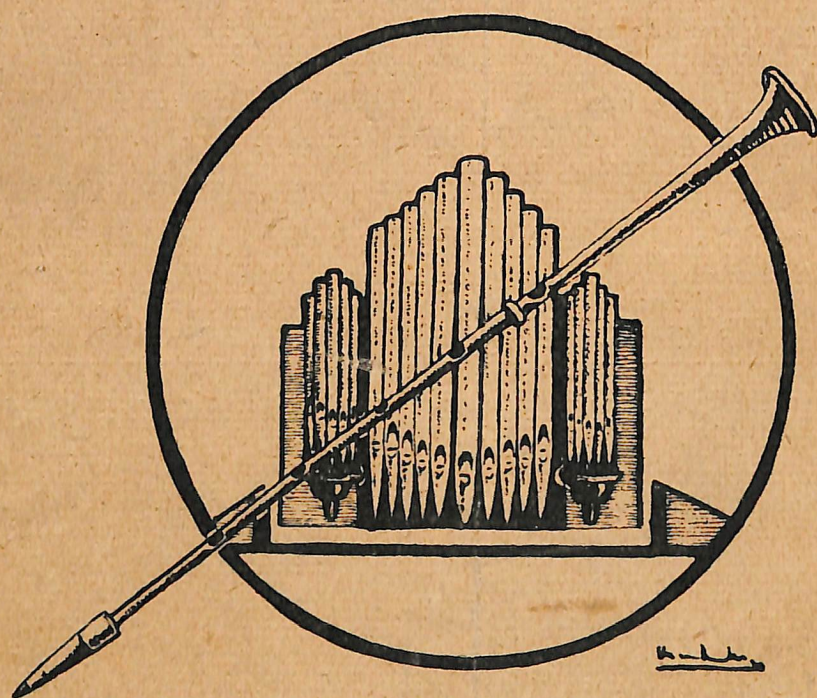


Redactie „DE SCHALMEI“
JANUARI 1946 — 50

1e JAARGANG — Nr 1

De Schalmei

Tweemaandelijksch Tijdschrift voor Organisten



Zoo schalle «die Scalmeye»...

VOORBEHOUDEN AAN DE

FIRMA LONCKE

ORGELBOUWER

EESEN (W.-VL.)

ORGELS

HARMONIUMS

Gerard D'HONDT

Orgelbouwer

HERSELT (Prov. Antw.)

Stemmen -- Herstellen -- Ombouwen

ELECTRISCHE VENTILATOREN

STEEDS GROOTE KEUZE van HARMONIUMS in VOORRAAD!

TE HUUR

DE SCHALMEI

TWEE MAANDELIJKSCH TIJDSCHRIFT VOOR ORGANISTEN

REDACTIE-SECRETARIAAT:	Abonnementsvoorwaarden:	BEHEER:
Berten DE KEYZER Kapittelstraat, 7, Gent.	België: 100,— fr. Nederland: 150,— fr. Steunabonnement: 300,— fr.	Gabriël VERSCHRAEGEN Organist St.-Baafskathedraal, Gent.
▼	Postcheckrekening: 1078.49	▼

VERANTWOORDELIJKE UITGEVER: GABRIEL VERSCHRAEGEN, KAPITTELSTRAAT, 7, GENT

Mit desen nieuwen Jare...

« De Schalmei » is geboren uit een dringende behoefte aan meer georganiseerde werking onder de organisten. Na den ietwat luidruchtigen examendag gaan onze wegen uiteen, en voor de meesten onder ons is alle regelmatige contactname definitief verbroken. Zij die een muzikale positie verwerven, leven het gewoon leven van elken dag ; hun gezichtskring blijft beperkt tot het vroeger gestudeerde en hun zelfstudie alleen tot het noodzakelijk vereischte voor hun ambt. Gansch hun muzikaal leven is één herhaling. Er is weinig of geen belangstelling voor hun kunst : 't blijft werk om den broode. Dat de meeste organisten van één of een paar generaties terug, geen begrip toonen en geen sympathie voelen voor sommige nieuwere richtingen in de orgelbeweging, is een normaal verschijnsel en een logisch gevolg daarvan.

Hoevele organisten verliezen allen ijver tot verdere uitdieping b.v. van begeleiding, orgelwerken, improvisatie, omdat hun elken impuls tot vernieuwing, tot delicate verzorging ontbreekt.

« De Schalmei » wil die impuls zijn. « De Schalmei » wil een band zijn tusschen alle organisten en sympathisanten: wij willen samen spreken over onze heerlijke kunst ; wij willen samen bespreken, vroegere en nieuwere richtingen, oude en nieuwe werken; wij willen ons samen interesseeren voor de kunst en het werk van ieder van ons.

Doch, er is meer !

De orgelkunst is er een verwaasloosde, zoo voor den muzikaal-geschoolden als voor den doorsnee-intellectueel, te meer voor « the man in the street ».

Velen kennen de orgelwerken van den grootsten aller tijden: Johan Sebastian Bach, maar

dan is het veelal alleen in een verkeerd begripen van de Toccata in re. Hoevelen kennen werken van om het even welke klassieke, romantische of moderne school, van om het even welk land ? — Er zal in ons land wel geen intellectueel gevonden worden, die niet bij benadering weet wie een Van Maerlant is, een Ruusbroec, een Rubens, een Rembrandt, een Jacob van Artevelde, een De Ruyter — wij noemen zoo maar in het wilde weg — en dan vragen wij ons met verbazing af, waarom het slechts gelukkige uitzonderingen zijn, die wel iets weten b.v. over onze Oud-Nederlandsche meesters, wier bestaan of wier literatuur een niet minder belangrijk deel vormt van ons cultureel patrimonium.

Nochtans is er wellicht geen instrument dat in zijn algemeene functie over een zoo verscheiden en massaal publiek beschikt, als het orgel ; nochtans kan de orgelliteratuur schitterend de vergelijking doorstaan met deze van alle andere instrumenten !

Het is hier niet de plaats om een onderzoek in te stellen naar de oorzaken van die verwaarloozing, die vooral in ons land niet te verantwoorden is.

« De Schalmei » wil den organist, die soms lange, harde jaren studie veil had voor zijn kunst, meer in de belangstelling brengen. Ons volk, intellectueel of niet, moet meer weten over ons instrument en zijn literatuur. Het zal met trots hooren hoe de Nederlanden door deze misprezen kunst in vele verre landen roem verwerven en nog verwerven.

Wij willen ons volk schooner en rijker maken, door het nooit vermoede schoonheid en rijkdom in den schoot te leggen.

Zoo schalle « die Scalmeye »..... De Redactie.

Kunst en Religie

Over den invloed van de muziek op den mensch werd al veel geschreven ; ook de plaats die de muziek inneemt onder de andere kunsten werd herhaaldelijk belicht. Wat echter minder beklemtoond werd, is de roeping welke de toonkunstenaar door zijn muziek te vervullen heeft.

Waarom schrijven of studeeren wij muziek ? Niet iedereen heeft aanleg voor muziek. Er zijn er velen die gaarne naar muziek luisteren, die erin opgaan, maar wien het toch aan technische vaardigheid ontbreekt om zelf te musiceeren. Als wij muzikaal begaafd zijn is dat een gave die wij van God ontvangen hebben, maar daar heeft Hij dan ook een speciale bedoeling mee.

God schiep den mensch tot zijn verheerlijking. Juist de mensch als redelijk wezen is in staat God een zoo groot mogelijke glorie te geven. De natuur geeft aan God onbewust glorie. Zij is de stomme getuige van Gods grootheid. Als ons gevoel nog niet geheel is afgestompt, komen wij bij het zien van de zee, of het beklimmen van een berg als vanzelf onder den indruk van Gods grootheid die immers de Schepper is van al die ruige schoonheid.

Maar de mensch is juist door zijn verstand in staat aan de natuur een stem te geven. Daarom gebiedt de psalmist aan de zee, de bergen, enz. God te loven. Daaruit volgt dat God er groote prijs op stelt dat de mensch zijn gaven en zijn persoon bewust in Gods dienst stelt. Zoo ook moeten wij de muzikale begaafdheid die wij van God ontvingen, bewust aanwenden om God daarmede te verheerlijken.

Wij spelen of componeeren niet om onszelf te laten bewierooken, maar om de menschen een geestelijk genot te verschaffen ; daardoor moeten zij gebracht worden tot edele gevoelens, tot God, de bron van alle schoonheid.

Dat is ook de grootste daad van naastenliefde die wij kunnen stellen : onzen evenmensch mee omhoog trekken tot God, zijn laatste doel, in Wien ook zijn uiteindelijk geluk besloten ligt.

Niemand kan echter iets geven wat hij zelf niet bezit. Om andere menschen mee omhoog te trekken wordt vereischt dat wij zelf godsdienstige menschen zijn, d.w.z., dat wij aan God de plaats in ons leven geven die Hem toekomt. Indien dat niet het geval is, kunnen wij technisch nog zoo bekwaam zijn, virtuozen zijn, onze kunst zal toch allen diepgang missen. Want daarin ligt juist onze roeping: aan onze innigste gevoelens, onze verhevenste gedachten uiting te geven door middel van klanken.

Muziek is immers bij uitmuntendheid de taal der ziel, want waarom zou er van de engelen gezegd worden dat zij onophoudelijk zingen, zoo de muziek niet een taal was onstoffelijker nog dan het woord ?

Want het menschelijk woord schiet te kort, zoodra het leven in 't spel is, het leven, grondslag der kunst. Alle diepe aandoening, alle onstuimigheid of hartstocht van begeerte, zelfs al het hooger en als in 't oneindig vluchtend denken, gaat de grenzen van het woord voorbij, borrelt over, breekt de banden.

