

Redactie „DE SCHALMEI“
JANUARI 1947

2^e JAARGANG — Nr 1

De Schalmei

Tweemaandelijks Tijdschrift voor Orgelbeweging



G E N T , O R G E L S T A D

Nieuwbouw

Restauratie

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

KERK- EN SALONORGELS

volgens electrisch, pneumatisch en mechanisch stelsel

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 ORGELBEWEGING

REDACTIE-SECRETARIAAT:

Berten DE KEYZER
Tweebruggenstraat, 35, Gent.



Abonnementsvoorwaarden:

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

Postcheckrekening:
G. Verschraegen: 1078.49

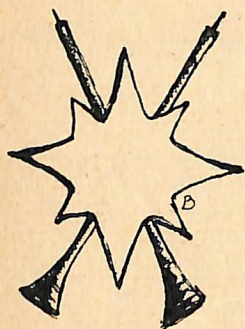
BEHEER:

Gabriël VERSCHRAEGEN
Organist St.-Baafskathedraal, Gent.



VERANTWOORDELIJKE UITGEVER: BERTEN DE KEYZER

ALLEENVERTEGENWOORDIGER VOOR NEDERLAND: EDITION HEUWEKEMEIJER
Tel. 530.86 Breedeweg, 21, AMSTERDAM-OOST Postgiro 335644



*Dat soete nieuwe jaer
is ons nu inghecomen
Ons Heer godt laet ons
Ten beste ende ten goeden vergaen.*

Dit wensen wij bij den aanvang van den tweeden jaargang, aan onze trouwe- en nieuwe lezers; dit wensen wij aan de gehele orgelbeweging!

Het jaar 1947 zal een der allerbelangrijkste blijken te zijn voor « De Schalmei » en voor de orgelbeweging. Het eerste jaar hebben wij genoten van een zekere sympathie die vele nieuwigheden gemeen hebben. Dit jaar echter zullen wij het in grote mate zonder die, wél sympatiserenden, doch buiten de beweging staande hulpen, moeten klaar krijgen. En wij zullen het klaar krijgen met uwe- en Gods hulp! Wanneer u bij vrienden over onze werking spreekt, wanneer u een aanhoudende propaganda voert.

En waarom?

Er is nagenoeg geen werkmán, ambachtsman, neringdoender, geen sportman, ja, geen kind dat niet, om ik weet niet welk stoffelijk of geestelijk doel, lid geworden is van een of andere organisatie.

Er is, te beginnen met het kind, geen bepaalde categorie van mensen die niet beschikt over één of meerdere tijdschriften die instaan voor dezelfde geestelijke of stoffelijke belangen (of beide samen). Zij zijn b.v. niet te tellen de tijdschriften die ons vertrouwd maken met de problemen van het filmwezen. Ja, de duivenliefhebber heeft een rijke keuze te doen in de bestaande tijdschriften die dit sport behandelen, en, er zijn er genoeg die ruimschoots gelegenheid geven de konijnenkweek en de bespiegelingen rond het pluimvee te bestuderen!

De orgelbeweging in ons land stond tot voor een jaar buiten elke specifieke organisatie!

Een organisten-vereniging als dusdanig, bestaat in dit land nog niet: die komt!

Dank zij Dom Jozef Kreps zijn de orgelbouwers nu verenigd en wij durven verhopén dat er in die gilde een grote activiteit zal heersen voor het te laat is.

Tot voor een jaar had de orgelbeweging geen tijdschrift in ons land.

Nu is er « De Schalmei ». Het enige orgeltijdschrift! Het degelijkste en meestverspreide in de Nederlanden!

Het belang daarvan, voor de orgelbeweging in het algemeen, zal wel niemand ontgaan. Wij zelf, gestimuleerd door den omvang van de actie die van ons tijdschrift uitgaat, hebben gevoeld dat de « Schalmeibeweging » op een bredere basis moet worden uitgewerkt. In het volgende nummer zullen wij een lijst publiceren van een werkende- en een algemeen adviserende Raad. De eerste zal een aantal personen omvatten uit de naaste omgeving van het Redactie-bureau; de tweede zal worden samengesteld uit een aantal organisten, orgelbouwers, orgelcomponisten, organologen en een taalkundige.

