het materiaal en dient de volgorde van de geledingen te respecteren omwille van de systematische opbouw in de verwerking van de verschillende bouwstenen.

"*Game*", aldus een inleidende nota bij de partituur, staat voor "muzikaal voetbalspel" tussen "de C-kant (c-d-e-fis-gis-ais) en de Cis-kant (cis-dis-f-g-a-b) van het orgel", op het "terrein van 2 klavieren en pedaal". "I" betekent dat

dit de eerste is in een reeks van composities die een verklanking willen zijn van een aantal balspelen. *Game II*, voor clavecimbel, bleef tot op heden onvoltooid.

Het *Salve Regina* (de oorspronkelijke modus, re dorisch met uitweiding naar re eolisch, werd getransponeerd naar es) en de twee genoemde heletonshexachorden – ook in *Toccatella* kwamen reeds enkele heletonsmotieven voor – vormen het beperkte materiaal voor dit lichte klankenspel waarvoor in de registratie enkel 4'-prestanten en/of fluiten (in delen 3 en 5 + tremulant) en een enkele 16' in het pedaal, gekoppeld aan een 4' van het manuaal voorgeschreven zijn. Dergelijke registratie versterkt de sfeer van lichtheid die ontstaat door de confrontatie van alomtegenwoordige heletonsmotieven en –clusters met de modale toonreeks. Het gevoel van een toonreeks als centrum van de compositie wordt door die confrontatie in sterke mate gedestabiliseerd.

In A worden enkel de hexachorden voorgesteld: het c-hexachord als een geleidelijk opgebouwde samenklank, het hexachord op cis vanuit een motivische opbouw; in het verdere verloop worden ze als onvolledig akkoord, als cluster of in (ver)snelle(nde) loopjes tegen elkaar uitgespeeld en wordt door snelle wisselingen op de twee klavieren een ruimtelijk effect nagestreefd: clusters en akkoorden die verspringen "als een bal op de 2 klavieren die fungeren als 2 velden". In de notatie ontbreekt iedere maataanduiding, maatstrepen zijn slechts een hulp voor het lezen; de tactus (kwartnoot = ± 60) blijft verder ongewijzigd. Dat akkoordenspel gaat verder in B, sterk geritmeerd en met dansant karakter (grillige afwisseling van maten 7/8, 8/8, 5/8, 6/8 en 4/8; B is het enige deel waarin de maatstrepen hun klassieke functie behouden) terwijl in het pedaal de eerste drie zinnen van het *Salve Regina* gegeven worden.

Boven een zwevend pedaalakkoord (waarin es centraal blijft) volgen in C de volgende twee zinnen van de gregoriaanse melodie (*Ad te suspiramus ...*), in zeven van elkaar gescheiden, licht versierde motieven, in heteroritmisch gevarieerde octaven (de melodiefragmenten beginnen en eindigen simultaan maar verlopen tussen die twee punten in een ander wispelturig verspringend ritme – voorbeeld 3). Tussen de zeven cf-onderdelen, tegenover de pedaalnoot en de aangehouden slotnoot van ieder motief, duiken telkens heletonsloopjes en/of –akkoordenspel op.

Die grilligheid wordt nog opgevoerd in D (*Et Jesum ...*) door de melodie in dubbeloctaaf te geven (manuaal + pedaal), in driestemmige heteroritmiek met veel extra appogiaturen en steeds heletonsslierten tussen, nu ook simultaan met de cf-motieven. De stabiliteitsfactor van de pedaalnoot is verdwenen.

voorbeeld 3

In E (*O clemens ...*) wordt dit procédé nog even aangehouden, maar stilaan dunt de driestemmige heteroritmiek uit; veelvuldige octaafsprongen vertragen en verruimen de melodie, de pedaalnoot met centrale es keert terug; het werk eindigt in een meditatieve, etherische sfeer.

### **BATTAGLIA INTERROTTA: ENGAGEMENT**

De battaglia (Italiaans voor gevecht, strijd, veldslag) is een genre waarin met diverse middelen en in diverse vormen, veldslagen muzikaal geëvoceerd worden. De battaglia was bijzonder populair van de 16<sup>e</sup> tot de 18<sup>e</sup> eeuw. Maar ook later nog werden werken geschreven die als nazaten van het genre bestempeld kunnen worden: *Wellington's Sieg, oder die Schlacht bei Vittoria* (1813) van Ludwig van Beethoven, *Hunnenschlacht* (1856-57) van Franz Liszt, de *Ouverture Solennelle 1812* (1880) van Peter Tsjaikovski ...; en wat is de *Zevende Symfonie* (1941) van Dmitri Sjostakovitsj anders dan een klinkend oorlogsmonument? Lang niet altijd zijn dergelijke composities vrijblijvende staaltjes van muzikaal-beschrijvende vindingrijkheid. Integendeel, meer dan eens worden met onverhulde nationalistische trots belangrijke militaire overwinningen bezongen uit de vaderlandse geschiedenis van de componist, worden politieke sympathieën verklankt, ideologieën muzikaal onderschreven. Oorlogszucht noch triomfalisme in *Battaglia Interrotta* (letterlijk: onderbroken veldslag). Integendeel, in dit werk uit 1989 wordt net het tegenovergestelde beoogd: het stuk is een aanklacht tegen het geweld, tegen blind nationalisme,

tegen de oorlog die enkel verliezers kent. Een pleidooi voor duurzame wereldvrede. Muziek met engagement. Met een boodschap. Geïnspireerd door de geschiedenis, aangescherpt door de actualiteit: "in memoriam de gevallen van de Franse Revolutie 1789 en de Chinese Lente 1989"; staat op het titelblad van de autograaf.

Aanvankelijk geconcipieerd voor een symfonisch orgel met 4 manualen, is de uiteindelijke versie bedoeld voor een orgel met 3 klavieren, al is, mits assistentie van twee registranten, uitvoering ook mogelijk op een romantisch orgel met twee klavieren.

Nog nadrukkelijker dan in *Game I* waarin het in wezen "slechts" om een louter klankenspel gaat, wordt in *Battaglia Interrotta* – met de bedoeling de boodschap zo duidelijk mogelijk te laten overkomen – een werkwijze toegepast die Alfred Schnittke "polystilistisch" noemde: de eclectische vermenging van schrijftechnieken, genres, vormen en citaten.

In negen geledingen (A-I) worden drie battaglia-passages (B, D, H) afgewisseld met meditatieve, kritisch commentariërende passages. De battaglia-fragmenten zijn brokken programmatisch suggestieve muziek waarin de oorlog met alle mogelijke orgelgeweld tot klank wordt: akkoordblokken en -tremoli (vaak dominant-septiemakkoorden, al dan niet gekleurd met één of meer akkoordvreemde noten) in polytonale stapelingen, "effet de tonnerre", strepen aleatoriek waarbij met de opgegeven noten en gedurende een precies aangegeven aantal seconden vrij geïmproviseerd moet worden ...

Rode draad van het geheel is de koraalmelodie van Klaas Hoek op psalm 130, *Uit afgronden roep ik U, Heer* (1989). Deze melodie is op verschillende niveau's verwerkt. In de macrostructuur zijn enkele geledingen volledig gebaseerd op een melodiefragment, hetzij als citaat, hetzij als vrije verwerking ervan: C, *adagio assai*, is een versierd koraal; in I, *molto adagio*, de laatste geleding van het werk, wordt veelbetekenend – op een kleine afwijking na – de hele melodie op "Onthield Gij de schulden o God, wie hield stand in Uw oordeel. Doch vergeving [is er bij U]. Want zo wilt Gij gevreesd zijn. Ik wacht de Heer, ik wacht Hem. Ik hoop op Zijn belofte." geciteerd, geharmoniseerd en vrij omspeeld. Anderzijds wordt ook in de microstructuur gebruik gemaakt van elementen uit het koraal. Vooral de onopgeloste dur-mol-ambivalentie van de aanhef "Uit afgronden roep ik U, Heer" vormt de basis van enkele motieven: snelle, repetitieve, zich geleidelijk uitbreidende figuren in tegenbeweging (A, *Introduzione*); het motief waaruit zich de eerste akkoordblokken ontwikkelen (B, *Recitativo*), het ostinate begeleidingsmotief bij een eerste *Marseillaise*-citaat (D, *Recitativo*) ...

Geciteerd wordt verder ook nog uit de nationale hymne van China en uit Bachs twee versies van *Aus tiefer Not schrei' ich zu dir* uit de *Clavier-Übung III*. Allemaal citaten met niet mis te verstane symboliek. Alle ontleende materiaal treft zich in de meditatieve geledingen E-F-G, met in het centrum (F) een polytonaal samengaan van fragmenten uit de *Marseillaise*, het beginmotief van de kleine versie van *Aus tiefer Not*, en het beginmotief van *Uit afgronden* (voorbeeld 4), naadloos culminerend in een integraal citaat van de maten 16 tot 20 uit de grote versie van *Aus tiefer Not*. Geen vrijblijvende collage. Muziek gedeconstrueerd en geïntegreerd in een nieuwe context. De constructie als spiegel van en voor een verscheurde wereld; integratie als een klinkend teken van hoop. Terzelfdertijd is deze bundeling van onafhankelijke en vrije elementen een muzikalisering van de dagdagelijkse realiteit waarin een geluidenchaos onophoudelijk ons oor belegt. Zo wordt de luisteraar gedwongen tot interpreteren, tot indringen in het kunstwerk, tot het maken van een keuze: zich concentreren op een bepaald aspect ervan, zich onderdompelen in de "chaos" aan klanken of zich ervoor afschermen en ontkennen.

voorbeeld 4

Het is goed om in een kerk geboren te zijn,  
 maar het is niet goed om erin te sterven.  
 Groei en bevrijd jezelf van de beperkingen en voorschriften  
 die je belemmeren in je vrijheid van denken.  
 [Sathya Sai Baba]

---

## CONCERTO PER ORGANO ED ORCHESTRA, URBI ET GORBI: EEN CREDO

De val van het communisme, ingeleid door toenmalig Sovjetpresident Mikhail Gorbatsjov (*Gorbi*), en van de Berlijnse (*Urbi*) muur waren aanleiding tot een orgelconcerto (1990) waarin het abstracte klankenspel van *Game I*, de betrokkenheid bij politieke en maatschappelijke ontwikkelingen zoals die in *Battaglia Interrotta* tot uiting kwam, en het aanknopen bij verschillende muzikale tradities, technieken en voorbeelden uit alle vorige werken, elkaar treffen.

Klassiek in *Urbi et Gorbi* is de driedeligheid. Weliswaar heeft het eerste deel, *Misterioso*, geen snel maar een matig tempo, de delen twee en drie daarentegen, *Meditazione* en *Danza*, resp. largo en vivo, volgen de klassieke canon.

Orkestraal wordt de draad opgenomen waar Fancis Poulenc hem in 1938 met zijn *Concerto en sol mineur pour orgue, orchestre à cordes et timbales* achterliet. Geen blazers dus; wel strijkers, een t.o.v. Poulenc's voorbeeld aanzienlijk uitgebreide slagwerkgroep, en een clavecimbel. Strijkers, clavecimbel, marimba, vibrafoon en een set van 19 Thaïse gongs vormen de vaste kern van het orkest; vaste kern die enerzijds als een soort continuo in de letterlijke betekenis van het woord continuo aanwezig is (behalve tijdens enkele solopassages van het orgel), maar die terzelfdertijd een zulkdanig uitgebreid gamma aan kleurcombinaties en -wisselingen mogelijk maakt dat die permanente aanwezigheid op geen enkel moment ook maar even tot monochromie aanleiding geeft. In deel 1 zijn crotalen en pauken toegevoegd; uitersten in slagwerktessituren. In deel 3 worden, naast crotalen en pauken, ook temple blocks, wood blocks, 2 conga's en 4 bongo's gebruikt; zij ondersteunen het sterk ritmische karakter van de *Danza*. De in de hoekdelen toegevoegde instrumenten ontbreken in het middendeel waar 2 cimbalen en metalen windklokjes zijn ingebracht.

De drie sterk contrasterende delen (spanning, mystiek, dans) worden thematisch met elkaar verbonden door het citaat van een in fragmenten verdeeld Russisch-orthodox gezang, een *Onze Vader* van Nicolas Kedrov-Otca (1871-1940), waarbij vaak de aanwijzing "sing and play, bocca aperta" genoteerd staat. Verder zijn de onderscheiden delen gestructureerd op basis van een aantal pregnante motieven waarvan een of enkele elementen als ankerpunten af en toe herhaald worden, al dan niet licht getransformeerd, d.w.z. verkort, uitgebreid, anders geharmoniseerd en/of georkestreerd.

Zijn *Mysterioso* en *Danza* respectievelijk de evocatie van de spanning voor en

de ontlading na de historische gebeurtenissen die dit concerto inspireerden, *Meditazione* is ideëel de kern van het werk." Dank zij de moedige beslissingen die deze man [Gorbatsjov] nam, keerde de godsdienstvrijheid terug in het oostblok, en is de weg geopend naar een democratie en een vrije markteconomie." (zie *Orgelkunst*, XIV, nr. 1, 1991, p. 35). Godsdienstvrijheid als eerstgenoemde element van fundamentele verandering in het voormalige oostblok verraadt de diepste overtuiging van de componist. Niet alleen gaat het hem om de vrijheid een godsdienst te belijden, maar evenzeer om het geloven-in-vrijheid, los van strakke dogma's en voorschriften, over de enge grenzen heen van wat de monotheïstische religies (onder-)scheidt, zoekend naar wat ze bindt. Muzikaal wordt dit vertaald in een "oecumenische meditatie" waarin, naast citaten uit het reeds eerder genoemde Russisch-orthodoxe gezang, ook elementen uit de katholieke, de islamitische en de protestantse muziektradities vrij worden verwerkt: een improvisatorisch klinkend (maar volledig uitgeschreven) solo recitativo van het orgel waarvan de basisnoten de aanhef van een gregoriaans gezang zouden kunnen zijn; kwarttonen in de strijkers als vingerwijzing bij uitstek naar de Arabische muziekcultuur (voorbeeld 5); een homofoon geharmoniseerd koraal. Aan het eind van de meditatie versmelten al deze elementen sereen en rustig tot één geheel. Deze idee staat het coloristische opzet van de compositie geenszins in de weg. Integendeel, hier meer nog dan in de andere delen wordt met kleureffecten gespeeld: flageolettonen, glissandi, overvloedige trillers, sul ponticello, col legno tornare, "sing and play" ... . Flarden van gecontroleerde aleatoriek (zie eveneens voorbeeld 5) dragen bij tot een onbestemde, mystieke, onwereldse sfeer. Het zoeken naar kleur en licht in de muziek als een metafoor voor het fundamentele zoeken van de mens naar zin, naar licht, naar waarheid, naar inzicht

Opvallend is de steeds toenemende ritmische complexiteit: polyritmiek en vooral, in het spitante derde deel, het gebruik van gemengde maatsoorten (5/8, 7/8, 7/16, 5+4/16, 11/16 e.a.) in nooit ophoudende maatwisselingen. Passages waarin eenzelfde maatsoort langer dan twee maten aangehouden wordt, zijn de uitzondering; wisseling per maat is de regel.