Het woord, dat vleesch van onze gedachte, volstaat nooit om het innigste der ziel, den ganschen omvang der inwonende geesteskracht te dragen.

Dat in woorden onuitdrukkelijke iets, kan de muziek beter verklanken, vermits de muziek al de roerselen van 't menschelijk hart, al de betrachttingen van den menschelijken geest op algemeene, onbepaalde wijze, dus dieper en breder weergeeft.

Zonder God zijn wij echter niet in staat tot verheven gedachten en gevoelens, zullen wij het nooit verder brengen dan een verheerlijken van aardse liefde, zooals maar bij al te veel componisten het geval is, om niet te spreken van hen die de menschen in plaats van omhoog, naar omlaag trekken door het erotische van hun muziek.

Wat ons zoo opvalt in de muziek van J. S. Bach is juist haar godsdienstig karakter, de wijding die daar van uit gaat.

De muziek van Bach is het voortbrengsel van zijn vroomheid en één voorzeer begreep haar: God. Het S. D. G. (Soli Deo gloria) en het J. J. (Jesu, juva — Jezus helpe !), waarmede hij zijn partituren versiert, zijn voor hem geen zinledige uitdrukkingen, maar de belijdenis, welke uit gansch zijn werk spreekt.

Muziek is voor hem godsdienst, kunst was voor hem religie. De sterke man die door zijn gezin en zijn werk midden in het werkelijke leven stond, op wiens lippen iets als een blijmoedige vreugde in het leven lag, was in het diepst zijner ziel afgestorven voor de wereld.

Al zijn gedachten waren vervuld met een wonderlijk blij verlangen naar den dood. Telkens, als de tekst er zich ook maar ietwat toe leent, vindt men dit verlangen in zijn muziek terug, en nooit is de taal zijner muziek zoo ontroerend als juist in de Cantaten, als hij predikt van de verlossing des vleesches door den dood.

Wie b.v. de eenvoudige melodie « Komm, süßter Tod » hoort, gevoelt, dat hier geen toon-

kunstenaar aan het woord is, die zich heeft ingewerkt in de grondgedachte van den tekst om hem te verklanken, maar een, die de woorden heeft aangegrepen om ze iets te doen weergeven van wat hij in zich omdroeg en moest openbaren.

Niet elke musicus heeft echter het diepe godsdienstige karakter van een J. S. Bach, wiens leven als het ware zonder groote crisis of strijd verlopen is. De strijd tusschen goed en kwaad die zich afspeelt in elke menschenziel vinden wij b.v. weerspiegeld in de werken van Beethoven.

Als er één musicus geweest is die zijn zieleven in zijn kunst geopenbaard heeft, dan is het wel Beethoven. In het diepste van zijn gemoed worden alle strijden gestreden, wordt het hoogste leven geleefd, wordt bemind zooals alleen een groot hart wil beminnen — voor eeuwig.

Om een godsdienstig mensch te zijn wordt dus niet vereischt dat wij geen strijd te voeren hebben, maar dat wij ons best doen, dat wij ons nooit verzoenen met het kwaad, maar altijd weer trachten beter mensch te worden: zoolang wij menschen van goeden wil zijn, is O. L. Heer over ons tevreden, want er staat geschreven dat er meer vreugde in den hemel is over één zondaar die zich bekeert, dan over negen en negentig rechtvaardigen die geen bekeering noodig hebben.

Als dus voor iedere kunstenaar vereischt wordt dat hij een godsdienstig mensch weze, dan geldt dat zeker voor hem die door zijn muziek de godsdienstoefeningen moet opluisteren.

Ik ontleen hier enkele zinnen aan het prospectus dat J. Lemmens opstelde voor de school die hij ging stichten:

«Om in de kerk het orgel te bespelen moet in één man vereenigd zijn de vurige christen en de verheven artist».

Door wonderen van melodieren vleugelen geven aan het gebed, de zielen meevoeren, en zonder ze te verstrooien, te voeden door een geniale gedachte, ze te werpen in den afgrond, ze op te voeren in de ruimte, ze te dragen, hijgend en blakend, hooger dan de negen engelenkoren tot voor den troon van den Allerhoogste, dat is een verheven zending, dat is een priester-taak. De kunst alléén, wat kan ze voor de kerk voortbrengen, zoo ze geen inspiratie ontvangt uit liefdevol geloof?

De kunst alléén, in plaats van in de godsdienstplechtigheden een steun te zijn voor de zielen, wordt de ongelukkigste verstrooiing. De grootste toondichter van de wereld, de machtigste improvisator, moet zich bij dit principe

neerleggen. Bezat hij zelfs, naast de vruchtbaarheid van een Mozart en de teergevoeligheid van een Weber, de macht van een Bach en het wijde genie van een Beethoven, zoo Christus niet ademt en leeft in hem en zoo hij niet ademt en leeft in Christus, dan is hij niets anders in de vergadering der geloovigen dan een klinkend metaal en een schelle cymbaal.

Wanneer de organist echter een godsdienstig mensch is zal hij juist in de rijke verscheidenheid der kerkelijke feesten een frissche bron vinden voor zijn muzikale inspiraties. Voorwaarde is echter dat de toonkunstenaar ook doordrongen is en leeft van de kerkelijke liturgie. Wat vinden wij geen prachtige muzikale themas in de gregoriaansche gezangen, neem b.v. het beginmotief van het «Puer natus est nobis» van de derde Mis van Kerstmis; welk een heerlijk motief om een grootsch preludium te improviseeren. Zoo zou ik verschillende voorbeelden kunnen aanhalen: het is een gelukkig verschijnsel dat onze katholieke toonkunstenaars meer en meer hierin hun stof gaan putten voor muzikale composities.

Natuurlijk moet men in klanken kunnen omzetten wat men gewaar wordt, dus wordt er vereischt dat men de compositieleer ook geheel onder de knie heeft en dat men een scheppend talent bezit, wat niet bij iederen musicus het geval is; velen zullen zich moeten beperken bij het interpreteeren van de stukken der schepende kunstenaars, niet aan iedereen werd dezelfde bekwaamheid geschonken.

Voor al de improvisatiekunst zou door onze organisten moeten beoefend worden, daarin kunnen ze zich geheel ontplooien. Vele organisten begaan de groote fout met dat over het hoofd te zien. Na het beeindigen van hun studies komen zij met veel ijver op een parochie en meenen dan eens te kunnen uitpakken. Zij kunnen stukken van Bach, enz. spelen, maar zij vergeten dat de rol van den kerkorganist een aanvullende en dienende rol is. Voor het spelen van groote stukken heeft men enkel gelegenheid voor of na de goddelijke diensten, dus terwijl de menschen binnenkomen of uitgaan en dit is niet erg bevorderlijk voor onze ijdelheid dat de menschen de kerk uitloopen, terwijl wij juist aan het uitpakken zijn!

Het zijn juist de ruimten tusschen de verschillende gezangen waar wij de gelegenheid krijgen onze krachten te ontplooien. Een inleiding op het Introitus, een postludium na het offertorium, na het *Ite missa est*: de gregoriaansche zang biedt juist de gelegenheid om te improviseeren, en dan zal de mis ook muzikaal beschouwd een homogeen geheel worden.

Reeds J. S. Bach in zijn tijd had de rol van

kerkorganist begrepen ; zijn choralen, wat zijn zij anders dan een inleiding op den zang die aanstonds door de gemeente moest aangeheven worden. De kerkelijke gezangen inleiden en omlijsten en zoo een schoone eenheid tot stand brengen, ziedaar de groote taak van den kerkorganist.

Dit zijn enkele losse gedachten over de taak die wij als musicus van God ontvingen, taak waarover wij dikwijls moeten nadenken, en onze daden er naar richten. Door de schoonheid anderen brengen tot de bron van alle schoonheid, tot God. Als wij daar eenmaal van doordrongen zijn, zullen wij vanzelf trachten in een innige verhouding met God te komen, omdat God zelf in laatste instantie de menschen tot Zich moet trekken, wij zijn enkel maar instrumenten, wegwijzers. Als wij zoo onze taak opvatten, zullen wij niet belust zijn op de toejuichingen van de massa, maar zullen wij eerlijk streven de van God ontvangen ta-

lenten in dienst te stellen van ons volk, dat helaas maar al te veel belust is op het laag-bijde-grondsche : door middel van de muziek zullen wij trachten het tot edeler gevoelens te brengen, er betere menschen van te maken, en ze ook zoo dicht bij God te brengen. Dan zullen wij Christus gediend hebben in den naaste: « Ik was hongerig en gij hebt mij gespijsd ». Het volk, de besten althans onder hen, heeft honger naar wat schoonheid, dat hen de grauwe alledaagschheid van het leven doet vergeten, dat hen nieuwe krachten geeft. En wat is de geschapen schoonheid anders dan een zwakke afbeelding van God, de bron van alle schoonheid.

Titus Timmerman,
Organist — Abdij Tongerlo.

Imprimatur:
Mechliniae, die 8 Februarii 1945.
Et. Jos. Carton de Wiart,
vic. gen.



Oud-orgel St. Baafskathedraal.



*Ik zie ze zoo geren, de pijpen in rei
Maar was er geen Meester die 't spel er in lei
Dan was er geen ziel die me weemoed ontsteelt
en was er geen taal die me vreugde bedeeft !*

Alice Van Meirvenne.

