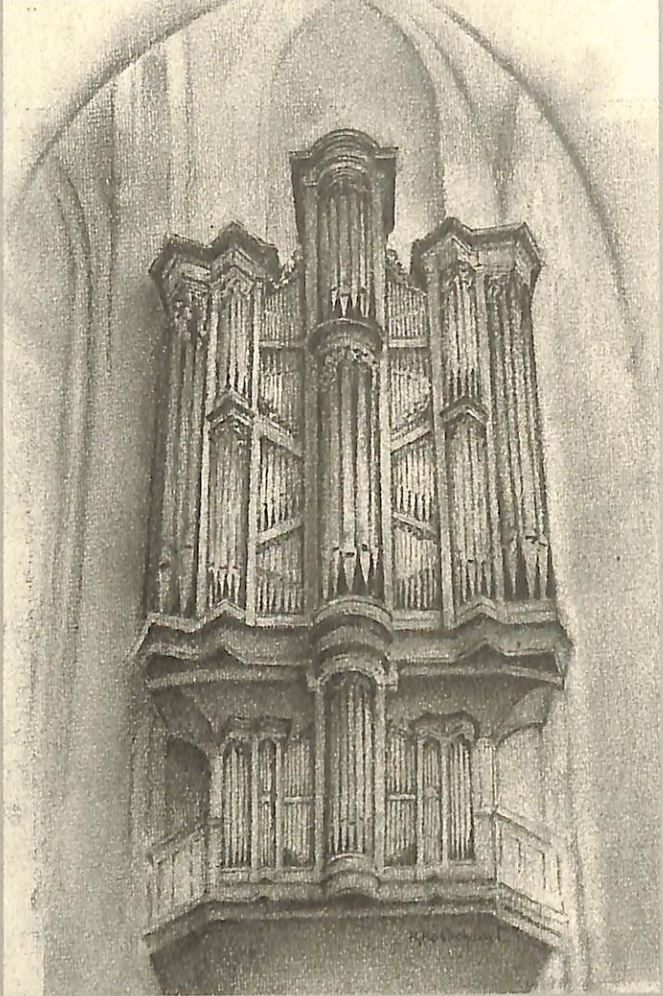


S E P T E M B E R

2 0 0 2

3



Orgelkunst

Orgelkunst

Inhoud

Bijdragen

Esthetiek en klankidentiteit in het graafschap Vlaanderen van de 17de eeuw Deel II JORIS POTVLIEGHE	131
De sonate in g-klein voor orgel, opus 29, van Edgar Tinel JOOST VERMEIREN	153
Een nieuw transeptorgel in de abdijkerk te Averbode LUK BASTIAENS	163
De restauratie van een Delmotte-orgel uit 1907, in Deerlijk PATRICK ROOSE	169
Vereeckenorgel te Grembergen gerestaureerd PETER THOMAS	172
Orgelbouwactualia	179
Bouwstenen	180
Besprekingen	183
Mededelingen	187
Agenda	189
Orgeltijdschriften	192

JORIS POTVLIEGHE

Esthetiek en klankidentiteit in het graafschap Vlaanderen van de 17de eeuw

— Deel II *

INLEIDING

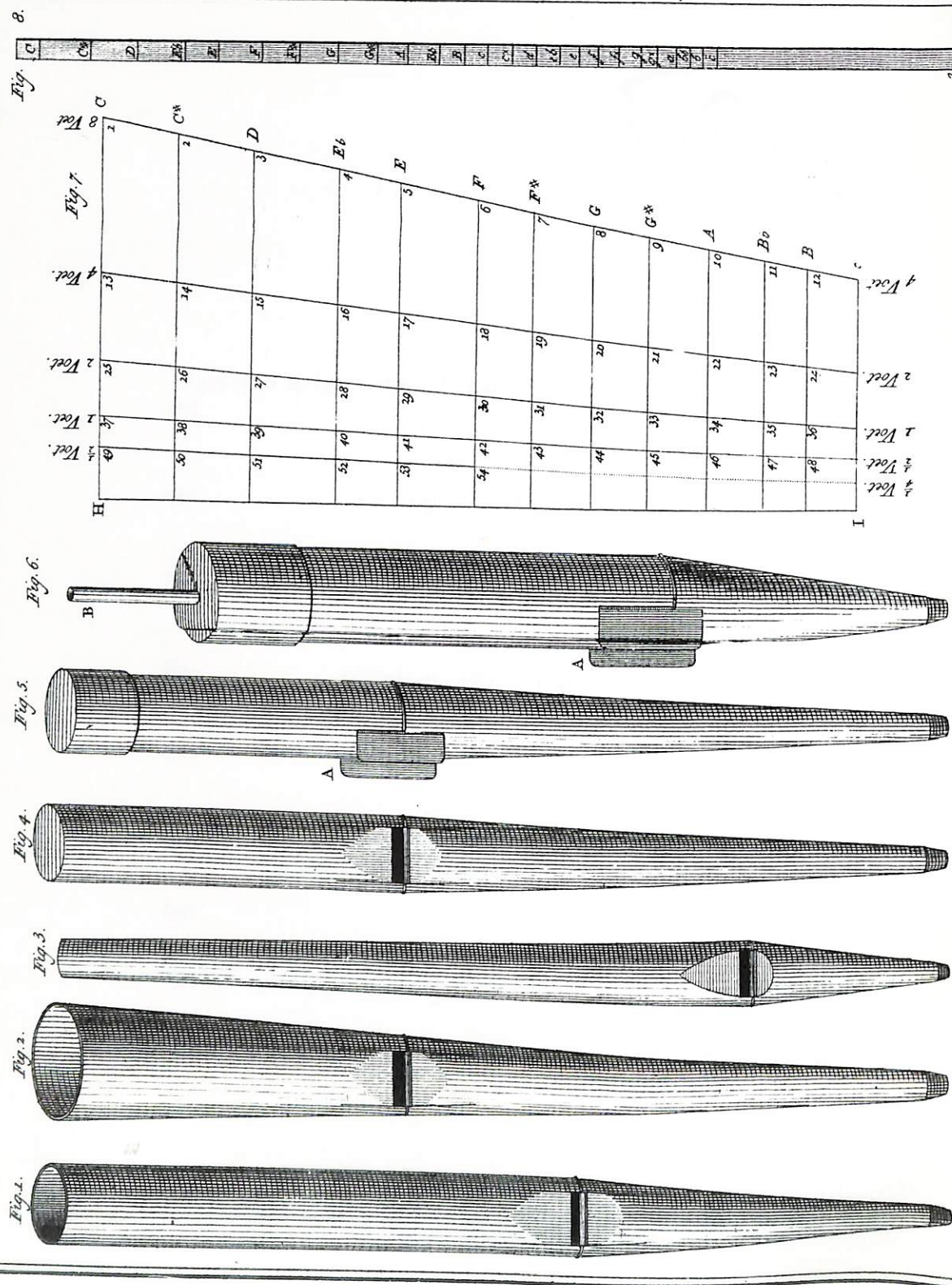
In het eerste deel van dit artikel werd besproken hoe onder meer oorlogsgeweld en massaal transformeren van orgels door de eeuwen heen, er oorzaak van zijn dat slechts een beperkte hoeveelheid 17de-eeuws pijpenmateriaal bewaard is gebleven. Er werd ook gesproken over biografisch onderzoek en inventarisatie van het orgelpatrimonium die tot het basisonderzoek behoren. Vanuit de orgelinventarisatie, die bij wijze van spreken vertikaal per instrument werd gevoerd, dient nu een horizontaal onderzoek te worden verricht per auteur en per stijlperiode om een verdere verfijning in de definiëring te kunnen aanbrenge. Met de huidige stand van onderzoek is het echter nog niet mogelijk een analyse te maken van het volledige 17de-eeuwse historische pijpenbestand.

Thematisch Onderzoek

Aangezien het 17de-eeuws pijpwerk grotendeels fragmentair bewaard is in 18de- en 19de-eeuwse orgels, zal thematisch onderzoek per auteur noodzakelijk worden, wil men een ruimer inzicht krijgen in het mensurenbeeld en klankgegeven van het 17de-eeuwse orgel. Dit systematisch catalogeren van fragmenten per auteur, met nauwkeurige opmetingen, analyses en vergelijkingen, is nog niet aan de orde geweest. Het voeren van dergelijk onderzoek vergt methodiek en wetenschappelijke ingesteldheid. De opdracht voor zo'n studie is een op zichzelf staande taak die kan uitgaan van universiteiten of overheid. Restaureren van orgels dient immers als een wetenschappelijk onderbouwde discipline beschouwd te worden.

J. VAN HEURN, *de orgelmaker*, Dordrecht, 1805, vol. III, plaat XXII, mensuurtabel

Orgelkunst, XXV, 2002, nr. 3, september



Onderzoek dat kadert binnen een restauratie

Op dit ogenblik valt het opmeten van pijpwerk hoofdzakelijk samen met de restauratie van een orgel. Soms wordt pijpwerk summier opgemeten door de ontwerper die het restauratiedossier opstelt. Het onderzoek staat in functie van de restauratie; de uitgebreidheid ervan is soms voor interpretatie vatbaar. Immers, beperkt het onderzoek zich tot het aangetroffen materiaal of zal de ontwerper een studie maken van het oeuvre van de betreffende orgelbouwer of orgelbouwers? Vaak begrenst het onderzoek zich tot de bouwgeschiedenis van het orgel en wordt een inventarisatie en opmetingsstaat van het pijpwerk gemaakt door de orgelrestaurateur. De grondigheid waarmee ontwerper en restaurateur hun werk uitvoeren, beperkt zich vaak tot het strikt noodzakelijke of kan naargelang hun persoonlijke motivatie zich uitbreiden tot buiten de gevraagde en betaalde opdracht.⁽¹⁾ In wezen zal door de aard van de opdracht, de verkregen informatie zich beperken tot een geïsoleerde studie.

Methodiek

Elke restaurateur gebruikt zijn eigen werkmethode waardoor de uniformiteit en betrouwbaarheid van de gegevens wisselend kan zijn. Ook om die reden zou een vooropgestelde methodiek een meer betrouwbaar platform bieden om adequaat vergelijken mogelijk te maken. Het laat toe om meetwerk en informatie te verwerken en te beheren, om ingrepen te beschrijven, om eventueel het begrip en de intenties achter het gedane werk in een later stadium te onderzoeken. Met die basis kan op zoek gegaan worden naar de oorspronkelijke werkmethoden inzake mensurering, labiëring en intonatieinrichting, de toepassing van verhoudingen, om, met andere woorden, de sleutel te vinden achter het zichtbare en meetbare. De "taal" die men hanteerde, kan op zijn beurt worden aangewend om aanvullingen te maken van ontbrekende fragmenten. Orgelrestauratie krijgt dan een wetenschappelijk karakter en er ontwikkelt zich een deontologie waarmee ingrepen kunnen worden verantwoord. Door het feit dat orgelrestauratie kadert binnen de aannemingswetgeving, wordt bewegingsruimte op dit niveau echter belemmerd. De vraag kan gesteld worden naar de rol van de overheid in het toekennen van studieopdrachten over het cultuurpatrimonium: de overheid heeft alleszins baat bij zeer grondig vooronderzoek – dus niet alleen over het te restaureren orgel maar ook in bredere zin – vooraleer beslissingen te nemen over beschermde monumenten. Deze thematische studies met toepassing van een wetenschappelijke methodiek zijn immers de noodzakelijke voorwaarde voor het nemen van restauratieopties en leggen de basis voor verantwoording. Het maakt de gevolgde denkpiste ook traceerbaar voor komende generaties.

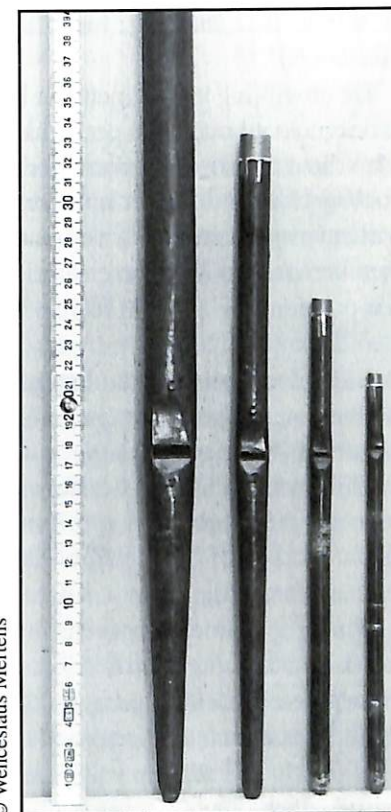
BESPREKING VAN DE OPMETINGSGEGEVENS EN KLANKIDENTIFICATIE

I. PRESTANTEN

Mensuur⁽²⁾

"De wijde en de engte der Pijpen doet veel tot het geluid, en daarom is het noodig goede regelen te hebben, om de Pijpen af te meeten; dit noemd men *measureeren*; en, dewijl dit een voornaam deel der wetenschap van den *Orgelmaaker* uitmaakt, en tot de kennis van het maaken der Pijpen noodzaakelijk is, ..." ⁽³⁾

De klankkleur en de klanksterkte wordt voor een belangrijk deel bepaald door de mensuur. In mensuuranalyses en theoretische werken wordt vaak getracht een norm voorop te stellen. De mensuur van een pijp halveert niet per octaaf zoals de lengte, maar vermindert bij open pijpen bij benadering met $2/5^{\text{de}}$ per octaaf. Het is de vraag in welke mate men via empirische weg tot deze verhouding is gekomen. Vermoedelijk hanteerde men in de 17de en 18de eeuw wiskundige verhoudingen – breukverhoudingen, Fibonacci-reeksen, Gulden Snede-verhouding enz. – als richtlijn, niet zozeer om er zich strikt aan te houden dan wel om er te kunnen van afwijken of naar te refereren.⁽⁴⁾ Uitgaande van een $2/5^{\text{de}}$ vermindering (of een $3/5^{\text{de}}$ verhouding) per octaaf stellen we in het algemeen een toename vast in bas en diskant van het relatieve verloop t.o.v. de éénvoetspijp. We krijgen a.h.w. een schotelvormige curve waarvan het laagste punt te situeren is in de buurt van één voet. Deze correctie in bas en diskant heeft o.a. te maken met de grotere gevoeligheid van ons gehoor in het middengebied.



© Wenceslaus Mertens

Dessselgem, Van Belle, 1680, doublet-
pijpen c° , c' , c^2 en c^3 : eng gemensureerd
pijpwerk met relatief hoge opsneden en
aangescherpte bovenlabia.

"...dat de wijde en engte der Pijpen veel doet tot het geluid, en dit verschil is voornaamentlijk gelegen in de sterkte; eene wijde Pijp spreekt sterker, dan eene van de zelve grootte, die naauwer is. Bijaldien nu de vermindering der wijde in gelijke evenredigheid voortging, als die der lengte, zouden alle de Pijpen eener Stem in de daad even sterk spreken, doch niet voor het gehoor; de groote Pijpen zouden, om dat zij meer dóórdringendheid hebben, de kleinen overstemmen "een gebrek", zegt Werkmeister "het welk men aan meenig Orgel bespeurd." "Hier," dus vervolgd hij, "ligt nu het geheim, hoe veel men de groote Pijpen ontnemen, en de kleinen toeleggen moete? Het welk de Cijferkunst en de Werktuigkunde oplost. Men kan, ten aanzien van de wijde en lengte der Pijpen, niet stiptelijk naar de muzicaale redenmaaten te werk gaan, maar dezen blijven nogthands het waare rigtsnoer der afmeeting; want, zo veel als de wijde verliest, wint de lengte ten naasten bij".⁽⁵⁾

De uitwijking van de mensuur kan men berekenen door middel van wijzigingen in de breukverhoudingen per octaaf of door gebruik te maken van additieconstanten. Men dient zich te behoeden voor té complexe schema's, men zou immer het doel voorbijschieten door het mensuurverloop mordicus in een wiskundig schema te willen wringen. Indien de verhoudingen erg veranderlijk en ingewikkeld zijn, kan men vermoeden dat de mensuur, vertrekkende vanuit een eenvoudig schema, op een proefondervindelijke manier is aangepast

Relatie plaatbreedte – labiumbreedte

Bij het maken van orgelpijpen vertrekt men vanuit een mensuurschaal waarop de plaatbreedten staan aangeduid. De plaatbreedte wordt tegenwoordig in millimeterschaal uitgezet, maar vroeger, vóór de *Franse revolutie*, hanteerde men voet- en duimmaten i.p.v. millimeter- en centimetermaten. Bij de analyse van pijpwerk is het belangrijk om het basispatroon te reconstrueren met de rekeneenheden die men toen hanteerde.

Vanuit de diametergegevens in de vergelijkende mensuurtabel is de berekening van de plaatbreedte noodzakelijk om de verhouding van de labiëring⁽⁶⁾ te bekomen. Indien men de sleutel vindt van de toegepaste verhoudingen, dan omzeilt men de natuurlijke tolerantie die plaats vindt bij het pijpmaken. Bij wijze van illustratie geven we in de kader op volgende pagina een voorbeeld van gemiddelde waarden van plaatbreedten voor prestantpijpen uit de late 17de-eeuwse en vroege 18de-eeuwse Zuidelijke Nederlanden zoals deze kunnen worden afgeleid uit bestaand materiaal.

Inzake labiëring kan als richtlijn een verhouding van 1/4^{de} van de plaatbreedte gehanteerd worden. Naarmate de labiëring verbreedt, zal de klank krachtiger en "strijkender" worden, bij een smalle labiëring verkrijgt men eerder een milde, ronde

toon. In de 17de-eeuwse Zuidelijke Nederlanden blijkt de labiëring vaak van smal in de bas naar breed in de diskant te verlopen terwijl 18de-eeuwse voorbeelden een tegenovergestelde tendens vertonen.

VOORBEELD PLAATBREEDTEN IN DUIMMATEN					
corpuslengte	plaatbreedte	plbr. mm	ø	L.B.= 1/4	wd
8 voet	18 duim	432	136,9	108	1,0
4 voet	11 duim	264	83,6	66	0,8
2 voet	6 duim	144	45,4	36	0,8
1 voet	3 duim 6 lijnen	84	26,3	21	0,65
1/2 voet	2 duim 2 lijnen	52	16,2	13	0,6
1/4 voet	1 duim 5 lijnen	34	10,5	8,5	0,5
1/8 voet	1 duim	24	7,4	6	0,4

1 voet = 12 duimen = 288 mm
1 duim = 12 lijnen = 24 mm
1 lijn = 2 mm

In de bijlage is een vergelijkende mensuurtabel opgenomen met maten van 17de- en 18de-eeuwse Zuid-Nederlandse, Noord-Duitse en Saksische orgels en wordt de relatie berekend met de labiumbreedte. De mensuren zijn grotendeels overgenomen uit de opmetingen gemaakt tijdens de restauratie van orgels. Deze opmetingen hebben we niet systematisch kunnen verifiëren. Bij gebrek aan opmetingsuniformiteit kunnen er afwijkingen ontstaan die het beeld iets vertekenen. Soms werden opmetingen gemaakt vóór de restauratie, andere nadien. Ook dient de bedenking te worden gemaakt dat een bewaard fragment niet steeds representatief zal zijn voor een hele stijlperiode of voor het oeuvre van een bepaald orgelbouwer. Het is belangrijk om over een omvangrijke hoeveelheid gegevens te beschikken teneinde constanten te vinden. Met de verzameling van deze gegevens pogen we een voorzichtige stap te zetten inzake mensurenstudie. Deze gegevens zijn als volgt te analyseren:

Enge mensuur

Het pijpwerk van *Bremser* heeft een extreem enge bas. De labiëring van G-groot van prestant 8' is bovendien smaller dan 1/4^{de}. Naar de diskant toe wordt de mensuur geleidelijk wijder evenals de labiëring die tendeert naar bijna 2/7^{de} verhouding t.o.v. de plaatbreedte. *Bremser* opteerde voor een frisse, duidelijke diskant ondersteund door een sobere bas. Het register octaaf 2' blijkt een halve toon enger te beginnen in de bas dan de prestant 4' maar bekomt dezelfde maat in de diskant.

Het pijpwerk van *Le Royer* heeft in de lage ligging een enge mensuur. Hierbij dient opgemerkt dat de opgegeven maat van prestant 8'/C-groot berekend werd

door extrapolatie van de maten uit het 6' front van Nicolaas II Le Royer, Leerbeek, 1648. De labiëring is zeer smal in de bas ($2/9^{\text{de}}$) waardoor de bas een geringe klanksterkte en een ronde sonoriteit zal hebben. Naar de diskant toe verbreedt de labiëring aanzienlijk waardoor de klank krachtig en penetrant wordt. Zoals Bremser zal ook bij Le Royer de aandacht in het mensureren naar een krachtige klankkroon en een sobere bas gaan.