Harmonisch wordt gewerkt met een caleidoscoop van tonale, modale en heletoonskernen in vrije juxta- en superpositie; met parallelharmonisering, toegevoegde akkoordvreemde noten, zuiver tonale (ver)grote en (ver)klein(d)e drie- of vierklanken in polytonale constellaties, compacte blokakkoorden opgebouwd door stapeling van 4 tot 6 tertsen.

voorbeeld 5

De *Elegie* voor Carl en Karel of Prasanthi Nilayam (1993) ligt helemaal in het verlengde van het credo van het *Orgelconcerto*. Deze meditatie werd geschreven n.a.v. het overlijden, kort na elkaar, van Karel Goeyvaerts en diens neef Carl De Doncker, beiden vrienden van Jan Van Landeghem. Prasanthi Nilayam (Verblijfplaats van de Hemelse Vrede) is de naam van het klooster dat Sai Baba oprichtte vlakbij Puttaparthi, het Zuid-Indiase dorp waar hij op 23 november 1926 werd geboren. Sai Baba is een geestelijk leraar die door miljoenen volgelingen gezien wordt als een avatar, een wonderbaarlijke belichaming van het goddelijke in menselijke vorm; een incarnatie van God die door zijn voorbeeld de mensheid de universele, spirituele wetten van het leven voorhoudt. Liefde, vrede, verdraagzaamheid, waarheid, gerechtigheid, onbaatzuchtige dienstverlening, bewustzijnsverruiming en gods-realisatie zijn kernwoorden van zijn boodschap. Een nieuwe religie predikt hij niet, integendeel benadrukt hij dat alle godsdiensten leiden tot de ene allesomvattende God. In de mystieke boodschap van Sai Baba vindt Jan Van Landeghem antwoorden die het katholicisme hem niet kan bieden.

*Elegie* is volledig gebaseerd op de 2<sup>e</sup> van de "modes à transpositions limitées" uit Olivier Messiaen's *Technique de mon langage musical* en de transposities ervan. De twee versies van *Epitaffio voor koning Boudewijn*, versies voor symfonisch orkest (1993), en voor trompet en orgel (1994), zijn arrangementen

van deze *Elegie*. Met uitzondering van een klein didactisch werkje, getiteld *De 2<sup>e</sup> modus van Olivier Messiaen*, is in zijn orgeloeuvre geen enkel ander werk zo rechtlijnig op maar één enkel compositieprincipe gericht. Elders plukt hij naar hartelust van technieken en stijlen, put hij vrijelijk uit de rijk gevulde emmer van het verleden, en mengt alles in zijn pluralistisch palet. Doctrines en premissen schuwt hij als de pest. Ieder compositiesysteem relativeert hij door de vrije, creatieve manier waarop hij ermee omspringt en de veelkleurige context waarin hij het integreert. De emotionele betrokkenheid, de innerlijke intuïtieve gedrevenheid, de creatieve impulsen zijn zo sterk dat technische, mathematische principes hem op geen enkel moment de wet kunnen dicteren. Hoe belangrijk hij technische kennis van zaken ook vindt, echt componeren is voor hem vrij en creatief omgaan met alle ter beschikking staande middelen, is vindingrijk scheppen; en scheppen is van een andere orde: "Ik componeer niet. Ik word gecomponeerd."

## HARMONISCHE POLYCHROMIE

Ter illustratie van het harmonisch multicolorisme zoals aangegeven bij de bespreking van *Urbi et Gorbi*, enkele voorbeelden uit *The Jericho Wall* voor trompet en orgel, gecomponeerd omstreeks dezelfde periode als *Urbi et Gorbi*. Het werk is episodisch opgebouwd, als een soort vrije liedvorm – ABB'C – waarin C een koraal is, molto maestoso, ter afsluiting van de compositie. De eerste drie geledingen zijn ook nu gestructureerd op basis van enkele beknopte melodische en/of ritmisch duidelijk geprofileerde motieven waarvan de hernemingen – met uitzondering van de integrale reprise van de maten 25-39 – nooit identiek zijn: sequensmatige herhaling, spiegeling, wijziging van een enkel interval ...

- m. 25-28 (voorbeeld 6): bitonale samenklank op de eerste en derde tel van de maat (a groot – as groot; geen lineaire maar louter verticale bitonaliteit); de tussenliggende samenklanken worden gevormd door tegenbeweging van grondnoot en kwint bij liggendblijvende tertsen; de bovenliggende melodie is tonaal al even dualistisch.

- m. 48-49 (voorbeeld 7): bitonale stapeling van grote tertsdrieklanken, in zuiver parallelle beweging (andere beweging en akkoordligging in m. 48 t.o.v. 49, andere beweging in m. 49 in RH t.o.v. LH; ook polyritmiek); alle samenklanken zijn stapelingen tertsen.

voorbeeld 6

• m. 88-100 (voorbeeld 8): de koraalmelodie is een ambivalente mengeling van modale elementen, van grote en kleine tertstonaliteiten, en heletoonsmotieven, uitmondend in een "bevrijdende" grote drieklank op c met toegevoegde secunde; soms zijn de motieven vatbaar voor meerduidige theoretische interpretatie; de interpretatie is m.a.w. minder belangrijk dan het coloristisch impact van de reële klank; door de alweer verticale bitonale harmonisering op basis van tertsenstapeling wordt elk modaal/tonaal stabiliteitsgevoel telkens weer afgezwakt; kleurschakering verder ook door o.a. chiasmatische verspringing van de samenstellende akkoorden tussen LH en RH (m. 88-89 / m. 93), door toegevoegde akkoordvreemde noten zoals in het slotakkoord.

Dergelijke akkoordkleuring was al aanwezig in de allereerste maten van *Toccatella*. Het is een opvallende constante in Van Landeghems oeuvre. Mettertijd wordt het aan de traditionele samenklank toegevoegde pigment scherper: grondnoot,

voorbeeld 7

terts en/of kwint worden vaak gekruid met een kleine onder- en/of bovensecunde. Ook wijzigt de harmonische context waarin dit gebeurt: de aanvankelijk nog tonaal of modaal gebonden schrijfwijze evolueert naar een "tooncentrale" textuur waarin het al dan niet verschuivend toon-(of akkoord-)centrum duchtig wordt bijgekleurd. In *Six Meditations* bijvoorbeeld, Van Landeghems laatste orgelcompositie (zie infra), wordt de verbinding tussen de ononderbroken verlopende delen gerealiseerd met de volgende scharnierakkoorden (tooncentrum + toegevoegde noten):

- |                                      |                                    |
|--------------------------------------|------------------------------------|
| 1 ' 2: C – g (+ des / as)            | 4 ' 5: d – a (+e)                  |
| 2 ' 3: g – d (+ a / c)               | 5 ' 6: f – c (+ g)                 |
| 3 ' 4: a – cis – e – g (+ b / d / f) | slotakkoord 6: f – a – c (+ g / b) |



voorbeeld 8

## PASTORALE NOTTURNO PER CLARINETTO ED ORGANO: CONSTRUCTIVISTISCHE VEELHEID

De titel laat het niet zo meteen vermoeden: niet alles in het oeuvre van Jan Van Landeghem is diepzinnige ernst. *Pastorale* (1995) heeft vooral betrekking op het derde deel van de compositie, *Pastorella* (Allegramente; voor klarinet in bes) dat pastoraal is in die zin dat *De herdertjes lagen bij nachte* er integraal in wordt geciteerd en verwerkt. Terzelfdertijd is *Pastorale* ook in verband te brengen met deel II, *Musette* (Fris; voor klarinet in a), zijnde doedelzak, maar ook volksdans oorspronkelijk geschreven voor dat instrument. Deze twee delen worden voorafgegaan door een *Introduzione notturna* (Tranquillo e un poco liberamente; eveneens voor klarinet in a).

De drie onderscheiden delen – het getal drie blijkt hier een belangrijk gegeven te zijn – zijn zoals de vorige composities eenvoudig, klassiek episodisch gestructureerd, op basis van motivisch-thematische contrasten en (gevarieerde) herhalingen; in de opbouw van de verschillende geledingen wordt een uitgebreid arsenaal aan constructieprincipes gehanteerd.

In *Introduzione* (ABA'A") is A weinig meer dan de *drievoudige* herhaling van een *drievoudig* "thematisch" gegeven in het orgel: een harmonisch (stapeling van 2 hele tonen, een *drieklank* dus)-ritmisch gegeven (a) waarvan de ritmische identiteit een weinig wijzigt in de opeenvolgende herhalingen, een melodisch-harmonisch (bitonaal gestapeld) gegeven (b) dat bij de derde herhaling gevarieerd wordt, en een stijgend gebroken akkoord van tritoni (c), zijnde een toonafstand van *drie* hele tonen. De klarinet omspeelt en intervenueert met ritmisch grillige secundebewegingen en appogiaturen, met gebroken akkoorden, of ondersteunt met multiphonics (samenklank op een in principe eenstemmig instrument) en dito trillers die een extra kleurdimensie toevoegen. Worden in A de thematische elementen telkens consecutief gegeven, in de daaropvolgende korte tussenzin, B, gebeurt dat in *drie* simultane lagen, met een gevarieerde en licht uitgebreide herhaling ervan: een melodie in de klarinet, één in het orgelpedaal en een zo snel mogelijk te spelen (gecontroleerd aleatorisch) ostinaat in het manuaal. Bij de eerste expositie van dit materiaal vormen, in een ander ritme, klarinet- en pedaallijn net niet helemaal elkaars kreeftgang; het ostinaat, RH – LH in tegenbeweging zonder consequente intervalspiegeling, is samengesteld met de noten van die melodische lijnen. A' (vivace) varieert op Ab en Ac, en bevat, tussen deze variaties in, ook gecontroleerd aleatorische interventies. In een polyritmisch geheel – de notensliert van de klarinet in de voorlaatste maat bijvoorbeeld is "independant from the organ" te

spelen – speelt A" (tempo primo) met de heletoonscluster van Aa terwijl de klarinet weer omcirkelt met gebroken akkoorden. Introduzione notturna eindigt mysterieus, diminuendo al niente, op de samenklank e-fis-gis-ais-b-c.

Vrije behandeling van de aloude bourdonbegeleiding vormt de basis van deel II, Musette (ABCD'A). De begeleiding van een driemaal herhaalde melodie (eerst in unisono, dan in canon, tenslotte in kwintparallellen) evolueert in A van de bourdon op g naar e en c (drie opeenvolgende "tonaliteiten") terwijl de melodie die terts (= drie)-beweging volgt. Tegenover de koppig aangehouden bourdon wordt een modaal-tonaal tweeslachtige melodie geplaatst: lydisch door de verhoogde kwart, maar met verlaagde sixt, evoluerend naar een kleine tertstoonnaard op de dominant. De derde herhaling van de melodie, met gevarieerd en uitgebreid slot, leidt via open kwintakkoorden op es, g en b (opnieuw drie tonaliteiten in tertsbeweging) naar een tweede geleding waarvan de melodie verwantschap vertoont met A. In de ostinate orgelbegeleiding LH wordt nu het open kwintakkoord op b afgewisseld met dat op fis, de RH geeft in hetzelfde ritme een "gebroken bourdon" op cis; een drievoudige bourdonbegeleiding, polytonaal geconstrueerd, die een combinatie is van de open kwinten op I, II en V in B (voorbeeld 9). Verderop verschuift dit naar perfect gelijkaardige constructies in E en eventjes in C (opnieuw drievoudig dus). De bovenliggende klarinetmelodie heeft op geen enkel moment iets met deze tonaliteiten te maken en is al even ambigue als die uit A. In geledingen C en D wordt de melodie ritmisch vinniger, uitmondend in snelle, sequensmatig dalende, repetitieve loopjes (D). Van de bourdon wordt afgestapt maar voorlopig blijft de open kwint nog wel de basis van alle begeleiding, tot in A' eerst parallelle sexten, dan kwartsextakkoorden (fauxbourdon) en tenslotte ook de heletoonscluster uit deel I-Aa opduiken.

The image shows a musical score for 'voorbeeld 9'. It consists of two systems of staves. The top system is for Clarinet, with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It is marked 'Cantabile' and 'mf'. The bottom system is for Organ, with a bass clef and a key signature of one sharp. It is divided into two parts: 'Org.-RH' and 'Org.-LH'. The Organ part is marked 'II' and 'Crescendo'. The score shows various chords and melodic lines across several measures.

voorbeeld 9

Pastorella (ABC-coda) is een leuke fantasie op *De herdertjes lagen bij nachte* waarin ook het motief *Stille nacht, heilige nacht* enkele keren opduikt. Van meet af aan wordt de opbouw gedomineerd door de "phrase carrée"-structuur (melodische constructie onderverdeeld in motieven van twee, vier of acht maten) van de gebruikte volksliederen, al blijft "drie" een belangrijk structuurgegeven. Geleding B bijv. bestaat uit de drievoudige herhaling, telkens een halve toon hoger, van een drievoudig simultaan gegeven van vier maten (getransponeerd integraal herhaald in de coda): triller en gebroken akkoorden in klarinet, gecontroleerd aleatorisch gegeven in orgel-RH en parallelle kwartsextakkoorden (zie ook deel II-A'; in de coda worden deze akkoorden "gebroken") in orgel LH; het pedaal speelt ondertussen cavalier seul met korte, telkens uitbreidende interventies aan het eind van deze zinnen.