Onze Vlaamsche Orgelmeester : FLOR PEETERS

Dit tijdschrift wil niet starten en van wal steken zonder van meetaf een gloedvolle hulde te brengen aan hem, die niet alleen een gansche generatie heeft gevormd en bezield, maar ook in ons land een «orgelmystiek» heeft weten te tooveren. Hij is een zegen voor ons volk en een meester in den vollen zin van het woord. Zij die het geluk gehad hebben hem te kennen, hebben kunnen ervaren hoe onder zijn leiding alles zoo eenvoudig, zoo gegrond en zoo rationeel wordt. De grondige en veelzijdige vorming die hij aan zijn leerlingen weet mee te geven, is de beste waarborg voor hun toekomst, want zij bepaalt zich op verre na niet tot het af-richten op een einddiploma. Het is den meester nooit te doen geweest gemakkelijke en ijdele suksessen te oogsten, hij heeft nooit gebouwd op ééndags-waarden, maar steeds grijpt hij naar den grond en de kern der zaken, streeft hij naar blijvende, objektieve en onverganke-lijke schoonheid, weet hij in de harten de vlam van het zuiverste idealisme te ontsteken. Hij leert eerbied voor den geest en structuur van de kunstwerken, uit welke periode of school ook, hij heeft zelf niet gearzeld de rijkste schatten uit onze orgelliteratuur op te delven en aldus onvermoede horizons van schoonheid geopend, die uitmonden in adel van geest en diepte van gevoel. Aan zijn leerlingen heeft hij voor alles de liefde ingeprent voor het ernstige en gestadig volgehouden werk, want ook de uitstekendste kracht en schitterendste som-niteit loopt uit op een mislukking, wanneer die niet gedragen wordt door een edelmoedige lief-de en allesgevende dienstbaarheid. En dat is een groote en ook meesterlijke les, die hij nooit door vlammeende rekvisitoria heeft onderlijnd maar door zijn innemend en hooge voorbeeld heeft aangetoond.

Men vergeve ons deze ietwat lange inleiding, maar wij hebben de innige overtuiging dat wij zijn vele dankbare leerlingen naar het hart spreken, met hier uiting te geven aan de diepe gevoelens die spontaan uit ons hart opwellen.

In het bestek van deze bescheiden bijdrage, is het onmogelijk de vele aspekten uit het werk van den meester, ook maar even aan te raken. Wij moeten ons derhalve tevreden stellen met zijn beteekenis te onderlijnen als orgelmeester. Als interpreterend kunstenaar heeft hij een internationale vermaardheid verworven, zooals

nooit een Belgisch organist voor hem, heeft hij een benijdenswaardige loopbaan achter zich die ons toelaat zijn naam te plaatsen naast en boven buitenlandsche virtuozen, met gevestigden naam. Hij koncerteerde niet alleen in vele steden van Belgie, maar ook Frankrijk, Duitschland, Denemarken, Holland en Italie hadden gelegenheid om zijn spel te bewonder-en. Zijn spel is merkwaardig niet enkel om de werkelijk verbluffende, knappe techniek, maar ook om de stijlvolle vertolking, muzikaal en historisch gefundeerd inzicht, waarover ook de meest kritische luisteraar zijn onvermengde be-wondering moet getuigen. Toen Flor Peeters voor de eerste maal het groote orgel van het Augusta-theater te Rome bespeelde, schreef een Romeinsch blad dat geen enkel kunstenaar op zulke meesterlijke wijze dit orgel had bespeeld. Bij een Bach-recital te Utrecht, roemde men hem als een uitzonderlijk begaafd Bach-speler, die een vertolking voordroeg, zooals de meest ver-wende liefhebbers van orgelwerken, zelden of nooit te hooren krijgen.

Als concertspeler is Flor Peeters een ware ambassadeur van ons land, hij heeft aandacht gewekt voor ons eigen artistiek patrimonium; door zijn ideale interpretaties is hij oorzaak geweest dat verschillende komponisten nieuwe orgelwerken hebben geschreven om ze door den Vlaamschen orgelmeester te laten voordragen. De orgelprogramma's van Flor Peeters getuigen steeds van ruimen blik, alle enggeestigheid wordt gemeden en alle scholen van alle landen krijgen een plaats toebedeeld.

Het is te hopen dat, nu het rumoerige wapen-gekleetter is verstomd, Flor Peeters opnieuw zijn kunstpelgrimage's naar het buitenland mo-ge hernemen.

Het kompositorisch werk van Flor Peeters getuigt van een begaafdheid en een werkkraft, die slechts bij de hoogbegaafden wordt aan-getroffen, van een scheppingsvermogen, dat slechts aan de allergrootsten is toegemeten. Wij kunnen hier enkel een «show» geven van zijn orgelmuziek. Men mag zeggen dat de orgelwer-ken van Flor Peeters nog niet het minste van hun eerste frischheid hebben ingeboet en het is alsof de inkt van de pen, waarmee zij wer-den geschreven, nog niet is opgedroogd.

Vier Improvisaties (op. 6) bevatten stijlvolle komposities, gebouwd op gregoriaansche mo-tieven, geschreven in 1923. Welk een wijdings-

volle adoratie in « Ave verum », welk een teere en maagdelijk-zuivere verrukking in « Inviolata ».

Tien pedaalstudies (op. 11). Hoewel didactisch van opzet en een ideaal en doelmatig studiemateriaal, zijn deze variaties op « Het looze visschertje » rijk aan intrinsieke waarde en worden uitgebouwd tot een glanzend geheel van expressieve poezie.

Symphonische Fantasie (op. 13). Zet in met een sterk rhythmisch en opgezweept thema. Na een recitatief brengt de ontwikkeling ons naar het tweede thema, gebouwd op het Alleluia van Paaschzaterdag, dat driemaal, steeds stijgend en telkens nadrukkelijker, herhaald wordt. Nu wordt het een vinnige strijd tusschen eerste en tweede thema, tot het eerste thema triomfeerend losbreekt. Het werk wordt afgesloten met een stoere bladzijde van glanzende en spetterende Paaschvreugde.

Abdijvrede (op. 16a). Een zeer innig stuk dat de vredige atmosfeer uitbeeldt van een onzer oude, trouwe abdijen (Averbode). Een onvergetelijke en ongemeen expressieve melodie, geschraagd door een zacht voortglijdende begeleiding, roept een atmosfeer op van lyrische openheid en meditatieve diepte.

Mystieke avond (op. 16b). Verwant met voorgaande compositie, wat atmosfeer betreft, maar met andere technische middelen, die op het eerste zicht problematisch aandoen, maar tot hooge en gave kunst worden verwerkt.

Intieme stonden (op. 17 & 25). Twee albums die reeds hun 5e en 4e oplage beleefden (De Ring, Antwerpen). Het is goed en edel dat onze groote orgelmeester ook aan onze jongere en min begaafde organisten heeft gedacht; ook andere groote kunstenaars zoals Franck, Tournemire en Fleury hebben dat gedaan. Deze orgelalbums zijn een waardevolle verzameling van gedegen orgelmuziek en Flor Peeters heeft hiermee bewezen dat hij ook in het kleine genre groote kunst kan leveren. Onze jonge organisten zullen hier niet alleen een eerste studiemateriaal vinden, maar ook hun smaak en esthetisch inzicht zullen in de gezonde en juiste richting worden gestuurd.

Variaties en Finale op een oud Vlaamsch lied (op. 20). Opgedragen aan Marcel Dupré en gebouwd op een oud kerstliedje. Wellicht het populairste orgelwerk van den meester, dat spontaan en direkt alle harten veroverde. Eenzelfde thema wordt omspeeld door wondere, kleurrijke variaties, juweelen van vindingrijkheid en uitbeelding. De meester speelde dit

werk bij de inhuldiging van het groote orgel van het Radioinstituut te Brussel.

Toccata, Fuga en Hymne op « Ave Maris Stella » (op. 28). Een kapitaal werk, dat ook door den meest onbarmhartigen tijd niet zal worden aangewreten; van een klassieke, olympische grootheid. Dit gewrocht rust op staalsteke pijlers, imponeert door logischen uitbouw, dynamische ontplooiing, ideale verhoudingen, waarvan elke noot een onmisbaar bestanddeel uitmaakt. Men heeft deze muziek aan Widor's muziek vergeleken; de vergelijking is o.i. onvolledig, want hier is meer dan uiterlijke schittering, hier is ook edele inhoud, substantie. De fuga van dit werk werd in den trein (tusschen Hamburg en Keulen) gekomponeerd.

Vlaamsche Rhapsodie (op. 37). Een instrumentale fantasie, gebouwd op een volksmelodie en die gekenmerkt wordt door de groote verscheidenheid van dynamiek en agogiek. Het is echter geen holle en leege praal, een uiterlijk virtuozenwerk, maar is solied gebouwd. Het aanvangsthema, dat fortissimo wordt ingezet, modulleert geleidelijk naar de dominanttonaliteit. Het geweld luwt stilaan en het lieve oude lied « Ik zag Ceciliaal komen », wordt aangezet, waarna variaties volgen, die o.m. bekoren door hun pastorale, landelijk-deinende frisheid. Hierop duikt het eerste motief met volle geweld op, verstilt om de reëxpositie voor te bereiden. Een steigerende golf, stoer, ruw, bonkig en grootsch, sluit dit werk af. Deze compositie is « een mijlpaal in de orgelliteratuur van ons land » (J. Vijverman).

Elegie (op. 38). Geschreven den nacht na het overlijden van zijn vereerde en onvergetelijke moeder, is dit werk een hoogtepunt in het orgeloeuvre van Prof. Peeters. Op een herhaalde pedaalnoot, die aan het rythme der omfloerde rouwtrom doet denken, ontwikkelt zich een schrijnend motief, dat geleidelijk opengloeit om daarna af te nemen, en zich oplost in de deemoedige en kalme berusting van het etherisch « In Paradisum ». « Hier leeft sterke orgelmuziek zonder 't uiterlijk vertoon van virtuositeit, hier spreekt poetische kracht, die geen bespiegelen-de paraphrase noodig heeft » (H. Andries). Het is een der beste en edelste ingevingen van den meester, en heeft overal op de toehoorders een onuitwisbaren indruk gelaten.

