

Redactie „DE SCHALMEI“

MEI 1946

1e JAARGANG — Nr 3

De Schalmei

Tweemaandelijks Tijdschrift voor Organisten



CESAR FRANCK

LEES IN DIT NUMMER DE PRACHTIGE GESCHIEDENIS der FIRMA

Jos. LONCKE, broeder & Zonen

EESEN (W.VI.)

●
ZIJN ORGELS ZIJN DE
BLIJVENDE RECLAME

ORGELS

HARMONIUMS

Gerard D'HONDT

Orgelbouwer

HERSELT (Prov. Antw.)

Stemmen -- Herstellen -- Ombouwen

ELECTRISCHE VENTILATOREN

STEEDS GROTE KEUZE VAN HARMONIUMS IN VOORRAAD !

ORGELS

HARMONIUMS

Jules ANNEESSENS - TANGHE en Zoon

ORGELBOUWERS

LEVERAAR VAN ZIJNE HEILIGHEID DEN PAUS

Huis gesticht in 1832

MEENEN (W.-VI.)

DE SCHALMEI

TWEEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT VOOR ORGANISTEN

REDACTIE-SECRETARIAAT:

Berten DE KEYZER
Kapittelstraat, 7, Gent.



Abonnementsvoorwaarden:

België: 100,— fr.
Nederland: 150,— fr.
Steunabonnement: 300,— fr.

Postcheckrekening:

G. Verschraegen: 1078.49

BEHEER:

Gabriël VERSCHRAEGEN
Organist St.-Baafskathedraal, Gent.



VERANTWOORDELIJKE UITGEVER: GABRIEL VERSCHRAEGEN, KAPITTELSTRAAT, 7, GENT

«Going my Way»



Aan Zijn Excellentie
Mgr. Coppieters, de ge-
liefde Bisschop van
Gent:

«De Schalmei» dankt
uwe Hoogwaardigheid,
voor de mooie blijk van
belangstelling en voor
de steun. Uwe Hoog-
waardigheid zullen wij
nooit vergeten zoals wij
U zagen staan voor ons
volk, met de Kruisket-
ting in de handen en

met een oprechtheid en goedheid die allen steeds
opnieuw ontroerde. Doch veronderstellen wij,
wat nimmer gebeuren zal, dat wij de «Goede
Bisschop» vergeten, toch zal «De Schalmei»
Uwe Hoogwaardigheid steeds blijven danken
omdat hij onze Kathedraal het schoonste orgel
van het land schonk.

Excellentie, het is ook onze vurigste wens,
dat U spoedig terug in de straten der stad zoudt
rondwandelen, gezond en flink als vroeger, voor
nog vele jaren.

Beste dank ook aan Mgr. Cruysberghs, de
Vlaamse Bossuet, aan Z. E. H. Kanunnik De
Beer, de grote Dante-kenner; Z. E. H. Kanunnik
Van De Kerckhove; Z. E. H. Kanunnik De Ke-
sel; aan Prof. Flor Peeters, Kunstschilder
Bayens, den Heer Cooreman en al de heren van
de Souvereine St-Jorisgilde, Dr. De Blicck, K.
Hamers, L. Rittweger, Volksvertegenwoordiger
Struyveldt, Van Quickelberghe, Van den Heede,
Jan Van Bouwel, R. Verniers, e.a. voor hun mil-
den steun en voor hun sympathie.

Van heden af heeft «De Schalmei» de mo-
derne spelling overgenomen. Onze medewerkers
zullen daar dus rekening mede houden. Wij
discuteren niet over het vóór of tegen. Zo voor
Nederland als voor Vlaanderen zal daardoor
meer eenvormigheid van taal zijn. Wij ontvan-
gen echter nog bijdragen in de oude spelling.
Onze taalkundige steekt die zelf in een nieuw
kleedje.

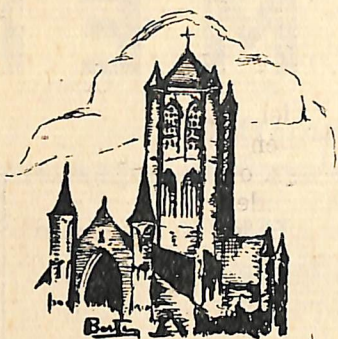
In het onderhavig nummer leest U een bij-
drage over «Oude Orgels in Vlaanderen», «Het
XVIde eeuws Orgel der St-Hermeskerk te Ron-
se» door E. H. Cambier.

Sommige zullen zich afvragen, waarom zo
uitvoerig geschreven over een niet meer be-
staand orgel, en vooral, waarom de Archivalia?

«De Schalmei» opent daarmee een geschied-
kundige actie die gans het Vlaamse land zal om-
vatten. Wij willen de archieven, die nog niet na-
gezien of openbaar gemaakt werden opsporen
en bestuderen, om hen zo ten dienste te stellen
van musicologen en geschiedschrijvers, opdat
zij zich, bij de studie van de orgelgeschiedenis
der Nederlanden, op positieve feiten zouden kun-
nen steunen. De organisten zullen een kijk heb-
ben op de geschiedkundige waarde van hun or-
gel, de orgelbouwers zullen bij het restaureren
en het gebeurlijk samenstellen van een dispositie,
een houvast krijgen

Al de nodige maatregelen werden getroffen
om met dit werk klaar te zijn vóór het einde
van dit jaar. De Schalmeiers zullen goed de ge-
troffen regeling volgen opdat geen belangrijk
archief, onoordeelkundig weggelegd worde. Wij
durven verhoppen dat de E. H.H. Pastoors ons
hun welwillende medewerking zullen verlenen.

DE REDACTIE.



Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie

2. Het geslacht Van den Eechoute

Mocht ik in het vorige nummer van « De Schalmei » mededelingen doen over meester Jan van Lier, een orgelmaker met een vrij uitgebreid oeuvre, thans vraag ik Uw aandacht voor een geslacht van orgelmakers, waarvan de naam nog vrijwel onbekend is. In de muziekhistorische literatuur komen de Van den Eechoute's, indien ik mij niet vergis, slechts drie malen voor, n.l. in de studie van Dr. G. van Doorslaer, « Notes sur les facteurs d'orgues malinois » (Annales du XXIIe Congrès de la Fédération Archéologique et Historique de Belgique, t. II, p. 605), in het werk van Dr. F. van der Mueren, « Het Orgel in de Nederlanden », bl. 34, en in mijn eigen dissertatie op bl. 70. Onderzoekingen, die ik deed na het verschijnen van mijn boek, wierpen een nieuw licht op de Van den Eechoute's en geven mij de vrijmoedigheid om te trachten de belangstelling op te wekken voor dit geslacht van orgelmakers.

De lezer verwachtte niet, dat over deze familie een even rijke documentatie bestaat als over Jan van Lier. Helaas tast de historicus nog grotendeels in het duister, als hij iets wil schrijven over deze orgelmakers. Doch misschien geven deze aanknopingspunten juist zóveel, dat de naspeuringen er door worden gestimuleerd.

De overgeleverde namen en gegevens maken het volgende familieoverzicht waarschijnlijk:

Jacob van den Eechoute I, Gent.
woont daar in 1485.

Harm van den Eechoute,
woonde waarschijnlijk in Gent,
werkte aldaar in 1506.

Quiryn van den Eechoute, Mechelen.
overleden in 1518 of begin 1519,
gehuwd met Piryne Pauws.

Jacob van den Eechoute II, Mechelen.
overleden in 1532,
gehuwd met Margaretha de Lanoy.

Cécilia van den Eechoute,
in 1532 minderjarig.

* * *

Bij welke orgelmaker Jacob I het orgelvak leerde, gaat volkomen aan onze observatie voorbij; indien hij altijd in Gent gewoond heeft, is het zelfs heel moeilijk een Gentse leermeester te noemen, want deze stad was in de 15e eeuw arm aan grote orgelbouwers; de enige Gentse orgelmaker uit de tweede helft van de 15e eeuw, wiens naam bekend is, is een zekere meester Willem, die vóór 1487 het orgel in de O.L.V.-Kerk te Kortrijk repareerde (4). Het is natuurlijk ook mogelijk, dat Jacob zijn vakbekwaamheid heeft opgedaan buiten Gent en dan komen verschillende leermeesters in aanmerking, b.v. Victor Langhedull uit Yperen of Jan de Bukele uit Antwerpen. Zolang een uitvoerige technische beschrijving van een orgel van Jacob I ontbreekt, zal het onmogelijk zijn hem tot een bepaald school te rekenen.

De Mechelse leden van de familie, Quiryn en Jacob II, geven meer houvast. In Mechelen bestond een orgelbouwtraditie; daar leefden Daniel van der Distelen en Hendrik van der Houwe, meesters van goede faam. De werklijst van Quiryn sluit goed aan bij die van Hendrik van der Houwe, zodat het waarschijnlijk is, dat hij diens leerling en opvolger was. Voor zover kan worden nagegaan zijn Quiryn en Jacob II de enige orgelmakers te Mechelen in de jaren 1505 tot 1532. Hoewel de archieven van de Mechelse kerken uit zo vroege tijd vrijwel geheel verloren zijn gegaan en we dus niets bewijzen kunnen, is de veronderstelling, dat zij alle Mechelse orgels in onderhoud hadden, niet gewaagd. Beiden hebben echter ook ver buiten hun woonplaats gewerkt.

* * *

De werklijst van de familie Van den Eechoute kan op grond van de verzamelde stukken, als volgt worden samengesteld.

A. Jacob van den Eechoute I, Gent.

1485-'87. Bergen op Zoom, St. Geertrui. Orgel der O.L.V.-Broederschap (1). De meester nam aan, te maken « thien groote bordenpijpen met hunnen toebehoerten vast aen buyten doude werck van der selver orgelen » voor de som van 12 grote ponden brabantse. Dit betekent, dat Jacob aan dit orgel een pedaal toevoegde van tien toetsen (de in die tijd normale pedaalomvang), waarop tien bourdonpijpen corresponderen. De naam « bourdon » heeft in de 15e en de eerste helft van de 16e eeuw altijd, en later nog vaak, de betekenis van « laagklinkende, grote pijpen ». Deze tien bourdonpijpen moeten een Prestant 24' of 12' gevormd hebben; zij werden geplaatst buiten het reeds bestaande orgel, als z.g. « pedaalstoren ». Ook de voor deze tien pijpen nodige windlade construeerde Jacob, want de windlade

is het essentiële deel der « toebehoerten ».

Nadat het Bergense instrument was uitgebreid met een pedaal, bracht het volgende jaar opnieuw een vergroting. Aan den orgelmaker worden in 1486/7 9 ponden 12 schellingen betaald voor « twee nyeuwen blaesbalcken ende eenen secrete in den voirsz. orgele te makene ». Bij een nauwkeurige bestudering van de tekst blijkt, dat deze werkzaamheden anders zijn dan die van het vorige jaar. Toen werd een lade buiten het orgel aangebracht, nu er in. De conclusie, dat Jacob hier een nieuwe bovenlade bouwde, hetzij met een eigen klaviatuur, hetzij aangepast aan die van het hoofdwerk, dat reeds bestond, ligt voor de hand. Indien deze gevolgtrekking juist is, vinden we hier het eerste bovenwerk in de Nederlanden. Natuurlijk kan deze nieuwe lade ook een z.g. « borstwerk » zijn geweest.

B. Harm van den Eechoute, (Gent?)

1505/6. Gent, St. Nicolaas. Tezamen met Lieven Cornelis, doch ieder op eigen verantwoordelijkheid, bouwde Harm van den Eechoute een nieuw orgel voor deze kerk. Gegevens over dit instrument zijn niet bekend. Beide bouwers, Lieven en Harm werken zelfstandig aan dit orgel, want aan elk wordt « over zijn porcy » 15 ponden groot uitbetaald (2).

C. Quiryn van den Eechoute, Mechelen.

1509. Mechelen, St. Jan. Reparaties (5).

1516/7. Tienen, St. Germanus. Onderhoud. (6). In de rekening staat vermeld, dat « meester Quiryn van Mechelen » alle jaar schuldig is het orgel te onderhouden voor 36 stuivers. Hij werkte dus vóór en na 1516 in deze kerk.

1518. Delft, Oude Kerk. Reparatie van het grote orgel (7). Bovendien blijkt uit de kerkrekening, dat « mr. kuryn van mechelen » ook uurwerkmaker was; hij moest het « oerlogium renoveren » van dezelfde kerk. Tijdens de werkzaamheden voor de Delftse kerk moet Quiryn overleden zijn. Dr. Van Doorslaer geeft als sterfjaar, ongeveer 1520 op; het is aan de hand van de rekeningen der Delftse Oude Kerk mogelijk aan te tonen, dat hij reeds in 1518 of het begin van 1519 stierf. Immers de Amsterdamse orgelmaker Jan van Covelen sluit in Maart 1519 een overeenkomst met de kerkmeesters om hetzelfde grote orgel met enkele registers uit te breiden (7). Ware Quiryn nog in leven geweest, dan zou een nieuwe opdracht, zo kort na die aan Quiryn, onwaarschijnlijk zijn.