Gemiddelde mensuur

Bij *Jan Van Belle* verloopt de doublette 2' ruim een halve toon enger als vature 4'. Opvallend is het grote verschil van het Van Belle-prestantpijpwerk met dat van Van Eynde, in tegenstelling tot wat men, uitgaande van de stilistische gelijkenis in hun kastontwerpen en omwille van een mogelijk leerling-meester verband, vaak beweert.⁽⁷⁾ Een restauratie waarbij de prestanten van een Van Belle-orgel worden aangevuld met gegevens van Van Eynde-pijpwerk is bijgevolg zeer bedenkelijk. De prestant 4' mensuur van Jan Van Belle (1683) is ongeveer een halve toon enger als deze van Peter Goltfuß (1691).⁽⁸⁾

Jean-Baptiste Forceville (ca. 1720) heeft in het tweevoetsregister een mensuur vergelijkbaar met Van Belles vature 4', maar wordt in de diskant veel enger. Dezelfde tendens lezen we ook af uit de prestanten van *Lambert Van Peteghem* in Sint-Lievens-Houtem (1780). De labiëring is smal bij J-B. Forceville tot zeer smal bij L. Van Peteghem ($1/5^{\text{de}}$ in de diskant van de doublette). De klank zal verfijnd en delicaat zijn en verschilt grondig van de krachtige, doordringende klank bij de 17de-eeuwse orgelbouwers als gevolg van hun brede labiëring in de diskant. *Pieter Van Peteghem* measureerde te Haringe de prestant 8' merklijk wijder dan de prestant 4' en komt met dat achtvoetsregister in de buurt van Van Eynde in de categorie van wijde mensuren.

Merkwaardig is de grote gelijkenis in het mensurenpatroon van de Brabantse orgelmaker *Peter Goltfuß*, die stamt uit een oude 17de-eeuwse familietraditie, en deze van *Guillaume Robustelly* (1769) uit de tweede helft van de 18de eeuw, die zijn wortels heeft in de Luikse school. De mensuren kennen een evenwichtig verloop van bas naar diskant en hebben een gemiddelde waarde. De labiëring verhoudt zich min of meer constant op $1/4^{\text{de}}$ en verschilt hierin van de typisch Vlaamse 17de-eeuwse stijl met verbreding van labiëring naar de diskant toe.

Toetsen we de Zuid-Nederlandse orgelbouwers aan de beroemde Saksische *Gottfried Silbermann* (Dresden Hofkirche, 1750-55), dan stellen we vast dat de mensuur niet zeer sterk afwijkt in de middenligging (vier- en tweevoet), dat de diskant zelfs beduidend enger is en de bas (achtvoetsligging) daarentegen wijder. Het grote verschil ligt in de zeer brede labiëring van de prestanten bij *Gottfried Silbermann* (Dresden Hofkirche) waardoor een krachtige, robuuste klank ontstaat.⁽⁹⁾

Wijde Mensuur

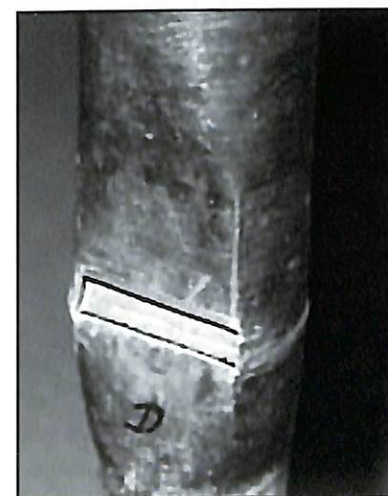
Naar Zuid-Nederlandse normen hebben de prestantpijpen van Jacobus Van Eynde en Jacobus Verbuecken zeer wijde mensuren, vooral in de bas. Hierbij dient opgemerkt dat frontpijpen vaak een wijdere mensuur hebben in functie van de frontvulling.

Voor een vergelijking met de Noord-Duitse orgelbouw dienen we rekening te houden met een belangrijk toonhoogteverschil van bijna 4 halve tonen in vergelijking met de Zuidelijke Nederlanden. Bij eenzelfde toonhoogte blijft het mensurenbeeld van de Noord-Duitse bouwers nog steeds twee tot drie halve tonen wijder dan de Zuid-Nederlandse.

TOONHOOGTE 17de en 18de EEUW		
gebied	a'	verschil huidige toonhoogte
Huidige toonhoogte	440 Hz	-
Zuidelijke Nederlanden: 17de en 18de eeuw	ca. 405 Hz	3/4 toon lager
Noord Duitsland: koortoon 17de eeuw	ca. 495 Hz	2 halve tonen hoger
Midden Duitsland: kamertoon 18de eeuw	ca. 415 Hz	1 halve toon lager

Opsnede

De opsnede houdt direct verband met de labiëring: hoe breder de labiëring hoe lager de opsnede en omgekeerd. Door te intoneren met "open voet" kan de opsnede relatief



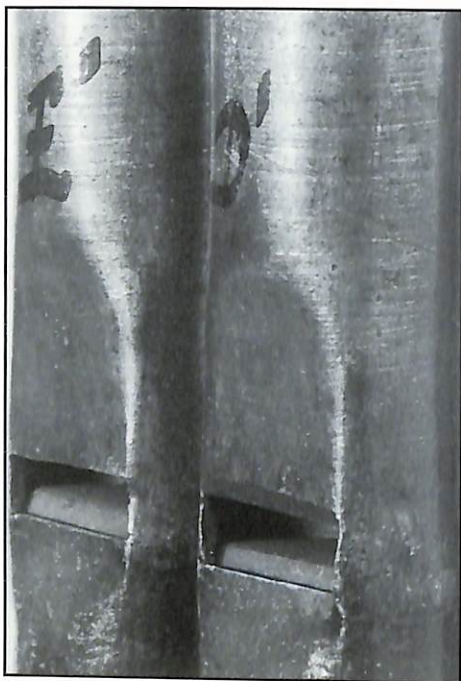
© Joris Potvlieghe

Ver-Assebroek, Van Eynde, ca. 1710, detail van de doublette 2': de kern werd beschadigd door kernsteken; bij de restauratie werd de opsnede verlaagd.

hoger worden in verhouding tot de labiëring. De hoogte van de opsnede staat ook in relatie met de winddruk, de voetopening en de kernspleet. Deze variabele factoren laten extra afregeling toe: het is een marge waarbinnen men de klankkleur kan beïnvloeden, in tegenstelling tot de vaste gegevens van mensuur en labiëring.

Naarmate de opsnede relatief hoger wordt, zal de klank grondtoniger worden en een meer "zuchtende" of "aangeblazen" aanspraak krijgen. Als de opsnede in verhouding lager blijft, is de klank ijler en boventoonrijker met een gedefiniëerde aanspraak waarin duidelijker de s-achtige aanzet hoorbaar is.

Vaak wordt bij prestantpijpen uitgegaan van $1/4^{\text{de}}$ opsnedeverhouding. Deze



© Wenceslaus Mertens

Twee prestantpijpen uit het orgel van Desselgem (Van Belle, 1680), links zonder, rechts met aangescherpt bovenlabium. Door middel van microscopische analyse van de oppervlakte-oxidatie zou de aanscherping kunnen gedateerd worden. De kernen zijn uitzonderlijk gaaf bewaard gebleven, de kernfase bedraagt 57°.

verhouding blijft niet altijd constant van onder tot boven. In de 17de-eeuwse Zuid-Nederlanden met hun wijde diskantmensen en brede labiëringen in de diskant, zal men in deze ligging doorgaans een lage opsnede ($1/4^{de}$) aanhouden. In het middengebied kan de opsnede echter oplopen tot $1/3^{de}$. Bij de grootste frontpijpen zal de opsnede doorgaans laag blijven omdat afvoeringen via conducten een verdunning van de wind veroorzaken.

Bij sommig pijpwerk is het bovenlabium aangescherpt waardoor de aanspraak iets soepeler wordt indien er geïntoneerd wordt met geringe kernspleetopening. Door deze aanscherping verkrijgt men het effect van een iets hogere opsnede en een dieper liggend labium. Voor zover waarneembaar, lijkt het aanscherpen van het bovenlabium een techniek die zowel in de 17de- als 18de eeuw gangbaar was, maar niet algemeen werd toegepast. Het is echter moeilijk te achterhalen in welk geval deze intonatiehandelingen origineel zijn. Microscopische analyse van de oppervlakte-oxidatie van het metaal zou in verband met opsnedewijzigingen en intonatie-aanpassingen interessante informatie opleveren.

Voetopening

Aan de vorm van de voet kan men soms afleiden of er met "open voet" werd geïntoneerd. Het pijpwerk heeft in dat geval een uitgesproken spitse vorm die aan de top weinig of niet is afgebogen. De pijpstokken hebben conische en tamelijk diepe boringen. Het intoneren met open voet is in de eerste plaats van toepassing op frontpijpen en ander groot pijpwerk. Men gaat uit van een maximale windtoevoer en past in zekere mate de hoogte van de opsnede aan, dit in tegenstelling tot de ronde pijpvoeten waarbij de voetopening minutieus wordt afgeregeld in functie van een constant gehouden opsnede-verhouding. Het nauwkeurig afregelen van de voetopening vinden we terug bij de familie Van Peteghem, het intoneren met "open voet" is typisch Noord-Duits, maar ook in de Zuidelijke Nederlanden van de 17de-eeuw was deze praktijk in voege.

Een voorbeeld hiervan vinden in het orgel van Jan Van Belle, 1680, te Desselgem.

We mogen concluderen dat er niet alleen op vlak van mensurering en labiëring een grondig verschil is in de 17de-eeuwse en de 18de-eeuwse Zuidelijke Nederlandse orgels, ook intonatietechnieken blijken er op verschillende leesten te zijn geschoeid.

Winddruk

De winddruk is een onderwerp waarover weinig zekerheid is. Doorgaans zijn de originele balgen verdwenen. Indien ze bewaard bleven, is er geen garantie over het originele gewicht waarmee de druk werd bekomen. Welke gegevens vinden we in het instrument zelf terug, die ons een idee geven van de originele winddruk? De pijpen die het meeste wind *verslinden*, zijn de grootste pijpen en de afgevoerde. De boringen in de windlade en de conductmaten zullen ruim bemeten zijn en de opsnede wordt aangepast aan de hoeveelheid wind die kan aangevoerd worden. Aan de hand van de grootste pijpen kan de winddruk bij benadering bepaald worden ervan uitgaande dat windlade, boringen, conducten, pijpwerk en opsnede origineel zijn. Dan nog is er een subjectieve marge in de beoordeling van de aanspraak: men kan van oordeel zijn dat een op zichzelf licht kwinterende aanspraak van de grootste pijpen geen storende invloed zal hebben bij het vormen van het plenum aangezien door de combinatie van registers extra windverbruik ontstaat. Het bepalen van de winddruk moet worden gebaseerd op het maximum aan objectieve gegevens en dient aangevuld te worden met een portie goede smaak.

De invloed van de ruimte en het afstraalgedrag van de directe fysische omgeving rond het orgel spelen ook een zeer belangrijke rol in de ontwikkeling en de waarneming van de klank. Uit proeven met een eng gemensureerde fluit in eerst een kleine, daarna in een grote kerkruimte, blijkt de subjectieve waarneming hetzelfde resultaat op te leveren als het respectievelijk verhogen of verlagen van de winddruk. Een ruimte blijkt een bepaalde akoestische spanning te hebben waarmee de klank in relatie staat. Het is een fenomeen dat ook bij het intoneren ervaren wordt: het vullen van de ruimte met klank is niet enkel een zaak van klanksterkte maar ook



© Wenceslaus Mertens

Desselgem, Van Belle, 1680. Frontpijp C-groot voor de restauratie. De opsnede van groot pijpwerk is relatief laag in functie van de maximaal beschikbare wind. Diameter 83,0 mm, labiumbreedte 64,6 mm ($1/4^{de}$ van de plaatbreedte), opsnede 14,1 mm, origineel. De voeten van dit pijpwerk zijn spits en verzinken tamelijk diep in de pijpstok. Vermoedelijk werd het frontpijpwerk geïntoneerd met open voet.

van volume en draagkracht.

Het aanpassen van mensuren in functie van de ruimte is nog onvoldoende onderzocht. Doorgaans beschikken we niet over voldoende vergelijkingsmateriaal binnen de beperkte tijdspanne waarin éézelfde auteur actief was om daaruit conclusies te trekken. Het omvangrijke oeuvre van de familie Van Peteghem zou daar inzicht in kunnen geven. De karige, vergelijkbare gegevens leveren het voorlopig vermoeden op dat mensuren eerder constant bleven en dat aanpassingen in functie van de ruimte in de eerste plaats werden gerealiseerd door middel van intonatie en misschien ook winddruk.

Andere intonatiegegevens

De kernfaze heeft veel invloed op de intonatie-inrichting en de aanspraak. De kernfaze bij het Van Belle-pijpwerk in Desselgem is voor het frontpijpwerk steiler (76°) dan het binnenpijpwerk (57°). Vergelijkend onderzoek is bij gebrek aan gegevens nog niet mogelijk.

Een aantal gegevens zoals de stand van de labia en de kernligging zijn moeilijk definiëerbaar. De kernspleet is wel meetbaar maar ook hierover zijn tot nog toe weinig gegevens beschikbaar. De originele stand ervan is moeilijk te achterhalen. Soms treft men wel eens pijpwerk aan van dikwandig metaal waarbij de indruk ontstaat dat de stand van het onderlabium (en dus kernspleet) bij sommige kleine pijpjes ongewijzigd is gebleven. Vanuit die indrukken komt het ons voor alsof de kernspleet bij 17de-eeuws pijpwerk ruimer is dan bij 18de-eeuws pijpwerk.

Werkmethoden

Een aantal kenmerken in de werkmethode zijn ook richtinggevend inzake identificatie van pijpwerk of de analyse ervan:

– Het gebruik van bolus is vast te stellen bij Le Royer en Verbuecken; krijtlijm vinden we bij Bremser.

– Het gebruik van incirking aan het uiteinde van het corpus: Van Belle: enkel c° van de doublette te Desselgem; P. Goltfuß te Leuven; Bremser bij zijn bewaarde orgels.

– Originele tooninscripties: Van Eynde, Ver-Assebroek; Verbuecken, Vosselaar; Le Royer, Turnhout; geen inscripties bij P. Goltfuß in Leuven. Signatuur en tooninscripties bij Van Belle in West-Cappel en Desselgem. Geen inscripties bij Bremser tenzij voor samengestelde registers (Mollem).

– Behandeling van het metaal: gewalst of gegoten, al dan niet geschaafd of gehamerd. Van Eynde-pijpwerk werd gehamerd; Van Peteghem geschaafd.

II. FLUITEN

Bourdon & Fluit

In tegenstelling tot de prestantregisters lezen we in het mensurenbeeld van de fluitregisters wel overeenkomsten af tussen J. Van Belle en J. Van Eynde. De mensuren zijn uitermate eng in de één- en tweevoetsligging. De labiëring is breder dan $1/4$ de en bij Van Eynde loopt de diskant behoorlijk breed uit om een overgang te maken naar het conisch open pijpwerk. Omwille van de enge mensurering werd het pijpwerk zeer hoog opgesneden. Uit opmetingen blijken opsmeden van $1/2^{25}$ tot $1/2$ van de labiumbreedte niet ongewoon. Hetzelfde verhaal lezen we bij J. Bremser: uitermate enge mensurering gecombineerd met hoge opsmeden, de labiëring is smaller dan Van Belle en Van Eynde. De houten pijpen bij Bremser zijn ook bijzonder eng gemensureerd en erg dunwandig, waarin ze grondig verschillen van Van Belle en Van Eynde. De klank van deze fluitregisters is erg kleurrijk, met een lichte aanspraak alsof het blokfluiten zijn. Dankzij het verloop van klankkleur binnen het register is de stemvoering in de verschillende liggingen duidelijk herkenbaar, als het ware "tastbaar".

De enge mensuren van de bourdonregisters in de 17de- en 18de-eeuwse Zuidelijke Nederlanden zorgen voor een makkelijke versmelting met de prestant 4' zonder veel van hun typisch strikend karakter prijs te geven. Eens te meer is dat het geval voor wat de roergedekten betreft zoals in Turnhout en Sint-Lievens-Houtem. Misschien verklaren de combinatiemogelijkheden van deze eng gemensureerde registers wel de vele viervoetskastontwerpen in de Zuid-Nederlandse orgelbouw. Immers, het geldgebrek kan niet als enige verklaring wordt aangebracht voor onze relatief kleine orgels aangezien veel viervoetsorgels uit de 18de eeuw uitgebouwd werden met uitgebreide tongwerkbezettingen, met de bouw van positieven, echowerken, cornetbanken en een orgelmeubel gemaakt van kostbaar eikenhout (vb. Idegem, 4' orgel met drie klavieren) terwijl voor minder geld een eenvoudig maar volwaardig achtvoetsorgel had kunnen gebouwd worden. De overtuigingskracht van een prestant 8' die "spreekt" op de toonhoogte van de menselijke stem was blijkbaar niet het uitgangspunt. Heeft deze keuze te maken met een bewuste voorkeur en een specifieke registratiekunst die te realiseren is dankzij de typische enge mensurering van de fluitregisters?

Indien men toch een prestant 8' ter beschikking had, dan was de combinatie met een bourdon 8' ook nog zeer goed mogelijk. De bourdon 8' is zo zacht dat hij onopvallend versmelt met de prestant 8' waardoor men het effect krijgt van een wijd gemensureerde prestant.

Het *Mémoire pour tirer des jeux de mustation* uit 1660 dat opgesteld werd n.a.v. het nieuwe Bis-d'Estré-orgel voor de Sint-Baafskathedraal te Gent, geeft een idee van de registratiegebruiken uit de 17de eeuw. Hierin komt meermaals de verdubbeling voor van zowel de montre 16' met bourdon 16' evenals montre 8' met bourdon 8'. Het is een aanwijzing die we ook terugvinden in de Franse klassieke registratievoorschriften.

De fluitmensen van Le Royer, Goltfuß, Forceville en Van Peteghem liggen in dezelfde lijn met octaafverhoudingen van ca. $2/3^{de}$. De labiëring is doorgaans smaller dan $1/4^{de}$. Verbuecken en Robustelly beginnen hun fluitregisters wijder en eindigen enger.

Het mensurenbeeld van holpijp- en fluitregisters bij G. Silbermann vertoont weinig verschil met het Zuid-Nederlandse gemiddelde en verloopt min of meer volgens een $2/3^{de}$ verhouding, de labiëring is echter merkelijk breder, net zoals bij de prestanten was vast te stellen.

Fundamenteel verschillend is de Noord-Duitse school met onzettend wijde fluitmensen en het gebruik van conisch pijpwerk over het gehele register. Dit mensurenbeeld ligt in de lijn van de 16de-eeuwse Hollandse traditie. Vermeldenswaard is dat de stemming bij ver afgelegene toonsoorten, die in middentoonsstemming snijdend klinken, door het gebruik van een bourdon 8' een veel milder karakter verkrijgen.

Nazard

Een apart onderzoek over de nazard zou ons meer duidelijkheid brengen over de mogelijke toepassing in de registratie. De nazard van Van Belle in Desselgem bestaat in de diskant uit cilindrisch of lichtjes conisch open pijpwerk. Werd hiermee de mogelijkheid gelaten voor registratie met prestanten? In latere periode zal de nazard een uitgesproken fluitachtig register worden, volledig gedekt of als roergedekt.

Cornet

In het Le Royer-orgel te Turnhout bevindt zich een reconstructie van een eng gemensureerde prestantcornet VI (Le Royer voorzag ze van 7 rangen met verdubbeling van octaaf en tert). De sesquialter stond oorspronkelijk gedisponeerd op het positief waardoor de cornet op het hoofdwerk de functie had van een krachtige diskantsesquialter. Een compleet andere stijl vinden we in de ronde, volumineuze cornet IV van P. Goltfuß te Leuven met een zeer wijde fluitmensusuur.

CONCLUSIE

Uit de analyse van voorliggende gegevens mag gesteld worden dat de 17de-eeuwse Zuid-Nederlandse *prestantregisters* in de bas doorgaans eng gemensureerd zijn terwijl de diskant relatief breed uitloopt. Deze tendens herhaalt zich in de labiëring. Dit resulteert in een klankesthetiek waarin de diskant domineert, terwijl de bas een sobere maar afgelijnde ondersteuning geeft. Het klankbeeld is transparant en heeft een krachtige bovenbouw. De verfijnde architectuur van deze orgels, vaak met een ranke hoogbouw en gedetailleerde ornamentiek, is enigzins terug te vinden terug in de klankesthetiek. De *fluitregisters* zijn eveneens eng gemensureerd waardoor een kernachtige en kleurrijke klank wordt verkregen. De registers afzonderlijk hebben geen overweldigende klanksterkte, maar door de dispositieopbouw verkrijgt men een uitgesproken reliëf en een dynamisch verloop van bas naar diskant. Over gelijkwaardigheid in klanksterkte tussen de verschillende stemliggingen, gedacht vanuit een polyfoon concept, kan men moeilijk spreken, doch, de intensiteit en de kernachtige aanspraak waarborgen een transparantie waar ook de complexere muziekwerken baat bij hebben. In de 18de eeuw zal de mensuring een gelijkmatig en minder uitgesproken verloop kennen. De labiëring neemt vaak af naar de diskant toe, dit in tegenstelling tot de 17de eeuw. De 18de-eeuwse Zuid-Nederlandse orgelbouw verschilt inzake mensurering niet drastisch van G. Silbermanns werk, maar is wel veel enger gelabiëerd.