De fantasie op *De herdertjes lagen bij nachte* (C) is opgebouwd met volgende thematische elementen:

- de integrale melodie van genoemd volkslied – "sing and play" (H)
- het motief *Stille nacht, heilige nacht* (SN)
- de maten 2-5 uit geleding A
- 6 vaak slechts zeer minimaal van elkaar verschillende zestiende notenmotieven (a-f) van telkens twee maten

Van maat 49 tot 76 wordt dit materiaal telkens in drie contrapuntische lagen gesuperponeerd. Schematisch voorgesteld ziet de hele constructie van dit onderdeel, afgezien van het pedaal dat een eenvoudige harmonische ondersteuning biedt, er als volgt uit:

Maten	45-48	49-52	53-56	57-60	61-64	65-68	69-72	73-76	77-80
Klarinet		H (m.1-4)	H (m.5-8)	c f	A	H (m.9-12)	H (m.1-16)	H (m.17-20)	H (m.21-24)
Org.-RH	SN in F	A	c e	A	c <sup>(1)</sup> e	c' p <sup>(2)</sup>	A	c d	d <sup>(3)</sup>
Org.-LH	a b	C d	A	H (m.1-4) in F	H (m.5-8) in F	A	H (m.1-4) in C	H (m.5-8) in C	Vrij

(1) per maat in kreeftgang

(2) getransponeerd en licht gewijzigd

(3) enkel de eerste maat, in kreeftgang

Een wervelende coda brengt een gevarieerde herhaling van A en B met nog enkel keren het citaat van *Stille Nacht*.

**MENUET EN SCHERZO VOOR HOBO EN ORGEL: VIRTUOZE SPIELEREI**

voorbeeld 10

Bijzonder virtuoos, ritmisch soms zeer complex, met toepassing van diverse "nieuwe" technieken voor de hobo zoals multiphonics, kwarttonen, glissando, sing and play-techniek, wordt ook in dit werk een algemeen gekend volkslied verwerkt: *Al die willen te kapren varen*. Vandaar de ondertitel: *Muziek van Jan voor Piet (Van Bockstal) over Joris en Corneel*. Net als *Pastorale notturno*, maar nu niet aangegeven in de titel, begint ook dit werk met een geheimzinnig *Introduzione misterioso*: een slechts 15 maten lange kleurfantasia op de noot e, dominant van de hoofdmodus van *Menuet en Scherzo* (a eolisch). In de begeleiding van de met grote intervallen opgebouwde melodie van het *Menuet* wordt enerzijds gewerkt met eerder al toegepaste, coloristische procédés: parallelle, al dan niet chromatische schakeling van grote tertsdrieklanken in kwartsixtligging, gekleurd met de tritonus t.o.v. de grondnoot (m. 1-6), of van kleine tertsdrieklanken in

sixtligging met toegevoegde kleine secunde t.o.v. de grondnoot (m. 7-12); ook weer bitonale stapelingen van grote tertsdrieklanken (in de overgangszin naar het *Scherzo*, m. 54-55: A + Es / Es + D, getransponeerd in maat 56-57: Bes + E / E + Es); anderzijds worden clusters van 5 tot 7 secunden in diverse liggingen als compacte blokakkoorden gebruikt (m. 3, 6, 42 e.v.).

De vorm van deel III is de volgende:

- *Scherzo A* a 8 maten; I-I-I-V / V-V-V-I in a eolisch (met spiegeling van kleine akkoordbrekingen en bliksemsnelle appoggiaturen als nauwelijks waar te nemen microscopische partikeltjes)
- b 10 maten; kleine variatie op de kop van thema Aa (spiegel RH – LH) leidt naar verkorte bitonale voorstelling van *Al die willen te kapren varen* (bes – a) en eindigt met slotmotief van het lied in cis
- *Trio B* c 10 maten; pittig geritmeerde orgelbegeleiding, terwijl de hobo de harmonische basisnoten omspeelt; 4 maten Bes, 4 maten Cis, 2 maten E (kleine tertsbeweging), telkens draaiend om de afwisseling I-IV en de afwisseling van sixt en verlaagde sixt in het IVe-gradsakkoord
- d 28 maten (= a + b + c); *Al die willen te kapren varen* integraal in orgelpedaal (in d eolisch), de gebroken akkoorden waarmee de hobo enkel maar lijkt te omspelen, bevat de canon in de bovenkwint (in a eolisch – voorbeeld 10)
- *Scherzo A' a'* 8 maten; variatie Aa
- e – coda; afwisselend gecontroleerd aleatorische passages voor één of beide instrumenten en kleine slierten van gebroken grote tertsdrieklanken, uitmondend in een laatste citaat van het kopmotief van *Al die willen* (a eolisch in hobo, canon in tritonus – es eolisch – in orgelpedaal), keurig eindigend in A (met kleuring d.m.v. tritonus dis)

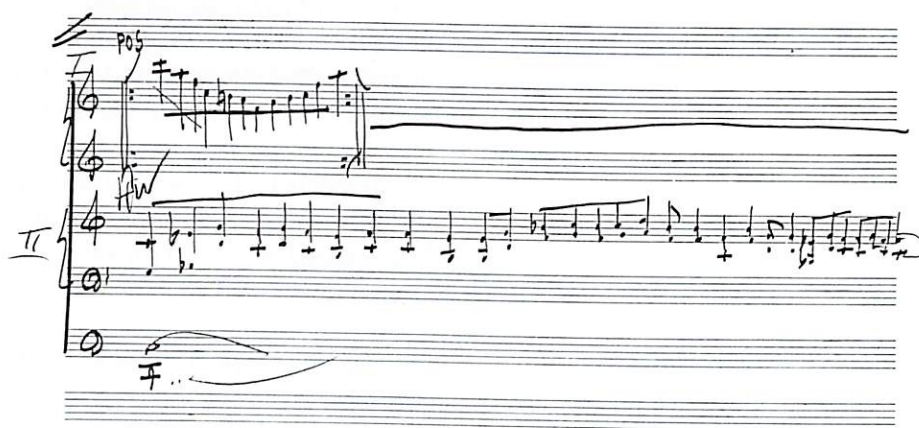
**DRIE STUKKEN VOOR ORGEL VIERHANDIG EN VIERVOETIG: PANMODALITEIT**

Een triptiek van verdriet, bezinning en geloof.

*Serenade voor Pascale* (1999), in memoriam Pascale Maertens, is een transcriptie van *Gebed op enen berg* voor baritonsolo en orkest uit Van Landeghems multimediaal *Gezelle-oratorium* (1999). Boven alweer bitonaal gestapelde tertsdrieklanken (F + Fis / G + Gis ... de schrijnende kleine secundesamenklank is bijna permanent aanwezig) ontwikkelen zich, onafhankelijk van de onderliggende harmonieën, geleidelijk een modaal

ambiguë melodie en enkele nevenmotieven waarin tritonus en kleine secunde het gevoel van schrijnend verdriet nog versterken.

In *Meditatio* (1998), een eenvoudige ABA-vorm, exploreert de componist steeds verder de muziekgeschiedenis en integreert hij weer een andere oude techniek in zijn eigen hedendaags, polystylistisch vocabularium. In A ontwikkelt zich rustgevend langzaam niet een melodie, maar een samenklank. B, op zich ook drieledig, verwerkt de aanhef van *Spiritus*

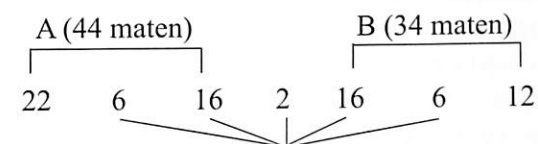


voorbeeld 11

*Domini*, introitus van Pinksteren: eerst strikt metrisch en akkoordisch begeleid, nadien, na een "vrije" tussenzin, als een middeleeuws parallel organum, beide stemmen op kwartafstand, zonder maataanduiding en omkaderd met een pedaalnoot en met een zo snel mogelijk te spelen ostinaat, opnieuw één van de zo vaak in zijn werk opduikende lichtflitsen; opnieuw gecontroleerde aleatoriek, een tikje onvoorspelbaarheid; onvoorspelbaarheid die toch steeds onder controle wordt gehouden door ze telkens te beperken tot korte frasen (voorbeeld 11).

Het derde stuk, *Echo's* (2000), werd geschreven voor het orgel van Vlaardingen, orgel met 3 klavieren en voorzien van echowerk. Het is het meest uitdrukkelijk modaal gebonden werk sedert de *Kleine koraalpartita* (1986). Dat heeft alles te maken met de basismelodie, de eerste twee zinnen van *Victimae paschali laudes*, de gregoriaanse sequentia voor het feest van Pasen. Het betekent evenwel niet dat het hele werk van voor naar achter "unimodaal" in re dorisch is geschreven, integendeel, re dorisch is enkel de kern van een polymodale

constructie waarin dorische, lydische, mixolydische en eolische modus in diverse combinaties en transposities, tot drievoudige lagen, met elkaar verweven worden. *Echo's* is terzelfdertijd ook het meest "mathematisch" geconstrueerde werk totnogtoe. De macrostructuur bestaat uit twee geledingen. In A worden de vijf motieven van de gregoriaanse melodie (*Victimae paschali laudes* - a / *immolent Christiani* - b / *Agnus redemit oves* - c / *Christus innocens Patri* - d / *reconciliavit peccatores* - e) vrij geciteerd en verwerkt; in B wordt de melodie integraal in lange notenwaarden gespeeld door pedaal 2, in spiegelbeeld en beginnend op kwintafstand door pedaal 1 waarbij enkel de soort, niet altijd de grootte van de intervallen wordt gerespecteerd om modusvreemde noten te vermijden: i.p.v. d + a dorisch geeft dit d dorisch + a (hypo-)eolisch. Op zijn beurt is A in secties van 22, 6 en 16 maten onder te verdelen waarvan secties één en drie verwerking van de basismelodie bevatten, sectie twee een overgangszin is naar het volgende onderdeel; B is onder te verdelen in secties van 16, 6 en 12 maten. Beide onderdelen scharnieren om een korte tussenzin van 2 maten. Schematisch ziet dat er als volgt uit:



Het cijfer 10 speelt in deze constructie een belangrijke rol. Tien is overigens ook het aantal lettergrepen, en noten, van het laatste motief van de geciteerde gregoriaanse melodie; in A komen ook 10 citaten voor van hoger genoemde motieven. Toeval?

De "microstructuur" van A is, naast citaat en vrije verwerking van de vijf gregoriaanse motieven, een systematische super- en juxtapositie van een aantal melodische, melodisch-harmonische en ritmisch-harmonische ostinaten van 2 of 4 maten. Enkel het ostinaat waarmee het werk inzet (beginnend met de omkering van het *Victimae*-motief) is onderhevig aan enige variatie en wijkt soms af van deze strikte maatstructuur: altijd is er wel iets dat het strikte keurslijf doorbreekt en relativeert. De overige vier ostinaten, weliswaar in diverse transposities, zijn ostinati in de meest letterlijke betekenis van het woord. Ostinaten 2 en 3 zijn een variatie van ostinaat 1; hun viermatenstructuur maakt een opsplitsing mogelijk per 2 maten (a-b). Deze vastliggende entiteiten worden in m. 1-22 als blokken naast en op mekaar gestapeld en gecombineerd met de citaten en de vrije verwerking ervan. Met uitzondering van ostinaat 1 gebeurt

dat telkens in eenheden van 2 maten of een veelvoud ervan. Componeren in de meest letterlijke betekenis van het woord: com-ponere = samenplaatsen, samenstellen. In onderstaand schema is deze motivische puzzelstructuur in kaart gebracht: de cijfers staan voor de verschillende ostinaten, de lijn *Pedaal 1* bevat de geciteerde gregoriaanse motieven waarbij de stippellijnen staan voor vrije verwerking van betreffend motief.

Maat	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22														
O1 RH																	5		5		5															
LH															4		4		4		4															
O2 RH									2a		2b		2a		2b		2b		2b		2b															
LH											3a		3b		3a		3b		3b		3b															
P1		A	-----						b	-----						b	-----						b	-----						b	-----					
P2	1				1				1		1				1		1		1		1															

Precies in het midden van A komt aan deze cumulerende motievencluster een eind: in maten 23-24 duikt, als schakel naar een volgend onderdeel, een nieuw tweemati (en driestemmig) motief op, herhaald in maten 25-26 (eerst sol dan re mixolydisch) gevolgd door twee "vrije" maten. Het motief van maten 23-24 en 25-26 zal in maten 45-46 terugkeren als schakel naar B. In de maten 29-42 wordt het citeren van de gregoriaanse motieven c-d-e (orgel 1 - RH, met gespiegelde canon in de onderterts in LH) begeleid met een niet helemaal strikt volgehouden ritmisch-harmonisch ostinaat, waarvan de samenklank in de maten 30-38 alle noten van de re modus bevat in verschillende parallel verschuivende liggingen: een alomvattende, kosmische, panmodale samenklank. A sluit dan af (m. 43-44) met een perfect identieke motievenconstellatie als maten 21-22 die modaal wel anders is ingevuld.

Het citaat van de integrale melodie in het orgelpedaal in B (cfr. supra) wordt begeleid door een driestemmig, polyritmisch *perpetuum mobile* (manuaal 1: R+LH in tegenbeweging, manuaal 2: enkel RH) van flitsende repetitieve motiefjes die harmonische, maar t.o.v. van het pedaal steeds moduseigen kleuren aan de cantus firmus toevoegen; de eerste noot van de snelle loopjes in manuaal 2 verdubbelen terzelfdertijd de cantus firmus in de kwint. In de zesmatige tussenzin, waarin de cf gewoon doorloopt, dunt het driestemmig *perpetuum mobile* even uit tot twee- en eenstemmigheid om nadien en tot het einde weer driestemmig door te lopen.

## HOMMAGE AAN ADRIAEN WILLAERT: FORMATIES VAN TERTSDRIEKLANKEN

Ter gelegenheid van de inspelning van het gerestaureerde orgel van de Sint-Michielskerk van Roeselare schreef Jan Van Landeghem een *Hommage aan Adriaan Willaert* (2000), Vlaams polyfonist (ca. 1490-1562) wellicht geboren in Roeselare.