D. Jacob van den Eechoute II, Mechelen.

1526/7. Boxtel, St. Pieter. Nieuw orgel (8). In de rekeningen van de O.L.V.-Broederschap te 's-Hertogenbosch wordt melding gemaakt van

« den oirgelmaker van Mechelen, die tot Boxtel een yeuwe werck levert ». Het strikte bewijs, dat Jacob van den Eechoute de auctor van dit instrument is, is niet geleverd, doch daar Jacob op dit tijdstip de enige nawijsbare Mechelse maker is, is hij naar alle waarschijnlijkheid van dit orgel de vervaardiger.

1526/7. 'sHertogenbosch, St. Jan. Reparatie van het orgel der O.L.V.-Broederschap (8).

1529-'32. Kortrijk, O.L.V.-Kerk. Nieuw groot orgel. Daar de voorwaarden en beschrijving de enige tekst bieden van een door de Van den Eechoute's geconstrueerd werk, zij het bestek hier nagenoeg in extenso vermeld: (4)

« Kennelic zij allen lieden die dit contract zullen zien oft hooren lezen, hoe dat int jaar ons Heeren M Vc XXIX, den XVIIen dach van Lauwe, vergadert gheweest hebben ten huuze van den eerweerdighen heere Jacob van Tielt, vicaris van Doornyk, priesters, ende eenen ... Jacob van Heeckaut, orghelmaker van Mechelen, alwaer Jacob voornoemd anghenomen heeft te makene ende te leverene voor alle werclieden ende organisten hemlieden dies verstaende, een instrument van eender orghele groot zijnde ende ludende in den tooch van den werke 6 voeten, groote wijde mate, metten gheluden ende registers hier naer volgende

Ten eersten, een doef van fijnen inghelschen tinnen, in den tooch van den werke, ludende op zes voeten.

Ten tweesten, een coppeldoef van drie voeten op de helft.

Ten derden, een octave ludende op de helft van 3 voeten.

Ten vierden, een posicie wel gheforniert naer den heesche van den werke.

Ten vijften, een dobbel simbale, snydende naer den nieuwen haert.

Ten zesten, een ghestopte holpipe, ludende op 6 voeten.

Ten VIIsten, een open flute van drie voeten.

Ten VIIIsten een register van trompetten totter deceme, metten vervolghe van scalmeyen ende realen, totten hende van den claviere.

Met zijne posityve in den stoel, daerin hebbende vier registers.

Ten eersten, in den tooch een doef van drie voeten, van inghelschen tinne.

Ten IIen, een flute met tappen van drie voeten.

Ten IIIen een octave ende

Ten IVen een snijdende simbalkin met een trommele ende twee voghelkins, welverstaende dat alle de voornoemde registers zullen moghen luden elc alleene ende d'een met den anderen, oft alle de zamen zo men believen zal met vier blaesbalgen 7 voeten lanc en 2 breed, up zijnen gestadighen winde, ende dit aldus wel duechdelic ende werkelic gewrocht zijnde ter vysitacie alsboven, zal mijn heere meerschreven Jacob van Tielt, ghehauuden zyn te betalen de somme van twee hondert ghuldens te veertich groten stic.

Dies moet Jacob van Hiechaute daude orgel, zo die ghestaen ende ghelegen es, afdoen ende weeren tsynen profyte ende daer mede zijn beste doen als hem toebehoorende.... »

Naar aanleiding van dit contract kunnen verschillende opmerkingen gemaakt worden. Allereerst valt het op, dat Van den Eechoute, in tegenstelling met Jan van Lier, geen « blokwerk » meer bouwt, doch pijpenreeksen, die doormiddel

van registers (en de sleep- of de springlade) afzonderlijk en tezamen kunnen worden gebruikt.. Eerst somt men 5 registers op, die het prestantenkor vormen, n.l. Doof 6' (Prestant 8'), Coppeldoef 3' (Prestant 4'), Octave 1 1/2' (2'), Posicie wel gheforniert (sterk bezette Mixtuur), Dobbel Cimbale (Scherp, minstens 2 sterk). Dan komen drie registers, die hier afzonderlijk gegroepeerd worden, omdat ze niet behoren tot het prestantenkor, n.l. Gestopte Holpipe (8'), Open Flute (4') en Trompet + Schalmei + Regaal. Deze laatste drie stemmen stonden vrij zeker op een aparte windlade, een z.g. bovenlade, doch werden bediend op de klaviatuur van het uit prestanten bestaande hoofdwerk. Het tongwerkregister is verdeeld in drie kleuren; de grootste pijpen moeten een trompetkarakter hebben « totter deceme », d.w.z. de omvang van de Trompet was van F-a (decime). Zeer waarschijnlijk kon deze Trompet tevens afzonderlijk als Pedaaltrumpet gebruikt worden, een constructie, die later veelvuldig toepassing vond. De discant van het tongwerkregister ging over in een Schalmei en voor de kleinste pijpen moesten kortbekerige regaalpijpen worden gebouwd. Overigens is het niet uitgesloten, dat de Regaal een afzonderlijk, dus 9e, register, was.

Het « posityve in den stoel » (rugwerk), moest vier registers hebben, n.l. Doof 3' (4), Flute met tappen 3' (Roerfluit 8'), Octave (2') en een Snijdende Cimbalkin. Dit laatste register kan een Scherp geweest zijn, maar de mogelijkheid, dat dit register een Tertscimbel was, is niet uitgesloten. De Flute met tappen heeft een lengte van 3 (4) voeten, doch daar ze gedekt is, klinkt ze een octaaf lager.

In een modern schema uitgedrukt, luidde deze dispositie:

HOOFDWERK (2e manuaal)

Prestant 8'	Holpijp 8'	Trompet 8' (bas)
Octaaf 4'	Open Fluit 4'	Schalmei 4' of 8'
Octaaf 2'		Regaal (discant)
Mixtuur		
Scherp		

RUGWERK (1e manuaal)

Prestant 4'	Roerfluit 8'
Octaaf 2'	
Scherp of Cimbale	
Trommel, 2 Vogels, 4 blaasbalgen, Manuaalomvang van F-a'', Pedaalomvang F-a. Prestant 8' en Prestant 4, van tin, in het front (tooch).	

Dit orgel is naar alle waarschijnlijkheid het laatste werk geweest van Jacob II. Volgens Dr. Van Doorslaer overleed hij in 1532; in hetzelfde jaar werd het Kortrijkse orgel voltooid, blijkens een post uit de kapittelrekeningen voor een « drinkgeld en verering » aan de gezellen van Mr. Jacob (4). In dit verband dient er op gewe-

zen te worden, dat in de literatuur wel eens aangenomen wordt, dat Michiel Langhedull de maker van dit of een ander instrument in de Kortrijkse kerk was (9). Wanneer in 1534 aan dezen meester een bedrag wordt betaald, omdat hij « operatus est ad nova organa », is dat geen afdoende bewijs voor het auteurschap van Michiel Langhedull. In 1534 was het orgel van Jacob van den Eechoute nog gloednieuw!

* * *

De schaarse gegevens over deze familie maken het moeilijk om nauwkeurig haar betekenis te bepalen. Vermoedelijk is Jacob I een zeer vooruitstrevend orgelmaker geweest, daarvan is het werk te Bergen op Zoom het bewijs. Van Harm is verder niets bekend; Quiryn is een voortreffelijk vakman geweest, want anders zou hij stellig niet, in het op grote afstand gelegen Delft, hebben gewerkt, temeer, daar er in Holland ook goede orgelmakers waren. Het Kortrijkse bestek geeft het getuigenis, dat Jacob II eveneens een progressief meester was.

Van de leerlingen van Jacob II is niets met zekerheid bekend; vermoedelijk was de Mecheelaar Rombout van der Muelen zijn opvolger; dienst werklijst sluit tenminste goed aan bij die van Jacob II. De organist van de St-Romboutskerk Remeus Vermolen of Van der Meulen, een familielid (vader?) van Rombout, was voogd over Cécilia, dochter van Jacob II (10).

Samenvattend menen we te mogen zeggen, dat het geslacht Van den Eechoute een reeks goede orgelmakers heeft voortgebracht, van veel meer dan locale of regionale betekenis;

maar een overheersende positie als b.v. de familie Mors uit Antwerpen kon het — door welke oorzaak dan ook (hierbij moet gedacht worden aan het op jeugdige leeftijd overlijden van Quiryn en Jacob II) — niet innemen.

* * *

Naschrift betreffende Jan van Lier.

Abusievelijk heb ik bij de werklijst van Jan van Lier de orgels van Tessenderloo en Loo (1520) als twee verschillende werken opgegeven. Het gaat hier om één instrument.

Zwolle.

Dr. M. A. VENTE.

LITERATUURLIJST.

- (1) M. A. Vente, Bouwstoffen tot de geschiedenis van het Nederlandse orgel in de 16e eeuw. bl. 107.
- (2) Gent, Archief der St. Nicolaaskerk. Reken. 1505/6.
- (3) G. van Doorslaer, Notes sur les facteurs d'orgues malinois. Vide: Annales du XXIIe congrès de la Fédération archéologique et historique de Belgique, Mechelen 1911, bl. 605.
- (4) Annales de la Société d'Emulation pour l'étude de l'histoire et des antiquités de la Flandre, IIIe série, tome III (1868), p. 249-253.
- (5) F. van der Mueren, Het Orgel in de Nederlanden, bl. 34.
- (6) Mechelen, Aartsbisschoppelijk Archief. Rekening der St. Germanuskkerk te Tienen 1516/7.
- (7) M. A. Vente, a.w. bl. 57, 114, 115.
- (8) M. A. Vente, a.w. bl. 144.
- (9) J. A. Stellfield, Andries Pevernage. Zijn leven. Zijn werken. Koninklijke Vlaamsche academie voor Taal- en Letterkunde, Reeks VI, Nr. 66 (Leuven 1943), bl. 10.
- (10) Mechelen, Stadsrachief, Weezenkamer Nr. 2 fol. 94 verso (20 Dec. 1532).



Dr. M. A. VENTE.

« De Boodschap van Cesar Franck »

« Il faut revenir à la conception de
Franck, qui voulait que la musique
regnât d'abord sur nos cœurs. »

Louis Vierne.

C. Franck werd geboren te Luik op 10 December 1822. Op twaalfjarige leeftijd had hij reeds het einddiploma behaald aan de muziekschool van zijn geboortestad. Weinige tijd daarna week de familie Franck uit naar Parijs, waar César de lessen van het Conservatorium volgde en er verschillende prijzen voor piano, orgel en fuga won. In 1842 liet hij zijn eerste werk verschijnen: drie pianotrio's opgedragen aan Koning Leopold I; in 1848 huwde hij de dochter van een toenmaals bekende actrice Demoussieux; de revolutie gromde in Parijs en, om de kerk Notre Dame de Lorette te bereiken — waar Franck organist was — moesten bruid en bruidegom de versperringen die de opstandelingen hadden aangelegd, overschrijden.

De eerste huwelijksjaren waren niet gemakkelijk. Zij waren gekenmerkt door de strijd om den brode: zijn ambt als organist bracht hem slechts een karige bezoldiging, daarom gaf Franck nog lessen in college's en pensionaten.

In 1859 — na nog organist geweest te zijn in St-Jean-St-François — werd Franck titularis van het prachtig Cavallé-Coll-orgel in de St-Clotildisbasiliek. Wat een rol dit heerlijk instrument in het leven van Franck speelde moge blijken uit de woorden van zijn leerling d'Indy: « Hier was het dat hij het beste deel van zijn leven doorbracht, dat hij gedurende dertig jaren elke Zondag, elke feestdag, het vuur van zijn genie kwam ontsteken aan wondere improvisaties... Men moest alles vergeten bij den aanblik van het fijne profiel en vooral van het machtige voorhoofd, waaruit een hele stroom van geïnspireerde melodieën en van subtiele harmonieën groeide. »

In 1872 werd hij orgelleeraar aan het Conservatorium. Van dan af weken de meeste materiele zorgen en kon hij zijn leven beter inrichten. Hij bleef echter eenvoudig en werkzaam, het jachtige, bruisende leven van de woelige wereldstad had geen vat op hem. Achttien jaar lang, tot aan zijn dood, heeft Franck een ganse pleiade leerlingen gevormd, waaronder Duparc, d'Indy, Chausson, Ropartz, Pierné, Bordes, Tournemire.