We komen ook tot de conclusie dat er een duidelijke verschil bestaat tussen de 17de- eeuwse en 18de-eeuwse Zuid-Nederlandse orgelbouw. Met deze willen we dan ook een pleidooi houden voor een maximale revalorisatie van de 17de-eeuwse orgels en ze te beoordelen naar hun wetenschappelijke waarde vooraleer een restauratieoptie wordt genomen, ook al komt er enig reconstructiewerk bij te pas. Wij beschikken in de Zuidelijke Nederlanden over heel wat gaaf bewaarde 18de-eeuwse orgels die zonder meer representatief zijn voor hun stijlperiode. De zeldzame relictten uit de 17de eeuw dienen met verscherpte aandacht te worden bestudeerd en indien mogelijk liever niet geïntegreerd te worden in een amalgaam ontwerp van vele stijlsoorten, om te vermijden dat uniek materiaal op een subjectieve manier verloren geraakt in de ondefinieerbare veelheid van meermaals getransformeerde orgels.

Er wordt met spanning uitgekeken naar meer opmetingsmateriaal uit de 17de eeuw zodat deze eerste poging tot definiëring van de klankesthetiek op basis van mensuurvergelijkingen verder kan worden uitgebouwd.

Meteen moge dit een oproep zijn tot de academische wereld voor thematisch en methodologisch onderzoek over dit onderwerp. Misschien kan gehoopt worden op een initiatief vanuit de overheid om studieopdrachten te laten uitvoeren van het oeuvre per auteur ten dienste het restauratiebeleid.

BIJLAGE

Jan Bremser, 1646, Aarschot

Bron	Opmetingen ter beschikking gesteld door W. Mertens en G. Willems.
Registers	Uit het hoofdwerk
Toonhoogte	Volgens de eerste metingen op basis van incirkingen in het corpus: a' = 410 Hz

Nicolaas II Le Royer, 1648, Leerbeek

Bron	Opmetingen door K. Van de Linde en J. Potvlieghe in functie van de restauratie van Turnhout Sint Pieters. Omtrekmetingen werden herleid tot diameters.
Registers	prestant 8' hoofdwerk prestant 4' positief prestant 2' positief holpijp 8' hoofdwerk enkel C-groot

Jean Le Royer, 1662, Turnhout Sint-Pieter

Bron	Opmetingen tijdens de restauratie door J. Potvlieghe.
Registers	holpijp 8' vermoedelijk hoofdwerk geen tooninscripties, volledige reeks. fluit 4' vermoedelijk hoofdwerk zeer wijde roer vanaf c° d ² - d ³ nieuw op basis van holpijp 8'

Jan Van Belle, 1683, West-Cappel (Fr.)

Bron	Opmetingen gepubliceerd door B. Aubertin en J-M. Tricoteau ⁽¹⁰⁾
Registers	Enkel hoofdwerk

Peter Goltfuß, 1691, Leuven Begijnhof

Bron	Opmetingen vóór de restauratie door G. Potvlieghe, nadien verschuivingen aangebracht in functie van de reconstructie van de Goltfuß-toestand, 3 halve tonen voor prestant 8' t.o.v. de opmetingen.
Registers	Enkel hoofdwerk prestant 4' gegevens vanaf tweede octaaf prestant 8' fluit 4' C-groot: vermoedelijke maat op basis van D (ø 65; l.b. 52.5), maat van bourdon 8' c°.

Jacobus Van Eynde, 1715, Stahille

Bron	Opmetingen door G. Loncke.
Registers	Enkel hoofdwerk fluit 4' conisch van f ² - c ³ .

Jean-Baptiste Forceville, ca. 1720, Broechem

Bron	Opmetingen n.a.v. de restauratie door G. Potvlieghe en G. Willems, publicatie : restauratie <i>Het Zilveren Orgel</i> , Broechem 1995.
Registers	prestant 2' hoofdwerk holpijp 8' hoofdwerk fluit 4' hoofdwerk, maten van de roeren (ø x l): C 21,7 x 312; c° 16,3 x 215; c' 12,8 x 151; c2 11 x 95; c3 9,2 x 35.

Jean-Baptiste Forceville, 1730, Antwerpen Sint-Paulus

Bron	Opmetingen ter beschikking gesteld door P. Roose (M & L), opmetingen en vaststellingen door A. Fauconnier (M & L) en G. Willems.
Registers	prestant 8' = c° van de prestant 16' (grootste pijp Prestant 8' is hout). De prestant 16' werd door J-B. Forceville samengesteld uit ouder materiaal. octaef 4' hoofdwerk is mogelijk van Van Haegen, 1654 en door Forceville overgenomen: pijpwerk met gotisch bovenlabium.

J. Verbuecken, 1729, Pulle

Bron	Opmetingen n.a.v. de restauratie door G. Potvlieghe.
Registers	Enkel hoofdwerk

Guillaume Robustelly, 1769, Herent

Bron	Opmetingen n.a.v. de restauratie door G. Potvlieghe.
Registers	Van het hoofdwerk

Pieter Van Peteghem, Haringe, 1778

Bron	Opmetingen ter beschikking gesteld door P. Roose (M & L), opmetingen en vaststellingen door A. Fauconnier (M & L) en G. Willems.
Registers	prestant 8' hoofdwerk prestant 4' hoofdwerk. In vergelijking met Sint Lievens- Houtem, Lambertus Van Peteghem, 1780, zijn de maten van Pieter algemeen iets wijder, tot een halve toon in de diskant van de de gehele bourdon en de bas van fluit 4'. prestant 4', bourdon 8' en fluit 4' hoofdwerk prestant 2',

Gottfried Silbermann (Zacharias Hildebrandt), 1750-55, Dresden Hofkirche (D)

Bron	F-H GRESS, <i>Die Klanggestalt der Orgeln Gottfried Silbermanns</i> , Frankfurt, 1989.
Toonhoogte	Gebouwd op kamerton 410-414 Hz, huidige toonhoogte ca. 440 Hz. ⁽¹¹⁾
Registers	Principaal 8' hoofdwerk Oktave 4' hoofdwerk Oktave 2' hoofdwerk Gedackt 8' bovenwerk Rohrflöte 4' bovenwerk

Arp Schnitger, 1689-93, Jacobi Kirche Hamburg (D)

Bron	H. REINITZER, <i>Die Arp Schnitger-Orgel der Hauptkirche St.Jacobi in Hamburg</i> , Hamburg, 1995.
Registers	Oktaaf 4' hoofdwerk door Arp Schnitger overgenomen uit het oude orgel, vermoedelijk van Scherer ⁽¹²⁾ Superoktaaf 2' hoofdwerk gemaakt door Arp Schnitger ⁽¹³⁾ , vanaf f' nieuw.

Berendt Huß, 1668-72, Stade St. Cosmae (D)

Bron	H. WINTER, <i>Die Huß-Orgel in Stade</i> , in: <i>Orgel-Studien</i> , Band 1, Hamburg, 1979.
Registers	Van het hoofdwerk.

EINDNOTEN

(*) Deel 1 van deze bijdrage verscheen in jaargang XXIV, december 2001, p. 211-223.

1. In het huidige restauratiesysteem wordt de orgelrestaurateur geacht alle nodige informatie te verzamelen om de restauratie tot een goed einde te brengen. De draagwijdte van extra onderzoek is immers moeilijk te omschrijven waardoor zo'n onderzoek dus tot het minimum kan worden beperkt of, indien de orgelrestaurateur een zekere organologische of musicologische interesse heeft, zeer uitgebreid kan worden. Uiteraard laat het huidige inschrijvingsstelsel waarbij de goedkoopste regelmatige inschrijver het werk wordt toegewezen, niet toe een economisch te verantwoorden ruimte te creëren om dit werk te doen, bijgevolg financiert de gemotiveerde orgelrestaurateur zijn eigen onderzoek.

2. Met de mensuur van een orgelpijp wordt de maatgeving bedoeld van het corpus: het is de verhouding van de diameter t.o.v. de lengte van het klinkende gedeelte.

3. J. VAN HEURN, *De Orgelmaaker*, Dordrecht, 1804-05, dl. 3, p. 54-55.

4. Hetzelfde geldt waarschijnlijk ook voor stemmingen die vaak door theoretici werden genoteerd. Ze vormen een gedefiniëerde gegevenheid of een kader dat mogelijk maakt om eventueel variaties op te maken.

5. J. VAN HEURN, *De Orgelmaaker*, Dordrecht, 1804-05, dl. 3, p. 66.

6. De labiëring geeft de breedte aan van de mond of het labium. Deze maat heeft een relatie met de plaatbreedte en bepaald in sterke mate de opsnedehoogte.

7. Beide afkomstig uit het Ieperse, orgel in Nielles-les-Ardres gebouwd door Van Belle en later uitgebreid door Van Eynde.

8. Van Jan Dekens, 1673, Sint Germanus Tienen is een oude frontpijp C-groot prestant 8' bewaard: ø 140 mm; labiumbreedte 106 mm. Jan Dekens nam na de dood van Hans Goltfuß het atelier over, later kwam Peter Goltfuß in het bedrijf.

9. B. HAYNES, *Pitch Standards in the Baroque and Classical periods*, Université de Montréal, thèse faculté de musique, 1995, p. 234.

10. B. AUBERTIN, B. & J.-M. TRICOTEUX, *L'orgue de West-Cappel et sa restauration*, in: *Actes des Journées Nationales de l'Orgue*, ASSECARM, Agence Technique de l'Orgue, Région Nord-Pas de Calais, Lille, 1984, 61-66. B. AUBERTIN, B. & J.-M. TRICOTEUX, *Expertise de l'orgue de West-Cappel (F) / Notes prises avant la dernière restauration (1982-1985)*, in: *Mededelingen van het Centraal Orgelarchief, Jubilee-book 1975-1985*, The Brussels Museum of Musical Instruments - Bulletin, XV, 1985, p. 151-179.

11. F.-H. GRESS, *Die Klanggestalt der Orgeln Gottfried Silbermanns*, Frankfurt, 1989, p. 111.

12. H. REINITZER, *Die Arp Schnitger-Orgel der Hauptkirche St. Jacobi in Hamburg*, Hamburg, 1995, p. 141-142, 189, 255.

13. H. REINITZER, *Die Arp Schnitger-Orgel der Hauptkirche St. Jacobi in Hamburg*, Hamburg, 1995, p. 190, 256.

ERRATA

in het eerste deel van deze bijdrage, XXIV, december 2001, nr. 4:

— p. 220: Jean Le Royer keurde het orgel voor de Sint-Baafskathedraal te Gent, dat gebouwd werd door het duo Bis-d'Estré in 1653-55.

— eindnoot 35: -, p. 203 i.p.v. p. 188.

SUMMARY

PART I: A study is made of the acoustic and stylistic characteristics of organ-building in the county of Flanders during the 17th century. Accurate surveys, an analysis of materials and a study of organ case structures thereby constitute the major starting-point. Due to multiple modifications homogeneous examples of the organ-type in question are however only rarely met with. Still extant organ cases bear witness to a mastery in design, a profound knowledge of the characteristics of the materials used and great sculpting skills. They show elegance, betray a sense of balanced proportions and refinement. In contrast with 18th and 19th century construction practice with upper and lower case, 17th century builders often built an independent central part upon which the upper case was fixed. Famous organ-builders include: the Langheduls, Nicolaas Helewoudt, Boudewijn Ledou, Jan Van Belle, the Le Royers.

PART II: Starting from prerestoration reports of individual instruments, research can lead to profiles of separate builders and stylistic periods. Such an approach requires a scientific attitude and a sound methodology. It can be shown that 17th century diapasons were narrowly scaled in the bass with the treble widening gradually, mouth widths being adapted accordingly. In such aesthetics the emphasis is on the treble which is meant to dominate, with the bass providing a restrained but all the same distinctly audible support. Evidence is presented for the thesis that organ building in the 17th and 18th centuries differed clearly. A plea is held for maximum revaluation of 17th century organs, which are not only testimonies of the craftsmanship of their builders, but have an intrinsic musical and scientific value as well. Integrating what remains of these organs in the heterogeneous complexity of multiply modified instruments only means irreparable loss.

PRESTANTMENSUREN 17de eeuw ZUIDELIJKE NEDERLANDEN

J. BREMSER Aarschot 1646				LE ROYER Leerbeek & Turnhout 1648 & 1662			J. VAN BELLE West Cappel 1683			P. GOLTFUß Leuven Begijnhof 1691		
	ø	<i>l.b.</i>	<i>breuk</i> <i>1/x</i>	ø	<i>l.b.</i>	<i>breuk</i> <i>1/x</i>	ø	<i>l.b.</i>	<i>breuk</i> <i>1/x</i>	ø	<i>l.b.</i>	<i>breuk</i> <i>1/x</i>
Prestant 8'												
C	78x84	76,4	-	123	86,7	4,43	-	-	-	143	107	4,18
F	-	-	-	98,5	69,5	4,42	-	-	-	107	90	3,71
G	81,2	62,7	4,04	89,8	64	4,38	-	-	-	101	80,5	3,92
Prestant 4'												
vervolg prestant 8'												
C	67,5	54,7	3,84	72,9	52	4,37	81,5	60	4,23	83	66	3,92
c°	43,7	35,0	3,87	46,3	33	4,35	45,6	35,8	3,95	49,5	38	4,04
c1	27,4	22,7	3,71	26,8	19,7	4,18	26,3	20,3	3,98	28,5	22	3,98
c2	16,7	13,4	3,77	16,8	13,2	3,85	17,2	13,4	3,89	16,8	12,5	4,07
c3	10,0	7,9	3,74	-	-	-	12	9,5	3,77	-	-	-
Oktaaf 2'												
C	42,4	34,0	3,86	45,2	31	4,52	43,1	31,5	4,24	44,5	35	3,94
c°	26,8	22,9	3,59	26,5	19	4,28	24,5	18,7	4,01	27,5	21	4,02
c1	16,2	13,6	3,60	16,3	12	4,11	15,8	12,2	3,91	16	11,5	4,20
c2	10,2	8,7	3,46	10	8,7	3,39	11,2	8,6	3,87	10,3	7,7	3,96
c3	-	-	-	-	-	-	9	7,2	-	7,5	-	-

FLUITMENSUREN 17de eeuw ZUIDELIJKE NEDERLANDEN

Holpijp 8' (houten pijpen: binnenmaat)												
C	63x73,7	62,9	-	90x92	86	-	102x102	100	-	92x129	91	-
c°	55,0	46,7	3,66	64,5	48	4,18	66,5	57	3,63	69	54,5	3,94
c1	34,6	28,1	3,80	42	30,3	4,29	35,6	30,7	3,58	43,5	34	3,96
c2	22,5	18,2	3,78	26	19	4,20	22,5	18,8	3,66	26,5	19	4,28
c3	-	-	-	17,5	12,5	4,25	15,4	12,5?	-	17,5	12,3	4,31
Fluit 4'												
roer: dis1 - c3												
C	57,6	46,8	3,82	63,5	47	4,20	61	50,5	3,76	69	54,5	3,94
c°	33,9	27,2	3,84	42	31,8	4,09	33,2	27	3,79	43,5	34	3,96
c1	22,0	17,3	3,88	-	-	-	20,8	17,1	3,71	26,5	19,5	4,17
c2	14,6	11,1	3,96	-	-	-	18,1	14,5	3,79	17,5	12	4,42
c3	9,7	7,5	3,81	-	-	-	13	11	3,54	13	9,1	4,28
TOONHOOGTE a'												
				408 Hz			ca. 408 Hz			403 Hz		

NOORD-DUISSLAND

J. VAN EYNDE Stahille 1715			B. HUB Stade 1668-72			A. SCHNITGER Hamburg St Jacobi 1689-93		
ø	<i>l.b.</i>	<i>breuk</i> <i>1/x</i>	ø	<i>l.b.</i>	<i>breuk</i> <i>1/x</i>	ø	<i>l.b.</i>	<i>breuk</i> <i>1/x</i>
-	-	-	127,3	96,1	4,14	140,4	109,3	4,02
-	-	-						
93	71	4,09	76,5	57,6	4,14	74,4	57,5	4,03
48	37	4,02	43,7	32,2	4,20	44,5	33,8	4,08
28	20,5	4,20	27,5	20,6	4,10	26,3	19,3	4,18
18,3	14,3	3,89	16,8	12,5	4,07	17,3	12,3	4,26
12,8	11,1	3,45	9,8	7,2	4,01	10,1	7,2	4,14
48,5	38	3,96	45,5	35,1	4,02	45,7	34,7	4,08
27,5	21,5	3,93	26,7	21,3	3,85	25,2	18,9	4,09
16,8	13,5	3,77	16,6	12,8	3,93	15,9	11,2	4,29
10,8	9	3,56	10,5	7,6	4,09	9,7	6,9	4,14
7,5	6,2	3,49	7,2	6	3,45	6,5	4,6	4,03

NOORD-DUISSLAND

conisch C - c3								
105x103	105	-	103,5	81,1	-	143,1/38,3	112,4	-
65,5	54	3,77	70	56,6	3,85	88,5/29	65	4,25
39	30,8	3,91	46,4	34,9	4,12	59,6/22	44,4	4,17
23,5	19,5	3,69	29,2	23	3,90	38,6/16,2	29,6	4,03
15	13,5	3,35	17,2	14	3,72	26,2/13	20,7	3,88
roer: C - c3								
59,8	47,8	3,89	75,3	54,1	4,34	91,2	71,1	4,00
32,3	26,8	3,71	56,7	38,3	4,60	62,2	45,2	4,28
20,8	18,2	3,49	35,9	22,6	4,90	35,6	25,6	4,29
13,8	12,8	3,24	21,3	14,5	4,48	21,2	14,3	4,52
17/13,2	11	4,68	13,9	9,8	4,26	12,6	8,4	4,49
405 Hz			446 Hz = g'			495 Hz (ca. 1 t)		

PRESTANTMENSUREN 18de eeuw ZUIDELIJKE NEDERLANDEN

J.B. FORCEVILLE Antwerpen / Broechem 1730 / ca. 1720			J. VERBEUCKEN Pulle 1729			G. ROBUSTELLY Herent 1769			
ø	l.b.	breuk 1/x	ø	l.b.	breuk 1/x	ø	l.b.	breuk 1/x	
Prestant 8'			hout: C-Dis						
C	146,2	108	4,23	-	-	-	118x120	114	-
E	117,2	90	4,07	-	-	-	124	99	3,91
Prestant 4'			Van Hae en 1654 ?						
C	88	66	4,16	92,6	71,3	4,05	86	66,5	4,03
c°	48,8	36,9	4,10	52,2	39	4,15	-	-	-
c1	28,6	22,7	3,87	27,5	21,2	3,98	29	22,2	4,02
c2	18,8	14,4	3,97	17	13	3,96	17	13,2	3,90
c3	-	-	-	10,7	7,9	4,01	12	9	3,98
Oktaaf 2'									
C	45,3	33,4	4,20	-	-	-	46,2	35	4,09
c°	26,7	19	4,31	-	-	-	27,7	21,5	3,96
c1	16	11,4	4,24	-	-	-	17,4	13,2	4,00
c2	10,8	7,9	4,05	-	-	-	12,2	8,6	4,24
c3	8,2	5,3	4,50	-	-	-	8,6	5,9	4,26

FLUITMENSUREN 18de eeuw ZUIDELIJKE NEDERLANDEN

Holpijp 8' (houten pijpen: binnenmaat)			hoofdwerk						
C	108x106	96	-	-	-	-	97x97	92	-
c°	48x58	45	-	71,6	55,3	4,03	74	57	4,04
c1	43,1	33,1	4,03	44	32,8	4,15	44,7	34,9	3,97
c2	28,3	20,6	4,22	26,5	20	4,07	29,5	22,1	4,11
c3	20,5	15,3	4,08	-	-	-	22,6	17,5	3,95
Fluit 4' roer: C - c3			positief						
C	69	50	4,30	71	53,6	4,12	71,3	53,2	4,17
c°	40,7	30	4,20	43,6	32	4,22	42	32,4	4,01
c1	27,7	20,2	4,21	26,5	19,8	4,11	28	21,5	4,00
c2	20,5	14,9	4,19	15,8	11,5	4,15	20,1	15,2	4,03
c3	17	12	4,29	10,6	7,1	4,42	14,6	10,8	4,07
TOONHOOGTE a'									
405 Hz			392 Hz			399 Hz			

P. VAN PETEGHEM Haringe 1778						L. VAN PETEGHEM Sint Lievens Houtem 1780			SAKSEN G. SILBERMANN Dresden Hofkirche 1750-55		
ø	l.b.	breuk 1/x	ø	l.b.	breuk 1/x	ø	l.b.	breuk 1/x	ø	l.b.	breuk 1/x
151	103,5	4,56	-	-	-	150	135	3,47			
125	83	4,71	-	-	-						
85,3	58	4,59	84	-	-	86	78	3,44			
46,4	30	4,79	46,2	32	4,47	48	42	3,54			
27,7	20,6	4,13	24,9	15,8	4,83	26	23	3,47			
17,3	12,2	4,30	16	9,8	4,93	14	13	3,24			
12,3	9,2	3,99	11,3	6,8	4,94	9,5	9	3,11			
46	31	4,60	46,5	29,4	4,90	50	41,9	3,70			
26,5	20	4,07	24,5	15,2	4,94	27	23	3,60			
16,1	12	4,06	-	-	-	15	13	3,48			
11,2	7,8	4,27	11,2	6,5	5,12	9,5	9	3,11			
9,1	6,4	4,17	8,5	4,9	5,06	7,5	7	3,10			
hout: C - cis°						roer: c1 - f3			SAKSEN		
108x118	98,3	-	111x123	108	-	102	88	3,62			
55x62	48,4	-	63x70	56,6	-	65	57,5	3,52			
46	32	4,45	41	32	3,96	40	38	3,26			
29,5	21	4,32	25	21	3,65	25	23,8	3,22			
21	15	4,27	17	15	3,43	18	17	3,21			
roer: cis° - f3			roer: c1 - f3			roer: C-d2, rest conisch					
66	43	4,78	61,5	58	3,30	65,3	57,3	3,55			
40,5	28,5	4,40	40	31	3,99	41	38	3,34			
26	20	3,99	24,5	17,7	4,24	25,5	24	3,26			
18	13	4,20	17,8	13	4,15	18	16	3,41			
13	10	3,89	12,5	9	4,15	15/8,0	12,8	3,53			
-						-			410 Hz		

© Ontwerp Joris Potvlieghe, 2002

INSTITUT LEMMENS.