Op basis van een motief waarin de naam "Adriaen" is verwerkt, wordt in deel 1, *Le Limonaire – Het kermisorgel*, contrapuntisch en schijnbaar improvisatorisch gedialogeerd tussen manuaal-RH en pedaal. Het manuaal-LH geeft harmonische invulling. Geen maataanduiding, geen maatstrepen, de tactus is 40 à 50 per kwartnoot (tranquillo); complexe ritmes (kwintolen, sextolen, septimolen, decimolen, tredecimolen ... op verschillende notenwaarden) worden in de dialoog grillig gejuxtaponeerd en polyritmisch gesuperponeerd; een magische sfeer. Vier van dergelijke "dialoogzinnen" worden telkens, polystilistisch, afgerond met een citaat van een fragment uit de vier onderscheiden zinnen van *O bene mio*, "canzone villanesca" van Adriaan Willaert. De eerste keer in LH, de tweede keer in RH, vervolgens in het pedaal terwijl de andere stemmen de hun toegewezen harmonische of contrapuntische rol verder spelen. Het kwartnoot en laatste citaat gaat canonisch tussen pedaal en RH en eindigt op de tertsdrieklanken D + g, zijnde de V-I-slotcadens van Willaerts canzone in één samenklank. De harmonische vulling van de dialoogzinnen door manuaal-LH is overigens ook afgeleid van Willaerts canzone, volgens een procédé dat t.o.v. alle vorige orgelwerken totaal nieuw is: ze is gedistilleerd uit de superpositie van Willaerts harmonisering en de kreeft van diezelfde akkoordopeenvolging.

Adriaan Willaert leverde baanbrekend werk o.m. op het gebied van de Italiaanse villanella. Villanella's zijn meerstemmige liederen op volkse tekst, vaak in het dialect, waarbij de primerende bovenstem homofoon akkoordisch ondersteund wordt. In een tijd waarin de middeleeuwse modi de harmonische schrijfwijze nog volop domineerden, neigden Willaerts harmonieën in dit genre reeds sterk naar het pas later gesystematiseerde gebruik van tertsdrieklanken in het tonale systeem.

Dit gegeven indachtig is deel 2, *L'orgue de barbarie – Het draaiorgel*, een leuk – maar qua uitvoering bijzonder moeilijk – spel met tertsdrieklanken. Geen melodische thema's als bouwstenen van de compositie maar formaties van tertsdrieklanken en hun pluriforme verbindingsmogelijkheden. Eén van die verbindings is een De Machaut-cadens (voorbeeld 12, cadens in bes, extra gekleurd door een pedaal in b) ingeleid door een snelle modale toonladder

(bes lydisch in het geval van voorbeeld 12) of verderop door dubbele, bimodaal gestapelde toonladders.

Con moto ♩ = 90 MD

II Organ mf MS MD

I Organ MS MD

Ped.

voorbeeld 12

Het geciteerde voorbeeld komt uit de derde versie van het werk, versie die in september 2000 als definitief werd bestempeld maar intussen alweer is bijgewerkt en dus vervangen door een kwartnoot (definitieve ?) versie. Van Landeghem herwerkt zijn composities veelvuldig. Hij schrijft snel en impulsief, geenszins zonder vooraf goed doordacht concept, maar stelt tijdens of soms slechts aan het eind van de werkzaamheden vast dat hij elders werd heengeleid. Het via de computer beluisterde en niet altijd helemaal bevredigende resultaat leidt dan vaak tot weer andere oriëntaties. "Componeren doe ik niet aan de computer, maar de computer beïnvloedt wel het uiteindelijke resultaat." Zeer vaak brengt hij correcties aan terwijl hij bezig is met de voorbereiding van de creatie of van een nieuwe uitvoering van zijn werk (de traditie van de componist-uitvoerder in ere hersteld). Dan wordt nog behoorlijk geborsteld en geschaafd, soms om zuiver speeltechnische redenen, vaker om esthetische redenen, omwille van de pure klankervaring. Meestal ontstaat pas dan de definitieve versie, of de nieuwe definitieve versie of de voorlopig laatste nieuwe definitieve versie ...

In de niet strikt mathematische maar toch min of meer symmetrische vorm van geleding A van *Het draaiorgel* ( $a_1 a_1' b / a_2 a_2' c / b' a_3$ ) wordt met die akkoordverbindingen gespeeld. Variaties ontstaan door andere akkoorddisposities, door spiegeling van akkoordbewegingen, door transposities die in RH, LH en pedaal niet noodzakelijk dezelfde zijn. Op enkele passages na van gebroken akkoorden in tegenbeweging, verspringen de opeenvolgende akkoorden telkens van klavier – hetzij als samenklank, hetzij als gebroken akkoord – het middeleeuwse hoquetus-principe consequent toepassend (zie eveneens voorbeeld 12). In con moto-tempo en met aangepaste registratie geeft

dit het effect van het wat hortende draaiorgel; vanwaar de ondertitel. Die sfeer van straatmuziek, van kermissen en markten anticipeert op geleding B waarin Willaerts spottend villanella *Vecchie letrose (Oude kletswijven)* in fragmenten wordt geciteerd en gepasticeerd. "Battaglia" staat boven de eerste maat van dit onderdeel: een uithaal naar het verbale en psychologische geweld van roddeltantes. Zijn citaat/imitatie lardeert hij met hedendaagse madrigalisten: basisakkoorden I-IV-V in F (met modulatie naar C) vallen in de Willaert-imitaties niet altijd keurig samen zoals in het voorbeeld van de meester, noch in enkele citaatpassages waarbij het pedaal op gelijkaardige manier de luisteraar geregeld op een verkeerd spoor zet (net zoals roddels de goedgelovige luisteraar om de tuin leiden); glissandi in het pedaal en snelle toonladderfiguren lopen sneller dan geruchten de ronde doen; "allargando molto" tot "maestoso e pomposo" (Willaerts slotmotief in canon als zich vanzelf vermenigvuldigende kletspraat) en nog "allargando molto" bevestigen aan het eind de diepe ernst en de eigendunk van de "daders".

*De mens reist naar de maan  
maar hij laat na zijn eigen innerlijke niveaus  
van bewustzijn te onderzoeken,  
te begrijpen, te reinigen, te beheersen.  
[Sathya Sai Baba]*

### THAMASO MAA JYOTHIR GAMAYA: ATONALITEIT VERSUS TONALITEIT

"Leid ons van de duisternis naar het licht" (2000) werd geïnspireerd door een toespraak van Sai Baba op Kerstdag 1972 waaruit dit citaat in de partituur is opgenomen (de gecursiveerde zinnen zijn door Sai Baba geciteerde woorden van Jezus Christus):

"Hij die mij onder u heeft gezonden zal wederkeren" en hij wees naar een lam. Het lam is niet meer dan een symbool, een teken. Het staat voor het geluid: "Ba-Ba"; de uitspraak gold de komst van Baba. "Zijn naam zal Waarheid heten" - verklaarde Christus, "Sathya" betekent waarheid. "Hij draagt een rood gewaad, een bloedrood gewaad". "Hij zal klein van gestalte zijn, met een kroon (van haar)". Het lam is het teken en symbool der liefde. Christus verklaarde niet dat hij terug zou komen; hij zei: "Hij die mij gezonden heeft zal wederkomen." Die "Ba-Ba" is deze Baba.

De weg van de duisternis naar het licht wordt, in een eenvoudige vorm, muzikaal geëvoceerd door een overgang van verwarde atonaliteit over meer

gestructureerde atonaliteit naar tonaliteit. Een compositie dus met een dubbel credo: spiritueel en muzikaal. Tot de ingrediënten van het werk behoren een twaalftonenreeks waarvan de eerste drie noten in de oorspronkelijke reeks (b-a-e) staan voor de naam SAI; verder ook het motief bes-a-bes-a voor BABA, het BACH-motief (bes-a-c-b) – ook de combinatie van deze twee: BABACH = bes-a-bes-a-c-b, komt voor – en Bachs zesstemmige versie van het koraal *Christ, der du bist der helle Tag* (BWV 766 – partita I).

In de kolkende strijd tussen duisternis en licht zijn de eerste vier zinnen van het koraal auditief als dusdanig niet herkenbaar maar toch van de "chaos" van de atonaliteit te onderscheiden. Om dat effect te bekomen, werden de van elkaar gescheiden koraalzinnen sterk getransformeerd. Bachs homofone akkoordzetting werd vooreerst lineair ontrafeld tot een polyritmisch geheel waarvan de ritmische proportie tussen de lijnen van RH en LH per zin aangehouden wordt, maar ook in iedere zin anders is. In de aldus gecreëerde polyfone lijnen werden vervolgens, hetzij in RH, hetzij in LH, motieven gepermuterd waardoor andermaal, oplichtend uit de atonale context, bitonale akkoordconstellaties ontstaan. De koraalzinnen werden bovendien ook getransponeerd (zin 1: a; zin 2: d; zin 3: g; zin 4: c; opmerkelijk logische intervalverhouding, hoewel onderbroken door een herhaling van zin 1 in As). In voorbeeld 13 geven we de 3 stadia van koraalzin 4: de versie van Bach, de polyfoon uitgerafelde en in polyritmische gelaagdheid uitgewerkte eerste transformatie (uit de schetsen van de componist) en de uiteindelijke getransponeerde en gepermuteerde versie (m. 111-112). Koraalzin 5 verschijnt tenslotte "intact", in tonaliteit (de intervalvoortschrijding zet zich gewoon door) en harmonisatie van Bach, als de uiteindelijke overwinning van het licht op de duisternis.

Het compositieverloop ziet er als volgt uit:

A – *Lento assai*: de verwarde nacht van duisternis (en atonaliteit); drietoonsakkoorden afgewisseld met snelle secundemotiefjes, herhaald op diverse toonhoogten, en in omkeringen; korte aleatorische passages; de drietoonsakkoorden bevatten, per vier, alle noten van de chromatische toonladder; een sprankeltje licht komt van het BACH-motief, van de aanzet van de twaalftonenreeks (SAI) en van het eindakkoord: a + E.



voorbeeld 13

B – *Presto subito*: te midden van snelle staccato motiefjes (SAI / BACH / BABA / BABACH, afgeleiden ervan en chromatische figuren), af en toe afgewisseld met een flard van een gebroken tertsakkoord, duikt het eerste getransformeerde koraalcitaat (zin 1 in a) op

- C – *Adagio*: lyrisch-pastorale melodie gebaseerd op de inzet van de twaalftonenreeks in RH, herhaald in spiegelbeeld in LH; begeleiding met compacte zestoonsakkoorden afgeleid van de twaalftonenreeks, in ostinaat ritme
- B' – *Tempo secundo*: zie B; getransformeerde koraalzinnen (2 in d, 1 in As, 3 in g en 4 in c), uitmondend in het citaat van koraalzin 5
- C' – *Adagissimo*: licht gevarieerd *adagio* dat besluit met een gevarieerd citaat van de laatste koraalzin waarvan de laatste twee maten harmonisch wat bijgekleurd zijn.

### SIX MEDITATIONS FOR ORGAN: MYSTIEK

Vanzelfsprekend is het niet, nieuwe muziek op een historisch orgeltype. Maar hier is het wel uitdrukkelijk de bedoeling: *Six Meditations* (2000; het laatste jaar van vorige eeuw was voor Jan Van Landeghem een bijzonder vruchtbaar orgeljaar !) is geschreven voor het achttiende eeuwse Forceville-orgel in de Onze-Lieve-Vrouwkerk van Broechem. In de partituur werden, meer dan in de meeste van zijn andere orgelwerken, suggesties opgenomen voor registratie op oude orgels. "... men kan er gerust vrij mee omspringen.", wordt nadrukkelijk vermeld.

De titels van de zes meditatieën verwijzen naar levensstadia in het hindoeïsme: *bhakti* (devotie), *shakti* (kracht), *rakti* (gehechtheid), *virakti* (onthechting), *bhukti* (voedsel) en *mukti* (bevrijding) zijn de stadia via dewelke de mens uiteindelijk tot God komt.

Een mystieke sfeer wordt o.m. opgeroepen door het gebruik van Indische modi en ritmes ("rythmes non rétrogradables", dit zijn ritmes die van links naar rechts en van rechts naar links identiek klinken), ontleend aan het eerste deel van *Traité de rythme, de couleur et d'ornithologie* van Olivier Messiaen. *Bhakti* zet bijv. in met de eerste pentatonische modus uit het aan de god Shiva toegeschreven systeem, c-des-f-g-as (voorbeeld 14). Verderop wordt deze, bimodaal, verweven met de Kalyâna-modus (= lydische modus; het oosterse en westerse muzieksysteem hebben gemeenschappelijke roots) uit het Noord-Indische Hindoestani-systeem: de modale dualiteit wordt getranscendeerd, lost op in een fundamentele eenheid, in universele verbondenheid. Hogerop is al gebleken dat de meditatieve sfeer niet altijd, of zeker niet uitsluitend, gezocht wordt in een soort van muzikale stilstand, in absolute verstillings, maar eerder, of ook, in beweging, in snelheid die kleur en vooral licht in de compositie

brengt; een vergeestelijkte stemming wordt vaak opgeroepen d.m.v. schichtig vervluchtende en/of iteratieve, slechts in kleine partikeltjes verschillende motiefjes. Ook hier is dat zo: grillige maatwisselingen en onregelmatige maatsoorten, polyritmische stapeling-en, bliksemsnelle repetitieve motiefjes die ontwikkeld worden vanuit een samenklank of een melodie en die plots kristalliseren in een compacte samenklank of die obstinaat sequensmatig herhaald worden.

The image shows a musical score for 'voorbeeld 14'. It consists of two staves: 'HW' (Handwritten) and 'Organ POS' (Organ Part). The HW staff is in treble clef and the Organ POS staff is in bass clef. The music starts with a tempo marking of quarter note = 110. The time signature changes from 4/4 to 3/4, then 2/4, then 3/8, and finally 7/8. The HW staff features a melodic line with various intervals and rests, while the Organ POS staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The piece concludes with a final chord in the 7/8 time signature.

voorbeeld 14

Het geheel is doorgecomponeerd en uitgewerkt rond een aantal tooncentra die de onderscheiden delen met elkaar verbinden (cfr. supra). Structureel is er een verband tussen de delen 1 – 6, 2 – 5, en 3 – 4 in die zin dat 6, 5 en 4 op gevarieerde wijzen variëren op elementen uit resp. 1, 2 en 3. Deel 5 is een één grote secunde hoger getransponeerde en verkorte spiegel van deel 2 (een gevarieerde bourdon in ostinaat ritme): melodische spiegel én spiegeling van RH – LH. Deel 4 is, ook één secunde hoger inzettend en gevolgd door een verkorte herhaling in de onderkwint, een lange variatie in rustig voortschrijdende homofonie op niet meer dan de eerste vier akkoorden van deel 3 dat op zich ook al is opgevat als een thema met twee transponerende variaties. Deel 6 tenslotte is een fantasie in gebroken akkoorden en snel verspringende samenklanken op de modi uit deel 1 en eindigt in f lydisch, op het tertsakkoord op de tonica (met toegevoegde secunde en tritonus t.o.v. de grondnoot), samenklank die duidelijk gerelateerd is aan het beginakkoord (voorbeeld 14): begin en einde vallen samen als de zich sluitende kring van het leven, een kring zonder begin en zonder eind.