Tien orgelkorallen (op. 39). Een nieuwe physionomie: de vorm is klassiek, maar zeer gedurfde harmoniek en contrapuntiek scheppen een verbazend klankbeeld. Het idioom van den meester heeft zich uitgeleefd in nog meer verfijnde en analytische middelen. Merkwaardig

zijn de registratievoorschriften, die men theoretisch onmogelijk en ongehoord zou wanen, maar die in werkelijkheid zoo mooi klinken; hier spreekt weerom de echt vlaamsche voorliefde voor rijke en kwistige kleurschakeeringen. Men lette b.v. op de registratie van de eerste koraal en van de polytonale variatie op « Heer Jezus heeft een hofken » (melodie met Trompet 8; tegenstem met Fluit 8, Fluit 4, Sesquialter 2). Wij durven hopen dat de meester zelf een verklarende studie schrijve over dit werk.

Modale Suite (op. 43). Wordt ingezet door een plechtig Koraal, waarvan elke periode in echo herhaald wordt door het tutti van het Positief-orgel. Volgt dan een geestig Scherzo met wondere en sprekende modulaties van impressionnistischen inslag. Adagio (nr. 3) is een lyrische cantileen met solospel voor kromhoorn. De Suite besluit met een effectvolle Toccata van soliede, klassieke structuur « alla Vienne », de middenperiode bevat een mooie canonische episode. Dit laatste deel biedt ook uitstekend studiemateriaal. De titel van het werk verrechtvaardigt zich doordat het werk aanleunt bij de gregoriaansche modi.

Passacaglia e Fuga (op. 42). Een rijp, sober en bezonken kompositie. De stuwende onstuimigheid, die we in vele werken vinden, heeft hier plaats gemaakt voor diepe bezonkenheid. Het thema dat aan de Passacaglia ten grondslag ligt is uiteraard gericht op beweeglijkheid en uitdeinende groei-kracht; veertien variaties volgen op de expositie van het thema. In de zesde variatie klinkt het thema bitonaal: mi klein in pedaal en sol klein in soprano. De fuga kenmerkt zich door doorzichtige en lineaire schrijfwijze, door vloeiend kontrapunt, « waarin zelfs het polytonale gedeelte, dat de stretti bevat, uiterst natuurlijk aandoet » (H. Schouten). Het tweede stretto herneemt het thema « per augmentationem » en voert het werk naar een plechtstatig slot, grootsch en gedurfd.

Sinfonia per organo (op. 48) (1). Geschreven na de dramatische gebeurtenissen van Mei 1940 — een tijdsdocument dus — zal dit werk met enthousiasme in de orgelwereld onthaald worden. De symphonie bevat vier deelen:

1) Het symphonisch « Allegro », klassiek van bouw met twee hoofdthema's, het eerste sterk rhythmisch thema met zijn ondervragenden inzet, leidt over een meer melodisch tusschenthema, naar het tweede thema, meer beschouwend van karakter maar ongemeen rijk

aan moderne harmonie. Een stoere klanken-zuil.

2) Het tweede deel is een Canon in de kwint in triovorm. Deze canon is tevens polytonaal en komt in de reexpositie in omgekeerden vorm terug. Een sterk stuk moderne polyfonie, maar structureel geworteld in de klassieke traditie.

3) Het derde deel is een sprankelende Fantasia met een impulsief en losbarstend eerste thema dat zeer kontrasteert met het tweede, meer kontemplatief thema. Een stoere en sterk-gespierde pedaalsolo onderbreekt, in het middenpaneel de twee thema's en leidt opnieuw naar het eerste thema, het tweede thema klinkt daarop in een aanverwante tonaliteit; ten slotte treedt opnieuw het eerste thema naar voor. Primair geweld en pulseerend rythme.

4) Het vierde deel is een tripelfuga. Het eerste is van een spontaan en meeslepend karakter; men bemerke b.v. het oolijk karakter en humoristische tonale afwijking in de 2e maat. Het tweede thema contrasteert door zijn rustig en breder karakter; het derde thema van sterke, plastische uitbeelding kondigt zich aan in het pedaal, waarop 1e en 2e thema komen superposeeren, deze structuur wordt daarna beurtelings afgewisseld in de verschillende stemmen. Na een polytonale en polymodale stretto stelt de slotexpositie zich als een synthese van heel den muzikalen inhoud van deze gedurfd, stoute polyfonische kompositie, met superieure meesterhand opgebouwd. Deze kompositie is niet alleen een prachtige konstruktie, een weelde voor den geest, doch ook een zeer expressieve verklanking van een machtig en intens levende ziel. De thematiek is zoo gebald, heeft zooveel relief en slaat dadelijk in door haar direkte en sterke physionomie en fascinerende uitdrukingskracht. Weeke naturen zullen wellicht bij oogenblikken eens opschrikken door de stoutmoedige en gedurfd taal. Bij het instudeeren en beluisteren van dit werk geve men zich met heel de overgave van de ziel, dan eerst zal men al de schatten van dit klankmonument ontdekken en ervaren.

Besluit.

Wij zouden om volledig te zijn nog moeten verwijzen naar de twee deelen van de **Oud-Nederlandsche Meesters (1)**, een standaardwerk, waarvan de nationale en internationale betekenis niet genoeg kan onderlijnd worden en waarmee onze orgelmeester den eeuwigen dank van de komende geslachten heeft ver-

(1) Uitgave Lemoine, Parijs-Brussel, 85 fr.

(1) Het tweede deel verscheen dit jaar bij Lemoine, Parijs-Brussel.

diend; hij heeft de oude muziek in een klaar en aan onze moderne instrumenten aangepast beeld, tot ons gebracht. Geen moeite, studie en dokumentatie werd ontzien om voor de wereld van onzen artistieke rijkdom te getuigen. Wij kunnen fier zijn, ook wij hebben een overheerlijk orgel-verleden.

Wij zouden nog moeten verwijzen naar het onuitgegeven **Concerto voor orgel en groot orkest** en dat een nieuwe mijlpaal zal blijken te zijn in het reeds zoo omvangrijke orgeloeuvre van den meester, ook naar de orgelbewerking van een prachtig versierde koraal van Bach.

Toch meenen wij na onze uiteenzetting te mogen besluiten: de orgelwerken van Flor Peeters zijn een der belangrijkste bijdragen aan de moderne orgelliteratuur. En wij vreezen de uitspraak van de toekomst niet. Innerlijke rijkdom en substantie, heerlijke plastiek, sterke dynamiek en persoonlijke harmonie teekenen deze werken. Deze muziek wortelt in de beste gronden van oude modale muziek, van oud-Nederlandsche traditie, van klassieke, romantische en moderne stroomingen, maar dit alles opnieuw en persoonlijk herleefd en doordacht, gekneet tot een persoonlijken stijl.

Bondig samenvattend kunnen wij nog zeggen dat er een symphonische en polyfonische

lijn door het werk van Flor Peeters loopt. De symphonische ontwikkeling loopt langs de **Symphonische Fantasie**, langs de **Elegie** en **Vlaamsche Rhapsodie** naar het **Concerto voor orgel en orkest**. De polyfonische structuur openbaart zich reeds in de **Variaties en Finale**, wordt sterker in **Toccata, Fuga en Hymne** om volledig open te bloeien in **Sinfonia per organo**, na zich ook nog geuit te hebben in de **Tien Koraalvoorspelen** en in **Passacaglia en Fuga**.

Wij hopen en vertrouwen dat onze uiteenzetting niet den indruk heeft gewekt van een lyrische en opgeschroefde dithyrambe, want wij zouden ons betoog kunnen documenteeren met gezagvolle uitspraken; wij wenschen enkel dat vele organisten, hier en elders, diepere en betere kennis krijgen van deze werken, dat vele menschen naar deze muziek zouden luisteren: zij zullen schooner, beter en rijker worden. De groote moderne denker, Kardinaal Newman schreef: « Hij is waarachtig kunstenaar, die in dit oord van smart en duisternis, het licht doet opgaan van schoon-menschelijkheid, van sterkte en hoop ». Deze woorden teekenen onzen Vlaamschen orgelmeester voor de menschen van nu en later.

Dr. G. De Becker, ss. cc.

Mixturen

* De FIRMA LONCKE te Eesen (West-Vl.) hoopt deze maand klaar te zijn met de reconstructie van het orgel der Hoofdkerk van Zele. In het volgend nummer geven wij daarover meer bijzonderheden. G. Verschraegen, organist aan de St-Baafskathedraal, zal bij de inhuldigingsplechtigheid een recital geven.

* Orgelbouwers, « De Schalmei » interesseert zich voor uw werk; stuurt ons inlichtingen over de orgels welke U bouwt.

* Dr. Vente - Zwolle, schrijver van « Bouwstoffen tot de geschiedenis van het Nederlandse Orgel in de 16e eeuw », maakte vóór enkele weken een studiereis door Vlaanderen ter voorbereiding der tweede herwerkte uitgave van zijn boek. Voor de zeer interessante bijzonderheden over een paar orgels in Vlaanderen danken wij hem van harte. Onze lezers zullen, zoo hopen wij, later nader kennis maken met Dr. Vente.

* De orgels van Balgerhoeke, Sluis, Aardenburg (protest. kerk), Ede, Watervliet, Lede-

berg, Ardooie, Turnhout werden door oorlogsomstandigheden volledig of gedeeltelijk vernield.