Franck was breed van opvatting, zijn orgelklas was eigenlijk een centrum van compositie-leer, die ook door niet-organisten werd bijgewoond. Voor zijn leerlingen was Franck als een

vader: goed, mild en begrijpend; voor hen was zijn hart open als zijn handen, zijn leerlingen noemden hem dan ook « papa Franck » of nog « le père séraphique ». De genegenheid van zijn leerlingen was dan ook wederkerig en Franck werd door hen als op de handen gedragen. Toen Duparc het nieuws van Franck's dood vernam bekende hij: « Je suis frappé en plein cœur, cette mort m'a brisé. » Het is ook dank aan zijn leerlingen dat Franck nooit een grote eenzame is geworden, zoals Beethoven. Miskenning en bespottung vanwege de officiële wereld hebben Franck niet kunnen breken en neerhalen, want de Meester vond zijn zedelijke sterkte in zijn rotsstevig geloof in God en in de diepe, trouwe aanhankelijkheid van zijn leerlingen. Na de dood van Franck zullen zijn leerlingen de eerste zijn om de nagedachtenis van hun Meester te eren. Met een nietsontziende moed zullen zij zich in de arena werpen. Er is iets heroïsch en ontroerends in die reine trouw van de leerlingen aan hun « papa Franck ». De tegenstrevers dachten zich van die jonge, lastige kerels af te kunnen maken met hen dood te verwen in enkele scheldwoorden zoals b.v. « la bande à Franck », maar de leerlingen namen dit op als een glorieuze eretitel: d'Indy stichtte de Schola Cantorum tegen het officiële cenakel: het Conservatorium; Chabrier en andere begonnen Franck's werken uit te voeren, eerst voor halfledige zalen maar daarna voor barstensvolle auditoria, het werd een vloedgolf die niet meer te stuiten was.

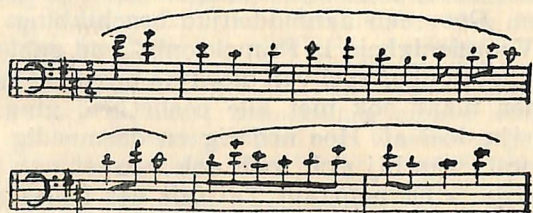
Gelukkige meester die zulke leerlingen had, waarop hij zich verlaten kon voor zijn levenswerk. Want Franck was ongemerkt en ongeacht, in de schaduw van zijn kerkorgel of in de stilte van zijn studeerkamer bezig aan een levenswerk. Neen, Franck was niettegenstaande miskenning en kuiperij geen ingemetselde die zich knusjes vastnestelde in zijn positie: hij wilde de muziek een nieuw aanschijn geven en optillen tot ongekende hoogten. Niets minder dan dat. In Frankrijk vooral was de muziek vervallen tot een banaal zielloos academisme, zonder inhoud: verschrompelde formules, overwoekering van het geestelijk infantilisme, geblaseerde kunst, afgemeten op kleine mensen, gedevalueerde grootheid, zinledige fantasterij.

Franck bezat een klassieke constructieve

geest, men kan zonder veel moeite in het werk van Franck invloeden erkennen van Frescobaldi, Bach, Beethoven, Schubert, doch zijn aanhoudend verkeer met de grote meesters maakte van hem geen starre, onpersoonlijke epigoon; stoutmoediger nog dan Wagner, chromatiseerde hij de klassieke schrijfwijze, wist hij de organische ontwikkeling ervan door te voeren met al de logische gevolgtrekkingen. Evenals Schumann had hij een verfijnde zin voor modulaties, onverwachte maar vruchtbare akkoordverbindingen en melodische ornamenten, hoewel de rhythmische onrust van Schumann aan Franck is vreemd gebleven.

Evenals Bruckner, heeft Franck zijn authentieke meesterwerken eerst op latere leeftijd geschreven, wanneer hij gerijpt was door de ondervinding van het leven, want het onbenullig kleingoed dat hij in zijn verlovingsstijd heeft gecomponeerd, is terecht in de vergetelhoek geraakt.

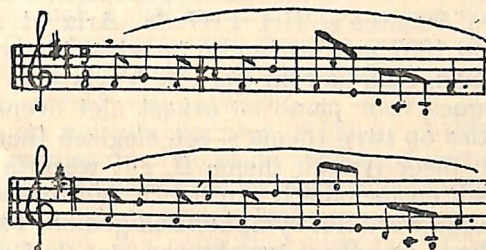
Het klein driedelig oratorio **Ruth**, vertoont reeds de eerste sporen van Franck's persoonlijkheid, maar de eerste composities van blijvende betekenis zijn toch de **Six pièces pour Grand Orgue** (1860-1862) waaronder de in sonatevorm geschreven **Grande pièce symphonique**, door Franck gespeeld bij de orgelinhuldiging in St-Eustache; door dit werk heeft Franck de weg gebaand naar de latere orgelsymphonieën van Guilmant, Widor en Vierne. De vorm van deze sonate is wel klassiek, beethoveniaans, doch er roeren nieuwe harmonieën waarvan de tijdgenoten niets begrepen. Tot deze zes orgelstukken behoren nog: de **Fantasie en Ut**, zeer sober van vorm met mooie Canon en Pastorale-episode; **Prelude, Fugue et Variation**, een nieuwe vorm, die hij in zijn pianowerken nog verder zal uitbouwen. Franck hield veel van het volgende thema:



Voorts de lieve **Pastorale** met staccato-akkoorden, de innige maar bewogen **Prière**, een breed fresco en tevens een ideale verklanking van Franck's intens zieleleven, tenslotte **Final**, dat de vorm aanneemt van Sonate-Allegro (eerste beweging). « Il faut considérer ce Final comme un gerbe sonore tendant à la glorification de l'Éternel. » (Tournemire)

In deze werken is reeds duidelijk merkbaar

wat men pleegt te noemen « la phrase extensible »: muzikale volzinnen die door de herhaling en geleidelijke uitbreiding tot een heerlijke gestalte groeien, b.v.:



Merkwaardig is het, dat na de publicatie van deze werken, Franck verschillende jaren lang weinig gecomponeerd heeft, want na deze orgelwerken en het symphonisch poëma **Rédemption** heeft Franck als de nood gevoeld zich te bezinnen.

Van 1869 tot 1879 werkte hij aan het oratorio **Les Béatitudes**, maar het werk heeft hem bezig gehouden tot aan zijn dood; voor dit werk liet de literair-ongeschoolde Meester zich een miserebel libretto opdissen van de hand van een zekere Mme Colomb, maar op deze zwakke woorden heeft hij edele muziek weten te plaatsen en sommige zwakheden in de partituur zullen wel nooit de serafische gedeelten doen vergeten.

In 1878 begon een nieuwe cyclus van orgelcomposities: **Fantasie en La**, eenvoudig van structuur, twee thema's die uitvoerig worden uitgesponnen, het middenpaneel is een korte, sobere variatie, ontleend aan de eerste gedachte; **Cantabile** is een onsterfelijk meesterwerk dat reeds ontelbare harten heeft getroost en mild gemaakt: dichterlijke, devote ontboezeming; dit werk bevat een der heerlijkste canons die men zich indenken kan; **Pièce héroïque**, een episch poëma van grootse allure met dramatische, onrustige bewogenheid met daartussen een kleine oase van rust en inkeer (in Si Gr.). Het einde is stralend sterk en rein, symbool van inwendige triomf.

In 1879 componeerde Franck **Le Quintette** waarin hij zoals in zijn andere kamermuziek het cyclisch principe toepaste: de verschillende delen groeien uit een zelfde thema.

In 1884 schreef de Père Seraphique zijn groot klavierwerk **Prélude. Choral et Fugue**, een der pronkstukken van de pianoliteratuur en de toetssteen van beproefde virtuositeit. Saint-Saëns heeft deze compositie willen bespottelijk maken maar heeft aldus zichzelf geblameerd. Stoere gedachten en een profetische taal tekenen dit werk. Over de vertolking van deze compositie schreef A. Cortot: « C'est en visionnaire qu'il faut jouer cette pièce et la fin de la pièce »

comme si vous traciez un grand signe de croix. »

In 1886 onstond **Sonate pour piano et violon**, meeslepende muziek gebouwd volgens het cyclisch principe en zeer menselijk van uitdrukking en tevens vol meditatieve diepten: « la reine des Sonates ». Het **Prélude, Aria et Final** werd in 1887 geschreven en bevat sublieme pianomuziek, toch kan dit werk de **Variations symphoniques** voor piano en orkest niet evenaren: variaties op twee thema's, een elegisch thema A en een meer lyrisch thema B. Dit werk is harmonisch en melodisch een hoorn van overvloed.

In 1888 werd het symphonisch gedicht **Psyche** voor koor en orkest geschreven, dat de Griekse mythe van Eros en Psyche illustreert, alsook de **Symphonie**, de enige die Franck heeft geschreven maar die om haar onvergelykelijke architectuur, om haar substantiële inhoud, een blijvend monument is van gedegenste muziek. Franck heeft zelf aan dit werk maar weinig aangenaams beleefd, de « auditio princeps » had plaats in 1889, maar liep uit op een falicante mislukking. Gounod bestempelde het werk als « de impotentie tot dogma verheven ».

Le Quatuor à cordes werd gecomponeerd in 1889, één jaar voor de dood van le Père Séraphique, en vier jaar voor het beroemd strijkkwartet van Debussy. Aan dit werk beleefde Franck zijn eerste en laatste succes, het werd uitgevoerd een half jaar voor zijn dood; aan d'Indy verklaarde Franck alsdan: « De mensen beginnen mij te begrijpen. »

Even voor zijn dood, in een tijdspanne van minder dan drie weken, realiseerde de Meester zijn laatste orgelwerken en tevens zijn testament, de volwaardige bekroning van zijn compositorische arbeid en levenstaak: **Trois Chorals pour grand orgue** (1890). Franck heeft hier een eigen vorm geschapen: een gefigureerd thema met variaties; naarmate de compositie groeit wordt het koraal geleidelijk uitgebouwd: « Le vrai choral il se fait au cours même de l'œuvre » zegde Franck tot zijn leerlingen. Het zijn drie drama's, drie rhapsodieën met ieder hun eigen physionomie. « In de drie Chorals... ziet men de geniale synthese van de rijke gedachten en gevoelens die zijn leven als improvisator en componist hebben bewogen. » (H. Andriessen). N. Dufourcq typeert deze werken als volgt: « On y voit une hymne triple à la fois, trois odes par lesquelles, avant de disparaître, le chrétien que fut César Franck entend chanter l'Eglise souffrante, l'Eglise triomphante. » Het eerste Koraal bevat zes episoden, een geweldig crescendo leidt naar het slot: een ware apotheose, vol goddelijke adem.

Het tweede koraal — wellicht het mooiste der drie — is geschreven in passacagliavorm en een wonder van contrapuntische rijkdom.

Het derde koraal is het populairste van de drie. De aanhef is ideale orgelmuziek en herinnert aan het formidabel **Praeludium in a** van de Cantor. Het Adagio « la plus belle page de la musique » (Jacquemin) is van een niet te verwoorden lyrisme, met buigzame melismen en modulatie's die in Re Gr. geschreven, in delicate tegenstelling staan tot de dorische toonaard die vooraf ging. Het werk eindigt in een spettering van dreunende kracht.

Voor de practische uitvoering van Franck's orgelwerken verwijzen wij met nadruk naar « Précis d'exécution, de registration.... en César Franck » van Tournemire en naar « Techniek van het Orgelspel » van Hennie Schouten (Tweede deel). Aandacht verdienen het gebruik van de zwelkast, van tongwerken en vulstemmen en hun oordeelkundige afmeting.

César Franck heeft betrekkelijk weinig voor zijn lijfinstrument geschreven, alles tezamen een honderd-vijftigtal bladzijden, de hoedanigheid vervangt hier de hoeveelheid want de orgelwerken van Franck behoren tot het onsterfelijk patrimonium van de orgelliteratuur. Evenals de muziek van Beethoven is deze muziek uit het hart gegrepen om tot de harten te spreken. Zij die bekend zijn geraakt met Franck, zullen voor altijd breken met de versleten en aftandse opvatting als zou het orgel een instrument zijn zonder ziel.

Maar buiten zijn muziek heeft de Père Séraphique ons de getuigenis gelaten van zijn leven. De mensen zijn hem niet erg dankbaar geweest, « comme tant d'autres, il vous a fallu mourir pour apprendre ce que vous aviez fait était grand et beau. » Zijn werk was de uiting van zijn leven dat in de dienst stond van God, zijn familie, de kunst. De Meester heeft eens en voor altijd de bewering de kop ingedrukt dat de kunstenaar zou moeten vastgezogen zitten in het zinnelijke en zijn vijf zintuigen de vrije teugel laten. Door een aanbiddelijke beschikking van de Voorzienigheid is Franck onbekend gebleven met het donker spel van dierlijke passie's; kalm, sereen maar ook met alle beslistheid ging hij op zijn doel af. Hoe nederig en deemoedig van inborst, was hij zich toch ook bewust van zijn waarde: « Et pourtant j'ai fait des belles choses, moi aussi! » riep hij eens uit.