Van parallel organum tot twaalftonentechniek, van hoquetus tot polytonaliteit, Middeleeuwse en oosterse modi, polyritmiek, bourdons en clusters, repetitieve elementen, diverse contrapuntische technieken, multiphonics, gregoriaans, citaattechniek, polystilistiek ...

Zonder uit de studie van Van Landeghems orgelwerken conclusies te willen trekken voor zijn hele oeuvre mag wellicht toch, in de veronderstelling dat



deze composities geen eilandje vormen in het geheel van zijn oeuvre, gesteld worden dat stilistisch pluralisme naast spiritueel engagement wellicht de kenmerken van zijn muzikale persoonlijkheid zijn. Onophoudelijk hanteert hij een veelheid aan heterogene technieken, plaatst ze in een nieuwe context, confronteert en verweeft, smeedt ze om tot zijn eigen pluriform expressiemedium waarvan de ritmische complexiteit en het voortdurend zoeken naar kleur en licht de constanten zijn.

De onomwonden eerlijke manier waarop hij muzikaal pluralistisch gestalte geeft aan zijn pluralistische spirituele opvatting, het openlijk engagement voor de waarden waarin hij rotsvast gelooft, worden afgewisseld met composities die de vrolijke, grappende levensgenieter in hem reveleren: Tijn Uilenspiegel in muzikale gedaante.

Het oeuvre van Jan Van Landeghem is een huis met vele kamers waarvan ramen en deuren gastvrij openstaan. De meest diverse stijlen en technieken vliegen er in en uit, ontplooiën zich, bestuiven elkaar. Voortdurend waait een frisse wind door het huis. Die openheid is een boodschap op zich. Openheid alleen kan de wereld redden.

*Six Meditations* is het (wellicht voorlopig) laatste werk voor orgel van Jan Van Landeghem. Zijn oeuvre – niet alleen dat voor orgel – geniet intussen een steeds grotere aandacht in binnen- en buitenland. Van ver buiten de eigen landsgrenzen krijgt hij nieuwe compositieopdrachten. Orgelprojecten heeft hij momenteel niet op stapel staan, al droomt hij wel van dit project: de opname van zijn (onvoltooide ?) integrale orgelwerk.

*De zekerheid dat God hem altijd kan horen,  
dat Hij altijd nabij is en ook niet lang op zich laat wachten,  
zal kracht schenken aan zijn ledematen  
en hem bemoedigen bij het vooruitzicht dat hij nog heeft.  
(Sathya Sai Baba)*

Voor de muziekkronieken: de realia

1. Toccatella op " Wachet auf ruft uns die Stimme"  
- 1984  
- herwerkt in 1988 (voltooid op 10 april 1988) voor het Omer Van Puyvelde Orgelconcours 1988 (plichtwerk in de secundaire afdeling)  
- uitgave : DMP, Antwerpen  
- duurtijd: ca. 4'

2. Kleine koraalpartita voor klein orgel op " Ruk open, Heer, de hemelpoort"  
- 1986  
- "Opgedragen aan K. D'Hooghe, Directeur v. het Brussels Conservatorium"  
- uitgave : DMP, Antwerpen  
- duurtijd: ca. 5'
3. Game I on Salve Regina  
- 1988 (voltooid op 9 april)  
- in opdracht van Philip Sorgeloos voor het Omer Van Puyvelde Orgelconcours 1988 (plichtwerk in de hogere categorie)  
- "opgedragen aan Herman Roelstraete" (Van Landeghems leraar praktische harmonie aan het Conservatorium van Brussel)  
- duurtijd: ca. 7'
4. Battaglia Interrotta per organo sinfonico  
- 1989 (definitieve versie gedateerd: Bornem 5 november 1989)  
- "aan Stanislas Deriemaeker"  
- creatie: 14 juli 1989, Antwerpen, O-L-V-kathedraal, onder de titel *Koraalfantasie op psalm 130*; Jan Van Landeghem  
- duurtijd: ca. 13'
5. The Jericho Wall voor trompet en orgel (ook voor trompet en piano)  
- 1990  
- opgedragen "aan mijn goede vriend Alain Roelant"  
- uitgave : Metropolis, Antwerpen, s.d.  
- creatie: 27 oktober 1990, Brussel, Sinte-Kathelijnekerk; Alain Roelant en Jan Van Landeghem  
- duurtijd: ca. 7'
6. Concerto per organo ed orchestra, Urbi et Gorbis  
- 1990 (voltooid op 22 oktober)  
- in opdracht van de *European Organ Improvisation* Knokke-Heist  
- "to Mikhail Gorbatsjov"  
- creatie: 3 november 1990, Knokke, H. Hartkerk; Rudy Van der Cruyssen, orgel en *La Chapelle de Lorraine* o.l.v. Luc Bartholomeus  
- duurtijd: ca. 25'
7. Elegie voor Carl en Karel of Prasanthi Nilayam (*Verblijfplaats van de Volmaakte Vrede*)  
- 1993  
- geschreven n.a.v. het overlijden van Karel Goeyvaerts en Carl De Doncker  
- "aan Sri Sathya Sai Baba"  
- creatie : 1993 ; Jan Van Landeghem  
- duurtijd: ca. 11'
8. De 2<sup>e</sup> modus van Olivier Messiaen  
- 1995 ( ?)  
- uitgave in voorbereiding

9. Pastorale Notturmo per clarinetto in la (I & II) e si b (III) ed organo
- 1995 (deel 1: gedateerd, Sint-Niklaas, 27 september '95; deel 2: 10 september 1995, begonnen 's morgens 10u. / beëindigd 's avonds 10.37u.)
  - in opdracht van het Wevelgemse Orgelcomité
  - deel 1 "aan Georges Staelens zeer hartelijk", deel 2 "aan Rudy en Pascale Van der Cruyssen voor de geboorte van hun tweelingske", deel 3 "aan Mark Van Hoorick zeer hartelijk"
  - creatie: 27 oktober 1995, Wevelgem; Georges Staelens en Jan Van Landeghem
  - duurtijd: ca. 11'
10. Menuet en Scherzo voor hobo en orgel, muziek van Jan voor Piet (Van Bockstal) over Joris en Corneel
- 1997 (voltooid op 10 september)
  - in opdracht van Jacques Maertens en het Concertenfestival Knokke-Heist
  - creatie: 18 juli 1997, Knokke, H. Hartkerk; Piet Van Bockstal en Jan Van Landeghem
  - duurtijd: ca. 12'
11. Drie stukken voor orgel vierhandig en viervoetig
- a. Serenade voor Pascale
- 1999 (gedateerd: Bornem, juli)
  - "opgedragen aan Cecile, Jacques en Rudy" [Maertens]
  - creatie: 20 juli 1999, Knokke, H. Hartkerk; Veronique Van Damme en Jan Van Landeghem
  - duurtijd: ca. 5'
- b. Meditatio
- 1998
  - creatie: idem
  - duurtijd: ca. 4'
- c. Echo's
- 2000
  - creatie: augustus 2000, Vlaardingenv, Grote Kerk; Veronique Van Damme en Jan Van Landeghem
  - duurtijd: ca. 4'
12. Hommage aan Adriaen Willaert. Twee stukken voor orgelsolo
- in opdracht van de Orgelkring Adriaan Willaert
- a. Le limonaire / Het kermisorgel
- 2000 (gedateerd: Bornem, 28 mei)
  - "aan de heren directeurs van de academie voor muziek en woord van Roeselare: J. Halouille, K. D'Hooghe, J. Maertens en F. Coppé
  - creatie: 7 augustus 2001, Knokke, H. Hartkerk; Jan Van Landeghem
  - duurtijd: ca. 3'30"
- b. L'orgue de barbarie / Het draaiorgel
- 2000 (gedateerd: Bornem, 15 mei)
  - in opdracht van de Orgelkring Adriaan Willaert
  - "aan Eric en Thuy Hallein"
  - creatie: 24 juni 2000, Roeselare, Sint-Michielskerk; Eric Hallein
  - duurtijd: ca. 6'

13. Thamaso maa jyothir gamaya (Leid ons van de duisternis naar het licht) voor orgelsolo
- 2000
  - in opdracht van vzw Orgelkring Kortrijk
  - "Aan mijn goede vriend Dirk Blockeel"
  - creatie: 4 juni 2000, Kortrijk, Sint-Maartenskerk; Jan Van Landeghem
  - publieksprijs *Bach-nieuwe-muziek-confrontaties*, Kortrijk, september 2000
  - duurtijd: 10 à 11'
14. Six Meditations for organ. Bhakti, shakti, rakti, virakti, bhukti, mukti.
- 2000 (gedateerd: Broechem, 21 september 2000)
  - in opdracht van het Festival der Voorkepen
  - "zeer hartelijk opgedragen aan Dhr. en Mevrouw Bastani"
  - creatie: 1 oktober 2000, Broechem, Onze-Lieve-Vrouwkerk; Jan Van Landeghem
  - duurtijd: 12'

*[Jaak Van Holen studeerde muziekpedagogie aan het Lemmensinstituut en musicologie aan de K.U.L. Hij is docent muzikale opvoeding aan de lerarenopleiding van de KAHO St-Lieven (Aalst en Sint-Niklaas) en medewerker van verschillende culturele tijdschriften. Maakte diverse documentaire programmareeksen voor Radio 3 en publiceert hoofdzakelijk omtrent Vlaamse componisten uit 19<sup>e</sup> en 20<sup>e</sup> eeuw.]*

## SUMMARY

*Jan Van Landeghem (°Temse, 1954), organist, teacher at the Royal Conservatory in Brussels and director of the Academy in Bornem, composed about 80 works in various genres and for diverse ensembles.*

*Composing is for him a quest for the inner essence of things, a reality beyond appearances. He conceives it as a committed confession and practises it from an irresistible inner impulse, a force that cannot always rationally be accounted for.*

*His writing has quickly evolved from a mildly classical idiom to a language characterized by stylistic diversity. Van Landeghem is averse to doctrines and prejudices. In each compositional system he tries to play down rigid premises. Emotional involvement and intuitive drive, i.e. the meandering of the creative impulse is the overall guiding principle. Technical or mathematical procedures never gain the upper hand.*

*Within clear structures he explores and embraces the vast wealth of musical heritage: from parallel organum to twelve-tone techniques, from hoquetus to polytonality, medieval and eastern modes, polyrhythms, drone bass and clusters, repetitive elements, contrapuntal techniques, multiphonics, plainsong, quotation technique ...*

*Stylistic pluriformity and spiritual commitment are the main traits of Van Landeghem's musical personality. He employs a multiplicity of heterogeneous techniques, transforms them within new contexts and welds them into a personal and pluriform means of expression in which rhythmic complexity and a continuous search for colour keep fascinating interpreter and listener alike.*

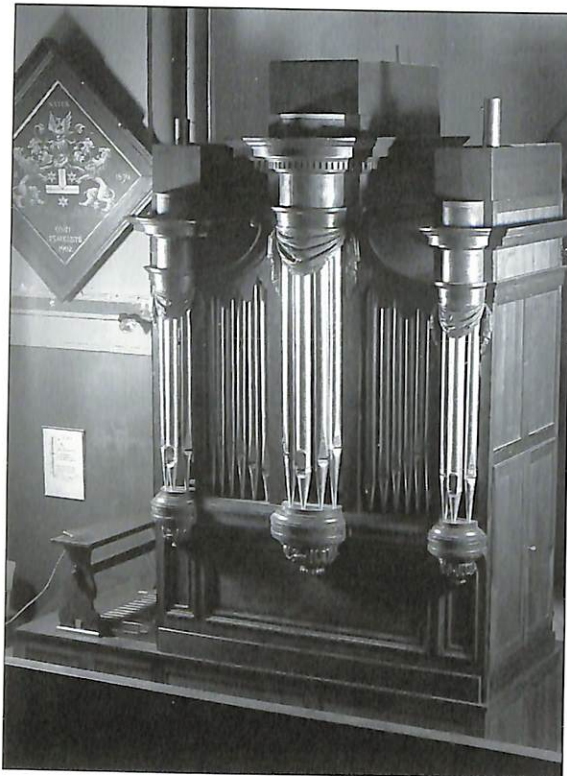
*The often disconcerting honesty with which he voices his spiritual pluralism alternates with compositions that reveal the merry aspects of his personality, the (Flemish) epicurean and jester, the "Tijl Uilenspiegel" that he also is.*

*Jan Van Landeghem's works are a hospitable dwelling whose open doors and windows bid the visitors a hearty welcome. And the openness visitors find themselves confronted with is at the same time a substantial part of the message.*

## Orgelbouw- en restauratie

PATRICK ROOSE

### Het gerestaureerde orgel van Pierre van Peteghem & zoon Maximilien (1854) te Gentbrugge



© Studio Schrever

Het orgel van Pierre van Peteghem & zoon Maximilien (Gent), 1854 in de parochiekerk Sint-Simon & Judas Thaddeus (Gentbruggeplein), werd als monument bij het KB van 25 maart 1980 beschermd. Een restauratieproject werd opgesteld door J. Braekmans (Vorselaar) en de uitvoering ervan werd toevertrouwd aan D. Potvlieghe (Oetingen) die deze opdracht realiseerde in de periode 1998-2000. Deze restauratiewerken werden volgens de gebruikelijke procedure voor beschermde monumenten uitgevoerd, met de restauratiepremie van het Vlaams Gewest en onder supervisie van de *Afdeling Monumenten & Landschappen*.

In het basiswerk van de Vlaamse organografie, de "Historique de la Facture et des Facteurs d'Orgue" (1865) van E. Gregoir, leest men op blzn. 201-202 "*M. Van Peteghem a de plus placé des orgues de petite dimension à: ..., Gentbrugge, ...*".

Met "Monsieur Van Peteghem" is Pierre (jr) van Peteghem (°1792- 1863) bedoeld, doch het (niet vermelde) bouwjaar kon pas onlangs vastgesteld worden: de bouw van het instrument zal gelopen hebben over de jaren 1853/1855 (deze beide jaartallen zijn binnen het orgel aangetroffen tijdens de restauratie).