* Van « Intieme Stonden » I & II en de twee bundels lofgezangen door Prof. Flor Peeters, verscheen een nieuwe uitgave. Bespreking in het volgend nummer.

* In de Uitgave « Syrinx » verscheen « L'Orgue » door Juffr. Anne-Marie Louis. Het werkje is opgedragen aan prof. P. de Maleingrau.

* In den loop dezer maand geven Hr. Paul Sluys, Juffr. God. Suys e. a. een orgelconcert in den Zender Brussel-Vlaamsch. Concerteerende organisten, wanneer geeft u een recital? « De Schalmei » zal er de aandacht op vestigen. Houdt ons op de hoogte!

* De Symphonie voor orgel van Prof. Flor Peeters kunt U beluisteren in Zender Brussel-Vlaamsch op 10 Februari a.s. te 11.30 u. en op 21 Februari. Ziet het programma na!

Lemmens in de Orgelgeschiedenis

Het is verrassend opvallend en onbegrijpelijk hoe weinig wij over Lemmens in de vele werken over orgelgeschiedenis vinden. Wij geven graag toe, dat de periode waarin hij op den voorgrond trad, een der minst interessante is.

In Frankrijk en in de Nederlanden zijn Clérambault, Marchand, Dandrieu, Daquin, e. a. — ook onder hen vinden wij symptomen van verval — de meest werkelijke voorloppers van een gansche pleiade organisten, die in hun composities en uitvoeringen geen innerlijke diepte zoeken, doch, zich veeleer voor het probleem plaatsen: hoe zij al de mogelijke klankeffecten die een 18- of 19-eeuwsch orgel inhoudt, zouden aanwenden. Zij loopen rijtje in het geijkt formalisme van een oppervlakkige, doch prettige « style orné », die haast niet afwijkt van de specifieke clavicimbelstijl. Dit is zoo waar, dat de meeste orgelcomposities van dien tijd, zoo zij dat werkelijk zijn, niet als dusdanig aangeduid werden. Zij kunnen even goed voor clavicimbaal bedoeld zijn en op beide instrumenten uitgevoerd worden.

Rameau — eerste helft der 18e eeuw — kloeg reeds over den teloorgang der muziek en den wispelturigen smaak.

Sébastien Mercier schreef in « Tableau de Paris » (1781) een zeer treffende critiek waarvan de eerste zin nagenoeg den geest van de orgelkunst der eeuw karakteriseert:

« L'abus presque général de n'avoir que des passages sous les doigts et cela par défaut de génie et d'application, cet abus est devenu si criant que les chansons ont prévalu sur l'orgue de manière qu'il n'a plus rien de cette majesté convenable à un temple ». (1)

Dit « abus de n'avoir que des passages sous les doigts » teekent de zucht om te stralen, wat men in een andere periode virtuozenom noemt. De organist voelt van lieverlede niet meer de behoefte om iets neer te schrijven dat interessant of doorvoeld is, wanneer hij met een minimum inspanning een grooter effect bereikt; dan improviseert hij.

Het improviseeren wordt een toomlooze mode, een passie, zoodat wij, gedurende ruim een eeuw, organisten leeren kennen waarvan ons geen grooter nalatenschap rest, dan hun vermaardheid als « handig virtuoos ». Lefébure-Wély is de meest getrouwe incarnatie van die mode.

(1) Raugel, « Les organistes », p. 102.

Het egocentrisme, sterk aangewakkerd door het improviseeren, plus den mangel aan zelfcritiek en het volstrekt toegeven aan den smaak, of beter, aan den wansmaak van een geexalteerd publiek, zijn alle factoren, die de studie van de groote meesters in den weg staan. In geen der muzikale tijdschriften uit deze perioden vinden wij orgelconcertprogramma's waar den naam van een oude of een klassieke meester wordt vermeld. Zelfs de orgeldiploma's der Conservatoria vereischen slechts improvisaties op een gegeven thema.

Een paar citaten uit den tijd van Lemmens zullen nog meer verduidelijken hoever de dwaaze, eenzijdige improvisatiefurie den organist... en den kunstericus van de gezonde richting kon afleiden.

Lefébure-Wély heeft een Cavaillé-Coll-orgel bespeeld te Parijs:

« Lefébure-Wély est un peu comme la chauve-souris de La Fontaine: Je suis oiseau, voyez mes ailes ! On désirerait qu'il dit parfois: Je suis aigle, voyez mes ailes ! Je suis lion, entendez mes rugissements; car les sons de l'orgue s'élèvent jusqu'au ciel et planent sur les imaginations au rugissent pour peindre les épouvantements de l'enfer ou de la mort ». (1)

Mr. Simon, deken der organisten, ex-organist der Kapel de la chambre des pairs en organist der Basiliek van St-Denis, gaf ook een concert: « Familiarité avec le mécanisme des nouvelles pédales, habile à combiner, à marier les jeux les plus disparates et les plus piquants, il nous a représenté pendant plus de deux heures un grand drame musical composé d'idylles, de marches guerrières, d'orages, faisant intervenir au milieu de ce luxe instrumental des soli de voix humaine, de flûte, de hautbois, de trompette et le bruit joyeux et nouveau de petites cymbales de l'effet le plus pittoresque obtenu par des tuyaux de deux centimètres de longueur tout au plus. Il est beau sans doute d'être le dernier des Grecs ou des Romains sur l'orgue comme M. Boely, de ne jurer et de ne procéder que par la fugue; mais il n'est pas mal, tout en connaissant cette partie essentielle des fonctions de l'organiste, d'être de son temps et de marcher avec le progrès de l'orchestre, ceux des symphonistes et des facteurs ». (2) Om Jan Hoeben te doen watertanden !!

(1) Revue et Gazette musicale, 2 juillet 1854.

(2) Revue et Gazette musicale, 30 juillet 1854.

En — last, but not least: «...La Prière de la Muette de Portici, transcrite pour violon également accompagnée par l'orgue et arrangée ainsi pour être jouée au moment de l'élévation du Saint Sacrament. On connaît la religiosité de cette belle mélodie »...

Midden deze periode van paradeerende handigheid en critieklooze wansmakelijkheid zet Lemmens de schouders onder het werk.

In 1845 behaalt hij den eersten prijs v. orgel aan het Conservatorium te Brussel. Fétis stuurt hem naar A. Hesse te Breslau. Daardoor wordt hij aan een invloed en omgeving onttrokken die voor hem en voor de orgelkunst in Frankrijk en vooral in ons land funest konden zijn. Het Fransche genre wordt volstrekt geweerd in Duitschland en veel critieken van tijdgenooten geven getuigenis van het misprijzen dat zij voelen voor dit soort melodramatische orgelmuziek.

De Duitsche organisten als Rinck, Fischer, Koeler, Berner, Hesse volgen nog op een min of meer gelukkige wijze de traditie van Bach. Zij schrijven stroefgesponnen contrapuntiek, ofwel trachten zij hun strengen en zwaartillenden aard, zonder goed gevolg, te plooiën naar een goed bedoelde elegantie. Kunnen wij hen minder smaken, toch zien wij dat hun werken bestudeerd, gekneet zijn. Zij loopen steeds in de baan van den grootmeester Bach, onbewust van hun mediocriteit in hun volgzaamheid, doch, zij schrijven stevig en weten wat zij schrijven. Zij vertegenwoordigen een tegengewicht, een reactie tegen de onbeheerschte, dravende Fransche muziek, waarmede ook Lemmens grootendeels was grootgebracht.

Lemmens krijgt bij Hesse gelegenheid de grootmeesters als Bach, Buxtehude, Pachelbel, e. a., volgens een beproefde, traditioneele methode in te studeeren. Hiervan — gebonden spel, geleide voetzetting, e. z. m. — was er in Frankrijk en in België nagenoeg geen sprake.

Lemmens wordt professor in orgel aan het Conservatorium te Brussel. Later bundelt hij het resultaat van persoonlijke studie en ondervinding tot een tweedeelige methode «Ecole d'orgue basée sur le Plain-chant». — Dit, sa-

met de talrijke concerten in de beide landen, bekleedt hem met het noodige gezag om ondanks smaakmisvorming en daardoor onbegrip, toch een stevige grondslag te leggen voor een nieuwe kunstopvatting: het vereenigen van twee extremen, die op zichzelf niet voor verdere ontplooiing vatbaar zijn, tot een leefbaar geheel.

Deze opvatting komt duidelijk tot uiting in zijn orgelmethode.

Die stevige grondslag, dat is: 1) zijn orgelmethode, die voor zijn tijd een baanbrekend werk is.