Franck was bescheiden, hij werkte niet met de ellebogen om andere weg te ruimen, hij zag de mensen en de gebeurtenissen in het licht van zijn onwankelbaar geloof, en had reeds vroeg afgerekend met kleinzieligheid en onbegrip. Dit verklaart dan ook de invloed van Franck op zijn leerlingen; wat Henriette Roland Holst over Gorter zegde kan men ook van Franck getuigen: hij was « een onweerstaanbaar zachte geweldenaar ». Hij schreef niet om te schrijven:

zijn werken leveren het bewijs van gave rijpheid, van scherpe zelfcritiek, van een synthetische persoonlijkheid.

Over zijn leven lichtte de zoete glanzende figuur van Christus, en de acht zaligheden waren zijn voortdurend meditatiethema. Hij was mild tegenover de mensen en hun vele zwakheden en behoorde tot dit soort van uitzonderingen die door God met den vinger worden aangewezen.

Zijn einde was kalm en sereen. Hij werd in de straat aangereden door een omnibus, wat hem innerlijke verwondingen veroorzaakte, daarna werd hij nog geplaagd door een hevige longontsteking. Met zijn ziek en uitgeput lichaam sleepte hij zich nog tot bij zijn orgel om de Trois Chorals te registreren, zodanig zat ook nog de koorts van het werk in zijn lichaam. Toen de priester hem kwam spreken alvorens de H. Teerspijze te brengen was de Meester nog bezig een Paraphrase op het Magnificat te schrijven, zoals hij er reeds veel had geschreven en zegde: « Je les reprendrai dès que je serai

guéri, ou bien Dieu permettra que je les achève dans son Eternité, aux pieds de la Vierge. » En toen zij over zijn orgel spraken: « Si vous saviez comme je l'aime! »

In de morgen van 8 November 1890 heeft de Meester het tijdelijke met het eeuwige verwisseld. De begrafenis was droevig onder alle opzichten, slechts enkele trouwe vrienden, — de officiële wereld was afwezig, — waren bij het graf; de natuurelementen schenen ontketend: « Les rafales de pluie et de vent nous permirent cependant de percevoir les paroles suivantes articulées par Emmanuel Chabrier: « Adieu, maître et merci, car vous avez bien fait! C'est un des plus grands artistes de ce siècle que nous saluons en vous. » (Tournemire).

Omdat wij allen schatplichtig zijn aan de Père Séraphique, hebben wij er voor te zorgen dat zijn heerlijke boodschap ook nu nog blijve voortklinken voor de mensen van deze tijd.

Dr. G. DE BECKER, ss. cc.

Boekbespreking

* **Beschrijving van het Nieuw en Uitmuntend Orgel in de St-Janskerk te Gouda**, door Joachim Hess, Organist en Klokkenist te Gouda, 1774.

* **Luister van het Orgel**, door Joachim Hess.

* **Dispositien der merkwaardigste Kerk-Orgelen**, door Joachim Hess.

Alle heruitgegeven door dhr. Lambert Erné. Utrecht, J.A.H. Wagenaar-1945.

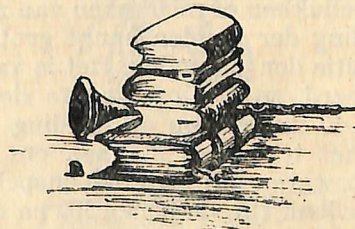
Drie bundeltjes die voor een degelijk organist en musicoloog onmisbaar zijn. Zij belichten de concertpraktijken der 18e eeuw en vormen, met de disposities en besprekingen daarover, een uitgebreide documentatie tot de studie van de oude orgels. « Luister van het Orgel » zal door de « Heeren Organisten en verdere Kunstminnaren » met groeiende belangstelling gelezen worden. Wel zijn er veel zaken die met onze orgelconceptie niet in rijtje kunnen lopen, waar hij b.v. verschillende pijpenfamilie's verklaart, waar hij de geschikte manier aangeeft om een « fluit of veldmusicq » na te bootsen! Toch vindt men er een hele boel gegevens in, die interesseren vooral tot het samenstellen van een vergelijkende studie. Wij vragen ons af in hoever de Disposities door Hess verzameld, nog bestaan of gewijzigd zijn. Het zou een goede controle zijn op de bewering als zou de gemiddelde ouderdom van een orgel 50 jaar zijn.

Lambert Erné heeft hier verdienstelijk werk verricht.

* **Nederlandsche Orgels en Organisten**, door Hennie Schouten.

Al lijkt dit zoo bij den aanvang, Hennie Schouten

spreekt niet over de Nederlanden doch uitsluitend over de orgelbouwkunst, de organisten en de orgelliteratuur vanaf de 16e eeuw, in Noord-Nederland. Het is een overzicht, zoek dus geen volledigheid. Wij kunnen met H. S. in breede trekken de bouw en de klankensamenstelling der orgels uit de verschillende perioden, naast de namen der meest gezaghebbende organisten en orgelcomponisten, in den geest waarin zij uitvoerden en componeerden, volgen. H. S. heeft er goed aan gedaan de betekenis die de Vlaamse orgelmeester Lemmens ook voor Nederland heeft gehad, en die de tijdgenoot Prof. Peeters, als « verbindingsschakel tusschen Lemmens en het orgelspelend Nederland » nog heeft, te onderlijnen. Hennie Schouten is een vertrouwde onder de Vlaamse organisten; geen hoger-gediplomeerde die de beide delen van zijn gekend werk: « Techniek van het Orgelspel » doorgewerkt heeft, zal dit nieuwe werkje, dat een betere uitgave verdiende, willen missen.



II. - Hoe leer ik mijn Orgel bespelen

Hoeveel tijd en inspanning gaat er niet verloren bij een verkeerde en onmethodische studie. Het is een normaal verschijnsel bij de leerling-organisten, die zich door eigen studie of onder onvoldoende leiding in de kunst van het orgel-spelen, willen bekwamen, dat zij doorgaans een enorme desillusie oplopen wanneer zij, of voor de ernstige literatuur, of voor een ernstige Prof. komen te staan, zoodat zij verplicht zijn hun studie bijna van in den beginne te herne-men.

Aan wie de verantwoordelijkheid daarvoor?

Meestal is de onwetendheid van de belangheb-bende daarvan de diepste oorzaak, en, dit alge-meen verschijnsel zou zich minder voordoen wa-re hij vooraf in kennis gesteld met de noodza-kelijke vereisten tot een voorspoedige, degelijke en grondige studie.

In de meeste gevallen treffen wij bij dit soort mislukte studenten een groot tekort aan vinger-techniek aan. Gewoonlijk presenteren zij orgel-werken die in geen verhouding staan tot hun vingervaardigheid, wat een niet te onderschat-ten terugslag heeft zo op technisch als op pae-dagogisch oogpunt.

De aspirant-organist zal, vooraleer hij de stu-die van het orgel aanvat, een gevorderde kla-viertechniek bezitten, ook mede tot tijdsbespa-ring in het verder verloop van zijn studie.

Het is een dwaling te geloven dat men de ver-eiste vingertechniek verkrijgt op het orgel zelf. Het « touché » der manuaaltoetsen is vooreerst niet geschikt om een goede zelfstandigheid der vingers te bekomen en, vroeg of laat, in meer techniek-vereisende literatuur, bevestigd men bij de leerlingen die hun studies uitsluitend op het orgel deden, een onvoldoende ontwikkeling der vingers. Noodzakelijkerwijze moet hij dus naast zijn orgelstudie een aangepaste pianovorming doormaken.

Talrijk zijn zij, die, door onachtzaamheid of gemis aan zelftucht de meest elementaire za-ken over het hoofd zien: zoals vingerzetting, houding der handen, het lichaam, de benen en voeten, kortom, alles wat de leerling kan leiden naar het wellukken of mislukken van zijn studie.

De houding der handen hangt grotendeels af van de positie der manualen. Het is vanzelfspre-kend verkeerd, en niet om aan te zien, hoe en-kele met de duimen op de bedding of omlijst-ing van het toetsbord steunen om het even-wicht te bewaren bij het samenspel van ma-nuaal en pedaal. Om de benen los en ongedwon-gen te bewegen zal het bovenlichaam, om het even in welke positie het voetklavier bespeeld

wordt, steeds recht en rustig blijven. Dit gemak van bewegen wordt bereikt door vooraan op de bank plaats te nemen. De kieën houden hun normale stand, niet ver van mekaar, want de positie der voeten is daar afhankelijk van. Niet minder de positie van de zitbank dan de ligging van het pedaalklavier, zijn factoren waar reke-ning mede dient gehouden en die bij sommige orgels gevoelig verschilt. Het pedaalklavier van het orgel der St-Niklaaskerk te Gent ligt te ver achteruit, zodat, wanneer u terzelfder tijd op het reciet én het pedaal speelt, de positie zeer moeilijk wordt, vooral voor een kleine gestalte.

Er kan niet genoeg nadruk gelegd worden op een goed gekozen vingerzetting. Uitgaande van het principe dat de vingermemorie, een der grootste factoren tot het degelijk instuderen en vlot spelen van een orgelstuk is, zal men ge-makkelijk begrijpen dat er vooral veel tijd gespaard wordt met een uitgezochte-, en vooraf beproefde vinger- en voetzetting in te studeren. Een niet te schatten voordeel daarvan nog: dat men bij de herziening van een vroeger gestu-deerd werk veel gemakkelijker dit orgelwerk terug op punt zal zetten.

Men ordele niet te lichtvaardig over deze sa-menvatting van grondregels die hier werden geformuleerd, want wil hij, die orgel studeert zijn studies tot een goed einde brengen, zal hij deze regels met zorg en ijver ter harte nemen.

Getrokken uit de verschillende bestaande me-thodes en uit de algemeen literatuur, laten wij nu een volledige orgelleergang volgen die niet alleen voor de aspirant-organist van nutte zal zijn doch meteen een leidraad kan zijn voor beginnende professoren.

METHODE VOOR ORGELCURSUS.

Begin I Orgelschule: HABERT (1e deel) volledig stude-ren.

daarna: II

a) Moderne Pedaltechnik: CLEMENS, 1e en 2e deel; vooral het 2e deel met sterke voetarticulatie spelen (geen benenarticulatie)

b) Na deze methode kan men met de 8 kleine preluden en fugen van Bach aanvangen.

of wel:

II Méthode d'orgue: LEMMENS, 2e deel, in de verkor-te uitgave van Widor-Gigouf.

of wel:

THE ART OF ORGAN PLAYING: BEST, (2e deel), alhoewel minder aan te bevelen, omdat de uittreksels uit de orgelliteratuur te kort genomen en te veel ge-baseerd zijn op het romantisch spel (minder stijlop-voedend en enigszins conservatief).

of wel:

ORGELSCHULE: Ernst KALLER.

Voor muzikale en ontwikkelde leerlingen welke reeds esthetisch beter gevormd zijn en die een ver doorgedreven technische ontwikkeling minder tot doel hebben, is deze orgelschool zeer aan te bevelen; omdat ze reeds van af het begin den smaak loutert en een mooie vorming en stijlontwikkeling meegeeft, ook en niet het minst voor de registratie.

daarna: III

- a) **Triosudien** (60 Klavier- & Kammermusikstücke von **J. S. Bach** eingerichtet von **Fr. E. Thiele**.
1e Deel: Inventionen;
2e Deel: Verschillende kamermuziekwerken;
3e en 4e Deel: Bewerkingen uit «Das Wohltemperiertes Klavier, 1e en 2e Deel.

- b) **Terzeldertijd met deze triostudien** studere men de **Gammes et Arpèges** voor pedaal van **Marcel Dupré**, rhythmisch in 3 gelijke tempi, éénmaal, tweemaal, driemaal.

Op 't einde of na deze triostudien kan men beginnen met enige koraalvoorspelen uit **Bach's** **Ve** boek (**Peters**), uit op. 65 van **Karg-Elert** of uit **Max Reger's** 52 Choralvorspiele op. 67. Enkele oude meesters — stukken van **Pachelbel**, **Böhm**, **Buxtehude**, of onze **Oude Nederl. Meesters**, zijn hier paedagogisch zowel als methodisch op hun plaats.

daarna: IV

- a) **Geläufigkeitsschule für die Orgel**, in 10 d. door **D. W. Volckmar**. De moeilijkste studiën uitgezocht volgens de capaciteit van den leerling.
b) **Tägliche Uebungen im Pedalspiel — De Lange**. Het 2e deel (manuaal en pedaalspel in vorm van korte

studies) van moeilijk tot zeer moeilijk.

- c) **10 Pedaalstudiën** (pedaalsoli) — **Flor Peeters**.

In plaats van b) **DE LANGE** kan men ook wel eens: d) **12 Studio Technici** op. 125 **Oreste Ravanello** (polifonico-ritmici) nemen als afwisseling.