ECOLE DE MUSIQUE RELIGIEUSE.

(8^e ANNÉE.)

INAUGURATION DU NOUVEL ORGUE

CONSTRUIT PAR M. CH. ANNESSENS-MEUNIER.

PROGRAMME.

1. Prélude et Fugue en ré J. S. BACH.
M. ALOÏSE DESMET.
2. Prélude et Fugue en sol. F. MENDELSSOHN.
M. RENIER.
3. Prélude de la Sonate en ut min. J. RHEINBERGER.
M. LOURDAULT.
4. *Allegro moderato* de la Sonate en ré. A. GUILLMANT.
M. VANHOUTTE.
5. Méditation en si A. MAILLY.
M. CREMERS.
6. Sonate en sol min. EDGAR TINEL.
a) *Allegro con moto.*
b) *Andante sostenuto.*
c) *Allegro moderato.*
M. DE GROOTE.
7. Concerto en ré min. G. F. HANDEL.
Transcrit pour Orgue seul par A. Guilmant.
a) *Andante quasi Allegretto.*
b) *Largo. Allegro moderato.*
c) *Allegro.*
M. MICHEL, professeur au Petit Séminaire de Bastogne.
8. a. Marche funèbre et Chant sépulchral A. GUILLMANT.
b. Sonate Pontificale. J. N. LEMMENS.
a) *Allegro moderato.*
b) *Adagio.*
c) *Mestoso. Marche pontificale.*
c. Fantaisie et Fugue en sol min. J. S. BACH.
M. ALPH. DESMET, diplôme en 1882, professeur à l'Institut Lemmens.

programma van het inspelingsconcert met de creatie van Tinels orgelsonate in g-klein

JOOST VERMEIREN

De sonate in g-klein voor orgel, opus 29, van Edgar Tinel

Edgar Tinel (1854-1912) schreef zijn enige orgelsonate ter gelegenheid van de ingebruikneming van het nieuwe Charles Anneessens-orgel op 7 augustus 1886 in het "Instituut voor Kerkmuziek", het latere "Lemmensinstituut" te Mechelen. Tinel was er toen directeur en droeg het werk op aan Alphonse Mailly (1833-1918), leraar orgel aan het Koninklijk Conservatorium te Brussel sedert 1868. De creatie werd uitgevoerd door één van Tinels meest getalenteerde leerlingen in het instituut, Emiel De Grootte (1869-1954), later organist van de Gentse St.-Baafskathedraal gedurende 55 jaar.

KORTE BIOGRAFISCHE SCHETS

Edgar Tinel werd op 27 maart 1854 geboren als tweede kind uit een gezin van negen. Zijn vader, Pierre Tinel, was onderwijzer en organist aan de St.-Catharinakerk te Sinaai. Het eerste muzikale onderricht kreeg hij van zijn vader en reeds op zevenjarige leeftijd bespeelde hij het orgel in de dorpskerk. Op geregelde tijdstippen ging hij naar St.-Niklaas, om er zich – samen met zijn broer Oscar – te bekwamen in de tekenkunst en de eerste beginselen van het vioolspel. Later volgde hij orgellessen bij Ferdinand Van Durme (1839-1900), koster-organist in het naburige Eksaarde. In 1863, op negenjarige leeftijd (!) werd hij toegelaten als leerling aan het Conservatorium te Brussel, waar hij o.a. piano volgde bij Louis Brassin (1840-1884), orgel bij Alphonse Mailly, harmonie bij Joseph Dupont (1838-1899) en Adolphe Samuel (1824-1898), muziekgeschiedenis bij François-Joseph Fétis (1784-1871) en contrapunt en fuga bij Ferdinand Kufferath (1818-1896).

Daar het gezin Tinel amper rond kon komen met het – in die tijd – schamele inkomen van een onderwijzer-organist moest de negenjarige Edgar zelf zorgen voor zijn levensonderhoud en dat van zijn broer. Het mag duidelijk zijn dat hij met het geven van privé-lessen en activiteiten als kerkzanger, gecombineerd met zijn muziekstudies een zeer harde jeugd heeft gehad. Hij is dan ook



Edgard TINEL.
(Génaat 1854-1912).

regelmatig geveld geweest door zware ziektes.

In 1873 behaalde hij een eerste prijs piano en startte zijn carrière als pianovirtuoos met concerten in België, Duitsland en Engeland. Omstreeks die tijd ontstaan Tinels eerste composities.

In 1877 verwierf hij – met eenparigheid van stemmen – de "Eerste prijs van Rome" voor compositie met de cantate "Klokke Roeland", opus 17, op tekst van Julius Sabbe.

Bij de dood van stichter Jaak-Nikolaas Lemmens (1834-1881) wordt Tinel in 1881 benoemd als directeur van het "Instituut voor kerkmuziek" te Mechelen, een ambt dat hij waarneemt tot 1889. Vanaf deze periode staan zijn composities dan ook in het teken van de religieuze muziek.

1 ^o Clavier, grand orgue, d'U ⁷ à Sol, 56 notes.	
1 ^o Montre	de 16 pieds.
2 ^o Bourdon	16 -
3 ^o Montre	8 -
4 ^o Viole de gambe	8 -
5 ^o Prestant	4 -
6 ^o Flageolet	2 -
7 ^o Fourniture	3 rangs.
2 ^o Clavier, positif, d'U ⁷ à Sol, 56 notes.	
8 ^o Diapason	de 8 pieds. (Transmis de la Montre 8 ^o .)
9 ^o Flûte harmonique	8 -
10 ^o Bourdon	8 -
11 ^o Principal	4 - (Transmis du Prestant 4 ^o .)
3 ^o Clavier, récit expressif, d'U ⁷ à Sol, 56 notes.	
12 ^o Bourdon	de 8 pieds.
13 ^o Salicional	8 -
14 ^o Voix céleste	8 -
15 ^o Basson-Hautbois	8 -
16 ^o Trompette	8 -
Clavier de pédales, d'U ⁷ à Fa, 30 notes.	
17 ^o Contrebasse	de 16 pieds. (Transmise de la Montre 16 ^o .)
18 ^o Subbasse	16 - (Transmise du Bourdon 16 ^o .)
19 ^o Violoncelle	8 - (Transmis de la Gambe 8 ^o .)
20 ^o Basse	8 - (Transmise du Bourdon 8 ^o du Pos.)
Pédales de combinaison.	
1 ^o	Tirasse du grand orgue.
2 ^o	Tirasse du positif.
3 ^o	Tirasse du récit.
4 ^o	Copula du récit.
5 ^o	Octaves graves du récit.
6 ^o	Expression du récit.
7 ^o	Forçe général.
8 ^o	Plein-jeu du grand orgue.
9 ^o	Anches du récit.
10 ^o	Tremblant du récit.

dispositie van het Charles-Anneessensorgel uit 1886

Het oratorium "Franciscus", opus 36, waarvan hij zelf beweerde dat het zijn beste werk moest zijn, componeert hij in 1886. Geen enkel Vlaams werk uit de 19de eeuw heeft een gelijkaardige internationale verspreiding en erkenning gekend, met uitvoeringen over heel Europa, de Verenigde Staten en Rusland.

In 1889 wordt hij inspecteur van de Belgische muziekscholen. Voor de hervorming van de kerkmuziek is zijn in 1895 verschenen geschrift "Le chant grégorien, théorie de son exécution" niet zonder belang geweest. Het verscheen overigens in 1901 ook in het Italiaans.

Als bekroning van zijn carrière wordt hij in 1909 directeur van het Koninklijk Conservatorium te Brussel waar hij sinds 1896 leraar contrapunt en fuga was, in opvolging van F. Kufferath. Vanaf 1910 was hij kapelmeester van de Koning tot aan zijn dood op 28 oktober 1912.

HET INSTRUMENT

Het Anneessens-orgel, ingespeeld met de creatie van deze sonate, is opgevat als een typisch Frans-Belgisch romantisch orgel. Weliswaar is de dispositie voor een drieklavierinstrument erg beperkt. Zo beschikte het drieklaviersongel van het Brussels Conservatorium (1880) gebouwd door niemand minder dan Aristide Cavaillé-Coll, over 48 registers en werd in Tinels geboortedorp door P.J. Vereecken een tweemanualig orgel gebouwd met 18 registers waaronder vier tongwerken (contract van 28 april 1873). Daarentegen bezat het instrument voor het "Instituut voor kerkmuziek" maar 20 registers, verdeeld over drie klavieren en pedaal, waarvan er dan nog bovendien zes in transmissie klonken (alle pedaalregisters en twee registers van het positief). Bovendien waren er slechts twee tongwerken op het reciet voorzien.

De registratieaanduidingen die bij de eerste druk van de sonate op de partituur zijn aangegeven, kunnen onmogelijk voor dit Anneessensorgel bedoeld zijn, maar zijn aanwijzingen voor een romantisch instrument met een volwaardige uitbouw.

DE ORGELSONATE

De sonate is klassiek van opzet maar ademt de romantische geest van zijn tijd uit. Tinel wou in zijn Corneillaanse symfonie een adagio inlassen als "gebed voor Polyeucte in de kerker" en had daarvoor een thema genoteerd dat zeer goed aan te wenden was voor polyfone doorvoering. Later liet hij dit idee evenwel varen, omdat hij vreesde dat het te sentimenteel zou overkomen. Terwijl hij echter bezig was met de uitwerking van dit adagio-thema, vertelt de overlevering ons dat plots een leerling (Alfons Moortgat) lawaaierig de trap opkwam. Door deze bruske en ritmische beweging kreeg hij de ingeving dit thema in een allegrobeweging te verwerken.

Dat Tinel voor een sonate koos, is niet zo verwonderlijk binnen de heersende traditie: Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847) schreef zes sonates, gepubliceerd in 1856; Joseph Rheinberger (1839-1901) componeerde er niet minder dan 20 en ook in Frankrijk werd van deze vorm gretig gebruikt gemaakt door o.m. Alexandre Guilmant (1837-1911). Naast zijn orgelsonate schreef Tinel slechts nog één orgelwerk, een *Improvisata* in C-groot: een kort werk volgens de drieledige liedvorm, waarbij het B-gedeelte het hoogtepunt vormt. De "prélude" tot het oratorium "Franciscus" is later door Joseph Jongen met Tinels instemming voor orgel bewerkt, alsook de "treurmars" uit hetzelfde oratorium, maar dan door Jean-Baptiste De Pauw. Beide bewerkingen zijn uitgegeven bij *Breitkopf & Hartel* in 1898.

UITGAVE

De *Sonate in G moll (sol mineur) für die Orgel. Op 29* is oorspronkelijk uitgegeven bij Breitkopf & Härtel, plaatnummer 17696, te Leipzig-Brussel in 1887. Een reprint, verzorgd door Wayne Leupold, verscheen in 1979 bij McAfee Music Corporation te New York in de reeks *Romantic Organ Literature Series – 4*.

ANALYSE

De sonate bestaat uit drie grote delen:

Allegro con moto

Andante sostenuto

Allegro moderato

Eerste beweging: Allegro con moto,
geschreven in sonatevorm en bijgevolg bi-thematisch

[expositie]

Het eerste thema [muziekvoorbeeld 1] in sol-klein is zeer bewogen en onrustig en bestaat uit twee brede zinnen, die een octaaf hoger herhaald en gevarieerd worden. Er is nog geen sprake van imitatie, wel van tegenstemmen. De harmonie is classisistisch maar bijgekleurd.

In de brug, als een groot decrescendo opgevat, wordt de kop van het eerste thema nu wel in imitatie uitgewerkt. Op het einde krijgen we rustige akkoorden die het tweede thema [muziekvoorbeeld 2] aankondigen.

Het tweede thema is totaal contrasterend met het eerste: brede melodieën zingen boven kleurrijke akkoorden (typerend is dat de septiem blijft liggen). Dit tweede thema staat zoals gebruikelijk in de paralleltoonard Bes-groot. Na een progressie van een deel van dit thema komt er een lange zin die in decrescendo afdaalt tot bij een opvallende enharmonie die de slotzin inzet en wordt gevolgd door een codetta waarin het eerste thema wordt geciteerd. De doorwerking wordt aangekondigd door een akkoordische passage in crescendo.

[doorwerking]

Dit onderdeel zet fortissimo in met een stretto van de kop van het eerste thema, in stijgende lijn, uitlopend in virtuoos pedaalspel, met daarboven akkoorden die ritmisch dalen. Dit wordt in sequens herhaald en uitgewerkt tot aan een nieuw stretto dat ditmaal dalend is en opnieuw in sequens verwerkt wordt. We krijgen weer verwijzingen naar het tweede thema, die af en toe onderbroken worden door akkoorden en motieven. Na een stevig crescendo begint een nieuwe

[Herrn Alphonse Maily gewidmet]

SONATE

[in G moll]
für die Orgel
von
EDGAR TINEL.
Op. 29.

III. Klavier. Bordun 8; Salicional 8; Fagott-Oboe 8.
(Schnellung geschlossen.)¹
II. Klavier. Prinzipal 8; Bordun 8; Flöte 8; Prinzipal 4.
I. Klavier. Prinzipal 8; Gamba 8; Flöte 8; Prinzipal 4;
Koppel des III. Kl. (Zungen und Mixtura vorbereitet.)²
Pedal. Subbass 16; Violoncello 8; Flöte 8.

Récit. Bourdon 8; Salicional 8; Basson - Hautbois 8.
(Bötte fermée.)¹
Positif. Diapason 8; Bourdon 8; Flöte 8; Prinzipal 4.
Grand Orgue. Montre 8; Gambe 8; Flöte 8; Prestant 4;
Récit accouplé. (Les Anches préparées.)²
Pédale. Subbasse 16; Violoncelle 8; Flöte 8.

Allegro con moto. (♩ = 122)

Orgel.

Trompette 8' des III. Kl. an. 3
Ajoutez Trompette 8' du Récit.

muziekvoorbeeld 1

pedaalpartij met akkoorden, leidend naar dalende arpeggio's op de dominant die oplossen op de tonica.

[reprise]

Met uitzondering van het eerste thema waarvan onmiddellijk de herhaling wordt genomen, is de aanvang van de reprise grotendeels identiek aan de expositie. De brug moduleert verder en op het einde krijgen we opnieuw begeleidende akkoorden als syncopen. Op de rustige akkoorden volgt het tweede thema in G-groot. De afwikkeling is identiek en na de typerende enharmonie zet de slotzin in g-klein in, die vervolgens uitloopt op een sequens met imitatie tussen sopraan en bas van een motief afgeleid van het tweede thema. Twee sterke verminderde septiemakkoorden sluiten het geheel af, gevolgd door een

recitativische zin in het pedaal die aan de basis zal liggen van de derde beweging. De eerste beweging besluit met een majestueus largo, bestaande uit volle akkoorden in triple-forteregistratie.

muziekvoorbeeld 2

Inhoudelijk is deze eerste beweging vol van dramatische contrasten: drukke, contrapuntisch wervelende passages, afgewisseld met introverte lyrische passages. De opbouw is dan ook dikwijls toegespitst op climax en anticlimax.

Tweede beweging: Andante sostenuto

Een uiterst consequent doorgevoerde canon ontwikkelt zich in octaaf tussen sopraan en tenor, met een serene, ingetogen sfeer waarbij hobo en fluit dialogeren. De alt- en baspartij vormen de tegenstemmen die de classicistisch-bijgekleurde harmonie aanvullen. De vorm is drieledig (A-B-A) in Es groot.

Derde beweging: Allegro moderato

Ook dit deel is in sonatevorm gecomponeerd, in de maat 2/4.

[expositie]

Het eerste thema [Muziekvoorbeeld 3] in g-klein wordt ingeleid door geritmeerde en erg expressieve akkoorden, die gebaseerd zijn op de slotzin van deel 1. Hierna volgt het eigenlijke thema: onrustig en bewegen, waardoor

Allegro moderato. (♩ = 88.)

I. Kl. Volles Werk. (Koppel des III. Kl. Schwellung offen.)¹
G. O. Grand Chœur. (Récit arcouplé; Boîte ouverte.)

muziekvoorbeeld 3

het ons doet denken aan het hoofdthema. In de linkerhand wordt het subject contrapuntisch uitgewerkt met een hoekig ritme en imitatie van de stem in de rechterhand. Het geheel moduleert verder volgens de kwintencirkel. Imitaties van de kop van dit thema leiden ons naar een brug in eenzelfde hoekig ritme.

Het tweede thema [Muziekvoorbeeld 4] is afgeleid van de recitativische zin van het eerste deel. Het ritme is nu vloeiender en de tonaliteit is c-klein. Na een expositie in alle stemmen volgt een dalend motief in de sopraan, geïmiteerd in de tenor boven een glijdende bas die de kwintencirkel volgt. Daarna ontwikkelt zich een dialoog tussen bas en sopraan.doorwerking

Beide thema's worden nu door elkaar verwerkt. Motieven worden ingekort en in dubbel contrapunt uitgewerkt. Een herinnering aan het hoofdthema brengt ons bij de reëxpositie.

[reprise]

Dit onderdeel vat onmiddellijk aan met het eerste thema met nog meer contrapunt, gevolgd door syncopische akkoorden komen zeer rustige akkoorden die het tweede thema voorbereiden. Dit thema is thans in omkering gecomponeerd en ontwikkelt zich driestemmig. Dan volgt opnieuw het dalende motief met imitaties en een bruusk einde door een verminderd septiemakkoord gevolgd door een fermate.

[coda]

Eerst komt de recitativische zin van het slot van het eerste deel. Na een fermate volgen de inleidingsakkoorden van deel drie en het tweede thema in de tenor, terwijl in de sopraan de omkering ervan meegaat. Dan een chromatisch stijgende lijn op de dominant. "Un poco piu animato" zorgt d.m.v. sequensen voor een opbouw naar een climax. Opnieuw gesyncopeerde akkoorden en een grote dalende lijn leiden naar een fermate, waarna "larghissimo"-brede akkoorden dit deel op eenzelfde manier afsluiten als het eerste deel.

The image shows two systems of musical notation for piano accompaniment. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. Above the first staff, there is a marking '16' ab! 3' and 'Otez 16:'. The second system also consists of two staves, with the instruction 'legato' written above the bass staff and a '3' marking above the treble staff. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests.

muziekvoorbeeld 4

EPILOOG

Dit laatste deel is nog tumultueuzer dan de eerste beweging. Ook constructief is dit een zeer boeiende beweging. De dramatiek die Tinel zo eigen was komt hierin duidelijk naar voor.