Paedagogisch gezien zijn er wel enkele gapingen, vooral het tekort aan oefeningen en de toepassingen erop. Ook kon het vertrekpunt, zoo voor de studie van het manuaal als van het pedaal, meer geleidelijk naar het moeilijke opgaan. Doch, alles samengenomen is de «Ecole d'orgue», mits enkele aanvullingen nog zeer bruikbaar;

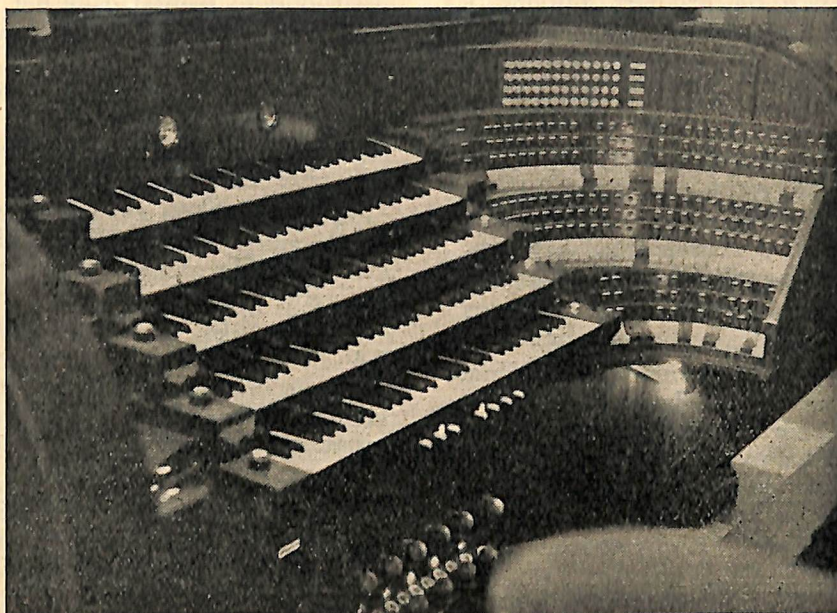
dat zijn: 2) de prachtige schaar leerlingen, waaronder Widor, Guilmant, Callaerts, Mailly, Tilborgs, Alf. De Smet. Zij toch hebben het werk van Lemmens gepropageerd; zij hebben terug de groote meesters bestudeerd, de oude scholen uit het stof der vergetelheid gehaald en voor het volk gebracht; zij hebben samen met hun Professor en met den eenzaat Cesar Franck de furie in de orgelkunst geremd. Zeker is alles wat zij schreven niet volmaakt: Callaerts en Mailly, Guilmant en Widor behouden nog veel van het oppervlakkige, zij ontleenen nog veel aan hun voorgangers, doch zij zijn een schakel tusschen hen en de moderne school, die meer het innerlijke tracht te leggen in haar composities, die meer de zuiver religieuze stijl benadert en het nobele van de orgelkunst geen geweld aandoet.

Lemmens is geen groot componist; maar, ook al zou over jaren geen noot nog van hem gespeeld worden, als paedagoog en als bemiddelaar tusschen louter geest en louter gemoed zal hij in de orgelgeschiedenis, om zijn groote verdienste, een goeden naam behouden. Wij allen hebben veel aan hem te danken.

Berten De Keyzer.

*«De Schalmey» behoeft geen stemmer
Zij speelt steeds in den juisten toon.*

Het Orgel in de St. Baafs Kathedraal te Gent



(Archief)

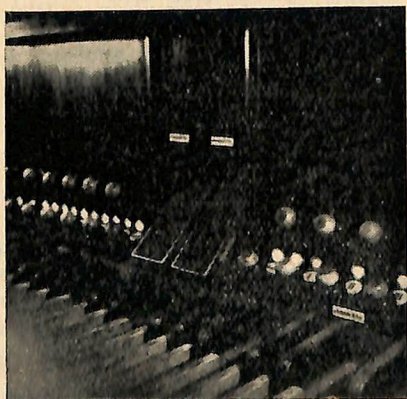
Betreffende de orgels is er over 't algemeen weinig bijzonders te vinden in de ontelbare brochures en beschrijvingen, door historici over de kunstschaten onzer kerken en kathedralen geschreven. Of zou het orgel, als monument, geen beteekenis hebben in de kunstgeschiedenis? — Vele orgelfronten nochtans, zonder te spreken over het pijpwerk en de verdere techniek van het orgel, zijn kunstig gebeeldhouwd en o.i. van groote kunsthistorische beteekenis.

Naast de talrijke, waardevolle kunstschaten der St-Baafskathedraal, zooals het wereldberoemde «Lam Gods» der Van Eycks, werk van Rubens, Duquesnoy, e. a., staat het orgel

vooraan in de rij. Bij de uitbreiding en den heropbouw ervan in 1935, werd er veel over gesproken en geschreven, en zeker ontsnapt aan niemands oog de grootschheid en de pracht van het instrument.

Wij meenen dat onze lezers het interessant zullen vinden, iets meer te vernemen over het monumental orgel der St-Baafskathedraal, door iemand die het geluk heeft er dagelijks van te genieten.

Laten wij eerst de technische moeilijkheden overzien, die de Heer Johannes Klais, orgelbouwer (Bonn), te overwinnen had bij de reconstructie.



(Archief)



Het **kruisbeukorgel** (oud orgel), waarvan het belangrijkste deel dateert uit de 17e eeuw, moest om zijn karakteristieke eigenschappen bewaard blijven. Vernoemen wij: den bazuinbas 32-voet, waarvan de grootste pijpen 12 meter hoog opsteken. Het kruisbeukorgel met zijn 48 spelen, omlijst met prachtig houtsnewerk in barokstijl, vult het schip der kathedraal ten volle.

Het **koororgel** (nieuw orgel), gebouwd door J. Klais, werd bedacht voor de wereldtentoonstelling te Brussel in 1935. Op aansporing van enkele kunstminnende personen werd het aangekocht door het Kapittel der St-Baafskathedraal en overgebracht naar Gent.

Gebouwd op het hoogzaal, langs beide kanten van het koor, was de bijzondere bedoeling, het orgel te gebruiken voor de begeleiding en ondersteuning der koorzangen.

Bij de koppeling der beide orgels viel er echter een groote moeilijkheid te overwinnen. De vraag was: Hoe verkrijgen wij een volmaakt samenklank?

J. Klais kon hier slechts een benaderende oplossing aan het gestelde vraagstuk geven. De beschikbare plaats (koortrans) dwong hem tot een verspreiding der verschillende spelen van het nieuwe orgel.

Daarbij belemmert de koorafsluiting de snelle overdracht der klanken naar de middenruimte der kathedraal. De tonen van het kruisbeukorgel daartegenover vloeien, door niets weerhouden, rechtstreeks het schip binnen.

Hieruit volgt dat orgelbouwer Klais geen directen samenklank der beide orgels kon bereiken. Het ligt hier dan ook aan de vaardigheid van den organist, zijn spel (interpretatie en registratie zoo te proportioneren dat, zelfs in een vlug tempo, de samenvloeiing van opeenvolgende klanken vermeden wordt.

Het samenbrengen der beide orgels ware ongetwijfeld de ideale oplossing geweest. Er was namelijk sprake van een groot hoogzaal te bouwen achter in de kathedraal. Van daaruit zou het orgel zonder tegenstand, zijn groot klankenvolume in de hoge middenruimte hebben uitgestort. Verder zou een rijke keus combinaties en mengelingen van spelen mogelijk geweest zijn, die men nu moeilijk verwezenlijken kan. De organist zelf zou meer van zijn spel hebben genoten en de reele klanksterkte hebben gehoord. Als gevolg der huidige dispositie komt slechts één derde der volle klanksterkte van het oude orgel tot hem!

Ten slotte is de afstand tusschen koorzangers en klankbron zoo groot, dat de orgelbegeleiding den vereischten steun niet geeft.

DISPOSITIE:

Kruisbeuk-orgel.

I. NEVENWERK, C-c4

1. Principaal	8'
2. Holpijp	8'
3. Wilgenpijp	8'
4. Octaaf	4'
5. Koppelfluit	4'
6. Nazaard	2 2/3'
7. Zwegel	2'
8. Stemmeken	1'
9. Tertiaan	2k
10. Cimbelsstem	4k
11. Regaal	8'
12. Regaalken	4'

II. HOOFDWERK, C-c4

13. Prestant	16'
14. Gedekt	16'
15. Octaaf	8'
16. Roerfluit	8'
17. Kwintadeen	8'
18. Hooge octaaf	4'
19. Fluit	4'
20. Gemshoorn	4'
21. Kwint	2 2/3'
22. Octaafken	2'

23. Spitsfluit	2'
24. Kornet	5k
25. Ruischpijp	4k
26. Vulwerk	4-6k
27. Bazuin	16'
28. Trompet	8'
29. Kromhoorn-regaal	8'
30. Klaroen	4'

VOETWERK, C-g'

31. Bromstem	32'
32. Principaal bas	16'
33. Open Bas	16'
34. Brompijp	16'
35. Zachte bas	16'
36. Kwint bas	10 2/3'
37. Octaaf bas	8'
38. Gedekt bas	8'
39. Roerfluit	8'
40. Hooge Octaaf	4'
41. Kleine fluit	4'
42. Veldfluit	4'
43. Groot vulwerk	4k
44. Bazuin bas	32'
45. Bazuin	16'
46. Trompet bas	8'

47. Zink	4'
48. Zingend kornet	2'

Koor-orgel.

III. KOORWERK, C-c4

49. Kwintadeen	16'
50. Principaal	8'
51. Wilgenpijp	8'
52. Houten fluit	8'
53. Octaaf	4'
54. Blokfluit	4'
55. Octaafken	2'
56. Terts	1 3/5'
57. Kleine kwint	1 1/3'
58. Vulwerk	4k
59. Cimbelsstem	2-3k
60. Kromhoorn	8'
61. Koptrompet	4'

IV. ZWELWERK, C-c4

62. Zacht gedekt	16'
63. Viool principaal	8'
64. Kwintadeen	8'
65. Octaaf	4'
66. Dwarsfluit	4'
67. Echokornet	3-5k

68. Cimbelen	3k	76. Woudfluit	2'	84. Gedekt	8'
69. Dulciaan	16'	77. Seskwialter	2k	85. Kwint	5 1/3'
70. Trompet	8'	78. Scherp	3-4r	86. Octaaf	4'
		79. Hobo	8'	87. Fluit	4'
V. BOVENWERK , C-c4		80. Regaal	4'	88. Veldfluit	2'
71. Zveving	8'			89. Octaaf cimbcl	2k
72. Spitsgamba	8'	VOETWERK , C-g'		90. Dulciaan	16'
73. Nachthoorn ged.	8'	81. Gedekte fluit	16'	91. Pommer	16'
74. Zingend princip.	4'	82. Echo bas	16'	92. Hoorn	8'
75. Zwitsersche pijp	4'	83. Fluit bas	8'		

Zooals uit het hierbovenstaande schema blijkt, werden de 92 spelen verdeeld over 5 manualen en pedaal. Het kruisbeukorgel (oud orgel) met bijvoeging van enkele nieuwe spelen op de twee onderste manualen, het koororgel (nieuw orgel) op de bovenste drie.