Terzeldertijd met deze studies kan men den leerling-organist **trapsgewijze** ontwikkelen in de orgelliteratuur. Hij beginne met **gemakkelijke preluden, fantasiën en fugen** uit de IV en III band van **Bach**, werken van **oude Meesters**, Nederlandse, Franse, Duitse, Italiaanse, Spaanse en Engelse scholen, om deze dan **trapsgewijze** aan te vullen met composities van **Franck**, **Reger**, langs (het symphonisch spel van) **Widor**, **Guilmant**, **Vierne**, **Dupré**, **Tournemire**, **Andriessen**, enz. om zich op methodische en gelijkmatige wijze het **moderne orgelspel** en de **moderne techniek** eigen te maken, zowel onder **esthetisch, zuiver technisch**, als onder oogpunt van **registratiekunst**.

Om een volledige **onafhankelijkheid** van manuaal en pedaalspel te bekomen blijven de 6 triosonaten van **Bach** behoren bij de ideale orgelliteratuur door de eeuwen heen. Een goed organist moet minstens enkele dezer sonaten onder zijn **blijvend repertoire** behouden.

Tenslotte is het niet alleen wenselijk maar noodzakelijk dat een organist kennis heeft van de registratiekunst, orgelbouw, orgelgeschiedenis, orgelliteratuur en zo mogelijk een grondige studie van harmonie, contrapunt, fuga en begeleiding. Dan alleen zal hij de kunst van het orgel ten volle waarderen en de heerlijke muziek voor zijn instrument geschreven, begrijpen en genieten.

Mechelen.

Flor PEETERS.

ORGELLITERATUUR

«Aria» **Flor Peeters** op. 51. Heuwekemeijer, Amsterdam.

Wij hebben pas met spanning geluisterd naar het Concerto voor orgel en orkest door dezelfde componist, de vreugde die wij voelen voor dit heerlijke werk is nog kersvers in ons... de Aria ligt reeds voor ons! Ik wil hen graag gelijk geven die **Flor Peeters** van veelschrijverij beschuldigen: de Symphonie, Het Concerto voor Trompet en piano, het Concerto voor orgel en orkest en de Aria met wellicht nog een mooie keure liederen! Doch de kwestie ligt daar niet, het ene is van belang: of het degelijke en «iets-zeggende» werken zijn... en dat zijn zij ontegensprekelijk. Zij doen hem en zijn land eer aan. De Aria is een onder die.

Het is een genereuse, stevig gefraseerde melodie, breed gerhythmeerd door volle akkoorden en onderlijnd door een rustige bas. De volle melodie van het «lied» wordt eerst haast neutraal voorgedragen, volgt, korte herhaling van het beginmotief dat rijkmodulerend naar een forte-hoogtepunt schrijdt en weer ontspant naar een recitatieve bewerkig van het aanvangsthema, voorbehoud aan het positief. De Aria eindigt met de hervoorstelling. Het drie-bladzijden-lange werkje is logisch en goed geproportionneerd uitgebouwd, het is een nieuw sponstaankunstwerk dat ook de middelmatig ontwikkelde organist kan dienstig zijn. De uitgave, door de **Editie Heuwekemeijer**, Amsterdam, is een lied op zichzelf!

De «Aria» met «Schalmei» 8' in de solopartij werd aan «De Schalmei» opgedragen, voor die fijne verrassing danken wij **Prof. Peeters** van harte!

Acht Toccaten und Fugen für die Orgel, von **Joseph Seegr**, door **Piet Visser** heruitgegeven bij **Heuwekemeijer**, Amsterdam.

Deze herdruk van een in 1793 uitgegeven bundel zal bij onze organisten met open armen ontvangen worden. De meergevorderden zullen er gedurende de kerkelijke plechtigheden, bij een inspiratie-stilte, een nuttig gebruik van kunnen maken, terwijl de gewone organist er niet alleen een keur van mooie bladzijden «à la Bach» die — zij zijn geschreven voor manuaal alleen — gemakkelijk uit te voeren zijn, doch, meteen waardevol studiemateriaal, in vinden zal. **Piet Visser** duidt zelf geen registratie aan doch schrijft de dispositie van het orgel van **Joseph Seegr** over.

Dit is een psychologische zet die aan den uitvoerder alle vrijheid van uitvoeren laat, in dien zin dat hij een vergelijkende studie kan maken tussen zijn orgel-dispositie en die van de componist en er zijn registratie dient aan aan te passen. Dit leert hem de registratie van het 18d eeuws orgel kennen en de mogelijkheid die weer te vinden op zijn eigen orgel. Onder leiding van een Prof kan deze studie een grote leemte vullen die zelfs hoger-gediplomeerden aan den lijve ondervinden. Good luck!



Oude Orgels in Vlaanderen

Het XVI^e eeuws Orgel der St-Hermeskerk te Ronse

Evenals in de andere vakken der Geschiedenis, doet, voor de kennis der orgelhistorie in ons land het tekort aan locale publicaties, zich nog steeds voelen. Ten einde dit tekort, zoveel het in ons vermogen is aan te vullen, en met de bedoeling nuttig te zijn aan hen die zich inspannen, deze bouwstoffen tot een geheel te verwerken, hebben wij deze korte bijdrage klaar gemaakt over het orgel dat het St-Hermesstift in de XVI^e eeuw bezat.

Met het einde der XV^e eeuw begon voor Vlaanderen een tijd van voorspoed welke het Kapittel der St-Hermeskerk toeliet, de Romaanse Collegiale, die gedurende de XIII^e en XIV^e eeuw verschillende malen door oorlogen en stadsbranden beschadigd werd, herop te bouwen. Bij deze totale vernieuwing werd ook het meubilair niet vergeten. Daar de polyphonie gedurende deze periode ook in onze Collegiale vaste voet kreeg (1), is het heel natuurlijk dat de kanunniken gaarne hun kerk zagen verrijken met het daartoe onmisbaar instrument: een orgel.

De interessante gegevens hebben wij terug gevonden in de verslagen der kapittelvergaderingen: de « Acta Capitularia » van St-Jan 1503, tot St-Jan 1524, de enige welke ons nog bewaard zijn (2).

De eerste melding van dit orgel komt voor op 10 April 1505, datum waarop aan Meester Lieven Cornelis van Gent (3) een deel der laatste afbetaling, voor het maken van het orgel, wordt ter hand gesteld, op voorwaarde het orgel te voltooien vóór O. L. Vrouw Hemelvaart van dit jaar.

Daaruit mogen wij besluiten dat de bestelling van het orgel reeds vóór een paar jaar gebeurd was — zeker vóór St-Jan 1503 —; daardoor missen wij natuurlijk een zeer interessant stuk dat ons zou ingelicht hebben over de samenstelling van het orgel. Toch kunnen wij er ons aan de hand van latere stukken een betrekkelijk gedacht over vormen.

Oorspronkelijk had het orgel 15 soni, waar-schijnlijk registers; achteraf (in 1516) werd er « een nieuwe clavier » bijgevoegd van negen noten (note) dat vermoedelijk een pedaalklavier zal geweest zijn. Onder de registers worden ver-noemd de « ghuckeleers » « melius sonabunt

quam unusque antehac fecerunt » en de « fleute » « erunt meliores et fiunt nove ». Wij vonden nergens een uitleg van « ghuckeleers », en het zou ons zeer interesseren daarover meer inlichtingen te vernemen.

Over het uitzicht der orgelkast zijn wij goed geïnformeerd door de Acte van 15 September 1505, die de aanbesteding is der beschildering van de kast. De voorzijde ervan bestond uit twee beschilderde deuren welke gesloten, de terugkomst van David na zijn strijd met Goliath voorstelden, met de meisjes die « in tympano cimbali et cithara » hem tegemoetkamen. Wanneer de deuren openstonden, vertoonden ze: de ene de geschiedenis van Judith en Holofernes, en de andere de geschiedenis van Loth. Wat die figuren met het orgel te maken hadden — buiten de tympaan, cymbels en cithers waarmee David verwelkomd werd — is ons niet erg duidelijk. De schilders van die panelen worden genoemd in het stuk; het zijn Lieven van der Hecke van Gent en Jan de Berre van Antwerpen.

Daar deze Acte van den 15 Sept. 1505 dateert, moet het orgel voltooid geweest zijn rond O. L. Vrouw Hemelvaart zoals in het contract voorzien was; nochtans was het reeds gedeeltelijk geplaatst en bespeelbaar, minstens sedert April 1515, vermits dan reeds een zekere Jacob van de Vijvere (Jacobus de Vivario) van Brugge aanvaard werd als organist. Of er daarvóór organisten aan de kerk verbonden waren, hebben wij niet kunnen nagaan. Het zou ons ingelicht hebben over het al of niet bestaan van een vroeger orgel.

In Februari van het volgend jaar werd met meester Lieven overeengekomen voor een jaarlijks pensioen van 3 Vlaamse kronen, dat hij het orgel zou onderhouden, wat practisch neerkwam op het jaarlijks nazien van het speeltuig.

In Juli 1509 moest het orgel reeds hersteld worden en in Augustus van dit jaar wordt daarvoor aan Lieven Cornelis één Vlaamse kroon betaald.

Op 29 April 1513 verschijnt Meester Lieven weer zoals telkenjare in Ronse — ditmaal wordt hij met zijn officiële titel genoemd: « Magister Livinus Cornelis factor organum ecclesie collegiate sancti Hermetis Rothnaci » — maar hij

vond de reis ditmaal zo duur dat hij benevens zijn pensioen nog de som eiste van 3 Vlaamse kronen, hetgeen hem toegestaan werd.

In Juni 1514 moet het orgel weer hersteld worden. Ditmaal is het de zoon van den orgelbouwer Jan Cornelis die de herstelling verricht.

2 Jaar daarna, in Maart 1516, is het orgel reeds weer helemaal van streek, en heeft het een grondige herstelling nodig. Het contract van de herstelling bezorgt ons een menigte interessante détails, waarvan we hoger reeds gebruik maakten. Het is dan ook, dat het tweede klavier aan het orgel werd toegevoegd. Het contract vermeldde ook dat het orgel zó zou moeten hersteld worden, dat het gedurende 10 jaar geen herstelling meer zou nodig hebben.

Gelukkig zijn de kerkrekeningen van het dienstjaar 1516-17 ons bewaard gebleven; ze vermelden in détail het materiaal nodig voor die herstelling. In September 1516 ontvangt meester Lieven het beloofde loon plus 'n extra-tje. Hij hield ook woord: vanaf dit jaar tot St-Jan 1524 — datum waarop de overgebleven registers der Acta Capitularia eindigen — is er noch van meester Lieven Cornelis noch van herstellingen aan het orgel meer spraak.

Dit interessant orgel werd spijtig genoeg, samen met ander meubilair, gedurende den beeldenstorm van 1566 volledig vernield.

BEWIJSSTUKKEN.

Actum Capitulare van 10 April 1505.

(reg. 1503-09, fol. 50 vo).

Anno Domini millesimo quingentesimo quinto, Aprilis decima, deliberatum est Livino organiste super pagamento Assumptionis ascendente ad decem lib. gr., tres lb. gr.; de qua quidem somma trium lib. gr. obligavit se in capitulo, sub obligatione in meliori forma et similiter ad perficiendum opus organorum in festo Assumptionis in Augusto anni pretaci et cetera.

Actum Capitulare van 15 Sept. 1505.

(ibid. fol. 73 ro).

Anno Domini millesimo quingentesimo quinto, decima quinta mensis Septembris, venerabiles domini de capitulo, capitulariter congregati et capitulum celebrantes, convenerunt cum Livino van der Hecke pictore Gandensi, ad depingendas duas januas organorum in ecclesia Rothnacensi noviter factorum; pro quibus quidem januis depingendis, dictus Livinus percipere habebit summam quadraginta librarum parisiensium, stantibus condicionibus inferius hic insertis.

Primo et ante omnia obligavit se dictus Livinus infra quindecim dierum spacium, apponere januis pannum lineum, super quo domini immediate, panno apposito, habebunt ei deliberare sex lib. par. in diminutione dicte summe; reliquam vero summam opere completo.

Voluerunt insuper quod dictus Livinus faceret protrahere suam historiam depingendam per Johannem de Berre pictorem Antwerpiensem, alias contractus non teneret.

(Slot volgt).

A. CAMBIER.

Mixturen

EEN RESULTAAT.

«Met vreugde heb ik het tweede nummer van «De Schalmei» ontvangen. Dit nummer toont zo duidelijk aan dat «De Schalmei» de «grote saecke» zal worden voor organisten en orgelbouwers. Voornamelijk de artikels «Meester Jan van Lier», «Le Roi des Instruments» en «Hoe leer ik mijn orgel kennen» hebben mij echt deugd gedaan.