De betrekkingen met Nederland zullen op een speciale wijze verstevigd worden en ons huidig contact met Zuid-Afrika zal, hoop ik, uitgroeien tot een nuttige en interessante samenwerking.

Het geheel zal op een volstrekt brede basis doorgevoerd worden.

Ik durf verhoppen, in het belang van de beweging, dat allen die, over enkele dagen, een aanvraag in verband daarmee, zullen ontvangen, met werkelijk enthousiasme hun toetreding naar het Redactie-bureau zullen sturen.

Gebeurlijke opmerkingen zijn steeds zeer welkom.

Organisten, Orgelbouwers, Orgelvrienden: het is NU het ogenblik!!

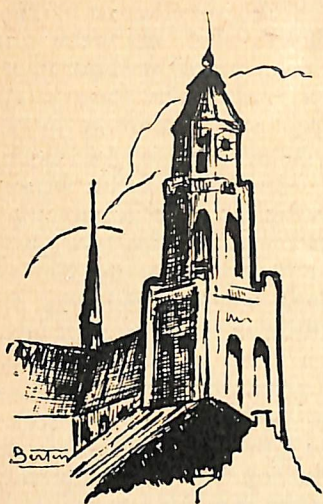
Steunt ons! Werkt met ons! Wij werken voor u !

Berten DE KEYZER.

Ende wij hebben hier
so langhe ghestaen
Ick sien den lichten dagh
al inden Oosten op gaen...



(Archief)



Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie

5. Het geslacht Brebos

De familie Brebos kan onder de grootste vertegenwoordigers van de 16e eeuwse orgelmakerstraditie gerekend worden. Met de geslachten Mors, Nyhoff en Langhedul is zij het, die de naam der Nederlandse orgelfactuur tot ver buiten de grenzen hebben groot gemaakt. Gillis Brebos heeft daarbij een eerste rol gespeeld; zijn reem is vooral internationaal geworden door de bouw van 4 orgels in Philips' II kloosterpaleis El Escorial bij Madrid.

Hoewel het natuurlijk allerminst in mijn bedoeling kan liggen om de betekenis van Gillis Brebos te verkleinen, moet, naar mijn mening, toch geschreven worden, dat van de vier genoemde orgelmakers-geslachten, de familie Brebos de minst belangrijke is. Mors, Langhedul en Nyhoff zijn namen van orgelmakers, die evenzeer de Nederlandse orgelkunst in den vreemde hebben gepropageerd, doch zij hebben nooit de kans gehad om zulk een vererende opdracht als Gillis Brebos kreeg, te aanvaarden. De anderen hebben meer school gemaakt en zijn daarom voor de annalen van de Nederlandse orgelbouw van groter betekenis; het geslacht Brebos is naar Spanje getrokken, is er uitgestorven en heeft — voor zover thans kan worden nagegaan — geen school gesticht.

De familie Brebos is afkomstig uit Lier; de stamvader was Gommaert Brebos (Brebosch, Breebosch, Breebos), over wien niets met stelligheid bewoord kan worden. Ik acht de mogelijkheid niet uitgesloten, dat Gommaert een gezelschap was van Jan van Lier. Vier van Gommaerts zonen waren orgelmakers; het ligt daarom wel voor de hand om aan te nemen, dat ook hij in het orgelvak werkte.

Het is in ieder geval niet moeilijk om te raden, van wien Gillis de orgelmakerij heeft geleerd; hij werd geboren in Lier, de stad van Jan

van Lier. Het vroegst geconstateerde werk van Gillis is een kleine verandering aan het nieuwe orgel van Vere op Walcheren. Uit de kerkmeestersrekeningen van Vere uit 1551 blijkt, dat voor 1551 een Lierse orgelmaker een nieuw orgel geleverd had en kort daarna was overleden; immers in Maart 1551 schreven de kerkmeesters een brief « tot Lier » naar de « weduwe van den orgelmaker als die hier te Vere de orgelen geleverd hadde ». Op 1 September 1551 wordt aan Gillis Brebos « orgelmaker van Lier » 1 £ betaald voor een kleine wijziging in het instrument (1). Hierin meen ik het bewijs te vinden, dat Gillis leerling, tevens opvolger is geweest van Jan van Lier.