Dat het om een relatief klein orgel gaat valt te verklaren door het feit dat het orgel nog gebouwd was voor de oude kerk van Gentbrugge; nadat een nieuwe,

veel grotere kerk in neogotische stijl (arch. F. Denoyette) was opgetrokken in de jaren 1868-1872, werd het orgel daarin overgeplaatst.

Tot 1858, jaar waarin Pierre van Peteghem met rust ging, zijn alle Van Peteghem-werken gewoonlijk toegeschreven aan Pierre, doch reeds van minstens 1845 speelde ook diens zoon Maximilien Van Peteghem (°1822-U1870) een prominente rol in het bedrijf.

Wat zijn taken in het Gentse atelier waren valt nog niet precies te beschrijven, maar wel weten we dat hij opvallend actief was in Noord-Frankrijk. Een nota in een Audomarees kerkarchief spreekt, begin 1850, van "... *l'établissement formé récemment à Lille d'une fabrique d'orgues sous la raison Vanpeteghem et Sannier*"; de nota signaleert tevens dat Van Peteghem pas in Saint-Omer geweest was. Voormelde Sannier was wellicht niet meer dan een lokaal agent voor het Gentse huis; dit filiaal hield overigens slechts enkele jaren stand in Rijsel, want later is het Arnold Heidenreich (°ca.1825-U1884), welke naar verluidt eerst bij Van Peteghem in Gent gewerkt had, die meer en meer de Franse activiteiten op zich nam en vanaf 1859 expliciet als "représentant de M. Van Peteghem" vermeld wordt. Vanaf 1858 immers (cfr. supra) kreeg Maximilien van Peteghem ten volle de leiding van het Gentse atelier.

Het is vooral sedert de inbreng van Maximilien dat in het *Éuvre* dat het Gentse huis verliet bepaalde stijlwendungen waar te nemen zijn; dit kan op de eerste plaats gelegen hebben in de algehele veranderende tijdsgeest, maar ook bepaalde invloeden uit Frankrijk kunnen een rol gespeeld hebben. Het is immers gebleken dat de Van Peteghems hun Franse collegae kenden (in september 1853 beantwoordt A. Cavallé-Coll een brief die hij van Van Peteghem ontvangen had).

In Vlaanderen zijn vader en zoon Van Peteghem met mondjesmaat enkele "modernismen" beginnen toe te passen, gaande van bijv. de *Flûte traversière*, de *Clarinete* en de *schokbalg (régulateur)* tot, in 1847 (in Gent O.L.Vrouw & St.-Pieter), spelen als *Dulciana 8*, *Flûte champêtre 4*, *Flûte d'Armonie 2* en *Piccolo 2*.

Uiteraard kan een relatief klein instrument zoals dat van Gentbrugge niet alle aspecten van het orgelrenouveau - dat zich overigens geleidelijkaan voltrok - aanbieden.

Toch wijken Pierre en Maximilien - de mate van betrokkenheid van de laatste is niet bekend - af van de geijkte formules die het huis Van Peteghem meer dan een eeuw toegepast had:

- de klaviatuur wordt aan de zijkant ingebouwd (de organist heeft het altaar aan zijn rechterzijde); hiermee gepaard gaat het voorzien van een liggend wellenbord; de registertrekkers staan op een horizontale rij boven de lessenaar;
- de dispositie wordt totaal afgetopt: mixturen zijn niet meer gedisponeerd en zelfs een 2-voets register is afwezig; de tongwerkenbatterij daarentegen is nog

uitgebreid present;

- als vertegenwoordiger van de romantische tendens is een *Cor de Chamois* aanwezig, ondanks het geringe registraantal (op grotere orgels had Van Peteghem wel reeds dergelijke karakterspelen aangewend);

- de deling tussen bas & discant ligt niet langer tussen c'-c#, maar een halve toon lager nl. tussen b° en c'.

Aangaande de orgelbouwer die het orgel ca. 1870 in de nieuwe kerk overplaatste zijn we niet ingelicht; waarschijnlijk werd het orgel toen reeds omgevormd tot een tweeklaviers werk. Van Peteghem was in 1868 bankroet verklaard, en daarna waren in Gent enkel de orgelbouwers Jan Vergaert (- die zichzelf als de voortzetter van het huis Van Peteghem zag -) en Louis Lovaert actief.

Rond 1900 zou Th. Delmotte werken uitgevoerd hebben, in 1927 werd het instrument verbouwd en gepneumatiseerd door V. Van de Loo, en de laatste herstellingen, door H. Laureys, hadden plaats in 1946 en 1956. Vóór de restauratie was het orgel reeds geruime tijd buiten gebruik en in totaal vervallen en vervuilde staat.

Zoals gezegd bevindt dit orgel zich sedert ca. 1870 in een totaal andere omgeving; omwille van deze situatie (met een homogeen doksaal & balustrade die moeilijk anders dan intact konden gelaten worden) is het gerestaureerde orgel op een podium van ong. 70 cm hoogte geplaatst. Zowel visueel als qua uitklinkmogelijkheid is dit een verantwoorde opstelling; het podium bood tevens de mogelijkheid om er de windvoorziening in onder te brengen, wat meteen de lengte van het windkanaal zeer beperkt kon houden.

### Dispositie

(volgens opstelling registertrekkers):

11 10 09 08 07 06 05 04 03 02 01 A

- 01 Cornet V
- 02 Montre 8
- 03 Fl. travers 8
- 04 Prestant 4
- 05 Bourdon 8
- 06 Flûte 4
- 07 Cor chamois 4
- 08 Trompet b. 8
- 09 Trompet s. 8
- 10 Clairon b. 4
- 11 Clarinet s. 4
- A Tremblant

manuaalomvang: C - f'''

pedaalomvang: C - c° (aangehangen)

deling bas/sup = b°/c'

Cornet: ab c'

diapason: A = 405 Hz

temperatuur: getemperde stemming

winddruk: 85 mm WK

### Bibliografie

G. POTVLIEGHE, *Het Historisch Orgel in Vlaanderen, deel I (orgelinventaris over de gehele provincie Oost-Vlaanderen)*, Brussel, 1974; p. 357-359.



driemaandelijks tijdschrift  
voor muziekcultuur  
ADEM is in 2002 aan zijn  
38ste jaargang toe met 4 themanummers

**MUSICI EN HUN ...**  
**Musici en hun collega's**  
**Musici en hun publiek**  
**Musici en hun management**  
**Musici en hun thuis**

### 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

Abonnement Adem: € 25  
buitenland: € 33

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

Info: Claudine Martens, Herestraat 53, 3000 Leuven • tel. 016/23 39 67 • fax 016/22 24 77 • e-mail: claudine.martens@lemmens.wenk.be

# Besprekingen

## BOEK

PATRICK ROOSE [samensteller] — *Disposities van Van Peteghem-orgels tussen 1739 en 1864*. Uitgave : Orgelkunst, Cahier 1, Grimbergen, 2001.

Bestellingen door overschrijving van 8 □ (België) of 11 □ (Nederland) met vermelding van "Cahier 1".

Meer dan tien jaar geleden verspreidde het tijdschrift *Orgelkunst* een kleine uitgave buiten reeks, met als titel "Disposities van Van Peteghem-orgels tussen 1739 en 1864", naar aanleiding van het Van Peteghem-jubileumjaar 1987.



Vermits zowel het archiefonderzoek als het expertise-werk naar Van Peteghem-orgels in Vlaanderen gestaag verder werd gezet, kon Patrick Roose, de samensteller van voormeld dispositieboekje, een substantiële hoeveelheid addenda en errata verzamelen. Thans leek de tijd rijp om een nieuwe, uitgebreide uitgave van deze verzameling, onder dezelfde titel, beschikbaar te stellen.

In vergelijking met de eerste uitgave, van 1987, zijn 32 nieuwe plaatsnamen (in steekkaart-vorm) tussengevoegd; wat betekent dat het oorspronkelijke aantal van 93 met ruim 1/3 uitgebreid is. Van vier plaatsnamen die in de eerste editie vermeld waren (uiteraard reeds uit betrouwbare bronnen), wordt een nieuwe versie weergegeven omdat een betere bron ter beschikking gekomen is. Op niet minder dan 153 pagina's prijken nu meer dan 130 originele disposities van het orgelmakersgeslacht Van Peteghem. Elke dispositiefiche vermeldt naast de oorspronkelijke bouwplaats, de naam van de bouwer(s), datum van het contract of bouwjaar, de dispositie en de bronnen waaruit de gegevens zijn geput.

Zeker te vermelden is dat de uitgave 2001 druktechnisch een veel professionelere aanpak heeft genoten dan eerste uitgave, die met weinig middelen en veel goede wil gerealiseerd was. Dit eerste cahier is als extra uitgave van *Orgelkunst* meteen een voltreffer en een onmisbaar naslagwerkje voor wie begaan is met het Vlaamse orgelerfgoed. (L.B.)

JOHANNES MAYR — *Joseph Gabler, Orgelmacher, 447 p.*

Uitgave: Biberacher Verlagsdruckerei, D-88400 Biberach, Leipzichstrasse 26  
info : www.bvd-medienhaus.de

Over Joseph Gabler (170-1771) *Einer der vortrefflichsten Orgelbauer*; een Zuid-Duitse meester, geboren te Ochsenhausen, is naar aanleiding van de 300<sup>ste</sup> verjaardag, op initiatief van de "Gabler"-steden Ochsenhausen en Weingarten een voortreffelijke monografie gepubliceerd. Deze steden eren daarmee de bouwer van indrukwekkende, weelderig opgesmukte orgels in beide steden. Te Ochsenhausen ontstond Gablers eerste meesterwerk en te Weingarten werkte hij gedurende dertien jaar aan een geweldig orgel met 6666 pijpen.

Johannes Mayr schreef hierover een rijk gestoffeerde monografie. De neerslag van veel opzoekingswerk is hier in detail uitgewerkt en wordt voor het eerst in zijn geheel gepubliceerd.

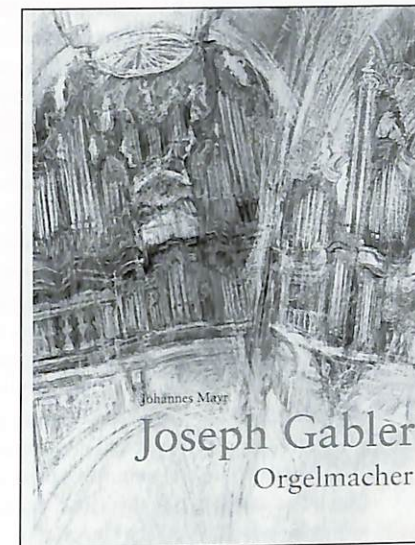
Naast een uitvoerige biografie worden orgelbouwactiviteiten uitgespit. Hieruit blijkt dat de dynamische Zuid-Duitse contrareformatorische beweging veruitwendigd wordt in de indrukwekkende gedeelde orgelfronten die met glans en kunstzinnigheid zijn opgesmukt. De uitgebreide werkljst is aangevuld met uitvoerige beschrijvingen van een en dertig door hem gemaakte, omgebouwde, of herstelde orgels. Hierbij wordt telkens een uitvoerige historiek gegeven vanaf het ontstaan tot heden; aangevuld met een uitgebreide beschrijving van het desbetreffende orgel en alle nuttige informatie en wetenswaardigheden, uiteraard met de disposities en een analyse van de samenstelling en repetities van de vulstemmen. De nodige aandacht wordt gegeven aan de ongelooflijk complexe aanleg van de mechanische tractuur van deze grote orgels, met verschillende werken die naast en boven elkaar zijn opgesteld over een grote breedte en hoogte. Daarbij komt nog dat enkele werken schuin zijn opgesteld; met alle gevolgen vandienvoor de tracturaanleg.

Daarnaast is er een beschrijving van zeven (niet gerealiseerde) orgelprojecten en plannen. Verder karakteristieken worden grondig beschreven, zoals de plaatsing van de registers op de windlade, de mensuren, de intonatie, de stemming en het temperament tot de benaming en beschrijving van de vele registers. Stijlanalysen plaatsen de Gablerorgels in het Zuid-Duitse orgellandschap. Ten slotte volgt een lijst van zijn leerlingen en medewerkers met toelichtingen.

Niettegenstaande de grote roem van J. Gabler zijn toch verschillende orgels getransformeerd.

In de *Anhang* wordt nog een indrukwekkend notenapparaat aangereikt van ca 500 verschillende stukken, dit alles aangevuld met de noodzakelijke registers op naam en plaats.

De teksten worden verlicht met passende mooie kleurenfoto's; het geheel op kwaliteitsvol glanzend papier. (K. D'H.)



J. BOSCHMANS EN F. DAELEMANS [ED.] — *Sophie's ster schittert over Grimbergen. Jan Baptist Sophie en zijn abdij*. Grimbergen, 2001. Daarin K. D'HOOGHE — *De geschiedenis van het orgel in de abdijkerk van Grimbergen en de bijdrage van abt Jan Baptist Sophie*, p. 111-142.

Zopas verscheen een prachtig uitgegeven en rijkelijk geïllustreerde historische studie over een episode uit de rijke 18<sup>de</sup>-eeuwse geschiedenis van de Grimbergse Norbertijnerabdij, uitgegeven door *De Vrienden van de Abdij* vzw te Grimbergen. Het werk bevat een aantal bijdragen die diverse facetten van het abdijleven ten tijde van Abt Sophie belichten. Deze gecultiveerde man was abt van Grimbergen van 1755 tot 1775 en voerde het geestelijke en culturele leven in de abdij tot merkwaardige hoogten. Aan dit boek werkten een aantal specialisten mee, die elk vanuit hun specifieke vakkennis de figuur en impact van Abt Sophie belichten: F. Daelemans schetst het abdijleven te Grimbergen in de 18<sup>de</sup>-eeuw, J. Ockeley belicht de figuur van J.-B. Sophie, M. Van Damme en C. Viérin bestuderen enkele van Sophie's bouwkundige realisaties en K. D'Hooghe

onderzoekt de ontwikkeling van het Grimbergse orgel en de muziekpraktijk in de abdijkerk. Het is vooral deze laatste bijdrage die ons hier in het bijzonder bezighoudt. In ruim 30 bladzijden geeft K. D'Hooghe een opmerkelijk overzicht van de bewogen geschiedenis van het abdiorgel



tot aan de periode van Abt Sophie en bestudeert hij tegelijkertijd de muziekpraktijk en de musici ten tijde van deze abt. De auteur tracht verklaring te vinden voor enkele opvallende ontwikkelingen in het totstandkomen van het Forceville-orgel zoals abt Sophie dit moet gekend hebben. Een niet onbelangrijke bevinding van de auteur is dat de ontwerp-tekening van ca. 1700, die het orgel voorstelt als bekroning van het hoofdaltaar, met betrekkelijk zekerheid aan de beeldhouwer-architect Hendrik-Frans Verbruggen (1654-1724) kan toegeschreven worden. Verder onderzoekt de auteur in welke mate de wijzigingen die het orgel onderging sedert zijn bouw door Jean-Thomas Forceville en Jean-Baptiste Goynaut (1745-1751), op het actief van Abt Sophie kunnen geschreven worden.