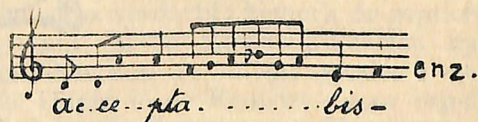
Wij, orgelbouwers, die dag nevens dag in orgels werken, hebben zo zelden gelegenheid iets meer te vernemen over onze voorgangers uit vroegere eeuwen. De tijd, de nodige kennis en de moed ontbreken ons meestal om in de archieven te gaan snuffelen. Maar «De Schalmei» komt, en brengt ons op klare, duidelijke wijze «Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie» en interessante bijdragen over de vroegere en huidige orgels. 'k Ben er U meer dankbaar voor dan ik u zeggen kan. Want evenals onze organisten, de muziekgeschiedenis; onze schrijvers de verschillende stadia van de litteratuur moeten bestuderen, zouden ook de orgelbouwers moeten vertrouwd zijn met hun voorgangers en het werk ervan. Zo leren wij nu ook hun orgels, hun werk respecteren en liefhebben, en begrijpen dat, indien wij het geluk hebben hun orgels te restaureren, de veranderingen die aangebracht wor-

den, steeds verbeteringen en nooit verminkingen mogen zijn.»...

Dit is een letterlijk uittreksel uit een brief van een Orgelbouwer. Wij noemen dit een goed resultaat. «De Schalmei» zal in die lijn voortwerken uit alle krachten. Al de organisten en orgelbouwers moeten samenwerken voor HUN tijdschrift! «De Schalmei» werkt voor hen!

Waar ontleende Bacht de thema's voor verschillende van zijn werken?

Hij schreef orgelfuga's op thema's van Corelli en Geminiani. De fuga in g voor orgel ontleent haar grondstof aan een Nederlands volkslied. Een drietal concerten van Vivaldi bewerkte hij voor orgelsolo. Maar ook



het thema van zijn orgelpassacaglia in c schijnt op het Gregoriaans gebaseerd te zijn. De overeenkomst met de melodie van de Communio «Acceptabis» (Tiende Zondag na Sinksen) is o.i. te sterk om van een toevalligheid te spreken. (W. H. Thijsse)

* Door oorlogsomstandigheden volledig verwoest: het prachtig orgel van St-Laurens te Rotterdam. Dit was het grootste orgel van Nederland.

* In de uitgave «Chant d'Oiseau» verscheen een werkje over Pater J. M. Plum o.s.m. door A. Lebrun.

* Een Amerikaans organist protesteert tegen het eerste nummer der Mixturen van «De Schalmei No 2», als zou de Amerikaanse orgelconcert-literatuur slechts werken a la Lefébure-Wély omvatten. Als tegenbewijs vermeldt hij een recital gegeven door de organist Frederick Boothoyd te Colo met de volgende nummers: Three Early Flemish Pieces: Tree part fuge, Okegem. A gay song, Obrecht. Canzona, des Prés, met daarbij werken van Bach en Mendelsohn.

Wat niets afdoet van de bewering, dat werken als deze in het vorig nummer vermeld, geen bewijs zijn van zuivere smaak. Het ligt helemaal niet in ons bedoeling Amerika te doen doorgaan als het land van slechte smaak, doch ik stel me voor dat dergelijke werken hier zulk een storm van humor zouden teweeg brengen dat geen organist zijn programma er tweemaal mede zou bezoedelen. Ondertusschen alle eer aan Frederick Boothoyd!

* Eerlang verschijnt als eerste uitgave van «De Schalmei» een nieuw, revolutionnair werk van de hand van **Dom Kreps**, de beste orgelkenner der Nederlanden: «Orgelmatten en Middellijnen».

In de «Revue musicale de France» lezen wij een interessante bijdrage over Olivier Messiaen door De Gengenbach. Gengenbach meent dat, om zulke mystieke muziek te schrijven men niet alleen een geniaal compositeur maar, zoniet een serafijn dan toch een heilige moet zijn; waarop Messiaen o.m. antwoordt: «Je ne peux pas composer, d'ailleurs, si j'ai fait quelque chose de mal...»

* Het tweede werk dat in de «Uitgave De Schalmei» verschijnt is een zeer gedocumenteerde studie over het Cavallé-Coll-Organ te St-Niklaaskerk te Gent, door Berten De Keyzer.

* Orgelrecital-Gent, in samenwerking met St-Pauluskoor, gegeven door dhr. O. Van Puyvelde, organist der St-Pieterskerk te Gent. Het koor onder leiding van Br. Tertul voert werken uit van klassieke, romantische en moderne componisten. Ook de Heer Van Puyvelde zal in zijn programma dezelfde orde volgen. Het concert gaat door in de maand Juni. Een vaste datum werd nog niet bepaald.

* St-Niklaaskerk, Gent. Gab. Verschraegen geeft in verband met de Fatima-uitvoeringen een auditie: Toccata, Fuga en Hymne op Ave Maris Stella van Flor Peeters, op 12 Mei te 17 uur.

* Wie bezorgt ons alle mogelijke inlichtingen over de orgelbouwer Forest die stierf te Roeselare en er waarschijnlijk het langst woonde. Was hij een leerling van Cavallé-Coll? Welke orgels bouwde hij? Bleef hij in betrekking met Cavallé-Coll?

* Verwacht in een der volgende nummers een interessant artikel over: «Weinig gespeelde orgelwerken van J. S. Bach door A. Gaalman. (Hengelo)

* De drie werkjes van Hess heruitgegeven door Lambert Erné zijn te verkrijgen bij de Firma Wagenaar, Utrecht aan de volgende prijzen: «Luister van het Orgel» — 4,40 F. «De Disposities...» — 6,90 F. «Van een uitmuntend Orgel» — 1,20 F. (Nederl. Geld.)

* De organist die op de hoogte van het algemeen musiekaal gebeuren wil blijven, leest «**Mensch en Melodie**»: prachtig uitgegeven, flink gedocumenteerd, opgesteld door de besten van Nederland. Uitgeverij: Het Spectrum Utrecht.

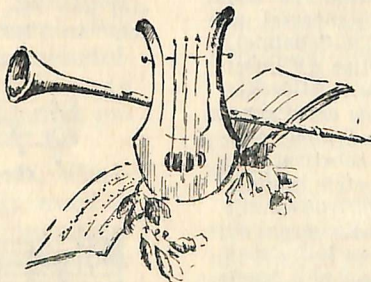
* Verwacht in een der volgende nummers een bijdrage door Ch. van den Borren. Onnodig deze uitnemende musicoloog voor te stellen.

* Wanneer u schrijft plaats uw adres **duidelijk!** dit bespaart ons veel kostbare tijd en vermijdt nutteloos over en weer geschrijf.

* Organisten, helpt ons in het geschiedkundig werk van «De Schalmei»! Stuur ons op: de samenstelling van uw orgel, de naam van de orgelbouwer, de geschiedenis ervan, ook van vorige orgels indien mogelijk. Mogelijke onkosten van photo enz., worden door ons vergoed.

* «De Schalmei» wenst dhr. Paul Anneessens en zijn Vrouwtje van harte geluk! en drukt de hoop uit dat er, niettegenstaande het tekort aan scheepsruimte, toch nog veel schepen met «orgelbouwerkens» zullen binnenkomen! God zegene dit nieuwe Vlaamse orgelbouwersgezin!

* Daareven ontvangen wij bericht over **Prof. Flor Peeters** op tournee in Amerika. New-York, Boston, West-Point, Detroit, Philadelphia, Toronto, Quebec, e.a. steden hebben hem gehoord! Het succes is werkelijk enorm! Onder de meest gevraagde werken worden vooral vermeld: Bach, Oude Meesters, Flor Peeters en verder heel de ernstige literatuur. Het concert in Philadelphia was vooral schitterend. Na de fuga in Re Groot was het applaus niet te stillen. Flor Peeters wordt in Amerika prinselijk onthaald. Wij wensen dat de reis verder mag verlopen zoals zij prachtig begonnen is. Amerika zal kunnen spreken over de schone zijde van Vlaanderen.



Oud-Nederlandse Meesters.⁽¹⁾

Dit is juist de hele kwestie, ik denk er over na, hoe wij elke Oude Meester afzonderlijk, minder begrijpen en aanvoelen; en wanneer ik de oorzaak daarvan onderzoek, kom ik tot de conclusie dat het geen zin heeft, de groei — als een afzonderlijk geheel beschouwd — van iets, uit een te rukken en aan die onderdelen of schakels een vaste eigen contour te willen geven. Dit is juist de hele kwestie dat een Oude Meester, ik bedoel, « vooral » een Oude Meester, slechts goed kan begrepen — en gesmaakt worden, wanneer hij in de juiste plaats gecitueerd wordt. B.v. het werk van Hendrik Isaac: « *In festo Purificationis B. Mariae V.* » zullen wij nà Dufay zoeken om zijn meer ontwikkelde technische verworvenheid, en wij voelen in dit zelfde werk, wanneer wij de behandeling van de duo's ontleden, hier een voorloper van Josquin des Prés.

Er is niets nieuws aan die conclusie, er is helemaal geen scherpzinnigheid nodig om die te vinden, doch het is noodzakelijk die in relief te brengen daar zij het enig juiste standpunt bepaalt, standpunt dat, laten wij het eerlijk zeggen, veel te weinig ingenomen wordt.

« *In festo Purificationis B. Mariae V.* » door Isaac werd ontleend aan de « *Choralis Constantinus* » in opdracht van het Domkapittel van Constanz geschreven. Deze « *Choralis* » is een verzameling in de aard van « *l'Organiste liturgique* » van Alex Guilmant en « *l'Orgue mystique* » van Tournemire. Een lange Fantasie op bijna gans het Proprium der bedoelde mis.

Alleen reeds de bovenstem getuigt dat Isaac zich vrij beweegt. Het zou ons te ver brengen, doch, als studiemateriaal voor een leerling-organist ware het zeer interessant na te gaan maat voor maat, hoe Isaac zijn Gregoriaans thema-materiaal verwerkt. 'n Paar voorbeelden volstaan. De tertsang in de negende maat, die mooi aangewend wordt, is de trouwe weergave van de melodie « *visurum* »; de tertsfiguur wordt herhaald en sluit een terts hoger. De hoofdmelodie of bovenstem neemt inmiddels die figuur over, en, gewijzigd komt zij terug in maat vijftien, op de eerste tijd der maat voor de middenstem, op de tweede tijd voor de laagste stem. Verlies ondertussen de registratie niet uit het oog. Op het St-Baafsorgel kan die registratie trouw gevolgd worden, doch waar u niet over dezelfde registers beschikt moet u trachten de registratie zo te vinden en aan te passen, dat u niet het effect bereikt van een trio-regis-

tratie, zoals u b.v. de Ricercar van Willaert zoudt behandelen; ook zal een uitgesproken solo-register in de bovenstem, b.v. een tongwerk, weer niet op zijn plaats zijn, om het gebroken karakter der melodie, haar onderworpenheid of beter haar innige verbondenheid aan de algemene stemvoering. Het visueel beeld van het tweede en laatste deel is hetzelfde. Tussenin behandelt Isaac 'n paar thema's in de duo-vorm die aan het geheel der Fantasie een merkwaardig geproportioneerde vorm geeft.

Flor Peeters verstevigt die eenheid niet alleen bij middel van naast mekaar liggende — of verwante tempo's — van Moderato over Un poco piu mosso naar Allegretto en over Andante con moto, Andante, naar Largo — doch meer nog door de logische verdeling der registerschaal. Het heeft helemaal geen zin een twistpunt te zoeken in het al dan niet bestaan van 15 eeuwse orgels, waarop een klanksterkte kon voortgebracht worden die overeenstemt met de geluidsterkte I + mixt. + 16' of FF, op ons huidige orgels. Indien wij dit wél negatief zouden willen beweren, zou het met de meeste uitvoeringen van oude werken hopeloos gesteld zijn.

Hoelang discussieert men erover wie de Mattheus-Passion van J. S. Bach op de éniĝ juiste manier uitvoert: hij die de oorspronkelijke bezetting eerbiedigt, ofwel hij die versterking ervan voorstaat? Naar mijn bescheiden mening plaatst men de vlag verkeerd. De enige belangrijke vraag die moet gesteld worden houdt verband met de geest van het werk, de geest die in de uitvoering tastbaar moet blijven. Wanneer nu, in ons geval, de registrant een oude meester naar de geest van zijn werk wil registreren, zal hij onvermijdelijk kennis moeten maken met de orgelbouwkunst en de muzikale verwezenlijking van die periode, en, dààruit, een persoonlijke registratie opbouwen. Of ik nu schilder met een massa- of met een snuffje rood aan de borstel: ik schilder rood.

Bach is niet de enige die gepoogd heeft in de physionomie van zijn muziek een weergave te leggen van de daarbij-horende tekst: Vom Himmel kam der Engelschar, Durch Adam's Fall ist ganz verderbt: bemerk de septiemval in het pedaal; in de Mattheus-Passion zijn vele voorbeelden aan te halen; verder evenzo bij Marcel Dupré in de Kruisweg voor orgel en zo meer. Jean de Gembloux (XVe eeuw) zou de eerste zijn die dit procédé aanwendde meent Ch. van den Borren, en hij geeft een frappant voorbeeld van zulke tekstuitbeelding uit het Credo van Dufay: Et ascendit in coelum.