De beide hoekdelen hebben veel met elkaar gemeen: vooreerst is er de recitativische zin die in beide delen terugkomt, vervolgens is er het verwantschap van beide hoofdthema's, het "nieuwe" element in de brug van de reëxpositie in het derde deel en het identieke slot. Daarnaast is er ook een harmonische verwantschap: in beide gevallen valt het dramatisch-expressieve gebruik van de tritonus en het daarmee verwante verminderd-septiemakkoord op: in de brug van het eerste deel, in de codetta, de doorwerking en voor de coda; de recitativische zin is volledig op de tritonus gebaseerd en ook het "Largo" begint

met een verminderd septiemakkoord. De derde beweging start met een tritonussprong in sopraan en bas, op zich weer een verminderd septiemakkoord vormend. Het tweede thema begint met de tritonus en voor de coda krijgen we hetzelfde akkoord als in het eerste deel. Uiteraard zet dit akkoord ook het "Larghissimo" van het laatste onderdeel in.

Tinel is hier duidelijk cyclisch te werk gegaan, iets wat hij misschien wel van Cesar Franck heeft overgenomen. De algemene stijl is echter wel Duits, in de lijn van Mendelssohn, Schumann en Brahms qua opbouw, geest en harmonie. Tinels bewondering voor Bach is hier duidelijk aanwezig in het sterk ontwikkelde contrapunt met sequensen, imitaties, canontechniek en thematische verwerking. De twee inhoudelijke eigenschappen die Tinel kenmerken, nl. mystiek en dramatiek zijn onmiskenbaar aanwezig. Dit is duidelijk een werk van een groot componist die naast Peter Benoit als de belangrijkste toondichter van zijn tijd wordt aanzien.

BIBLIOGRAFIE

- F. VANDER MUIEREN, *Perspectief van de Vlaamse muziek sedert Benoit*. 1961.
- P. TINEL, *Edgar Tinel: Le Recit de sa Vie et L' Exégèse de ses Œuvres de 1854 à 1886*. Lombaerts, 1923.
- A. CORBET, *Edgar Tinel*, in: *Algemene Muziekencyclopedie ANZ Vlaams Romantisch Koorboek*. Antwerpen, 1987.
- F. AGSTERIBBE, *Orgelsonate in sol-klein op. 29" van Edgar Tinel*. Onuitgegeven verhandeling in het kader van de cursus "Belgische Muziek". Antwerpen, Koninklijk Vlaams Muziekconservatorium, 1988.
- L. SCHELTIJNS, *Edgar Tinel, een beroemd toonkundige*. Antwerpen, L. Opdebeek, 1926.



LUK BASTIAENS

Een nieuw transeptorgel in de abdijkerk te Averbode

Dit jaar werden de restauratie- en vernieuwingswerken in de barokke abdijkerk van Averbode grotendeels voltooid. Naast de algehele restauratie van het interieur werd ook de binnenruimte van de kerk aangepast aan de nieuwe liturgische inzichten. Zo werden een nieuw altaar met koorgestoelte, lezenaars, kandelaars en verlichting in het centrale gedeelte van de kerk opgesteld en werden de kerkstoelen vervangen door banken. Tevens werd een (voor het orgel gunstige) verwarmingsinstallatie aangebracht waardoor voortaan ook tijdens de barre wintermaanden alle gebedsdiensten in de abdijkerk kunnen plaatsvinden. Als kroon op het werk werd in het transept nog een nieuw tweeklaviersinstrument geplaatst met 25 registers.

Historiek

In het Vlaamse orgelbouwgeschiedenis heeft de abdijkerk steeds een belangrijke rol gespeeld. Zo voltooide Guillaume Robustelly (ca. 1715-1793) in 1772 er een uitzonderlijk groot orgel met vier manualen en aangehangen pedaal. Precies 25 jaar later, in 1797, werd de abdij opgeheven en werd het orgel gedemonteerd en in kisten opgeslagen. Het instrument werd in 1822 aangekocht door het kerkbestuur van Helmond in Nederland waar het in de St.-Lambertuskerk nog steeds in al zijn pracht en praal te beluisteren is. Orgelbouw Verschueren uit Heythuysen (NL) voltooide in 1975 de restauratie.

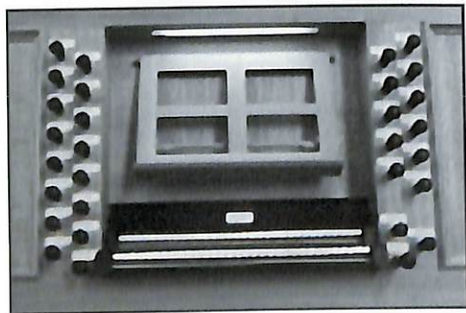
Het huidige orgel, opgesteld tegen de westgevel, van de hand van Hippolyte Loret (1810-1881) uit Laken, neemt een markante plaats in de Vlaamse romantische orgelbouw. Dit monumentale instrument is gebouwd tussen 1854 en 1861 en telt 64 registers, met 4 klavieren en pedaal. Het is daarmee ook één van de grootste romantische orgels van ons land. De technische aanleg van dit instrument is echter complex en wanordelijk; bovendien is de orgelkast té krap om alle registers op een ordentelijke manier op te stellen, waardoor onderhoud en stemmen niet op een behoorlijke manier kan geschieden en verval bijgevolg onafwendbaar is. Een restauratie van dit merkwaardige orgel is nodig en gewenst, maar het maken van goede uitgangspunten is niet eenvoudig. Thans is het instrument nog amper te bespelen en is het klankbeeld slechts een vage schim van wat het ooit is geweest.

Bijna 150 jaar na de bouw van het Loretorgel is de St.-Jan Baptistkerk van

Averbode opnieuw in het bezit van een groot orgel. De bouw van dit instrument werd toevertrouwd aan Léon Verschueren uit Nederland. Voor de abdijgemeenschap trad Jos Bielen, o. praem. op als adviseur. Orgelmaker Léon Verschueren is in Averbode geen onbekende, vermits hij in 1993, tot ieders voldoening, een nieuw orgel bouwde voor de kapel van de norbertijnen in het St.-Michielscollege te Brasschaat (13 registers, 2 klavieren en pedaal). In Vlaanderen is de Verschueren Orgelbouw uit Heythuizen ook bekend voor zijn opmerkelijke restauraties/reconstructies van het Van Eynde-orgel in Oostkamp (1992-1993), het Langlez-Van Peteghemorgel in de St.-Macariuskerk te Laarne (1982-1983) en het L.B. Van Peteghemorgel in de St.-Pieter's Bandenkerk te Semmerzake (1980-1982).

Het transeptorgel

Het nieuwe instrument van de norbertijnenabdij te Averbode staat op een podium opgesteld in de rechterkruisbruik voor de deur van voormalige doopkapel en telt 25 spelen verdeeld over twee manualen en pedaal. De orgelkas is, met uitzondering van de grenen achterwand, volledig uit eik vervaardigd en herbergt het volledige instrument. Bewust is geopteerd voor een eerder sobere orgelkas met een volledig vlakke frontzijde. Het instrument is in verhouding tot de kerkruimte wel degelijk present, maar dringt zich niet op tussen het rijkelijk aanwezige barokke meubilair. Ter hoogte van de ventielkasten zijn in de rugzijde van de kas uitsparingen aangebracht om te voorkomen dat stemmingsverschillen optreden wanneer de achterwand na het stemmen wordt gesloten. De windvoorziening, bestaande uit twee enkelvoudige spaanbalgen die gevoed worden door een elektro-ventilator, kreeg een plaats in het podium. De windkanalen zijn van grenen.

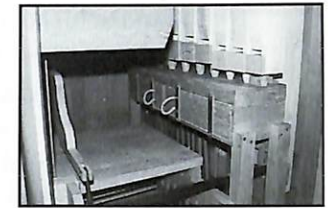


Het orgelfront alsmede de ornamentiek is geïnspireerd op de Zuid-Duitse/Oostenrijkse orgels uit de 17^{de} eeuw zoals die zich o.m. bevinden in de norbertijnenabdij van Schlägl (Pütz 1633/34) en de kloosterkerk van Klosterneuburg (J.G. Freundt, 1642), evenwel met dit verschil dat deze beide historische orgels een rugpositief hebben en dit werk te Averbode als bovenwerk is uitgebouwd, waardoor de beide zijtorens minder hoog uitsteken dan de hier genoemde historische voorbeelden. Enkele afmetingen: hoogte: 8,65m, breedte 4,61m en diepte 1,34m. Het houtsnijwerk boven bij de

pijpenvelden is met bladgoud versierd. De klaviatuur is vooraan in het midden van

de orgelkast ingebouwd waarbij de ondertoetsen van de manualen met been zijn belegd en de boventoetsen vervaardigd zijn uit ebbenhout. Links en rechts van het klavier bevinden zich de registerknoppen die eveneens uit ebben zijn gedraaid. De registernamen zijn in handschrift aangebracht op perkament dat op een strookje orgelmetaal is gekleefd alvorens het bevestigd is op de orgelkas. Zowel het pedaal als de orgelbank, die verstelbaar is met sloffen, zijn eveneens vervaardigd uit eik.

Het orgel telt vijf windladen: in de voet van de kas is de Subbas 16' van het pedaal links en rechts tegen de zijwanden opgesteld op twee afzonderlijke laden. Boven de voetlijst bevindt zich aan de linkerzijde het pedaalwerk en aan de rechterzijde het hoofdwerk. Tussen deze beide laden loopt de registertractuur naar het bovenwerk. Boven het middenveld van het hoofdwerk bevindt zich de lade van het bovenwerk. De ventielkasten bevinden zich achteraan het orgel. De tractuur van het bovenwerk loopt achter de frontpijpen naar boven.



Ter hoogte van het bovenwerk worden de abstracten in waaivorm naar de ventielkast geleid, zonder wellenbord. De tractuur van het pedaal is ontdebeld voor de Subbas 16' en de lade van het overige pedaalpijppwerk.

Alle pijpen zijn van metaal uitgezonderd de Subbas 16' die van grenen is gemaakt met voeten, voorlagen, kernen en stoppen van eik. De metalen platen zijn op klassiek ambachtelijke wijze, aflopend in dikte, op dikte gegoten en aansluitend enkel handmatig nabehandeld. Het open pijppwerk is op toon afgesneden; de gedekten zijn dichtgesoldeerd. In de frontpijpen zijn in de overlengte aan de achterzijde ovale gaten uitgesneden. Het metalen binnenpijppwerk is vervaardigd van ca. 23% tin en ca. 77% lood.



De intonatie is geheel kernsteekloos gerealiseerd. Enkel de Gamba 8' op het hoofdwerk is voorzien van kleine kernprikken, zoals gebruikelijk in de 18^{de} eeuw.

Enkele persoonlijke indrukken

Wie poogt dit instrument als een kopie van een bepaald orgel uit een historisch orgellandschap te duiden, zit goed fout. Zeer zeker: er zijn duidelijk 17^{de}- en 18^{de}-eeuwse elementen aanwezig. Zo oogt het Zuid-Duits geïnspireerde orgelfront 17^{de}-eeuws en is de gehele technische aanleg, pijpfactuur en intonatie geïnspireerd op historische voorbeelden. Maar hoe klinkt het orgel? Hollands, Vlaams, Frans, Noord-, Midden-, Zuid-Duits, ...?

Het minste dat je kan stellen is dat het orgel temperamentvol is, een fors geluid

voortbrengt, een afgewerkte intonatie bezit en dat je er veel 17^{de}-, 18^{de}- en zelfs 19^{de}-eeuwse (Mendelssohn, Brahms...) partituren én orgelmuziekstijlen op kwijt kunt.

Het instrument is er natuurlijk in de eerste plaats om te functioneren in de liturgie: zo kan op het hoofdwerk de gamba 8' in combinatie met de holfluit 8' een brugfunctie vormen tussen de holfluit 8' enerzijds en de stoere, boventoonrijke prestant 8' anderzijds. De holpijp 8' van het bovenwerk klinkt introverter dan zijn evenknie van het hoofdwerk en is daardoor goed aan te wenden bij het begeleiden van de cantor of de zanger-solist; in combinatie met de kwintadeen 8', niet echt "snuivend" zoals bij G. Silbermann, ontstaat dan weer een andere 8' klankkleur. Een combinatie van de diverse 8' grondstemmen levert een mooi *fond'orgue* op. Van de gamba 8' kan ook dankbaar gebruik worden gemaakt in de 18^{de}-eeuwse literatuur, terwijl de kwintadeen 8' zowel voor de Noord- als de Zuid-Duitse orgelbladzijden perspectieven biedt. Ook met de bourdon 16' van het hoofdwerk kan men verschillende richtingen uit: dit register kan als basis dienen voor zowel een Franse plein jeu, het grand-jeu (waarbij de vox humana, té kloek als Franse voix humaine, de functie van de cromorne 8', kan vervullen) als de jeu de tierce.

De Cornet IV kan aangevuld worden met de holfuit 8' en klinkt daardoor wat meer Frans klassiek; wanneer als basis de prestant 8' wordt gebruikt, weerklinkt een eerder Hollandse cornet. De mixtuur van het hoofdwerk kan bv. in de Noord-Duitse literatuur als tertsmixtuur aangewend worden. De registerbediening is zodanig ingericht dat deze zowel met als zonder terts kan worden aangewend. Het ontbreken van een fluit 4' op het hoofdwerk maakt dat voor de begeleiding van een solostem op het bovenwerk de prestant 8' (té) vaak moet worden ingeschakeld.

De fagot 16' én de quint 6' geven aan het plenum een volle basklank. Solistisch klinkt de fagot 16' eerder snaterend, vooral in de bas. Het disponeren van een (beleerde) Posaune 16' op het pedaalwerk zou ook hebben gekund.

Het bespelen van dit orgel is voor ons, Vlaamse organisten, even wennen. De vrij grote diepgang van de klaviertoetsen en de hoge boventoetsen van het pedaal vragen enige aanpassing in de manier van spelen. Eens het orgel gewend, moet omzichtig worden omgesprongen met té lang aangehouden luide registraties en met tempi. Door de opstelling van het orgel in het transept klinkt het orgel zeer sterk voor het altaar, terwijl aan de overkant ervan de klank gaat tolleren: omzichtigheid is dus geboden in deze akoestisch weelderig klinkende abdijkerk.

In het Vlaamse orgellandschap bekleedt dit nieuwe Verschuerenorgel beslist

Dispositie: (volgens opstelling op de lade)

Hoofdwerk

Prestant 8	
Bourdon 16	geheel gedekt
Viola di Gamba 8	legering : ca. 80% tin, 20% lood;
Cornet IV	ab c' of cis' ; op verhoogde bank
Holfluit 8	C-H gedekt ; c°-f³ roergedekt
Octaaf 4	
Quint 3	
Superoctaaf 2	
Mixtuur VI	Mixtuur V ; VI = tertskoor: naar keuze toe te voegen
Trompet 8	bas & diskant; c'/cis'

Bovenwerk

Prestant 4	
Holpijp 8	gedekt
Quintadeen 8	gedekt
Fluit douce 4	gedekt
Nazard 3	C-gis' roergedekt; a'-f³ : open
Terts 1 3/5	C-e° roergedekt; f°-f³ : open
Octaaf 2	
Scherp	III-IV
Vox Humana 8	

Pedaal

Bourdon 16	hout; gedekt; op aparte laden in de voet van de kast
Octaaf 8	tegen de zijwand opgesteld
Quint 6	
Octaaf 4	
Fagot 16	
Trompet 8	

Koppels	Pedaal + Hoofdwerk
	Pedaal + Bovenwerk
	Hoofdwerk + Bovenwerk : schuifkoppel

Tremulant :	opliggend
Toonhoogte :	a' = 440 Hz bij 18° C.
Stemming :	Bach-Kellner : C-G,G-D,D-A, A-E, B-Fis : een 1/5' te klein; andere kwinten zijn rein
Winddruk:	72 mm WK
Toetsdiepgang:	hoofdwerk 10 mm; bovenwerk 9 mm

Samenstelling vulwerken:

Mixtuur hoofdwerk:

C	1 1/3	1	2/3	1/2	2/5
1/3					
c°	2	1 1/3	1	4/5	2/3
c'	2 2/3	2	1 1/3	1 3/5	1
2/3					
c''	4	3 1/5	2 2/3	2	1 1/3
g''	4	3 1/5	2 2/3	2	2
c'''	4	4	3 1/5	2 2/3	2

Scherp bovenwerk:

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

een belangrijke plaats. Het is een instrument met een eigen gezicht, niet direct in een bepaalde historische stijl te duiden maar duidelijk gebaseerd op historische verworvenheden. Naar literatuurkeuze toe is heel veel mogelijk. Als ik het goed voorheb, is dit nieuwe kruisbeukorgel meteen het grootste instrument dat orgelmaker Léon Verschueren in de "Nederlanden" heeft gerealiseerd. En of we hiermee gelukkig zijn...!

Met dank aan de abdijsamenleving van Averbode, in het bijzonder Jos Bielen, o. praem., voor de geboden gastvrijheid.

De foto's bij dit artikel werden ons ter beschikking gesteld door Averbodium v.z.w.

Data orgelbezoek: 8 april & 12 juni 2002

SUMMARY

Almost 150 years after the construction of the Loret organ the abbey church of Averbode can take pride in the possession of another complete organ. The instrument was built by Léon Verschueren from the Netherlands. The organ stands on a dais in the right transept and consists of 25 stops, distributed over two keyboards and a pedal. The instrument has a personality of its own, but is not oriented towards a specific historic style. Still, it is clearly inspired by insights gained from 17th and 18th-century organ-building. The instrument is therefore suited for the performance of a wide range of musical styles.

PATRICK ROOSE

EEN PRIMEUR IN VLAANDEREN :

de restauratie van een Delmotte-orgel uit 1907, in Deerlijk

Deerlijk is een aloude parochie in de nabijheid van Kortrijk, die uitgroeide tot een uitgestrekte gemeente waar, benevens de centraal gelegen Sint-Columbakerk, nog enkele andere parochies en hulpkapellen ontstaan zijn.

De Sint-Columbakerk is beschermd als monument bij Koninklijk Besluit van 6 mei 1985. Het pronkstuk van de kerk is het eikenhouten Sint-Columba-retabel dat dateert van omstreeks 1535.

HISTORIEK

In 1743 werd in Deerlijk een nieuw orgel gemaakt door de Kortrijkse orgelmaker P.J. de Rijckere*. Na de bouw van de nieuwe kerk in 1776 zal het orgel hierin overgeplaatst zijn; wellicht heeft het onder deze episode te lijden gehad want in de jaren 1790-1793 werden verschillende reparaties uitgevoerd door Nicolas Jamar (een tot nu toe onbekende orgelmaker, uit het bisdom Doornik,



waartoe Deerlijk tot aan de *Franse Revolutie* behoorde). In het begin van de 19de eeuw zijn het resp. Pierre-Fidèle Delmotte en zijn jongere broer François-Jérémie die voor het onderhoud instaan; na hen volgt vanaf 1834 Charles-Louis Vanhoutte. Wat er na 1907 met dit orgel gebeurd is weet men niet: orgelbouwer Delmotte nam het over voor de luttele som van 150 franken.

HET DELMOTTE-ORGEL

Informatie over bouwer en jaartal vindt men op het instrument zelf: de speeltafel is voorzien van een naamplaatje "*Th. Delmotte et Fils / Facteurs d'orgues / Tournai*", en op de orgelkast prijkt een gedenkplaatje "*Dono dedit / Nathalia Catteleyn / Deerlijk / 1907*".

Het instrument is een der laatste werken van de Doornikse orgelbouwer Théophile Delmotte (° 1833-+1909); zijn zoon Maurice (° 1885-+1961) werkte toen reeds enkele jaren mee. De orgelkast zou gemaakt zijn door Gentil Vandembroucke, een schrijnwerker uit Deerlijk.

In 1912 werd de blaasbalg voorzien van een electro-ventilator, door orgelbouwer Delmotte. (Pas in dat jaar werd de gemeente Deerlijk op het electriciteitsnet aangesloten!)

Tijdens de eerste wereldoorlog kwam er schade aan de kerk en ook aan het orgel; Maurice Delmotte verrichtte de nodige herstellingen. Later geschieden nog enkele interventies o.m. door O. Anneessens en H. Laureys.

Het orgel is thans geheel gerestaureerd door J. Lapon uit Diksmuide, in de periode 1998-2000. Vermits het orgel zich bevindt in een beschermde kerk, kon er beroep gedaan worden op de restauratie-premie van het Vlaams Gewest.