Bezien wij nu de dispositie van de onderscheiden manualen.

MANUAAL I (van onder naar boven gezien) — **Nevenwerk**. Wij bemerken dat het, buiten zijn grondspelen 8 - 4 - 2 - 1 - voet, nog 3 mixturen en 2 tongwerken bevat. De samenstelling kan het best vergeleken worden met deze van het rückpositiv uit voorbije eeuwen: heldere grondspelen, schitterende mixturen, die, ik ben er van overtuigd, eenig zijn in ons land. De 2 tongwerken met een origineel timbre, getuigen van hun vroegen oorsprong.

MANUAAL II — **Hoofdwerk**. Het kan in de totale dispositie beschouwd worden als het Gr. O. De warmgekleurde grondspelen, aangevuld met de volklinkende tongwerken, ondersteunen en dragen de sterke, heldere mixturen en contrasteren fel met deze van het nevenwerk of rückpositiv. Vermelden we terloops het rijke kornet met zijn 5 rangen, dat als solospel éénig mooi klinkt.

VOETKLAVIER (tot sol - oud orgel). Het biedt ons een overvloedige keuze van grondspelen, tongwerken en mixturen en draagt in het tutti-spel gemakkelijk de manuaalspelen. Vernoemen wij hier het zingend kornet 2-voet met zijn pittoresk karakter, en den grooten bazuin-bas 32-voet, den reus van het orgel.

MANUAAL III (koorwerk). Gezien in de totale dispositie van het orgel kunnen wij het koorwerk beschouwen als het positief. Nemen wij het als onderdeel van het zelfstandig koororgel, dan fungeert het als Groot Orgel.

Orgelbouwer Klais heeft in dit ensemble den geest van het vroegere barokorgel betracht, om zodoende een nauwe verwantschap te bereiken tusschen oud en nieuw orgel. De samenstelling, het karakter van de grondspelen, de tongwerken en de mixturen vormen een prachtig geslaagd geheel. Vermelden we van dit koorwerk nog de schitterende cimbclstem en de

mixtuur en ten slotte de aardige kromhoorn.

MANUAAL IV — **Zwelwerk**. Evenals wij het koorwerk in de volledige samenstelling van het orgel « positief » noemen, kunnen we het zwelwerk als « reciet » beschouwen. De grondspelen met hun strijkend karakter zijn best geschikt voor de begeleiding der liturgische gezangen. Ze vormen een prachtig geheel met het geheimzinnige echo-kornet, de Dulciaan 16 en de Trompet 8. Deze trompet is van zeer goede kwaliteit. Het schitterend cimbclken straalt boven gansch het orgel uit, zooals de piccolo-fluit boven een orkest.

MANUAAL V — **Bovenwerk**. Bij het modern orgel met 4 manualen noemt men gewoonlijk het bovenste manuaal « solo », t. t. z., dat aan dit manuaal het grootste deel der solospielen voorbehouden wordt. Van het orgel der St-Baafskathedraal kunnen we dit niet zeggen.

Bezien wij de samenstelling van het bovenwerk, dan vinden we zachte grondspelen 8-voet, heldere 4- en 2-voet, een scherp tongwerk en mixtuur, wat meer den geest van het reciet verraadt en in zijn geheel ter aanvulling van het Zwelwerk kan genomen worden.

VOETWERK (nieuw orgel). Door zijn uitbreiding en variatie voldoet dit op alle gebied in de samenstelling van het Koororgel. In de gansche dispositie biedt het, samen met het voetwerk van het Kruisbeukorgel, een rijke keuze van spelen en een machtig ensemble.

Laten we nu de technische eigenschappen der speeltafels van het orgel nagaan.

Zooals vroeger gezegd, bevindt zich de groote speeltafel (5 man.) in het koor. Een kleinere speeltafel van 2 man. en pedaal werd gebouwd op het hoogzaal langs den Evangeliekant en een derde van 1 man. op het hoogzaal langs den Epistelkant.

Men kan zich afvragen: Waarom deze drie speeltafels ?

Eenvoudig om de volgende reden: De groote speeltafel wordt gebruikt bij groote kooruitvoeringen en in bijzondere omstandigheden; de kleine speeltafel (Evangeliekant) beschikt over gansch de dispositie van het Kruisbeukorgel en wordt gebruikt bij uitvoeringen met een be-

perkt aantal zangers. Verder is er nog de pneumatisch geregeerde noodspeeltafel (Epistelkant).

Keeren wij terug tot de groote speeltafel.

Het linkervak is bezet met de registers der spelen van het Kruisbeukorgel, plus de koppelingen van pedaal aan de 5 manualen en de manuaalkoppels IV - V, III - IV - V, II - III - IV - V - I, I - II - III - IV - V. Het vak rechts is voorbehouden aan de registers van het Koororgel, de hooge en lage octaven der manuaalen en pedaalspelen en enkele uitschakelaars der 8-voetspelen en pedaal. Boven de registers, langs linker- en rechterzijde, bevinden zich de lepjes der voorbereidingen of vrije combinaties (Duitsche) en onderaan het manuaal van Nevenwerk I, de inschakelaars der vaste combinaties Piano, Forte, Tutti, vrije combinaties en afzetter O. Links en rechts, boven de registers, hebben wij de verdeeling van het automatische pedaal en links, neven de vijf manualen, de inschakelaars ervan.

De technische hulpmiddelen van het pedaal zijn:

- a) Links, al de manuaal- en pedaalkoppels, plus tutti-general;
- b) Rechts, de in- en uitschakelaars der tongwerken en mixturen, tutti, de vrije combinaties en de in- en uitschakelaars der deelbare combinatie, t. t. z., van tongwerken en mixturen der manualen en pedaal afzonderlijk.

Blijven nog over de twee zwelkasten van Bovenwerk en Zwelkast.

Speeltafel II, minder uitgebreid dan I, bezit drie vrije combinaties, een in- en uitschakelaar voor de tongwerken, voor de 16- en 32-voeten en een hand- en voetknop voor tutti. Ten slotte nog een automatisch pedaal en de geleidelijke uitschakelaars der tongwerken en der 16- en 32-voetspelen.

De noodspeeltafel (III) is bezet met de spelen van het Zwelwerk. Een handzwelkast (trekker) volgens het pneumatisch systeem werd er aan toegevoegd.

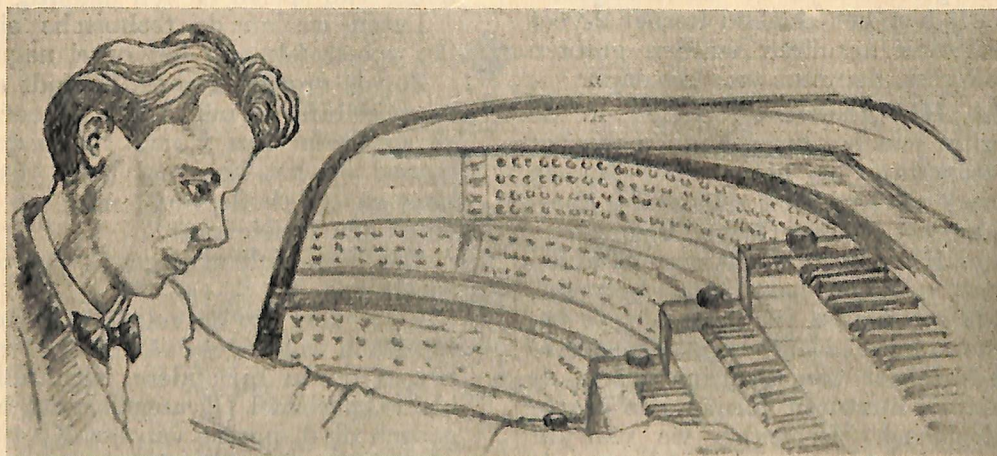
Bij de ontleding en de beschouwing der constructie van de speeltafels meenen we te mogen zeggen, dat J. Klais al de technische mogelijkheden heeft uitgebuit en den meesteischenden organist moet tevreden stellen.

Om te besluiten, nog enkele woorden over de meest interessante zijde van het rijkbedeelde orgel.

Zoowel in de afzonderlijke kleurschakeeringen, als in het machtig tutti-spel, treft ons den zeer strengen klassieken aard van het instrument. De samenstelling, zonder tremulanten, zwevingen of andere effectjagerijen, brengt hierin den geest van het oude barokorgel terug. De fluweelige grondspelen, de gedistingeerde tongwerken, de helder stralende mixturen geven het tutti een rijken glans in zijn malschen en machtigen ondergrond. Zeer sympathiek staat de klankenziel van het orgel tegenover de muziek van een Johann Seb. Bach, een Händel en andere grootmeesters van dien tijd. Het St-Baafsorgel is een meesterwerk van allergrootste gehalte en we mogen het beschouwen als het rijkste orgel van het land. Vele van onze moderne orgels hebben een groot tekort aan wat het St-Baafsorgel in zoo hoge mate bezit: **persoonlijkheid**.

Hopen wij dat onze orgelbouwers de edele taak die ze te vervullen hebben zullen begrijpen — we weten dat de pogingen van sommigen in dien zin gaan —, dan zal terug een gouden eeuw voor den koning aller instrumenten aanbreken !