(1) Bepiegelingen bij de uitgave van « Oud-Nederlandse Meesters voor Orgel » door Prof. Flor Peeters.

Er wordt wel eens beweerd dat de aanvang van het frisse werkje: « Zwischen Berg und tiefen Tal » eveneens als weergave van de titel bedoeld werd. Het is een inzet welke Isaac op een gelukkige wijze overneemt in de midden- en laagste stem. Merk verder op, hoe, op enkele uitzonderingen na, bijna elke maat gedomineerd wordt door de re en sol van de aanvang, in zulke mate, dat het allen schijn heeft dat beide noten met mekaar wedijveren om een dominant-positie. Alleszins een werkje dat op elk concert goed figuur maakt. Vergelijk ook met « Ein frohlich Wesen » door Obrecht (Eerste Deel). Het heeft bepaald de allure van een volkslied, veel meer én door de vorm, én door de bestemming dan de Orgelmis met het waarachtig volkslied « l'Homme armé » als thema of C.F. door Josquin des Prés.

Voor wie de studie der Tropen doormaakte zal het geen verwondering wekken wanneer de componisten enkele eeuwen nadien profane thema's voor de polyphone missen aanwenden. Toch is « l'Homme armé » er een van bijzondere aard. De musici van de XV^e, XVI^e, XVII^e eeuw maakten er met voorliefde gebruik van. Ch. van den Borren poogt, en dit op een aannemelijke wijze, een verklaring te vinden in de vorm, het rythme en het algemeen karakter van dit thema, wij zullen dit niet controleren doch ons hou-

den aan het feit, dat dit soldatenlied zeer in de mode was. P. Douliez spreekt in « Zeven Sleutels tot de Toonkunst » over « het schandaal van de « Messe de l'homme armé »: « hier zien wij de kerkelijke overheid zich kanten tegen het aanwenden van melodieën ontleend aan de profane muziek die in de vijftiende eeuw nog steeds door de « farende lüte » werd beoefend. De componisten met een fijner instinct, vrij van de vooroordelen die het inzicht der censoren vertroebelen wendden liederen der « farende lüte » toch aan, als cantus firmus hunner religieuze compositie's. » wat ik je reinste onzin noem, ten ware het getuigde voor mijn fijner instinct, vrij van vooroordelen, wanneer ik het lied van mijn regiment (voetvolk!) als thema voor een mis gebruikte!

Dit is echter de hoofdzaak niet. De missen zijn ongeëvenaard belangrijk voor deze periode, niet uit hoofde van een of ander schoonheidselement, ik zou haast zeggen, niet om het emotionele, want dit was niet hun specifieke eigenschap, doch vooral omdat zij op zuiver compositorisch gebied een eerste proeve zijn tot homogeniteit, tot proportie dus evenwicht, van een omvangrijk werk.

(vervolgt)

Gent.

Gab. VERSCHRAEGEN.

Orgels in Katholiek Amsterdam

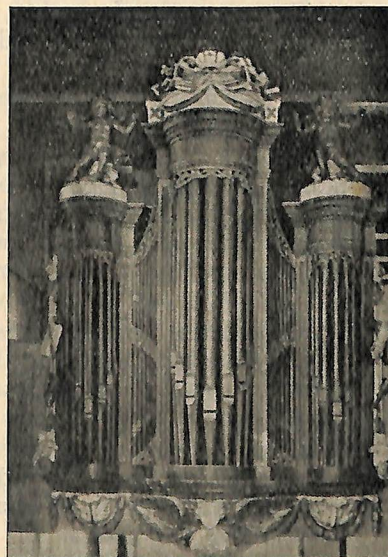
I. DE SCHUILKERKEN.

« A gravi jugo dominio haereticorum, libera nos, Domine. »

« Van het zware juk van de overheersching der ketters, verlos ons, Heer. »

(In de litanie van Allerheiligen, Bibl. der Kruisheren te St-Agatha, aangehaald bij Kat, Gesch. d. Kerkm. i/d. Nederl. bl. 77).

Vóór de heftige storm in de zestiende eeuw opstak, die wij in het Noorden gewoon zijn « Kerkhervorming » te noemen, en waarvan wij de felste vlaag in 1566 betiteld weten met « Beeldenstorm » en waarbij het gepeupel zich op straat met de gestolen orgelpijpen amuseerde, maakten de Noord-Nederlandse kerkorgels juist dezelfde ontwikkeling door als die in het Zuiden. Maar als de turbulaties zijn opgehouden, gaat het Zuiden voort zijn orgels te bouwen in het kader van de katholieke eredienst, en aan de voortschrijdende kerkmuziek hun omvang en dispositie aan te passen. In het Noorden staat dan de orgelbouw aanvankelijk stil. De katho-



(photo De Goede)

Front van een Amsterdams « Schuilkerk »-orgel.

lieken zijn uit hun kerken gezet. De orgels die zij gebruikt hadden staan nu in kerken van de nieuwe godsdienst en deze weet er geen raad mee. De stadsbesturen grijpen in, en geven, ook aan de nog katholiek-gebleven organisten, opdracht om het kerkvolk vóór en na de dienst te diverteren met hun orgelmuziek. Later, veel later komt het protestantse psalmgezag om begeleiding vragen. De katholieken hebben geen kerken meer. Hun eredienst is op zware straffen door de Geus-geworden landsoverheid verboden. Het is een tijd, die wij ons niet kunnen voorstellen in het land van Josquin en Obrecht, en hoeveel andere grote kerkcomponisten nog. De muze zwijgt in de kerkgebouwen. Bij de protestanten wordt zij te werelds bevonden en aan de deur gezet; bij de katholieken zwijgt zij... in afwachting.

Maar ondanks scherpe bepalingen komen de katholieken toch bijeen om de Heilige Geheimen te vieren en bij gebrek aan catacomben groeppen zij bij elkaar op de turfzolder van een deftig huis, op de graanzolder van een brouwerij, op de verlaten vliering van een pakhuis. Zij zijn er geroepen door wat vrome vrouwen, helpsters van de priester en « klopjes » genoemd. Zo doen zij in Amsterdam, zo in Haarlem, in Alkmaar, in Utrecht en in alle steden en dorpen waar katholieken aan hun geloof trouw bleven. Een priester in werkmanskled gekomen, doopt hen, hoort hun biecht, sluit huwelijken, draagt de Mis op. Alles in het grootste geheim, verdoken. Over Sneek in Friesland lezen wij in 1653: « non habet fixum domilium, ne quidem cubiculum, sed more Apostolorum de domo in domum et ob graves persecutionibus de nocte habet congregationes et facit divina. » Hij (n.l. de priester) heeft geen vaste woonst, noch ook maar een kamer; maar op de wijze der Apostelen gaat hij van huis tot huis en om rede van de zware vervolging houdt hij, in vergaderingen bij nacht, de godsdienstoefeningen. »

Zoals in Sneek, ging het ook elders. Vóór de huizinge loopt de wacht en op de hoeken van de straten staat een andere wachtpost, die waarschuwen zal als de schout met de rakkers op speurtocht langs mocht komen en een inval doen. Wordt de « paepsche vergaderingh » betrapt, dan volgt zware boete en wee de priester die gegrepen wordt bij zijn « superstitieus » bedrijf!

Wat wonder dat de muze hier zwijgt of hoogstens pianissimo zingt. De vijand mocht het eens van op straat horen!

Later — en zeker in steden met een internationaal verkeer als de haven- en koophandelstad Amsterdam met een liberaal en zich van de landsregering onafhankelijk voelend bestuur — worden de bepalingen niet meer in alle scherpte

toegepast. De pastoor gaat de « boete » jaarlijks op voorhand betalen tegen een overeengekomen prijs! Maar deze « recognitie-gelden » vormen een zware, en bovendien onrechtmatige belasting voor de katholieken, die men immers eerst alle kerken en kerkelijk bezit ontfond had. En dan nog mocht van buiten niets aan het huis verraden, dat daar een kerk was, noch mocht er iets naar buiten gehoord worden.

Vanzelfsprekend was deze toegevendheid een doorn in het oog van de vinnige Calvinistische predikanten, die geen gelegenheid lieten voorbijgaan om hun grieven bij de landsregering in te dienen. En ondanks alle voorzichtigheid die de schuil-kerkpastors in acht namen, lezen wij toch in een verslag van 1653 over Amsterdam, dat daar b.v. bij de Franciscanen op Zon- en Feestdagen één Mis werd gezongen en één gelezen, terwijl na de middag de Vespers eveneens werden gezongen. (2)

Toch was er in 1642 bij de Kardinaal-secretaris der Propaganda te Rome een schrijven binnengekomen waarin werd geklaagd over onvoorzichtigheid: Pastoor Marius en Pater Servatius hadden bij de plechtige Geloften van de Tertiaressen het orgel zo luid laten spelen, dat het op straat te horen was. (« ...et tam solemnissima musica in hac persecutione, ut ejus resonantia in platea audita commoverit haereticos ad id praetori urbis insinuandum... »)

In 1678 laat de Eerw. Heer Dobbius in Leiden in zijn « huiskerkje » een « positief orgel » maken voor 315 gulden. Dit mag dan niet groot zijn geweest, het was van solide makelij, want na 175 jaar trouwe dienst, bracht het in 1843 nog 45 gulden op (3). Dit was het orgeltype in de schuilkerken, klein, solide en van een eerlijke dispositie. Maar er waren orgels.

Zoals de pastors hadden ook de katholieken zelve wel een en ander over voor een « orgel » in een schuilkerk. In het dorp Limmen betalen de 280 communicanten rond het jaar 1700 naast de twee en half honderd gulden voorshandse boete en de jaarlijkse recognitie van driehonderd gulden vermeerderd met de reiskosten van de baljuw die het geld kwam innen, nog eens drie honderd gulden voor een orgel en de zangboeken. Het dorp Overveen betaalt zijn orgeltje met 250 gulden en ziet om de weelde daarvan het recognitiegeld verhoogd. Maar in Rotterdam zet een rijkaard tienduizend gulden vast, om uit de rente de organist te salariëren! (4)

Deze opofferingen geven alle blijk van liefde voor de eredienst, maar het neemt toch niet weg, dat in zulke omstandigheden geen enkel groot of groots werk kon ontstaan. De katholieke orgelbouw kon niet floreren, de orgelbouwers onder de katholieken gaan dan ook de grenzen over en het Noorden was voor de ont-

wikkeling van de orgelbouw aangewezen op de protestantse kerken. Daar had in de eerste helft der 18de eeuw de grote opleving van de orgelbouw plaats. Daar werden de grote orgels gebouwd: Amsterdam, « Oude Kerk », Nieuwe Kerk, « Westerkerk », Haarlem, Zwolle, Alkmaar, Maassluis... en zovele andere.

Geen stimulans dus voor de katholieke orgelbouw vanuit een dagelijkse praktijk van kerkmuziek. Geen katholieke traditie, tenzij die van

kleinheid en benepenheid. Wat in die tijd in de katholieke schuilkerken aan orgels te vinden was, kan zich in de verste verte niet meten met wat in de grote protestantse kerken aan het groeien was in deze voor het orgel zo schone en schitterende strijd.

Eén vergelijking voor vele: « Het Haentje » (St-Nicolaasparochie) en de op honderd schreden van daar gelegen Oude (St-Nicolaas) Kerk, toen als nu, protestants:

Schuilkerk « Het Haentje » (« Ons-Lieve-Heer-op-Solder »)

Orgel: 1 klavier, aangehangen Ped. 10 stemmen.

Prestant 8'	Mixtuur 2 r.
Holpijp 8'	Cornet 2 r. D.
Octaaf 4'	Piccolo 1'
Fluit 4' B en D.	Terts 1 3/5 D.
Quint 2 2/3	Tremolo.
Octaaf 2'	

Oude Kerk. Dispositie in 1774. (Hess)

3 klavieren. Vrij Pedaal. 53 stemmen.

Hoofdman.

Prestant 16'
Bourdon 16'
Octaaf 8'
Holpijp 8'
Octaaf 4'
Fluit 4'
Octaaf 2'
Fluit 2'
Quint 6'
Roerquint 3'
Sexquialtra
Mixtuur
Scharp
Trompet 16'

Bovenclav.

Prestant 8'
Quintad. 16'
Baarpijp 8'
Quintad. 8'
Viola di gamba 8'
Octaaf 4'
Gemshoorn 4'
Nazaar 3'
Cimbel
Sexquialtra
Trompet 8'
Dulciaan 8'
Vox humana 8'

Rugpositief.