De orgelkast is een eiken meubel in een laat-klassieke vormgeving, met vlak front. Het front is functioneel en sprekend. Het instrument heeft nog de klassieke "werken"-opstelling binnen een gesloten orgelkast: vooraan het Grand Orgue, daarachter het Récit (in een zwelkas), aan de zijkanten het Pédale (de Flûte 8 en de twee grootste octaven van Soubasse 16). Het pijpwerk van deze laatste twee registers dient evenwel gemeenschappelijk voor Grand Orgue en Pédale, en is op kegelladen geposteerd. Grand Orgue en Récit beschikken over sleepladen en worden volledig mechanisch bediend. Vrijstaande speeltafel vóór het orgel.

Zonder het belang van dit instrument te willen overschatten, mag toch gesteld worden dat hier een laat-romantisch exemplaar – hoewel bescheiden naar romantische maatstaven – weer paraat is voor een ruime literatuurkeuze.

BIBLIOGRAFIE

A. BRUGGEMAN. *Kerkinterieur (dl.IV)*. In: *Derlike* (driemaandelijks tijdschrift van "Dorp en toren"). XV, 1992, nr. 1, p. 16-21.

H. DE BACKER. *Het Delmotte orgel van de St.-Columbakerk te Deerlijk*. Dl. I in: *Derlike*, XXIII/1, 2000, p. 3-25; Dl. II in: *Derlike*, XXIII/2, 2000, p. 38-57; Dl. III in: *Derlike*, XXIII/3, 2001, p. 82-93; Dl. IV in: *Derlike*, XXIII/4, 2001, p. 100-114.

* Het contract met De Rijkere wordt in de rubriek *Bouwstenen* gepubliceerd, p. 177.

Dispositie

Registertrekkers aan weerszijden van de klavieren :

12 11 10 09 Récit 13 14 15 16
17 01 02 03 04 Gr.Org. 08 07 06 05 18

Grand Orgue

01 Montre 8
02 Flûte harmonique 8
03 Gambe 8
04 Bourdon 8
05 Prestant 4
06 Bourdon 16
07 Fourniture [4-5 r]
08 Trompette 8

Récit

09 Bourdon 16 [ab c°]
10 Bourdon harmonique 8
11 Diapason 8
12 Salicional 8
13 Voix celeste 8
14 Doublette [2]
15 Flute écho 4
16 Quinte [2 2/3]

Pédale

17 Soubasse 16
18 Flute ouverte 8

voetbediend :

- Tirasse Grand Orgue / Tirasse Récit / Accouplement des claviers
- [Zweltrede]
- Trémolo Récit

manuaalomvang :

C - g^{'''}

pedaalomvang :

C - f

plat pedaal, de zwarte toetsen liggen waaivormig

diapason :

(gemeten bij 11° C) a = 423 Hz

temperatuur :

gelijkzwevende stemming

winddruk :

ca 85 mm WK

PETER THOMAS

Vereeckenorgel te Grembergen gerestaureerd

Wanneer men vanuit de Oost-Vlaamse stad Dendermonde in de richting van Hamme of Waasmunster rijdt, bevindt men zich snel – zodra men de linker Schelde-oever bereikt – in de middelgrote gemeente Grembergen. Een gemeente met nogal wat woningbouw, maar ook met de typisch landelijke Scheldepolders. In de Sint-Margaretakerk aldaar bouwde Petrus-Joannes Vereecken in 1871 een tweemanuaalig instrument met 18 registers en aankoppelbaar pedaal. Een volwaardig romantisch instrument met toch een aantal merkwaardige trekjes. Dit instrument werd gerestaureerd door de firma Nijs en Zonen b.v.b.a. uit Nieuwerkerken onder het advies van orgeldeskundige Gabriël Loncke. Het inspelingsconcert van deze restauratie werd verzorgd door ondergetekende op 19 oktober 2001.

PETRUS-JOANNES VEREECKEN (1803-1889) (*)

Petrus-Joannes Vereecken is de stamvader van een orgelbouwersfamilie die gewerkt heeft van 1853 tot 1919. Hij werd geboren te Gijzegem in 1803 en stierf er in 1889. Hoe hij zich is begonnen interesseren voor de orgelbouw blijft vooralsnog onduidelijk. Contacten met de wereld van het orgel waren er reeds door zijn grootvader Andreas (1727-1803) en zijn vader Petrus-Joannes sr. (1770-1855) die beide koster-organist waren in Mespelare en door zijn oom Alexander (1772-1865), die koster-organist was in Berlare. Oom Alexander bespeelde daar een "klassiek" Van Peteghem-orgel. Deze Alexander moet wel degelijk een behoorlijk inzicht in de constructie van een orgel hebben gehad, vermits hij blijkbaar tijdens zijn kosterschap zelf het orgel in Berlare onderhield. De kerkrekeningen vermelden in elk geval geen kosten, noch voor onderhoud, noch voor het stemmen van het instrument tijdens het kosterschap van Alexander Vereecken. Gijzegem en Berlare liggen amper op een afstand van zes kilometer, met gebruik van het veer aan de Schelde. Het is dus denkbaar dat Petrus-Joannes langs deze weg door de orgelbouw geïntrigeerd geraakte. Na het overlijden van Alexander op 11 augustus 1865 werd het onderhoud van het orgel toevertrouwd aan het atelier Vereecken.

Dat Petrus-Joannes Vereecken zich inspireerde op het klassieke Van Peteghem-

orgeltype, ligt dus wel voor de hand: zijn oom te Berlare bespeelde er één en ook in het naburige Hofstade stond zo een klassiek Van Peteghem-orgel. In elk geval maakte Petrus-Joannes zijn eerste orgels steeds volgens ditzelfde klassieke plan. Dat hij uitging van het Van Peteghem-orgel van zijn eigen parochiekerk, de Sint-Martinuskerk in Gijzegem is, gezien de complexiteit van dit instrument (gedeelde structuur) eerder onwaarschijnlijk.

De eerste werken die Petrus-Joannes uitvoerde, waren vooral stem- en onderhoudswerken. In dit verband leert ons de overlevering dat hij vanaf 1845 of 1849 het orgel van Schoonaarde in onderhoud kreeg. Een andere mondelinge traditie vertelt ons dat het eerste "echte" werk dat aan Petrus werd toevertrouwd het onderhoud (en ombouw) van het orgel in de kapel van de Zusters van Sint-Vincentius à Paolo van Gijzegem was. Hij bracht deze taak met succes tot een goed einde.

Pas vanaf 1853 kunnen we de werkzaamheden ook in de archivalia volgen. Het eerste orgelonderhoud met duidelijke bronvermelding gebeurde in 1853 aan het orgel van de Sint-Martinuskerk in Erpe en aan het orgel van de Sint-Ludgeruskerk in Zele, beide Van Peteghem-orgels.⁽¹⁾ Petrus-Joannes was toen vijftig jaar. In 1855 werd een grondige verbouwing van het Van Peteghem-orgel in Denderleeuw voltooid. De allereerste vermelding van een door Vereecken nieuw gebouwd orgel dateert van 1857: het was bestemd voor de Sint-Amanduskerk in Iddergem. Vanaf nu volgden de bestellingen voor nieuwe orgels en orgelverbouwingen



elkaar snel op. Het orgelbouwbedrijf was succesvol en kende een sterke uitbreiding. Opvallend voor de orgels uit deze vroege periode is de eenvoudige structuur als 1- of 2-manuël instrumenten (Iddergem, Denderbelle, Waasmunster, Meerdonk, Moerbeke-Waas, Moorsel), eventueel met aangehangen pedaal en met een mechanische tractuur. Vooral in opbouw en structuur doen ze ons nog sterk denken aan de klassieke Van Peteghem-instrumenten. Wat echter de disposities betreft zullen reeds snel, vanaf 1862 (Waasmunster), de eerste tekens van de romantiek ingang vinden.

Van de zes zonen die Petrus-Joannes had (uit zijn huwelijk met Antoinette Schoupe) bleven er vier in leven en zouden er eerst vier, later drie in de orgelmakerij blijven werken (Lodewijk overleed in 1896). Vanaf welk moment de zonen in het bedrijf ingeschakeld werden, is niet helemaal duidelijk. Er zijn enkele aanduidingen die erop wijzen dat er reeds van kindsbeen af werd meegeholpen in het atelier, zij het dan voor minder belangrijke werkjes. Vanaf 1873 echter heette het bedrijf "Vereecken en Zonen". Daarmee waren vooral bedoeld Félix (1844-1923), Joannes (1846-1929), Lodewijk (1849-1896) en Petrus (1851-1934). Na de dood van hun vader in 1889 zetten zij het werk verder als "Gebroeders Vereecken".

HET ORGEL TE GREMBERGEN

Historiek van de restauratie (**)

Met het oog op de restauratie van het orgel dient de Kerkfabriek, onder impuls van de toenmalige pastoor André Verkissen, op 30 januari 1979 een aanvraag in tot klassering bij het Ministerie van Nationale Opvoeding en Nederlandse Cultuur, dienst Monumenten en Landschappen.

Op 27 februari 1979 komen de diensten van M&L op inspectie. Hun verslag is ondubbelzinnig: *het orgel verkeert in ernstig verval. Bovendien komt het - gelet op de historische waarde van het instrument - in aanmerking voor klassering als monument*. Na de gebruikelijke procedure wordt het orgel op 12 oktober 1981 beschermd als monument. Nu kan de procedure starten voor een gehele en grondige restauratie.

Op 25 juli 1984 ontvangt de Kerkfabriek het restauratie-dossier van orgelkundige Gabriël Loncke. Na de beoordeling door de betrokken diensten krijgt het dossier op 8 augustus 1985 een gunstig advies.

Op 19 januari 1988 deelt het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap mee dat de procedure voor subsidiëring grondig werd gewijzigd. Aangezien de bevoegde gemeenschapsminister vóór 31 december 1987 nog geen principiële belofte voor toelage heeft verleend, is de subsidieaanvraag vervallen. Het gevolg is dat het dossier

de hele administratieve weg opnieuw moet doorlopen.

In september 1994 neemt de Kerkraad het besluit om het restauratiedossier opnieuw te starten. Op 2 januari 1995 ontvangt Monumenten en Landschappen een nieuw ontwerp-dossier opgemaakt door Gabriël Loncke waarna op 5 februari 1997 de aanbestedingsprocedure kan starten. Door middel van een openbare aanbesteding worden de werken op 21 oktober 1997 toegewezen aan de firma Les Artisans Facteurs d'Orgues et Clavecins de Tournai.

Op 13 oktober 1998 deelt de gouverneur van Oost-Vlaanderen mee dat dit gunningsbesluit niet aanvaard wordt, de Minister van Justitie sluit zich hierbij aan.

Dispositie

Grand orgue	Positif
Montre 8	Flûte Harmonique 8 vanaf c°
Flûte, vanaf c°	Bourdon 8
Viola di Gamba 8	Salicional 8
Bourdon 16	Dulciana 4
Prestant 4	Voix Céleste 8 vanaf c'
Bourdon 8	Flûte 4
Flûte 4	Basson - Hautbois 8
Doublette 2	
Fourniture 2 rangen	
Trompette 8	
Clairon 4	

Koppelingen

Positif + pédale
Grand orgue + pédale
Réunion des claviers

Tessituur: beide manualen C tot g''' (56 toetsen).
aankoppelbaar pedaal: C tot d' (27 toetsen).

Aantal pijpen: Grand orgue: 660.
Positif: 368.

Eén niet-sprekende pijp in het front.

Twee sleepladen voor het Grand orgue verdeeld in C- en Cis-kant; idem voor Positif.
Mechanische toets- en registertractuur.
Magazijnbalg met twee windpompen (thans met elektrische orgelventilator).
Orgelkast in eik.

In een tweede poging wijst de Kerkfabriek de werken toe aan de firma Nijns en Zonen uit Nieuwerkerken. Deze keer wordt het gunningsbesluit goedgekeurd (9 juni 1999) voor een bedrag van 6.979.401 BEF. Op 4 augustus 1999 starten de werken, waarvan de uitvoeringstermijn 400 werkdagen bedraagt. Ze worden uiteindelijk op 14 september 2001 beëindigd.

Aldus duurde de reis, vanaf de bescherming als monument tot de voorlopige oplevering van de restauratie, bijna 20 jaar.

ROMANTISCH KLANKBEELD

Ondanks de traditionele aanpak in Iddergem (1857) en in Denderbelle (1859) zijn de eerste tekenen van de overgang naar een romantisme reeds merkbaar bij het nieuwe orgel van Waasmunster (1862). Naast de klassieke basisregisters werden hier spelen geplaatst zoals Flûte Harmonique 8, Salicional 8, Harmonica 8, en Octavin Harmonique 2.

In 1863 zal Vereecken te Meerdonk voor het eerst een nieuw orgel met een zwelkast bouwen. Op het zwelwerk is ook de eerste maal een Voix Céleste te vinden. Aldus komen we, wat de dispositie betreft, sterk in de buurt van het orgel te Grembergen. In vergelijking met Meerdonk verdwijnen hier nog de Nazard van het hoofdwerk en de Flageolet 2 van het zwelwerk.

Het eerste wat bij een bespeling opvalt is een krachtige, karaktervolle klank die de toch niet zo kleine kerk ruimschoots vult.

De Montre 8, de Prestant 4, de Doublette 2 en de Fourniture van het hoofdwerk klinken individueel overtuigend en mooi egaal, en zorgen samen voor een briljant plenum. De beide Bourdons 16 en 8 doen uitstekend hun werk. Opvallend mooi en rond is de brede Flûte 8. In tegenstelling daarmee is de Flûte 4 het zwakke broertje. De enge bouw heeft tot gevolg dat dit register te mager klinkt en doet eerder denken aan een Flûte Octaviante, maar dan eveneens met weinig overtuiging. De Gamba 8 zorgt voor een mooie, strijkende kleur maar kent wat aanspraakproblemen in de twee laagste octaven. De tongwerken, Trompette 8 en Clairon 4, zijn krachtig, rond en nooit brutaal.

Op het positief treffen we gelijkaardige kwaliteiten aan: een mooie, open klank van de Flûte Harmonique 8, een grondtoon-rijke Bourdon 8, een bijzonder mooi strijkende Salicional 8 en Dulciana 4. Opvallend is hier de kwaliteit van de Flûte 4, met haar typisch romantische, brede kleur in tegenstelling tot de Flûte 4 van het hoofdwerk. Was het de bedoeling van Vereecken om twee tegengestelde kleuren te verkrijgen binnen dezelfde registerfamilie en tessituur? Misschien wel, maar tijdens het zoeken naar geschikte registraties kom je tot de vaststelling dat je, indien mogelijk, steeds weer naar de Flûte 4 van het

positief grijpt. De Voix Céleste klinkt goed (lees zoet) maar is soms wat verraderlijk doordat hij pas op c' begint (en niet op c° zoals vermeld in de inspelingsbrochure). Het gevolg is dat het zwevend effect verdwijnt bij lage passages. Een vreemde eend in de bijt is de Basson-Hautbois 8. Dit register toont niet echt de kleur van een Hautbois maar eerder van een Trompette Harmonique, en is aldus ook niet te gebruiken in de typisch romantische combinatie als aanvulling van de grondstemmen. Trouwens, ook als Trompette Harmonique is de klank niet echt voornaam te noemen. Dit register vraagt ook nog wat intonatiewerk en, hoe merkwaardig ook, restauratiewerk. Bij een bezoek op 14 maart 2002 stelde ik namelijk vast dat de bekens van de laagste pijpen verzakt waren.

Ik wil hierbij nog opmerken dat de Flûte 8 van het hoofdwerk en de Flûte Harmonique 8 van het positief geen zelfstandig pijpwerk bezitten in het laagste octaaf, maar dat er op deze plaats een transmissie is van de beide Bourdons 8. Men mag gerust stellen dat deze optie, gezien de zwakheden die transmissies kunnen opleveren, geslaagd is. Zelden hoorde ik een overgang die zo naadloos is.

Het verschil in de lichtlopende tractuur van het positief en de zware aanslag van het hoofdwerk vraagt van de organist wat aanpassing. En toch, wanneer men literatuur speelt die geschikt is voor het instrument en voor de ruimte, vermijdt men onnodige moeilijkheden.

Ietwat verwonderlijk is de afwezigheid van een zwelkast. Aangezien het hoogzaal ruim genoeg is, heeft dit wellicht te maken met een beperkt budget. Waarschijnlijk is dit ook de reden waarom er geen zelfstandige pedaalregisters geplaatst werden.

CONCLUSIE

Globaal gezien is het orgel van Grembergen een degelijk, evenwichtig doordacht en artistiek interessant instrument te noemen. Hoe komt het dan dat een aantal minder fraaie opties binnensluipen in dit mooie geheel?

Een beperking van het budget kan wel invloed hebben op de samenstelling van de dispositie en op het al dan niet construeren van een zwelkast, maar kan in dit geval geen repercussies hebben op het aanwezige pijpwerk. Ook de minder aangenaam klinkende registers - te wijten aan mensuratie en/of intonatie - zijn van degelijke makelij en hebben aldus weinig invloed op de kostprijs. Er is dus bewust gekozen voor een bepaalde optie.

Door wat is deze keuze dan ingegeven?

Wou Vereecken, die op een korte tijdspanne een enorme stijlevolutie

doormaakte, zich wagen aan experimenten?

Ging het plots allemaal veel te snel om de nodige vakkennis en ervaring in een natuurlijke ritme te kunnen verwerven? Laten we niet vergeten dat heel wat Vlaamse orgelbouwers rond 1850 nog steeds in de 18de-eeuwse traditie bouwden: Leonard Lovaert (1802-1872) plaatst in 1854 een "klassiek" instrument te Onkerzele, Pieter Hubertus Anneessens' (1810-1888) instrument te Eizeringen (1855) vertoont een voorzichtige aanzet tot evolutie, en Petrus-Joannes Vereecken bouwt in 1859 te Denderbelle nog in een voorbeeldige rococo-stijl. Wat een shock moet het geweest zijn voor deze mensen toen Cavaillé-Coll in 1854 een romantische volbloed neerplante in de Gentse Sint-Niklaaskerk.

Of was het de klant die bepaalde voorkeuren of grillen had?

Heeft het misschien iets te maken met de concurrentiepositie tegenover andere orgelbouwers? Nuchter beschouwd moest Petrus-Joannes instaan voor het onderhoud van een groot gezin en is de romantische gedachte van de onverstoorbare-kunstenaar-in-perfecte-teenheid-met-zijn-kunstwerk, in benarde situaties, compleet irreal.

Vragen die wachten op een antwoord.

Tenslotte kan gesteld worden dat met deze restauratie, een mooi instrument weer ten volle genietbaar wordt. Laten we hopen dat de meer dan geduldige mensen, die zich 20 jaar ingespannen hebben om dit resultaat te bereiken, tot voorbeeld mogen zijn van toekomstige generaties. Hun inspanningen zijn een actief gebruik en een meticuleuze behandeling van het instrument overwaard.

* Gedeeltelijk overgenomen uit de programmabrochure "100 jaar Vereecken-orgel, Aalst, Sint-Jozefkerk", W. MERTENS EN M. UYTTERSROT, p. 3-4.

** Gedeeltelijk overgenomen uit de programmabrochure "Inspelingsconcert van het gerestaureerde kerkorgel, vrijdag 19 oktober 2001", R. VERTRIEST, p. 4-6.

(1) P. STUYVER, *De parochie Sint-Martinus te Erpe. Dokumenten, anekdoten en citaten*, Mere, 1970, dl. II, p. 248. A. FAUCONNIER, *Het gerestaureerde Lambertus Benoît Van Peteghem-orgel (1777-1780) te Zele*, in: *Orgelkunst*, IX, 1986, nr. 2, p. 8.

De foto bij dit artikel werd gemaakt door Oswald Pauwels en werd ter beschikking gesteld door de afdeling Monumenten & Landschappen

ERRATUM

In het vorige nummer, XXV, juni 2002, p. 114, zijn bij de dispositie-opgave van het Grenzingorgel in de kathedraal te Brussel enkele errata te melden:

- de *Hautbois 8'* staat niet op het hoofdwerk, wel op het zwelwerk (III)

- de 5 laagste pijpen van de *Trompeta Real 8'* (niet van Trompeta Magna D 16' en niet op halve bekerlengte) zijn geplaatst in de kast en niet in *chamade*.

Orgelbouwactualia

Heeft u informatie over nieuw gebouwde of gerestaureerde orgels die nog niet in *ORGELKUNST* werden gerecenseerd? Zend dan uw gegevens (liefst met foto) naar mail@orgelkunst.be of het redactie-adres.