G. Verschraegen,
Organist aan de St-Baafskathedraal.





De Orgelmuziek in onze Dorpskerken

Sinds verscheidene jaren zijn wij in nauw contact met organisten van verschillende bekwaamheid: organisten met of zonder hooger diploma, organisten zonder werkelijke orgelstudies, organisten met... of zonder orgel.

Ieder van hen beschikt over een groot of een klein instrument. Allen spelen een gelijkaardige rol in het kerkelijk leven en hebben met een zeker publiek af te rekenen.

Het loont de moeite rond te gaan in onze groote kerken, in onze kloostergemeenten en dorpskerken, en er te luisteren naar het orgel. Welke de dispositie van het orgel is, welken bekwaamheidsgraad de organist bezit interesseert ons hier minder; doch, want ons aanstonds treft is den geest van elk stukje, hoe eenvoudig ook, en de wijze van uitvoeren.

Wat wordt er in onze kerken gespeeld?

Wanneer de hooger gediplomeerde organist over een goed orgel beschikt, speelt hij werken, met obligaats-pedaal, van Bach en andere meesters. Zijn repertorium doorloopt de orgelgeschiedenis in gansch haar uitgestrektheid. De omstandigheden verplichten hem de uit te voeren werken grondig in te studeeren. Laten wij nu niet piekeren over de vele factoren die een uitvoering feilloos maken: in 't algemeen zal een hooger gediplomeerd organist zijn spel verzorgen en aanpassen aan de liturgische noodwendigheden.

De middelmatige organist studeert en executeert in verhouding tot zijn bekwaamheid. De werken met obligaats-pedaal komen zeldzamer voor in zijn repertorium. Spreken wij liever niet over het voorbereiden en verzorgen der vingerzetting.

Ten laatste zou het niet noodig zijn te spreken over een zekere categorie organisten, die hun taak met een soms verregaande slordigheid en eentonigheid vervullen. Zij doen zich niet de minste moeite om hun repertorium aan te vullen en op te frisschen, zoodat de rijke gamma der liturgische plechtigheden in hun spel hoegenaamd geen weergave vindt. Hun registratiekunst is herleid tot een eeuwig aanwenden van *voix-céleste* plus *salicional*, met of zonder *tremulant*, ook in de begeleiding van

den gregoriaanschen zang.

Het is zeer jammer dat men voor zulke gevallen uitgaven deed voor een orgel van 15 tot 20 spelen! Het pedaal vertoont verbazend uitgesproken teekens van slijtage op de drie tot vier benedennoten!

Het zou ten laatste — wij herhalen — niet noodig zijn over deze categorie organisten te spreken, ware het niet dat zij in ons land legio zijn, ware het niet dat zijn in ons land de groote meerderheid uitmaken.

In zekere mate kunnen ze ter verontschuldiging aanbrengen, dat het orgelspel niet de hoofdzaak is in hun stoffelijke belangenwereld. Daarenboven worden vele orgels zoo slecht onderhouden dat slechts weinig spelen bruikbaar zijn.

Daaruit vloeit echter voort dat de vroeger aangekochte orgelwerken niet meer aangevuld worden. Alles blijft bij het oude! Het drielkwart van onze dorpsoksalen beschikt alleen over werken van Hesse, Diebold, Rinck, Piel en zelfs van Battmann. De organisten hebben goed begrepen dat die werken over 't algemeen met hun drogen harmonischen en contrapun-tischen vorm, zonder werkelijken inhoud, niet aangepast zijn aan de kerkelijke feesten, noch aan de liturgische handelingen der mis. Daarom hebben zij gezocht, jaren terug, naar de meest melodische brokjes en spelen die immer en altijd. Er is geen mensch die ze niet kent en meeneurieen kan. Terloops moet het ons van het hart, dat wij de albums van Battman liefst ter inzage stuurden aan een beginnende dorpsfanfare! Deze muziek is voor de kerk al zoo weinig geschikt als een sonate van Beethoven voor een dansaal.

Buiten het hoogervermeld repertorium worden op veel oksalen nog werken gevonden van b.v. een Gandolfo, waarin, behalve stukjes van Corelli, Palestrina, e. a., in een niet altijd goede overschrijving, geen werkelijke kerkmuziek te vinden is.

Johan.

(vervolgt)

✠ In Memoriam

ALFONS SUYS. — «Meester Alfons» werd als jongste van zeven te Petegem bij Oudenaerde geboren in 1883. Zijn vader was onderwijzer-koster. In 1900 vertrok de jonge Suys naar het Lemmensinstituut. Arthur Meulemans studeerde met hem. Tinel was zijn Professor. In 1904 behaalde hij het derde diploma en in 1905 het tweede. Zijn benoeming tot Organist-Kapelmeester der St-Martinuskerk te Ronse verkreeg hij in het jaar van zijn eerste examen. Enkele jaren later volgde die van Leeraar aan de Stedelijke Muziekschool. De sympathieke Meester overleed plots op 22 Juni 1944, na 40 jaar voorbeeldigen dienst en muzikaal leven.

Wij eeren best zijn nagedachtenis met een paar aanhalingen uit een zeer goed artikel door Michel Van Caeneghem, oud-leerling en vriend van den afgestorvene, in «'t Volk van Ronse en Oudenaerde»:

«Hoeveel keeren hebben wij hem niet aan het orgel bewonderd. Zat hij daar niet als een andere Cesar Franck die improvisatie aanzag als een gebed ontsprongen uit de bron der klanken? Hoeveel keeren sprak hij ons niet over zijn geliefde Johan Sebastian Bach, bij wien hij de synthese vond van zijn kunst en godsdienstig ideaal?»

Over zijn composities:

«Tal van motetten, waaronder pareltjes als Ave Maria, Regina coeli, enz.; liturgische en wereldlijke liederen getuigen van zijn fijngevoeligheid en voornamen kunstzin. Verder schreef hij orgelstukken waarin hij blijk gaf grondig de techniek en de mogelijkheden van zijn geliefkoosd instrument te bezitten.»

«De Schalmey» biedt hare christelijke deelneming aan Juffr. God. Suys, onze flinke organiste, laattijdig, doch daarom niet minder gevoeld.

ALFONS DESMET. — Hij werd geboren te Ooigem, aan de boorden van de Leie, den 1n Januari 1864. Zijn vader was eveneens onderwijzer en schoolhoofd te Wevelgem. Na de «Ongelukswet» trok hij zich te Tiegem terug.

Hij verloor zijn moeder op 4-jarigen ouderdom. Na de vaderlijke school te hebben doorlopen, vertrok hij naar Malonne en korten tijd nadien naar het Lemmensgesticht dat pas door Lemmens was geopend. Hij trad er binnen in Januari 1879 en was er de eerste leerling, de eerste gediplomeerde, de eerste Professor na den stichter. Toen hij zijn diploma met de grootste onderscheiding verwierf was Desmet 18 jaar oud.

In 1887 roept Kan. Closson hem als organist naar de Naamsche Kathedraal; terzelfder tijd aanvaardt hij de plaats van organist aan de Jezuitenkerk der zelfde stad. Wij kennen hem tevens als Redactielid der «Musica sacra» en als beroemd virtuoso.

In 1902 vervangt hij Alfons Mailly als Professor van orgel aan het Conservatorium te Brussel.

In 1936 was hij Vice-president der sectie: Liturgie en godsdienstige muziek op het Katholiek Congres te Mechelen, en wordt Eere-Voorzitter van den Oud-Leerlingenbond van het Lemmensinstituut.

Samen met zijn broer Alois en Oscar De Puydt harmoniseert hij de liturgische zangen van het «Organum comitans».

Op 65-jarigen ouderdom verlaat hij met diep spijt de orgelklas van het Conservatorium, doch gedurende vele jaren arbeidt hij voort als Kapelmeester in de Kathedraal, als organist der Jezuitenkerk en als Kapelmeester der decanale St-Servatiuskerk.

Den 31n Maart 1944 sterft hij plots. De Kerk schonk hem het gouden kruis «Pro Ecclesia et Pontifice»; de Staat verhief hem tot Ridder in de Kroonorde.

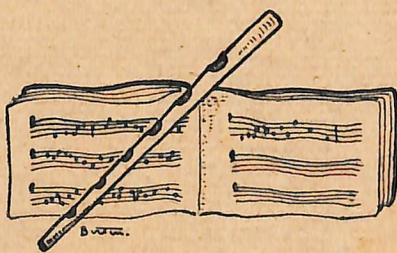
Wegens plaatsgebrek is het ons spijtig genoeg niet mogelijk een volledig beeld te geven van dezen organist en van het werk dat hij presteerde. Wij hopen echter later daar meer uitvoerig op terug te komen.

Weze deze bescheiden vermelding voor de achtbare familie een blijk van oprechte deelneming.

De heiligheid der kerkmuziek, het vroolijke en speelsche der volksmelodieën, zijn de beide spelen waarop zich de ware muziek beweegt.

Goethe.

*Organisten,
leest
en
propageert
Uw Tijdschrift!*



Ook voor U

ZIJN BETERE INFORMATIE en SPOEDIGE BERICHTGEVING
VAN BELANG. GE VINDT ZE IN

De Nieuwe Standaard

Dagblad voor staatskundige, cultureele, sociale en economische
belangen

De Spectator

Weekeindblad van « De Nieuwe Standaard »
met Kunst- en cultureel bijblad « KERN »

Het Nieuwsblad

Katholiek dagblad met de best verzorgde sportrubriek

Ons Volk

Geïllustreerd weekblad voor alle leestafels

Penelope

Het geïllustreerd weekblad voor de vrouw

Ons Volkske

Het gedroomde weekblad voor de jeugd



REDACTIE EN ADMINISTRATIE :
EM. JACQMAINLAAN, 127, BRUSSEL