Interessant is het hoofdstuk over de muziekpraktijk en de musici. K. D'Hooghe heeft kunnen vaststellen dat in de Grimbergse abdij op een indrukwekkende wijze werd gemusiceerd, vooral bij grote plechtigheden. Bij deze gelegenheden werden al dan niet speciaal gecomponeerde missen, motetten en hymnen uitgevoerd, vaak met daarvoor speciaal ingehuurd musici en zangers uit Brussel. Een primeur geeft de auteur wanneer hij de beschrijving geeft van de musici onder kloosterlingen. Onder het vinden we o.a. Andreas Alexander Van den Kerckhoven (1654-1715), zoon van niemand minder dan Abraham Van den Kerckhoven.

De bijdrage eindigt met een aantal totnogtoe onuitgegeven archivalia waarin zonder twijfel voor sommigen nog enkele verrassingen wachten.

De bijdrage is ruim voorzien van kleurenreproducties van tekeningen en archiefstukken en is om deze reden alleen al zeker de moeite waard. (W.M.)

## CD

### Charles Tournemire — *Œuvres d'Orgue*, (3) (Mutinorgel Douai)

TJEERD VAN DER PLOEG, orgel. Uitgave: VLC 0701

Op de voorliggende CD zijn twee Europese meesterwerken uit de orgelliteratuur van het interbellum opgenomen: *de Fantaisie symphonique* opus 64 en *de Sept Chorals-Poèmes d'Orgue pour les sept paroles du Christ*, opus 67.

Deze grootse klankfresco's combineren poëtische meditatie, breed uitgesponnen ontwikkelingen en grootse akkoordblokken. Ook de schijnbaar improvisatorische episodes hebben grote verinnerlijkte spankracht en een bij wijlen getourmenteerde emotie. Het is een bezielde, visionaire klankenwereld die de bewondering van velen wegdraagt, maar voor anderen niet gemakkelijk toegankelijk is.

De Nederlandse organist Tjeerd van der Ploeg heeft zich met inzet en talent weten in te leven in deze klankenwereld. Zijn benadering verdient alle lof en bewondering. Hij weet een geïnspireerde agogiek te combineren met een architecturale monumentaliteit. Mogelijks



kan het delicate rubatospel iets soepeler en de grote spanningsboog wat intenser. Het Mutinorgel heeft poëtische fluitregisters, mooie solo-tongwerken, zangerige grondstemmen en creëert soepele overgangen naar het stevige *Grand Chœur*.

Het bijhorende boeklet bevat toelichtingen over de componist, de gespeelde werken, het orgel en de organist. (K. D'H.)

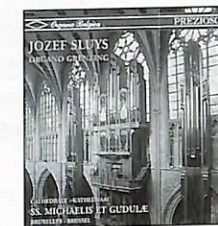
### Organo Grenzing — kathedraal SS. Michaelis et Gudulae, Brussel

JOZEF SLUYS, orgel. Uitgave: Prezioso, Organa Belgica, CD 820.2091

Op vrijdag 29 september 2000 heeft Jozef Sluys, organist-titularis van de St.-Michiels-en St.-Goedelekathedraal te Brussel, het eerste inhuldigingsconcert van het nieuwe Grenzingorgel verzorgd. Enkele dagen later heeft hij dit programma op CD opgenomen. Het omvatte werken van J.S. Bach, A. Van den Kerckhoven, J.N. Lemmens, C.Franck, A.Mailly, O.Messiaen, F. Peeters en M. Dupré, bovendien nog aangevuld met een Suite de *Faux-Bourbons* van Corteja uit 1557 en de Hymne d'Actions de grâces *Te Deum* van Jean Langlais.

De diversiteit van dit repertoire, gaande van de 16<sup>de</sup> tot de 20<sup>ste</sup> eeuw, heeft vanzelfsprekend tot doel de sonore rijkdom van het nieuwe orgel te demonstreren. Daar is de organist ongetwijfeld aardig in geslaagd.

Het instrument, gebouwd door Gerhard Grenzing en zijn medewerkers werd na rijp beraad ter hoogte van het triforium als een zwaluwnest opgehangen. Het klankresultaat is schitterend. Deze CD is hiervan het overtuigend bewijs. (B.H.)



### Van Dinter-orgels te Grevenbicht, Tienen en Thisnes

REMY SYRIER, orgel. Uitgave: TRA 2001-02

Op deze CD worden door Remy Syrier drie Van Dinter-orgels ten gehore gebracht die gebouwd werden tussen 1858 en 1884. Het zijn éénklaviersinstrumenten met aangehangen pedaal die naast een klassiek plein-jeu enkele strijkers en minimaal één tongwerk bevatten.

De instrumenten van Tisnes en Grevenbicht werden vervaardigd door Pieter Adam van Dinter uit Maaseik en zijn inmiddels gerestaureerd door respectievelijk orgelmaker Thomas uit Francorchamps en Verschuere Orgelbouw uit Heythuyzen. Het orgel uit de kapel van de Grauwzusters te Tienen is van de hand van Clément Louis van Dinter en is nog in originele toestand bewaard. Remy Syrier koos voor deze opname werk van Zipoli, Beauvarlet-Charpentier, Franck, Benoist, van Beethoven en Eberlin. De drie orgels van Van Dinter geven een goed beeld van de kwaliteit van de orgelmaker: het klankconcept is nog klassiek, zowel in de prestanten als de fluiten; de tongwerken zijn reeds minder éclatant en zowel de strijkers als de flûte harmonique zorgen voor de nodige poëzie en een meer afgerond klankbeeld. Ook de muziek van Fétis zou het op deze instrumenten goed doen. De vertolking is verzorgd en evenwichtig. (L.B.)



[Aan deze rubriek werkten mee:

Luk Bastiaens, Kamiel D'Hooghe, Bernard Huys en Wenceslaus Mertens]

## Mededelingen

### Nieuwe organist aan de Onze-Lieve-Vrouwkathedraal te Antwerpen

In opvolging van Stanislas Deriemaeker heeft de kerkfabriek van de Antwerpse kathedraal Peter van De Velde aangesteld als organist. Deriemaker, die in januari jl. 70 jaar werd en 40 jaar het ambt van organist vervulde, sluit hiermee opnieuw een stuk van zijn rijk gevulde loopbaan af. Hij blijft de drijvende kracht achter de jaarlijkse orgelconcerneerks van de "Antwerpse kathedraalconcerten" v.z.w. Peter Van de Velde is afkomstig uit Doel en werd geboren in 1972. Hij studeerde aan het Conservatorium te Antwerpen o.m. orgel bij Deriemaeker en behaalde er in 1996 het meesterdiploma.

### Tweede prijs op internationale orgelwedstrijd voor Lieve Van de Rostyne

Op de *Premio Battipaglia Concorso Organistico Internazionale* van november laatstleden in Italië won Lieve Van de Rostyne uit Wetteren de tweede prijs. De wedstrijd vond geheel anoniem plaats: de kandidaten speelden achter doek. Er waren drie rondes, waarbij op de finale o.m. een orgelconcerto van Haendel diende te worden uitgevoerd, naast orgelwerken van J.S. Bach.

### Verzoek aan bisschoppen: de aanwerving van organisten steunen

In *Tertio* van 16 januari 2002 schrijft Edmond Reyn op de pagina *Open Vizier*: "Het valt op dat in veel parochies een chronisch tekort bestaat aan gevormde organisten met liturgie-ervaring. We begrijpen dat veel parochies aarzelen om de kosten te dragen voor het inhuren van een goede orgelist voor de zondagse liturgie. Als dat inderdaad zo is, wat belet de Belgische bisschoppen dan een strategie van liturgievieringen uit te bouwen, door de parochies financieel te helpen bij aanwerving van jonge gevormde orgelisten. Die hebben dan als taak de samenzang tijdens de kerkdiensten weer populair te maken. Waarom moeten we naar anglicaanse of protestantse kerkdiensten voor een mooie liturgische samenzang?"

### Orgel op Open Monumentendag 2002 : van cymbel tot symbool

Op 8 september zal in de opengestelde kerken het orgel geïntegreerd worden in het thema "symbolen" van de Open Monumentendag. Dit jaar publiceert *Het Orgel in Vlaanderen* voor de tweede maal de brochure "Orgel op Open Monumentendag" waarin een overzicht wordt gegeven van de orgelactiviteiten. Organisten en deskundigen die aan deze manifestatie graag hun medewerking wensen te verlenen, kunnen contact nemen met het plaatselijke OMD-comité. Info : *Het Orgel in Vlaanderen* vzw, Lange Gasthuisstraat 45 te 2000 Antwerpen, tel. 03 202 77 06, fax 03 202 77 00

### Compositieprijs Hubert Schoonbroodt (1941-1992)

De *Vrienden van de Stichting Hubert Schoonbroodt* reikten op 8 februari de compositieprijs uit tijdens een huldeconcert in de kathedraal te Brussel, georganiseerd ter gelegenheid van de 10<sup>de</sup> verjaardag van het afsterven van Hubert Schoonbroodt.

### Orgeldag rond Van Peteghemorgel, Vrasene 14 april

Het historisch orgel in de monumentale H. Kruiskerk staat centraal in de namiddagcursus, gegeven door Kamiel D'Hooghe, gratis toegankelijk voor orgelleerlingen en organisten. De specifieke kwaliteiten van dit instrument, de registratie- en spelpraktijk en de repertoirekeuze worden behandeld. Om 19.30 u wordt besloten met een concert, gegeven door Willem Ceuleers. Info: Roger Herman, Kerkstraat 69, 9120 Vrasene, tel. 03-775 89 42

### Auvergne: cultuur, muziek- & orgelreis 1-13 juni

Een bezoek aan orgels van Clicquot (Souvigny en Chaise-Dieu), Cavallé-Coll (Angers) en Merklin (Moulins) is geprogrammeerd. Andere historische orgels te Aurillac en Puy-en Velay en nieuwe instrumenten zijn eveneens voorzien.

In het orgellandschap van Auvergne staan vele 19de-eeuwse orgels van onder meer: Callinet, Stolz, Abbey en Durand. De Vlaamse orgelbouwer Ghys, afkomstig van Nukerke heeft hier ook enkele orgels gebouwd of verbouwd. Ook hedendaagse repliekinstrumenten in Duitse barokstijl in Vichy (Aubertin), Combrailles en elders komen aan de orde.

In Auvergne verwijzen de *Grandes orgues* naar lavarotsen en Ravel en Tournemire naar dorpen en kastelen.

Orgelprogrammatie: Kamiel D'Hooghe, algemene leiding: Robert Muys

Info: Mens en Cultuur, Nervierslaan 135/51, 1040 Brussel, tel. 02-739 34 38

### John Cage's ORGAN 2, een orgelstuk van 639 jaar, Halberstadt

Over John Cage's *Organ 2 / ASLSP* (as slow as possible) zou men in Halberstadt 639 jaar doen. Het is een orgelstuk voor generaties in de eigen kerk en met een zelfgemaakt orgel. De *performance* begon op 5 september 2001, 89<sup>ste</sup> geboortedag van J. Cage, met het aanzetten van de windvoorziening. De eerste klanken volgen op 05.01.03. Oproep aan vrienden, supporters en sponsors voor dit unieke project van wereldwijde omvang.

Info: [www.john-cage.halberstadt.de](http://www.john-cage.halberstadt.de)

### OHS orgelcatalogus 2002

Boeken, partituren, videos & CDs, organologie en historische orgels in vele stijlen.

Info: Organ historical Society, Box 26811 Richmond, VA 23261 USA

### CD-rom "Historical Organs of Alkmaar"

In *Orgelkunst*, XIV, september 2001, p. 184, verscheen een bespreking van deze CD-rom. Deze kost 11,20 € en kan schriftelijk besteld worden bij het secretariaat van de Stichting Internationaal Schnitger Orgelconcours, Louise Henriëttestraat 14, NL-1814 XD Alkmaar of per email: [Ispaans@planet.nl](mailto:Ispaans@planet.nl)

## CURSUSSEN, CONCOURS EN CONGRESSEN IN 2002

### Italiaanse invloed op Bach, Walther & Bruhns, Kempen, 21-23 maart

Lorenzo Ghielmi geeft cursus op het Königs-orgel (1752) in de Paterskerk, Kempen.

Info: Ute Gremmel-Geuchen, Ludwig-Jahn-Strasse 12, D-47906, Kempen

### Orgeloeuvre Olivier Messiaen, St. Trinitékerk Parijs, 3-6 april

Naji Hakim behandelt het volledige orgeloeuvre in Messiaens kerk, tien jaar na zijn overlijden.

Verder is een excursie gepland naar andere orgels in Parijs

Info: Kulturmanagement, Schlossplatz 5, D-72172 Sulz a. N. — [www.mg-music.com](http://www.mg-music.com)

### Fr. Correa de Arauxo, Orgelseminarie, Augsburg 30 april-2 mei

Info: Studio XVII Augsburg, Hermann Lönstrasse 6, D-86459 Gessertshausen

### Zomeracademie: Ludger Lohmann, Bautzen 21-25 juni

Info: Lausitzer Musiksommer e.V., August-Bebel-platz 11 A, D-02625 Bautzen

### Severijn orgeldagen voor 17de-eeuwse Orgelkunst, Cuijk 1-3 juli

Op het grote historische middentoonorgel (Sint-Martinuskerk) geven Michel Bouvard en Pieter Dirksen cursussen, concerten en lezingen respectievelijk over de Franse traditie (Louis en François Couperin, Lebègue, de Grigny, Marchand) en de Zuid-Nederlandse traditie (Cornet, Bull, Kerckhoven, Titelouze)

Info: Severijnfestival, p/a Everdrift 25, NL-5431 Cuijk — [www.cuijknet.nl/severijn-orgel](http://www.cuijknet.nl/severijn-orgel)

### Internationaal orgel improvisatieconcours, Haarlem 2-3 juli

Piet Kee schreef voor de voorselecties 2 themas voor concertante improvisatie in sonate-vorm en passacaglia. Tijdens het concours improviseren 5 of 6 geselecteerde kandidaten.