— Itterbeek : St.-Pieterskerk: nieuw

orgelmaker: Johan Deblieck
bouwjaar: 2001
omvang: II/P
dispositie:
hoofdwerk: Principaal 8, Roerfluit 8, Prestant 4, Octaaf 2, Mixtuur III
positief: Bourdon 8, Roerfluit 4, Spitsfluit 2, Nasard 3, Terts 1 3/5
pedaal: Subbas 16
koppels: I+II (schuifkoppel) ; P+I; P+II



— Leipzig : Bach-Archiv: nieuw

orgelmaker: Johan Deblieck
bouwjaar: 2001
omvang: I
dispositie : Prinziaal 8, Gedackt 8, Regal 8, Flöte 4, Flöte 2, Quinte 1 1/3.
Alle registers zijn verdeeld in bas en diskant.

— Overmere-Berlare : kapel Barendonk: nieuw

orgelmaker: Helmut De Backer
bouwjaar: 2001
omvang: I (C-d''')
dispositie: Holpijp 8, Fluit 4, Kwint 3, Terts 1 3/5, Kwint 1 1/3
(gereserveerd)
transpositie: 415 en 440 Hz



— Hoogstraten : (voormalig) begijnhof: restauratie

orgelmaker: J.J. Delhaye
bouwjaar: 1832-33
restaurateur: Jan Lapon
uitvoering: 1999-2001
omvang: I (c-g''') /aangehangen pedaal (C-c°)
dispositie: Cornet V, Montre 8, Bourdon 8, Prestant 4, Flute 4, Doublette 2, Superoctaaf 2, Nasard 3, Veldfluit 2, Mixtuur, Trompette 8 (B+D), Clairon 4 (C-c')

deling bas/sup.: c'-cis'
toonhoogte: a'=413 Hz
stemming: getemperd
winddruk: 85 mm WK



Bouwstenen

Contract tussen de pastoor van de parochie Sint-Colomba in Deerlijk en orgelmaker P.J. de Rijckere uit Kortrijk voor de bouw van een nieuw orgel, 1743.

Het bestaan van dit contract werd voor het eerst gesignaleerd en becommentarieerd in een lokaal tijdschrift:

DESPRIET, Ph. : Een nieuw orgel voor de St.-Colombakerk in Deerlijk, anno 1743, in DERLIKE, jg. VII, 1984-85, blz. 67-70.

De archieftekst zelf werd aldaar echter niet in extenso opgenomen.

Toen Gabriël Loncke, in het kader van zijn restauratie-ontwerp voor het huidige orgel van Deerlijk (Th. & M. Delmotte, 1907), de orgelarchivalia opspoorde, nam hij tevens nota van het De Rijckere-contract. Dit afschrift wordt hier door hem ter beschikking gesteld voor de rubriek Bouwstenen.

Over orgelmaker Petrus-Josephus de Rijckere (° Kortrijk 15 mei 1716 - *id. 28 aug. 1791) zijn niet zoveel biografische gegevens voorhanden. Mogelijks is hij een voortzetter (leerling?) van de traditie van de orgelmakersfamilie Medaert.

Zijn eerste activiteiten zijn aan te treffen rond 1735. Vanaf 1759 wordt hij geassisteerd door zijn (veel) jongere broer Joannes-Josephus de Rijckere (° Kortrijk 15 juni 1728 - * ?), die nog minstens tot in 1808 gesignaleerd is.

Over deze orgelmakers is reeds in 1954 door A. Deschrevel uitvoerig bericht, en sindsdien zijn niet veel nieuwe gegevens meer aan het licht gekomen.

[P.Roose]

Gemeentehuis Deerlijk, Archief Sint-Colombakerk, nr. 4.

Voorblad met zegel 1743 / 2 stuyvers

desen segel is dienende tot het annex contract angegaen met den heer paster der p(aroc)hie van deerlyck jegens Sr. de ryckere van daten eersten april 1743 ende waeren ondertekent

J L Stas pastor ende petrus josphus de ryckere adriaen bevernage ende michiel de scheemaecker als getuyghen

Verso

accoord tusschen den heer Pastoor Staes en Sr Deryckere Kortryck, nopens den Kerkorgel, gesteld in 1743

Binnenblad

(NB: de linkerrand van het blad is beschadigd o.m. door knaagdieren; hieronder tussen [] de vermoedelijk weggevallen letters)

Den onderschreven Pastor der prochie van D'eerlyck declareert by de[se] aenbestedt te hebben aen Sr. petrus de Ryckere m(eeste)re Orgelmaecker [binnen] de stadt Cortryck eenen Orgel om

te stellen Binnen de parochiale ker[cke] van D'eerlyck op de forme ende Conditien als hier naervolghen:

Alvooren sal denselven moeten bestaen in eenen bourdon vier voet gestopt en[de acht] voet open, prestant vier voet open, fluyte twee voet gestopt ende vier voet open, d[oublette] twee voet open, nazare gestopt, tierce de La doublette, Cornet a cinq toyaux a L'ordin[aire.] furniture dry pypen, cimbal dry pypen, een secret vier voet Langh, dry blaesbalcken na[er] proportie, Clauwier met witte beenen toussen te weten de volle Octave, trompet bas ende superius, gesneden van bleck soo verre alst verheyst ende Materialen tin ende loot van boven, tremblant doux, achtegael, sexquialter bas ende su[perius] dry pypen gesneden, een Casse naer proportie gemaect van Roodt deilen hout ende [met(?)] het coleur van waegeschot, het model sal wesen gelyck aen het model sonder twee harpen bezyl[...?] 't welcke sal moghen by experte door den Pastor alleen te kiezen gevisiteert w[ae]r voor alle den Aennemer 't selve sal mogen in stellen, voorts van alles [door] den Aennemer te leveren, het welcke tot den voorseyden orgel noodigh sal [wesen] waer vooren den pastor hem sal betaelen dry hondert en seventigh gul[dens] te weten twee hondert guldens Courant Den p(ri)ma July 1743, op welcken ge[segden(?)] tydt den Aennemer Volgens onse Conventie sigh verbindt den selven Orgel op Cost ende depensen tot Deerlyck te leveren in de parochiale kercke ende [in] staet te stellen wesende 't synen laste alle rechten, die in het transp[ort] van den voorseyden Orgel souden connen gevraecht worden ende de res[terende] hondert seventigh guldens sal hy vermogen te profyteren van alf jaer tot alf Jaer, soo dat hy van alf tot alf jaer het derde deel van de superfluen penninghen sal moghen ontfanghen.

Voorders waer het saeken jet aen den voorseyden orgel naer de volle betaelinghe ofte wel binnen de gelimiteerden tydt quaeme te ontbreken sal hy verobligeert syn alles gratis op syn cost vier naereenvolghende jaeren te erstellen Repareren ende onderhouden soo haest hy daertoe aensocht sal worden, Daerenboven Constringeert ende verobligeert sigh Sr. de Ryckere Den voormelden Orgel naer vier verschenen jaeren, (ist dat sulckxs goedt dunkt aen den pastor) te sullen in Staet houden den tydt van vyfentwintigh jaeren, ende alles restaureren, reparer[en] ast noodigh voor dry guldens jeder jaer, op welcke conditien hier boven L'ordinaire gespecificeert den selven de Ryckere het bovenschreven werck bekent by desen aengenomen te hebben, ende in staet op synen cost te sullen opstellen als boven vermeld is, synde de Conditien expres, dat den Aennemer den selven Orgel gestelt hebbende, gelyck hy hem by desen presenteert over te leveren sal moeten gevisiteert ende goedtgekeurt worden By experte door den pastor alleen ter synder exclusie te siligeren ofte kiezen, aeler hy eenighe betaelinghe vermagh te pretenderen ende in cas het gebeurde dat Den selve Orgel nu gestelt synde naer het examen van experten, niet goedgekeurt en wierde, sal sr. de Ryckere verbonden syn op synen cost, sonder iet te moghen pretenderen, den selven orgel wederom te nemen, Belovende soo wel den besteeder als den aennemer aen de voorseyde conditien te volcommem onder verbandt als naer Rechte

In teecken der waerheydt hebben desen t'saemen onderteekent Presentibus

adriaen bevernage ende F:L: Stas Pastor Loci De D'eerlyck

Michael de scheemaeckere

Petrus josphus De Rijckere

Den P(ri)ma Aprilis 1743

Verso

Den Onderschreven Petrus De Ryckere Orgelmaecker Residerende Binnen de Stadt Cortryck kenne ontfanghen te hebben van Den heer pastor Van Deerlyck De somme van dry hondert guldens courant gelt ende dit over geconstrueert te hebben eenen orgel [voor(?)] de parochiale kercke van deerlyck ingevolge [d]e conditien hier vooren gemensioneert date [Pri]ma aprilis

1743 welcks penninghen ingevolge de rente hem moesten Betaeld worden naes de twee [hon]dert guldens van alf tot alf jaer, waer nochtans [...] syn deughsaem ende plausibel werck syn geconcedeert [ge]weest extra ordinairelyck nemaer dat dito de Ryckere [no]gh (?) constringeert van niet te sullen pretenderen ten zy naer het expireren van het jaer het jaer en alf ingevolge de conventie gemaect date ut suprae welcke penningen [...]leyt syn dienende tot De betaelinge uyt de Collecte giften ende Revenuen van de kercke

Actum.

Deerlyck 5de 9bris
1743

Petrus josephus
De Rijckere

Nota dat Michael de schemaegere Betaelt heeft twintigh ponden grooten in de Bovenschrevene somme alsoock den heer paster vyftigh (?) guldens voor soveel als hy heeft door estimeren een casse welcke volghens de intentie van de k(erk)rade mochte gedestineert worden naer de genegentheyt vanden heer paster van deerlyck

Den 28 Maerte 1744 Ontfaen van Sr Adriaen Bevernage ende Michael de schemaecker seventigh guldens Courant gelt in volle voldoeninghe van den orgel gestelt in de parochiale kercke van deerlyck

Actum in Deerlyck 28 marty 1744 Petrus josephus De Rijckere

Nota dat Sr Bevernage in de bovenschrevene somme heeft gegeven door order van den heer paster van Deerlyck vyf ponden grooten Courant ende M: de schemaecker veertigh guldens.

BIBLIOGRAFIE

- A. DESCHREVEL, *De Kortrijkse orgelbouwers De Ryckere*. In: *Handelingen van de Koninklijke Geschied- en Oudheidkundige Kring van Kortrijk*, nieuwe reeks, XXVII, 1954, p. 105-120.
- A. DESCHREVEL, *De Kortrijkse Orgelbouwers De Ryckere*. In: *De Praestant*. III, 1954, p. 67-69.
- J.-P. FELIX, *Histoire des orgues de l'église Saint-Jacques à Tournai*. In: *L'Organiste*. V/4, 1973, p. 2-18.
- A. DESCHREVEL, "RYCKERE, de -". In: *Winkler Prins Encyclopedie van Vlaanderen*. Dl. V, Brussel, 1974, p. 165.
- J. KEPPEL, *Een orgel van De Rijckere in Nederland*. In: *Orgelkunst*. V/1-2, 1978, p. 50-56.
- G. QUAEDEVLIËGH, *L'orgue De Rijckere à la Nederlands Hervormde Kerk à Beek (1715)*. In: *L'Organiste*. XVIII/1, 1986, p. 97.
- P. ROOSE, *DE RYCKERE (Joannes Josephus, Petrus Josephus)*. In: *Dictionnaire des facteurs d'instruments de musique en Wallonie et à Bruxelles, du 9^e s. à nos jours*. P. Mardaga, Luik/Brussel, 1986, p. 131.

Besprekingen

Boek

DE BESCHILDERDE ORGELLUIKEN IN EUROPA. *Een erfgoed van grote schoonheid met een rijke historie en van onvervangbare waarde.*

Uitgave: Stichting Organa Historica. Rotterdam, 2001.

Midden vorig jaar verscheen een zeer omvangrijk naslagwerk over één van de meest boeiende visuele aspecten van het orgel, nl. de orgelluiken. Op initiatief van Stichting Organa Historica uit Rotterdam en met medewerking van de Vlaamse Vereniging ter Bevordering van de Orgelkunst heeft een schare van internationaal gereputeerde specialisten zich gebogen over het fenomeen van de beschilderde orgelluiken in Europa. Op niet minder dan 720 pagina's wordt een indrukwekkend beeld gegeven van dit kleurrijke cultuurpatrimonium. Met een adembenemende hoeveelheid kleurenfoto's (op enkele uitzonderingen na, alle van een goede kwaliteit), heeft de uitgever kosten noch moeite gespaard om van dit werk niet alleen een onmisbaar naslagwerk te maken, maar ook een prachtig kijkboek.

Na een informatieve inleiding over het ontstaan van het orgel door H. Fischer, volgt een studie van de hand van J. Eeckeloo over de betekenis van de orgelluiken in relatie tot de liturgie en de uitvoeringspraktijk. L.D. Couprie zorgt voor een iconografische inleiding alvorens vervolgens per land een kort historisch overzicht wordt gegeven gevolgd door een inventaris van de nog bestaande orgelluiken. Achtereenvolgens komen België, Denemarken, Duitsland, Groot-Britannië, Spanje, Frankrijk (met Corsica), Zwitserland, Italië, Nederland, Oostenrijk en Slovenië aan de orde.

In zijn studie over de betekenis van de orgelluiken onderzoekt J. Eeckeloo of de algemeen verspreide opvatting over de louter beschermende functie van orgelluiken ook de enige bestaansreden was voor dit orgelonderdeel.

Vergelijkingen met de luiken aan een retabel leiden tot de interessante vaststellingen inzake de thematiek van de beschildering. Verder wijst hij ook nog op het muzikale gebruik van de orgelluiken, namelijk om een soort "en sourdine" te creëren. De auteur wijst terecht op de langere traditie van orgelluiken in de Noordelijke Nederlanden dan in de Zuidelijke Nederlanden en vermoedt hierbij de invloed van de calvinistische versus roomse ritus. Recent onderzoek echter laat ons vermoeden dat in de Zuidelijke Nederlanden het gebruik van gordijnen aan de orgelkast tot aan het einde van de 18^{de} eeuw overeind bleef.

Vervolgens vergelijkt L.D. Couprie de iconografische onderwerpen die op orgelluiken voorkomen. In een degelijk gefundeerde studie plaatst de auteur de verschillende onderwerpen naast elkaar. Muzikale onderwerpen waarin musicerende engelen, koning David en de Heilige Caelilia een belangrijke rol spelen, komen regelmatig aan bod. Maar ook niet-muzikale onderwerpen zowel uit het Oude als Nieuwe Testament komen minstens even vaak, zonet vaker,



aan de orde. De auteur onderscheidt hier algemeen gesproken een eerste reeks thema's rond Maria (bv. de Verkondiging) en een tweede reeks thema's rond Christus als volwassene.

In het beperkte kader van van deze bespreking is het niet mogelijk om alle nationale bijdragen onder de loep te nemen, maar toch mogen we niet nalaten om de bijdrage over België ter sprake te brengen. Zoals algemeen bekend is België niet gezegend met een uitgebreid patrimonium aan orgelluiken. Dit neemt echter niet weg dat datgene aanwezig is zeker de moeite waard is. G. Potvlieghe en J.-P. Félix, twee auteurs die hun sporen ruimschoots verdiend hebben in de Belgische historische organografie, stellen de Belgische orgelluiken voor. G. Potvlieghe schets in vogelvlucht de orgelgeschiedenis van de Zuidelijke Nederlanden tot aan het einde van de 18^{de} eeuw. J.-P. Félix bespreekt in détail de orgelluiken van Saint-Antoine te Luik (1624), Sainte-Lucie te Mortoux (ca 1770), Saint-Antoine Ermite te Pepinster (1897), Notre-Dame te Sorinne-la-Longue (begin 19^{de} eeuw) en Onze-lieve-Vrouw-Geboorte te Vivenkapelle (1867). Het zal de lezer ongetwijfeld opvallen dat alle orgelluiken zich op één uitzondering na in Wallonië bevinden. Bovendien is het ook opmerkelijk dat enkel de orgelluiken uit Luik uit de 17^{de} eeuw dateren. De rest dateert van na 1770 en meer bepaald zelfs uit de 19^{de} eeuw. In Europese context is dit merkwaardig, omdat in de meeste landen de orgelluiken dateren van voor het midden van de 18^{de} eeuw. Enkel Engeland heeft een collectie 19^{de}-eeuwse orgelluiken die de Belgische overtreft. De invloed van de Engelse Sir John Sutton, die de Belgische orgelbouwer Hooghuys inspireerde tot de bouw van het orgel van Vivenkapelle, is hieraan vermoedelijk niet helemaal vreemd. Onderzoek op dit vlak dient echter nog te gebeuren.

Dit lijvige werk wordt afgesloten met een handige register op persoonsnamen, een verklarende woordenlijst en een beredeneerde bibliografie (per land). [W.M.]

W. PRAET, *Orgelwoordenboek. Nieuwkerken-Waas, 2000. 508 p.*

Uitgave: CEOS vzw, Gijsselstraat 143, B-9100 Nieuwkerken-Waas.



Een orgelwoordenboek: voor wie niet dagdagelijks bezig is met orgels mag het wat ongewoon klinken, maar orgelbouwers, orgeldeskundigen en organisten weten maar al te best dat er regelmatig ruimschoots verwarring ontstaat over de exacte aanduiding van de duizenden onderdelen van een orgel. De verwarring wordt nog een stuk groter wanneer ook de anderstalige terminologie dient gebruikt te worden. Een heus orgelwoordenboek is voor hen dan ook geen overbodige luxe. Daarom nam Wilfried Praet enkele jaren geleden het roer in handen en stelde een internationaal orgelwoordenboek samen, dat in 1989 werd uitgegeven. Een tweede editie verscheen in 2000. Het meeste opvallende verschil tegenover de eerste uitgave is dat deze tweede uitgave heelwat meer talen bevat. Momenteel biedt het orgelwoordenboek de orgelterminologie aan in niet minder dan 19 talen: Nederlands, Engels, Duits, Deens, Zweeds, Noors, Latijn, Frans, Spaans, Catalaans, Portugees,

Italiaans, Fins, Tschechisch, Hongaars, Russisch, Esperanto en Japans.

Het werk is in twee grote delen opgesplitst. Een eerste, systematisch deel omvat 18 grote rubrieken: 1. Personen en administratie, 2. Werktuigen, 3. Orgeltypen, 4. Plaatsing van het orgel,

5. Orgelkas, 6. Windvoorziening, 7. Klaviatuur, 8. Mechaniek, 9. Windlade, 10. Niet-mechanische tracturen, 11. Gebreken en defecten, 12. Pijpwerk, 13. Labialen, 14. Tongwerken, 15. Stemming en intonatie, 16. Registertypes, 17. Materialen en 18. Opmetingen. Per rubriek wordt de terminologie in de 19 verschillende talen opgegeven. Een ruim aantal termen is voorzien van goed leesbare technische tekeningen. Een tweede deel geeft per taal een alfabetische lijst van de orgeltermen met verwijzing naar het systematisch gedeelte.

Belangrijk bij het gebruik van dit orgelwoordenboek is dat men beseft dat het hier niet gaat om een verklarend woordenboek: er worden geen beschrijvingen gegeven van de orgelonderdelen of termen. Waar het de auteur vooral om te doen is, is een normalisatie doorvoeren in het af en toe chaotisch gebruik van orgelterminologie, vooral wanneer andere talen er aan te pas komen.

Zoals dit werk tegenover de eerste uitgave een enorme evolutie heeft doorgemaakt, zal ook in de toekomst verdere verfijning van dit waardevolle werkinstrument onvermijdelijk zijn. Het verdient in elk geval aanbeveling aan iedereen die op één of andere manier met orgels bezig is, dit orgelwoordenboek bij het samenstellen van teksten en dossiers als norm te gebruiken en dit om nodeloze verwarring en discussies te voorkomen.

Uiterlijk oogt het orgelwoordenboek als een handig en degelijk in linnen ingebonden naslagwerk. [W.M.]

Partituur

CHANTAL AUBER, *Légende pour Grand Orgue - 26 AL 29365*

Uitgave: A. Leduc. Paris.

De *Légende*, in een in vrije vorm geschreven, is een gedegen en veeleisend concoursstuk dat vanuit een rustig voorgedragen kernmelodie eenvoudig wordt opgezet. De harmonische, melodische en sonore ontwikkelingen refereren naar gedegen traditionele symfonische klankpatronen die op een fijnzinnige wijze worden geleid. Grote virtuositeit in het passagewerk, veelvuldige tonale wisselingen en kleurrijke registratieplannen dragen bij tot een mooie vakkundig geconstrueerde compositie die met inspirerende allure kan worden neergezet op een drieklaviersorgel.

De *Légende* is het verplicht stuk voor het nationaal orgelconcours *Marcel Dupré Chartres 2002-2003*. Voor deze grote compositie (ca 11') in symfonische stijl werd een registratieplan opgemaakt door Jean-Pierre Milliod op het orgel van de kathedraal van Versailles. [K. D.]