Prestant 8'
Holpijp 8'
Quintadeen 8'
Octaaf 4'
Fluit 4'
Octaaf 2'
Woudfluit 2'
Sifflet 1 1/2
Quint 3
Mixtuur
Scherp
Sexquialtra
Cornet D.
Fagot 16'
Trompet 8'.

Pedaal.

Prestant 16'
Sousbas 16'
Octaaf 8'
Octaaf 4'
Nagthoorn 2'
Singhoorn 2'
Roerquint 6
Mixtuur
Bazuin 16'
Trompet 8'
Trompet 4'.

Drie tremulanten.
Een koppeling.

Het schuilkerkorgel doet nog steeds — en in zijn oude gedaante — dienst in hetzelfde gebouw, dat sinds 1887 geen schuilkerk meer is, maar sedertdien, museum van katholiek Oud-Amsterdam. Het grote orgel in de oude Kerk is een van de juwelen van de Nederlandse orgels uit de gulden orgeltijd.

('t vervolgt)

(1) Post, Romeinse bronnen voor de kerkelijke toestanden in de Nederlanden. Den Haag, 1541. II, bl. 19.

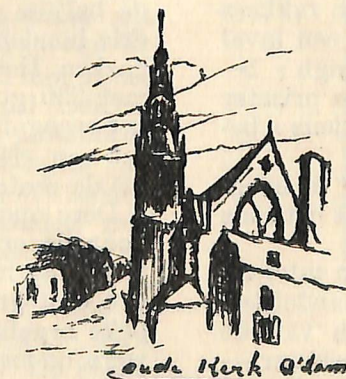
(2) Post, a.w., bl. 14.

(3) Zie: A. I. M. Kat, De Gesch. der Kerkmuziek in de Nederlanden sedert de Hervorming, Hilversum, 1939. Hoofdstuk XVI.

(4) Kat, l.c.

Amsterdam.

Piet VISSER.



Geschiedenis van een Orgelbouwer.



Meester Loncke schrijft over zijn familie. Wij hebben er speciaal aan gehouden de tekst in zijn geheel over te nemen, spijs het protest van den Meester Orgelbouwer, om de sappige taal en de typische verteltrant. Het belang, op orgelkundig gebied, van dit artikel, zal wel niemand ontgaan. (N.v.d.R.)

* * *

Ik wil gaarne uw vraag nopens het ontstaan en de bedrijvigheid onzer Firma in zake orgelbouw, voor de geëerde lezers van «De Schalmel» beantwoorden.

Ik vraag u te willen in acht nemen, dat jammer genoeg alle commerciële en familiedocumenten, samen met ons woonhuis en werkhuis vernietigd werden gedurende de wereldoorlog 1914-18. Wij werden verplicht in alle spoed de vlucht te nemen bij de slag aan de Yzer.

Hetgeen ik u vertellen zal, komt dus groten-deels voort van wat ik van Vader zaliger heb vernomen, of bij ondervinding en bevindingen, bij het uitoefenen van ons werk. Het wil dus in generlei wijze een documentatie zijn en vermoedelijk is de lijst der geleverde werken onvolledig.

Pieter Albertus Loncke, stichter der Firma, is geboren te Hoogstade 't jaar O.H.J.C. 1821 en er gestorven in 1897.

Hoogstade is een klein gemeentje, in het hart van 't Veurne-Ambachtse houtland, langs de grote baan van Veurne op Yper, op ca. 13 Km. van Veurne en een achttal Km. van de Franse grens. Ten dien tijde waren de middelen van verkeer uiterst beperkt en enkel op de markt-

dagen reed een «diligentie» naar Yper, Veurne of Diksmuide. Het meest moest men het te voet aftrappen en het moet geen verwondering baren dat de mensen er in besloten kring in een zekere afzondering leefden.

De mensen spreken er het sappige dialect van «bachten de kupe», voeren de «pupegale» (kordewagen), spreken van «hoord 'en 'e ziën», of «'en egen 'e man 'esproken die 't 'e ziën had.» (ze zeggen niet gehoord of gezien, of tegen een man gesproken die 't gezien had.) Zij noemden elkaar bij hun voornaam volgens de graad van ontzag, antipathie of sympathie, zegden Petrus, Pieten, Pietje. En, grootvader werd altijd Pietje Loncke genoemd waaruit ik besluit dat hij een sympathiek «mannige» was (mannige is ventje). Tegen vreemden zeggen zij naar gelang hun klederdracht, b.v. met een hoed op «me-neëre», met een klak op «me mannige». Pietje Lonckens vader, die ik onder geen andere benaming ken dan die van «overgrootvader» was horlogemaker en vermaker, maar daar hij niet genoeg verdiende met dit ambacht voor het voeden van zijn talrijk kroost, beboerde hij een beetje land, en des winters weefde hij thuis op een eigen getouw. Pietje Loncke was van in zijn prilste jeugd een begaafd manneke, en op twaalf-, dertienjarige ouderdom, miek hij van alle soorten verwezen raderwerk en wieltjes, een origineel uurwerk, met een scheerslijper er bovenop geplaatst, die bij ieder uur en half uur met zijn voeten de slijpsteen draaien deed (hier een metalen schijf), die met een scherp geluid het uur aangaf.

Hij was zestien- à zeventien jaar oud, wanneer toevallig het orgel der kerk gekuischt en hersteld werd. Daar de orgelmaker, die voor dat werk opgekomen, alleen was, moest Mr. Pastoor hem een hulp ter hand stellen, en liefst iemand, die een beetje verstandelijk begaafd was. De keus viel op Pietje Loncke, die dat aanbod gretig aannam.

Hij kuischte er de pijpen en volbracht er het hem opgelegde werk.

Onmiddellijk kwam bij hem het gedacht op ook een orgeltje te maken. De orgelmaker, die nogal veel in de herberg zat, gaf hem gelegenheid alles goed na te zien en hij liet zich in de kerk sluiten om op zijn gemak de verschillende maten te nemen, tekeningen te maken, enz...

Het zou logisch geweest zijn, als Pietje het ambacht leren wilde, dat hij de orgelmaker had gevraagd te mogen in de leer komen, maar Meetje, aan wie hij zijn verlangen te kennen gaf, was er stellig tegen omdat de orgelmaker

een dronkaard was en dat zij haar jongen aan geen zulk slecht voorbeeld wilde toevertrouwen.

Intussen had hij genoeg van het vak begrepen, om te zien dat het noodzakelijk was, goed vertrouwd te zijn met de houtbewerking. Dadelijk ging hij bij een oom die goede schrijnwerker was, in de leer.

In de buurt van Pietje Loncke woonde de kerkbaljuw, een originele type, hij had voor « paster » geleerd, zegden de mensen, maar zijn studies niet kunnen voortdoen door ziekte of door geldelijke middels. Zijn naam was Jan Baptist Van De Voorde, « Tisten Voorde » zegden de mensen. Hij verdiende de kost met het kuisen van uurwerken en het naaien van gebroken gleiswerk, wat hij van overgrootvader geleerd had. Hij brak er zijn kop mee om een toestel te maken dat hij noemde « le perpetuel mobile », en zo schafte hij zich allerhande vakboeken aan. Op de hoogte van Pietjes verlangen kwam hij op een zekere St-Pietersdag, voor feestgift, het boek over orgelbouw van Dom Bedos de Celles aanbieden.

Tisten liet zijn studiën over het « perpetuel mobile » steken en zou Pietje, die geen Frans kende, het boek uitleggen en terzelfdertijd Frans leren. Er werd dan in eerste instantie begonnen met het maken van het noodige gereedschap, alles volgens de aanduidingen in het boek van Dom Bedos. Pietje en Tisten zaten ganse uren samen, tekenden plans, mieken het gereedschap, enz... Pietje, die zeer met zijn werk ingenomen was, was soms zeer « afwezig », zodanig, dat de andere huisgenoten gingen geloven dat hij zijn zinnen miste. Toen het eens gebeurde dat Meetje hem beval water te gaan putten naar de beek, en hij in zijn verstrooidheid de mand nam, die langs de emmer stond, naar het « schep » ging en zijn mand het water instak, gilte Meetje « Djeemnis Maria, onze Pieten komt zot, hij schept water met de mande! » en daarbij zo erbarmelijk aan 't wenen viel, verschoot hij zo geweldig dat hij bijna in het water stuikte. « Ten doet Moeder », zegde hij, « 't is me loodmeulen die in me kop zit, en 'k studeren hoe dat ik hem moeten in mekaar stegen, das geen klein bier wi, kiek laat gulder mijn e beetje gerust, 'k zijn haast klaar. » Hij ging al lachend met zijn moeder dansen en expliceerde haar hoedat die molen met hamers, gemonteerd zou worden, die moesten dienen om het lood te hameren en te harden. Aan de loodmolen draaien was geen gemakkelijke karwei. Volgens Vader, was het een toestel met een hele rei hamers die op een aambeeld terecht kwamen en in beweging gebracht werden door een raderwerk, dat men met twee sterke mannen moest draaien. Het was een heel lastig werk, zij stonden in hun hemd met opgesloofde mou-

wen en het zweet liep hen langs het lijf. Deze bewerking van gehamerd lood voor de constructie van pijpen was veelal in zwang rond de jaren 1600-1700.

Zo zijn er verschillende oude orgels met pijpen in gehamerd lood, o.a. het orgel der Kathedraal te Brugge waar zelfs de frontpijpen in gehamerd lood zijn en verguld met goudplaatjes.

Wat er ook veel ruzie en studie heeft gekost, was het maken en vervaardigen der toestellen voor het gieten der tinbladen, voor het bouwen der frontpijpen. Zij hadden de smeltbak en tafel gebouwd volgens de voorschriften van Dom Bedos. De Giettafel is een plat-vlakke tafel van nogal grote afmeting, waarvan het blad, dat ofwel in hout of arduinsteen is, overtrokken met lijnwaad. Wanneer het tinmengsel gesmolten is in de smeltbak wordt het gesmolten metaal op een geregelde wijze gegoten op de giettafel. Zij verbranden bij het gieten van iedere plaat het lijnwaad, wat een beetje kostelijk was! en het duurde een hele tijd vooraleer zij het gedacht kregen het lijnwaad met « mine de plomb » in te wrijven hetgeen bleek de juiste oplossing te zijn. Grootvader experimenteerde graag en het was niet altijd zonder gevaar.

Eens gebeurde het, zegde vader, dat zij een metaalmengsel aan het voorbereiden waren en wanneer het metaal gesmolten was voegde grootvader er een product aan toe, om volgens zijn mening het metaal een of ander eigenschap te verzekeren. Het product kwam maar juist met het gesmolten metaal in aanraking of de inhoud van geheel de smeltkroes vloog met een slag de lucht in. Grootvaders bril was de glazen uitgeslagen, aan zijn haar en wenkbrauwen pelden er kleine gesteven druppeltjes tin, de balken en plankier der zoldering waren vol ingebrande tindruppels. Bij wonder had hij niet het minste letsel en kwam hij er met het vershot van af. « Sakker! Sakker! zei grootvader, wien had er dat é peisd! » Zorgvuldig werden enkele pijpen van verschillende soorten gemaakt, in hout en in metaal, en een kleine windlade die later zou dienen als harmoniseerlade. Het experiment slaagde en einde 1842 werd met de bouw van een eerste orgel begonnen.

Uit de eiken balken en planken van het niet meer gebruikte weefgetouw, werd de windlade gemaakt, want dit hout moest absoluut goed droog zijn. Alle orgels die grootvader bouwde hadden sleepladen en rechtstreekse mecanieke trekking, ook met vrijstaande speeltafel. Het meeste aantal is gemaakt zonder pedaal. Hij maakte alles zelf. Tot zelfs de belegsels waren in been die hij fabriceerde volgens de gegevens van Dom Bedos.

(vervolgt)

J. LONCKE.

Alle geestelijke muziek en muziek speciaal geschikt voor onderwijs-
gestichten van eigen en vreemde, van oude en moderne meesters
IS IN EEN DEPOT GECENTRALISEERD.

Bespaart U alle nutteloos rondschrijven!

Laat U door ons voorlichten!

EEN ADRES VOOR GANSCH HET LAND :

CENTRALE MUZIEKHANDEL

BIJENLAAN, 1 — BRUSSEL

Fa. Bern. Pels & Zoon - Lier

K E R K O R G E L S

ELECTRISCH — PNEUMATISCH

Speciaal Electriche Sleepladen, het meest volmaakte systeem.

STEMMEN — OMBOUWEN — REPAREREN

JAN NOYDENS

AALMOEZENIERSTRAAT, 30, ANTWERPEN

P I A N O ' S

HARMONIUMS

K E R K O R G E L S

STEMMEN



HERSTELLEN

Kleine advertenties aan 20 fr. per regel!!!

De Nieuwe Standaard

en

De Spectator

slaan den goeden toon aan.

**Daarom zijn zij
UW BLADEN !**



REDACTIE EN ADMINISTRATIE :
EM. JACQMAINLAAN, 127, BRUSSEL