Jury: T. Brandmüller, D.Manneke, J.-P. Leguay, Z. Szathmáry.

Info: Postbus 3333 NL- 2001 DH Haarlem, tel 023-511 57 33

e-mail: organfestival@haarlem.nl — www.organfestival.nl

### Orgelconcours Magadino, 3-9 juli

Repertoire: werk van Bach, Frescobaldi, Cabezón, Bruna, Davide da Bergamo, Bossi, Schumann, Duruflé, Messiaen, Dupré. Instrumenten: Carasso (Kuhn 1984), Bellinzona (Antegnati 1588/Bossi 1810), Magadino (Mascioni 1965). Jury: Bovet, Alain, Crivellaro, Lohmann, Planyavsky.

Info: Concorso Organistico Internazionale di Magadino, CH-6574 Vira Gambarogno

### Zomeracademie door Michel Bouvard Beaufort-en-Vallée, 7-13 juli

Info: Mairie, 16 rue de L'Hotel-de-ville, F-49250 Beaufort-en-Vallée

### Zomeracademie, cursussen, concours, Haarlem 7-26 juli

Gedurende 3 weken pakketten van 4, 8 of 16 lesdagen. Onderwerpen: *Bach*: H. Fagius, L. Ghielmi, E. Kooiman; *improvisatie*: L. Mallié, J. Van der Kooy; *Italiaanse muziek*: L. Tamminga; *Mendelssohn, Brahms, Reger*: L. Lohmann; *Noord-Duitse muziek*: W. Zerter; *Oud-Spaanse muziek*: M. Torrent; *Sweelinck*: P. Dirksen; *Liszt, hedendaagse muziek*: Z. Szathmáry; *Franck*: J. Verdin; *Alain*: M.-C. Alain.

### Interpretatiecursus Romainmôtier 14-28 juli

M.C. Alain, L.F. Tagliavini, J. Verdin, R. Lutz en G. Bovet geven cursus over oude Franse muziek, Alain, oude Italiaanse muziek, harmoniumrepertoire en improvisatie.

Info: Marisa Bovet-Aubert, cour du Cloître, CH-1323 Romainmôtier

### Zang, orgel en gregoriaans, Kloster Steinfeld 28 juli-3 augustus

C. Hommel, R. Richter en Z. Vandersteene geven cursus

Info: R. Richter, Dahleiner End 9, D-41179 Mönchengladbach, +49 21 61 58 26 43

### GdO Internationale orgeldagen, Luzern, 4-10 augustus

Info: Prof. Wolfgang Baumgratz, Sandstrasse 10, D-28195 Bremen

### Corsi Musica Antica, Magnano, 15-25 augustus

Clavechord (Froberger, C.P.E. Bach), klavecimbel (Frans en Duits repertoire), orgel en basso continuo (Trabaci, Napolitaanse school 16de eeuw), organologie en orgelkunde, koor en koordirectie worden gegeven door respectievelijk, B. Brauchli, G. Kiss, L. Scandali, A. Galazzo, J. Gobeli-T. Wälti en G. Monaco. Historische instrumenten zijn beschikbaar, concerten worden gegeven in een historisch kader.

Info: Via Roma 43, I-13887 Magnano (BI) italia, tel. +39 015 67 92 60

E-mail: bbrauchli@worldcom.ch / http: mam.biella.com

### Concours (Nederland- Vlaanderen) Leiden, 2-7 september

Drie categorieën: Renaissance-barok-rococo, Romantiek of 20ste eeuw.

Info: Stichting Orgelstad Leiden, Buitentocht 48, NL-2353 VL Leiderdorp

Tel: 00 31 71-5820197, e-mail: raveld@worldonline.nl

### Concours op het L. Königorgel (1776), Nijmegen 18-21 september

Voorgescreven werken van Bruhns, Bach, Reger, Alain, Duruflé, Messiaen en een repertoirestuk van de 20ste eeuw. Voorronde: cassette insturen voor 15 maart.

Jury: Peter van Dijk, Bernard Haas, Daniel Roth.

Info: Prins Willem Alexanderstraat 8, NL-6576 BM OOIJ, Tel. 00 31 24 6631701

## Agenda

Wenst u een orgelconcert te laten opnemen in deze agenda én de website van ORGELKUNST? Mail dan volgende gegevens : datum, uur, gemeente, plaats en vertolker(s) minimaal acht weken voor de verschijningsdata van ORGELKUNST naar: mail@orgelkunst.be of zend uw inlichtingen naar: Orgelkunst, Beiaardlaan 1 te 1850 Grimbergen (fax 02/305.69.88). Concertaankondigen die ons later bereiken, worden wel nog opgenomen op onze website (www.orgelkunst.be)

### MAART

- zo 03 15.00u Lier, Kerk O.L. Vrouw Onbevlekt (Mechelsestw 233), Ann Van Vlimmeren
- zo 10 15.00u Lier, Kerk H Jozef en Bernardus (Lisperstw 273), Bea Gabriels
- zo 17 15.00u Lier, Kerk O.L. Vrouw Onbevlekt, Diane Voorspoels
- zo 24 15.00u Lier, Kerk H Jozef en Bernardus, Annemie Bonnè

### APRIL

- zo 14 15.00 u Vrasene, H. Kruiskerk, Kamiel D'Hooghe cursus)
- zo 14 19.30 u Vrasene, H. Kruiskerk, Willem Ceuleers
- do 24 20.00 u Brussel, O.-L.-V.-Ter Zavel, Serge Schoonbroodt

### MEI

- vr 03 20.00 u Gent, kathedraal,  
E. De Geest & kathedraalkoor
- vr 03 20.30 u Brugge, kathedraal,  
Ben Van Oosten
- za 04 17.30 u Antwerpen, St.-Pauluskerk,  
Karl Maureen
- za 11 17.30 u Antwerpen, St.-Pauluskerk,  
Henry Gwardek
- vr 17 20.30 u Brugge, kathedraal,  
Ignace Michiels
- za 18 20.30 u Brugge, kathedraal,  
Soledad Mendive
- zo 16 20.30 u Oostkamp, St.-Pieterskerk,  
Jozef Sluys
- zo 19 16.00 u Brussel, kathedraal,  
Olivier Latry
- za 18 17.30 u Antwerpen, St.-Pauluskerk,  
Luc Ponet
- zo 26 18.00 u Watervliet,  
O.-L.-Vrouwkerk, Joost Vermeiren
- vr 31 20.30 u Brugge, kathedraal,  
Ignace Michiels & panfluit

www.pels.be  
site update 3/2002

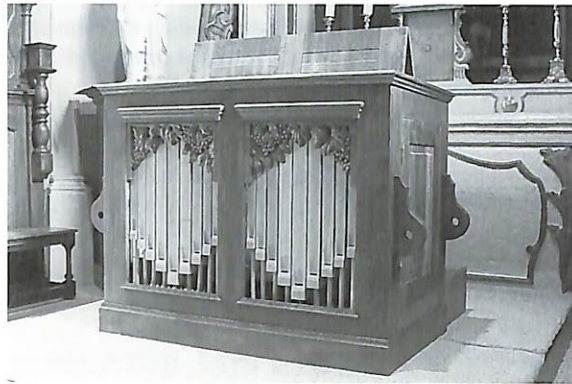
  
PELS D'HONDT  
ORGELBOUWERS SINDS 1892

Dorp 73  
B-2230 Herselt

tel. 014-54 46 58  
fax 014-54 14 93



Het nieuwe orgel van Barendonk (Berlare)...



HELMUT  
DE  
BACKER  
-  
ORGELBOUW  
-  
AFFLIGEM

ook voor restauratie, onderhoud en verhuur  
Tel/Fax: 053/68.25.78 of [hdb.orgelbouw@online.be](mailto:hdb.orgelbouw@online.be)

**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

ETIENNE DE MUNCK  
orgelmaker  
C.V.B.A.

Heistraat 2, 9100 Sint-Niklaas  
Tel.+ Fax: 03/776 46 83

**Atelier Chris Maene**

ORGELS — KLAVECIMBELS — FORTEPIANO'S



*Nieuwbouw — Restauratie — Onderhoud*

MAENE b.v.b.a.  
Industrielaan 5  
B-8755 Ruiselede

Tel. 051/68.64.37  
email: [info@maene.be](mailto:info@maene.be)  
website: [www.maene.be](http://www.maene.be)

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

**PIETER VANHAECKE**  
STEMMEN EN ONDERHOUDEN

*G. Benoîtlaan 23/1*

*1170 Brussel*

© 02/660.20.30

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

Duidelijke en juiste prijsopgave,  
zorgvuldige afwerking



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

---

## Orgeltijdschriften

- Ars Organi** — XLIX, 2001, nr. 4/dec.: A. REICHLING, *Die Orgeltagung Ochsenhausen 1951-Wiege der GdO*; W. MALINA, *Zum 100. Geburtstag der Cavaillé-Coll-Orgel im Grossen Saal des Moskauer Konservatoriums: Die dreimal Geborene*; M. HEINEMANN, *Choralbearbeitung als Charakterstück. Zur Orgelmusik von Ernst Pepping (1901-1981)*; J. RODELAND, *Orgelmuseen stellen sich vor (5) Das Orgel ART Museum in Windesheim (Rheinland-Pfalz)*.
- De Orgelvriend** — XLIII, 2001, nr. 11/nov.: D. BAKKER, *invloeden van Witte op nieuwe generaties orgelbouwers*; J. DE JONG, *Sir Hubert Parry (1848-1916), victoriaans musicus (I)*; Nr. 12/dec.: D. MOLENAAR, *Orgelmaker De Graaf bouwt langzamerhand af*; J. DE JONG, *Sir Hubert Parry (1848-1916), victoriaans musicus (II)*.  
— XLIV, 2002, nr. 1/jan.: W. VAN DER ROS, *"Nieuwe" Maarschalkerweerd in Bergeijk*; D. SANDERMAN, *Manufacture d'orgues Thomas*; B. VAN BUITENEN, *Orgelmaker De Graaf restaureert Bätz-orgel te Oostvoorne*.
- Gregoriusblad** — CXXXV, 2001, nr. 4/dec.: A. VERNOOIJ, *Liturgiam authenticam*
- Het Orgel** — LXLVII, 2001, nr. 6: S. TAYLOR, *Verder met Distler*; H. JANSEN, *Ernst Pepping (1901-1981) en het kerklied*; P. OUWERKERK, *Componeren in historisch idioom*; W. VANDERHOEVEN, *Twee recente orgelprojecten te Brussel*.  
— LXLVIII, nr. 1: P. VAN DIJK, *Fleotrop revisited (met CD)*; W. DIEPENHORST & R. VAN DIJK, *het orgel in de Hervormde Dorpskerk te Sassenheim*; V. TIMMER, *Rooms-katholiek orgelbezit in Groningen en Drenthe in het midden van de 19<sup>de</sup> eeuw (I)*;
- La Tribune de l'Orgue** — LIII, 2001, nr. 4: E. PERRIER DE LA BATHIE, *La Faune des orgues*; A. GOMMIER-DECOURT, *L'orgue d'Albert Alain*; E.-J. VAN DER HEL, *La tradition hollandaise de l'improvisation à l'orgue*
- L'Organiste** — XXXIII - 2001, nr. 4/okt.: L. DE VOS, *L'orgue de Ciergnon, provenant de l'église Saint-Mort à Huy, et sa restauration*
- Muziek & Liturgie (voorheen Organist en Eredienst)** — 2002, nr. 1/jan.: C. LELIE, *Nederlandse orgelcultuur is nog gezond*
- Organist en Eredienst** — 2001, Nr. 11/nov.: W. J. CEVAAL, *Schnitger tintelt weer in Uithuizen*; Nr. 12/dec.: C. LELIE, *Pleidooi voor expressief Sweelinck-spel*
- The American Organist** — XXXV, 2001, nr. 10/okt.: V. J. PHILIPS, *Guy Bovet: The Organ Works*. nr. 11/nov.: A.M. THOMAS's Organ Lesson IX, *Brahms, Es ist ein' Ros entsprungen*.
- The Diapason** — LXXXXII, 2001, Nr. 11/nov.: J.B. HARTMAN, *Organ Recital Repertoire: Now and Then*; D. SMITH, *The Passion and 'Pièce d'Orgue*. Nr. 12/dec.: J. L. SPELLER, *Recovering the early organ works of John Stanley*; R. NOEHREN, *Reflections on Life as an Organist*
- The Tracker** — XLV, 2001, Nr. 3-4: A. UNSWORTH, *Organ Pedagogy in Boston, 1850-1900*; B. OWEN, *Hook & Hastings: The Boston years*; P. FOX, *The Hook & Hastings Organ Factory in Weston*; J. AMBROSINO, *Ernest -M. Skinner and G. Donald Harrison*; M. BELLOCHIO, *Time, Taste, and The Organ Case: The Influence of architectural Styles*

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

XXVste jaargang, nummer 1 – maart 2002 / ISSN 0776-9350

*Verantwoordelijke uitgever*  
Kamiel D'Hooghe (zie redactieadres)

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

*Medewerkers*  
E. De Geest, R. De Vos, A. De Witte, J. D'Hollander, Dr. P. Dirksen, J. P. Felix, J. Fishell, J. Ferrard, A. Froidebise, L. Ghielmi, G. Huybens, M. Lemmens, T. Levaux, K. Lueders, T. Malengrau, J. Moors, P. Thomas, R. Plovie, J. Potvlieghe, H. Baeck-Schilders, J. Van Holen, J. Van Landeghem 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 2002*  
Belgie: 18 € / Studenten: 10 € / Steunabonnement: 62 €  
Nederland: 23 €; Overige landen: 28 €

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

*Betalingen*  
- Voor België: op bankrekeningnummer 436-6204991-57:  
ten name van ORGELKUNST, Beiaardlaan 1 te 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 redactieadres

*Internet en e-mail*  
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 Metzler-orgel (1993) in de Onze-Lieve-Vrouwkathedraal te Antwerpen  
Houtskooltekening van R. Bosschaert