HANS JOACHIM BARTH, *Vier meditatieve Stücke für Orgel*

Uitgave: Merseburger Verlag. Berlin. 2000 — ISMN M-2007-1693-1

De vier korte relatief eenvoudige orgelstukken (1 of 2 A4 pagina's), opgedragen aan Wolfgang Schroeder, zijn in een relatief modern contrapuntisch klankidroom gecomponeerd. [K. D.]

[Aan deze rubriek werkten mee: Kamiel D'Hooghe en Wenceslaus Mertens]

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

www.pels.be
site update 3/2002



Dorp 73
B-2230 Herselt

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



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

Mededelingen

Vlaamse organisten sinds 1900 in het buitenland

In een klein lexicon worden van 70 Vlaamse organisten die sinds 1900 in het buitenland vertoefden, in alfabetisch gerangschikte lemma's levensoverzichten gegeven. Verder is er een voorwoord van abt P. Meyfroot, de inhoudstafel, de bronnenopgave, een *Orgellied voor Tongerlo*, een overzicht van alle organisten en een overzicht per land van verblijf.

Deze bescheiden gepresenteerde, boeiende en goed gedocumenteerde publicatie concentreert zich op boeiende minder bekende aspecten van het Vlaamse muziek- en orgellevens. Ons recent orgelverleden komt hiermee weer tot leven.

Geheugensteuntje: *Orgelkunst*, dat zijn vijfde lustrum viert, is niet vermeld in het *Voorwoord*. Pierre Touchèque, degelijk Vlaams organist van Vilvoorde, wonend in Detroit, actief als organist, pedagoog en concertorganisator verdient een lemma. Dit boekje wordt warm aanbevolen. (3 € + port).

Info: Kempense Cultuurkring, norbertijnenabdij Tongerlo, Abdijstraat 40, 2260 Westerlo.
Tel.: 014-53 99 00, fax: 014-53 99 08, e-mail: abdi@tongerlo.org

Lezing en concert rond de orgelmakers Jan en Blasius Bremser, 8 september te 15.30 u

Op zondag 8 september te 15.30u zal Wenceslaus Mertens in de St.-Stefanuskerk te Mollem een lezing houden over de orgelmakers Jan en Blasius Bremser. Het te restaureren orgel uit 1650 van Bremser staat hierbij centraal. Hierop aansluitend geeft Luk Bastiaens te 17.00u een orgelrecital in St.-Ulriks-Kapelle. Alhoewel men over de herkomst van het pijpwerk van dit instrument aldaar in het ongewisse blijft, sluit de stijl ervan nauw aan bij die van Bremser.

Info: Orgelkring Asse-Hoppeland, Bergveld 50, 1700 Asse, tel. 02/453.13.81

Rond het Kerkhoff-orgel, O.L.V.-Geboortekerk, Hoboken, 16 september 10-16 uur

Een tentoonstelling, demonstraties en bespelingen zijn gratis toegankelijk.

Internationale orgelweek, Brussel 20-27 oktober

Info: Orgelkring, Domstraat 8, 1602 Vlezenbeek, Tel./Fax: 02-532 50 80, <http://www.semorg.yucom.be>

Kristiaan Seynhave, organist aan de Nationale Basiliek te Koekelberg

De Gentse organist, eerste laureaat van het C. Franckconcours te Haarlem, is benoemd als nieuwe organist aan de Nationale Basiliek te Koekelberg.

Gregoriaans kun je leren, cursus 2002-2003, toegankelijk voor iedereen

In een folder worden de krachtlijnen uitgetekend en in een informatiebrochure wordt meer uitgebreide informatie aangereikt over diverse opstapmodules voor zowel beginners als gevorderden. De cursus is opgenomen in het aanbod *Universiteit Vrije Tijd* van het Davidsfonds

Info: Mevr. Van Gastel, A. Vereeckestraat 1/6, 2220 Heist-op-den-Berg
Tel/Fax: 015-24 13 63, e-post: cursus.gregoriaans@pandora.be

[Studiedagen 2002] over drie verschillende thema's, in Nederland

Alternatim orgelspel, inleiding: Christiaan Winter in drie centra. Nederlandse kerkmuziek uit de 20^{ste} eeuw, inleiding: Peter Ouwerkerk in vier centra. Kerkelijk orgelspel, inleiding: Gijs van Schoonhoven en Jan Raas in drie centra.

Info: Kon. Ned. Organistenvereniging, Willem Keslaan 12, NL-6952 DM Dieren

Academia de Organo en Andalucia, 8-14 september

J.-C. Zehnder en A. Cea-Galán geven cursus op historische orgels in Zuid-Spanje
Info. Ac. de Organo en Andalucia, c/Pepe Aguiar 17, E-41808 Villanueva del Ariscal

Interpretatie- & Improvisatiecursus, A. Isoir, Bordeaux 16-21 september

Programma: Franse klassieke meesters en improvisatiekunst in Franse stijl.
Info: Renaissance de l'orgue, 14 rue du Maréchal Galliéni, F-33150 Cenon
Fax: +33 (0)5 56 86 58 29, e-mail: orguebordeaux@wanadoo.fr

Orgelconcours Förderpreis Musik im Kloster Saarn 26-27 september

Repertoire: Sweelinck, Scheidt, Buxtehude, Bruhns, Böhm.
Jury: J. Laukvik, H.-D Möller, J. Sluys
Info. Werner Schepp, Landsberger Strasse 17, D-45481 Mülheim an der Ruhr
Tel. & Fax (0208) 48 72 25 E-mail: werner.schepp@t-online.de

Toulouse les Orgues, Festival, Concours 4-20 oktober

Een imposante reeks concerten, conferenties, een colloquium, een orgelconcours Xavier Darasse, een ECHO met zustersteden met belangrijke historische orgels: Alkmaar, Innsbruck, Lissabon, Roskilde, Saragossa, Treviso, Freiberg & Göteborg.
info: Rue Pargaminières F-31000 Toulouse, Tel. 05 61 22 20 44-Fax: 05 62 27 67 61

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

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



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

Verhuur van orgelpositieven

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

Agenda

SEPTEMBER

- di 03 20.00 u Brussel, St.-Michielskathedraal, David Briggs
di 03 18.00 u Turnhout, St.-Pieterskerk, Herman De Houwer
do 05 20.00 u Gent, St.-Martinuskerk, David Sanger
do 05 20.30 u Lier, St.-Gummaruskerk, Bart Rodyns
vr 06 12.45 u Antwerpen, O.-L.-V.-kathedraal, Petra Veenswijk
vr 06 20.45 u Langdorp, St.-Pieterskerk, Peter Breugelmans
za 07 15.00 u Hasselt, St.-Quintinskathedraal, Jozef Sluys
za 07 17.30 u Antwerpen, St.-Pauluskerk, Jan Van Mol & C. De Meulder
za 07 20.00 u Diksmuide, St.-Niklaaskerk, Jean-Pierre Hautekiet & trombone
za 07 20.00 u Oostende, St.-Petrus- & Pauluskerk, Kristiaan Van Ingelghem
za 07 20.30 u Ekeren, St.-Lambertuskerk, Masako Honda
zo 08 13.30 u Turnhout, St.-Pieterskerk, Herman De Houwer
zo 08 14.00 u & 16 u Strombeek, Sint-Amanduskerk, Kamiel D'Hooghe
zo 08 15.00 u Knokke, St.-Margaretakerk, Jan Baert
zo 08 16.00 u St.-Niklaas, O.L.V.-kerk, Erwin van Bogaert
zo 08 16.30 u Eupen, Klosterkerk, Hans-Georg Reinertz
za 07 17.00 u St.-Ulriks-Kapelle, parochiekerk, Luk Bastiaens
zo 08 18.00 u Luik, St.Croix, Patrick Wilwerth
zo 08 18.00 u Watervliet, O.L.V.-kerk, David Briggs
di 10 20.00 u Brussel, St.-Michielskathedraal, Hansjürgen Scholze
do 12 20.00 u Gent, St.-Martinuskerk, Lionel Rogg
do 12 20.30 u Lier, St.-Gummaruskerk, Katrien Meriloo
vr 13 12.45 u Antwerpen, O.-L.-V.-kathedraal, Aad Zoutendijk
vr 13 20.00 u Uitbergen, St.-Pietersbandenkerk, Stijn Roels & hoorn
vr 13 20.30 u Brugge, St.-Salvatorskathedraal, Ignace Michiels
vr 13 20.30 u Denderleeuw, St.-Amanduskerk, Ludo Geloen
za 14 17.30 u Antwerpen, St. Pauluskerk, Maurice Clerc
za 14 20.00 u Oostende, St.-Petrus- & Pauluskerk, Leo Van Doesselaar
za 14 20.30 u Sinaai, St.-Catharinakerk, Willem Ceuleers
zo 15 15.00 u Turnhout, St.-Pieterskerk, Carl van Eyndhoven + beiaard
zo 15 16.00 u Roosdaal, O.-L.-V.-Lombeek, Jozef Sluys & Strijkerstrio
zo 15 17.00 u Kortrijk, St.-Maartenskerk, Eric Hallein
ma 16 16.00 u Stavelot, St. Sébastien, Joëlle Sauvenière
di 17 20.00 u Brussel, St.-Michielskathedraal, Bernard Carlier + trompet
di 17 20.00 u Kettenis, Pfarrkirche, Hans-Georg Reinertz
do 19 20.00 u Gent, St.-Martinuskerk, Johan Huys
do 19 20.00 u Tongeren, Basiliek, Anne Page
do 19 20.30 u Lier, St.-Gummaruskerk, Peter Van de Velde + strijkersensemble
vr 20 12.45 u Antwerpen, O.-L.-V.-kathedraal, Janice Beck
vr 20 20.30 u Denderleeuw, St.-Amanduskerk, Bert Lassing
za 21 13.30 u Turnhout, Begijnhofkerk, Herman De Houwer
za 21 14.30 u Turnhout, H. Hartkerk, Chris Dubois
za 21 15.30 u Turnhout, St.-Pieterskerk, Joost Termont
za 21 19.30 u Tielt, St.-Pieterkerk, Tom Hoornaert

- za 21 20.00 u Oostende, St.-Petrus- & Pauluskerk, Luc Ponet
 za 21 20.00 u Orsmaal, Bart Wuilmus + Jupiter-strikkwartet
 za 21 20.00 u Spa, St. Remacle, Bernard Foucroulle
 zo 22 16.00 u Roosdaal, O.-L.-V.-Lombeek, Kristiaan Van Ingelgem & koor
 zo 22 17.00 u Kortrijk, St.-Maartenskerk, Pieter Van Waesberghe
 zo 22 18.00 u Kalken, St.-Denijskerk, Erwin Van Bogaert
 di 24 20.00 u Brussel, St.-Michielskathedraal, Jozef Sluys + Capella
 do 26 20.00 u Gent, St.-Martinuskerk, Kristiaan Seynhave & vocaal ensemble
 vr 27 12.45 u Antwerpen, O.-L.-V.-kathedraal, Herman Van Vliet
 vr 27 20.00 u Tongeren, Basiliek, Bernard Focroulle
 vr 27 20.30 u Ieper, St.-Pieterskerk, Peter Thomas & ensemble
 vr 27 20.30 u Denderleeuw, St.-Amanduskerk, Dirk Bruggeman & damesensemble
 za 28 19.30 u Tielt, St.-Pieterkerk, Luc Ponet
 za 28 20.00 u Oostende, St.-Petrus- & Pauluskerk, Peter Ledaine
 za 28 20.00 u Roeselare, St.-Michielskerk, Eric Hallein & collegium
 za 28 20.30 u Averbode, abdijkerk, Luk Bastiaens
 zo 29 16.00 u Roosdaal, O.-L.-V.-Lombeek, Anne de Graeve & trompet
 zo 29 17.00 u Kortrijk, St.-Maartenskerk, Michel Roggeman

OKTOBER

- di 01 20.00 u Kettenis, Pfarrkirche, Hans-Georg Reinertz
 vr 04 20.00 u Antwerpen, Protestantse kerk, Kristiaan Van Ingelgem
 vr 04 20.00 u Heverlee, augustijnenkerk, Luk Bastiaens & koor
 za 05 15.00 u Hasselt, St.-Quintinskathedraal, Alexander Koschel
 za 05 20.00 u Tongeren, Basiliek, Benjamin Steens
 zo 06 15.00 u Lier, kapel "De Brug", Peter Pazmany
 zo 06 18.00 u Watervliet, O.L.V.-kerk, Edward De Geest
 vr 11 20.30 u Averbode, abdijkerk, Peter Breugelmans
 zo 13 15.00 u Lier, kapel "de Brug", Guy van Mondriaan
 zo 13 15.00 u Tongeren, Basiliek, Jozef Sluys + Schola Gregoriana
 zo 20 16.00 u Brussel, St.-Michielskathedraal, Jozef Sluys & Capella
 zo 20 15.00 u Lier, kapel "de Brug", Wouter Vankeirsbilck
 zo 20 20.00 u Tongeren, Basiliek, Jean Ferrard
 ma 21 20.00 u Laken, O.-L.V.-kerk, Ben Van Oosten
 di 22 20.00 u Brussel, St.-Michielskathedraal, Hans Davidsson
 wo 23 20.00 u St.-Lambrechts-Woluwe, St.-Lambertuskerk, Guy Bovet
 do 24 20.00 u Brussel, St.-Michielskathedraal, Simon Lindley
 vr 25 20.00 u Brussel, St.-Michielskathedraal, Willibald Guggenmos
 vr 25 20.00 u Antwerpen, Protestantse kerk, Dieter Vanhandenhoven
 za 26 Dagtrip Witherenabdijen in de Kempen
 za 26 10.30 u Brussel, O.-L.-V.-ter Kapellekerk, Arnaud Van de Cauter
 za 26 11.30 u Brussel, O.-L.V.- Onbevlekt, Jérôme Faucheur
 za 26 12.30 u Brussel, O.-L.-V.- ter Kapellekerk, Peter Van de Velde
 za 26 15.00 u Brussel, Protestantse Kerk, Hans-Georg Reinertz
 za 26 16.00 u Brussel, O.-L.-V.-ten Zavelkerk, Jozef Sluys
 zo 27 15.00 u Lier, kapel "de Brug", Koen Wellens
 zo 27 16.00 u Brussel, St.-Michielskathedraal, Elisabeth Ullmann
 zo 27 20.00 u Tongeren, Basiliek, Chris Dubois

NOVEMBER

- za 02 15.00 u Hasselt, kathedraal, Johan Hermans
 vr 22 20.00 u Antwerpen, Protestantse kerk, Annelies Focuaert
 za 23 20.00 u Alden Biesen, Jan Van Mol + koor + orkest
 zo 24 16.00 u Veurne, St.-Jansgasthuis, Jan Vermeire

DECEMBER

- za 07 15.00 u Hasselt, kathedraal, Marcel Deckers
 vr 13 20.00 u Antwerpen, Protestantse kerk, Wannes Vanderhoeven
 zo 15 18.00 u Raeren, St.-Nikolaus, Andreas Cremer

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

Atelier Chris Maene

ORGELS — KLAVECIMBELS — FORTEPIANO'S



Nieuwbouw — Restauratie — Onderhoud

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

Tel. 051/68.64.37
 email: info@maene.be
 website: www.maene.be

Orgeltijdschriften

- Ars Organi** — L, 2002, nr. 1/maart: B. BILLETTER, *Orgellandschaft Zentralschweiz*; A. KOSCHEL, *Christian Förner und seine Orgel in der Schlosskirche St. Trinitatis zu Weissenfels*; H. HEIDE, *J.-E. Bonnals Symphonie über "Media vita"*; H.-W. THEOBALD, *Die J.-H.-Mundt-Organ von 1671-73 in der Teynkirche zu Prag*; S. LAMPL, *Das Orgelmuseum Valley*. Nr. 2/juni: J. JANCA & H. FISCHER, *Die ehemalige Mosengel-Organ im Dom zu Königsberg*; F. FRIEDRICH, *Erfahrungen im Zusammenspiel der Organ mit einem sinfonischen Orchester*; M. STRÜMPE, *Neue Aufnahmen von Rheinbergers Organwerken*; [ORGELMUSEEN STELLEN SICH VOR (7)], *Das Schweizerische Orgelmuseum in Roche (Waadt/Vaud)*.
- De Orgelvriend** — XLIV, 2002, nr. 5/mei: W. VAN TWILLERT, *"Ik voel me in de eerste plaats kerkorganist* [interview: Sietze de Vries]; W. VAN DER ROS, *Orgelexcursie naar De Kempen op 4 mei*. Nr. 6/juni: D. MOLENAAR, *Een Engels organ aan de Rijn*; G. SCHAAP, *In memoriam Dirk Janszoon Zwart (1917-2002)*; G. SCHAAP, *Het Conrad Ruprecht-organ in de Tuindorpkerk te Utrecht*; G. SCHAAP, *het Maarschalkerveerd-organ in de Koepelkerk te Hoorn*. Nr. 7/8: K. NOTROT [Interview] *Olivier Latry: veelzijdig organist*; D. MOLENAAR, *De Meere-organs van Rheden*; K. Weggelaar, *Hedendaagse (organ)muziek*.
- Gregoriusblad** — CXXVI, 2002, nr. 2/juni: A. VERNOOIJ, *Emilio De Cavaliere ca 1550-1602*.
- Het Organ** — LXLVIII, nr. 3: P. VAN DIJK, *Johann Heinrich Mundt en zijn organ in de Tynkerk te Praag*; W. ERADUS, *Organklank beter begrijpen door onderzoek*; H. FIDOM, *De "artistiek intrinsieke motivatie" van organmuziek*. Nr. 4: [Historiseren in Nederland - deel I]; H. FIDOM, *Ik streef naar 'geobjectieerde subjectiviteit'* [Interview dr.h.c. Cor H. Edskes]; P. VAN DIJK, *Het Arp Schmitger-organ in de Jacobikerk te Uithuizen*; P. v. DIJK, *het organ in de Hervormde Kerk te Mijdrecht*; H. FIDOM, *Herhaalt de geschiedenis zich? De betekenis van vroeg-20^{ste}-eeuwse organen*; R. VAN DIJK, *Het Mense Ruiters-organ in de Hervormde kerk te Enter*.
- La Tribune de l'Orgue** — LIV, 2002, nr. 2: A. Gommier-Decourt, *L'orgue d'Albert Alain (4)*; G. Bovet, *Répertoire de l'organiste liturgique (2) Guerre et paix*; G. Bovet, *Un itinéraire en Espagne (1)*.
- L'Organiste** — XXXIV, 2002, nr. 1/maart: TH. JOOS, *Louis Joos, organiste et compositeur (1889-1973)*; L. DE VOS, *Réflexions à propos des transmissions mécaniques et de leur assistance éventuelle*.
- L'Orgue** — n° 256: L. AUSSEIL, *Contre les mutations*; F. SABATIER, *Henri Mulet et les jeux de mutation ou 'les tendances néfastes et antireligieuses de l'Orgue moderne*.
- Muziek & Liturgie** — 2002, nr. 5/mei: W. V. D. DOOL, *GOV tussen traditie en toekomst*. Nr. 6/7 juni-juli: C. WINTER, *Leren alterneren*; P. OUWERKERK, *Nederlandse liturgische organmuziek uit de 20^{ste} eeuw*; G. VAN SCHOONHOVEN & J. RAAS, *Kerkelijk orgelspel*.
- The American Organist** — XXXVI, 2002, nr. 4/april: D. W. MUSIC, *The Hymn Tunes of Carl Schalk*. Nr. 5/mei: AGO, *The Shortage of Organists in America*; A. M. THOMAS, *Chorale Fantasia on Wie schön leuchtet der Morgenstern*. Nr. 6/juni: G. WARD, *Festival Orgue et couleurs*; J. BISHOP, *Miscellanea Organica*.
- The Diapason** — LXLIII, 2002, Nr. 4/april: F. FERKO, *An extraordinary Musical Odyssey: Paul Jacobs' Messiaen Marathon*; K. MCAFEE, *French Organ music Seminar 2001 Alsace*. Nr. 5/mei: J. B. HARTMAN, *Families of Professional Organists in Canada*; M. WECHSLER, *Organ Historical Society, 46th Annual Convention*. Nr. 6/juni: R. E. COLEBERG, *Stevens of Marietta: a Forgotten Builder in a Bygone Era*.
- The Tracker** — XLVI 2002, Nr. 2: M. D. FRIESEN, *Chicago and the 2002 OHS Convention*; J. WYLY, *Oaxaca Congress 2001: The Restoration of Organs in Latin America*.

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

XXVste jaargang, nummer 3 – september 2002 / ISSN 0776-9350

Verantwoordelijke uitgever

Kamiel D'Hooghe (zie redactieadres)

Redactieraad

hoofdredacteur : Kamiel D'Hooghe

redacteuren: 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, A. Fauconnier, 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, J. Vermeiren 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

België: 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

e-mail: 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