Gillis werd dus zelfstandig orgelmaker in 1550 of 1551; vermoedelijk was hij toen nog zeer jong, misschien 23-25 jaar oud. Hij huwt pas 14 jaar later, op 14 April 1565 met Maria Rutgeerts uit Antwerpen (2); later is hij hertrouwd met Adela van den Barxe. (3)

Dank zij het feit, dat de datum van het eerste huwelijk van Gillis Brebos vaststaat, is het mogelijk enkele « legenden » omtrent de familie Brebos uit de weg te ruimen. De bekende muziekhistoricus Edm. van der Straeten (4) en in navolging van hem ook Dr. Stellfeld (5) beweren, dat Gillis Brebos met zijn vier zonen de orgels van het Escoriaal hebben gebouwd. Van drie dezer zonen zouden dan de namen bekend zijn: Jasper (Gaspard), Hans (Jan, Juan) en Michiel. Mijns inziens is deze veroorzaakt door een foutieve mededeling van den 18e eeuwse Spaansen chronist, waaraan Van der Straeten zijn gegevens ontleend heeft. Jasper, Hans en Michiel waren niet de zonen, maar de broers van Gillis. Voor deze bewering heb ik de volgende bewijzen:

a. Dr. Van Doorslaer gaf reeds de eigenlijke oplossing, n.l. dat op 5 Maart 1562 « Jan Bre-

bos, Gommaertsone van Lyere, orgelmaker » « dus een broeder van Gillis als poorter » van Antwerpen werd aangenomen. (6)

b. Jasper was reeds in 1572 templador (= orgelstemmer) aan het hof van Philips II. (7) Hij kan dus onmogelijk een zoon zijn van Gillis, die eerst in 1565 huwde.

c. Michiel zou een zoon van Gillis kunnen zijn, omdat het tegendeel (dat hij een broer zou zijn) niet aangetoond kan worden. Toch neem ik aan, dat hij een broer, en niet een zoon van Gillis is geweest, omdat hij reeds in 1590 stierf en zijn vrouw in 1591. Natuurlijk is het mogelijk, dat hij zeer jong is gehuwd en jong is overleden en dat ook zijn vrouw op jeugdigen leeftijd stierf. Ik acht al deze mogelijkheden bij elkaar toch onwaarschijnlijk, en neem aan, dat ook Michiel een broer was van Gillis.

Gillis werd op 23 Juni 1559 burger van Antwerpen (6); hij woonde a in 1557 en misschien reeds vroeger in de Scheldestad. Zijn huis bevond zich in 1562 in de St. Jansstraat 7a en in 1572 « In den Witten Beer in de Jodenstrae- te » (8). Het eerste werk waarmede hij furore maakte, was dat van 1557 in de Antwerpse O.L.V.-kerk; bij de besteding van de orgels in Averbode en in Antwerpen, St. Joris (9) werd dit instrument als voorbeeld gesteld.

In 1579-80, toen tengevolge van de oorlogstoestanden het orgelbouwen niet veel werk meer opleverde, bereikte hem de vererende opdracht om de orgels voor het Escoriaal te vervaardigen. Hoe Gillis, die toch nooit buiten de grenzen van de Nederlanden had gewerkt, deze buitengewone opdracht verkreeg, laat zich op drie wijzen verklaren: 1. Dr. Stellfeld wees er reeds op (10), dat de Antwerpenaar Geeraard van Turnhout, die het nieuwe orgel in de Antwerpse kathedraal in 1568 keurde, zich later aan het Spaanse hof bevond en daar zeer zeker de voor- spraak van Gillis Brebos is geweest. 2. Zijn broer Jasper, die reeds sinds 1572 aan het hof verbonden was, heeft stellig zijn uiterste best gedaan om Gillis aan dit werk te helpen, zeker toen omstreeks 1580 de orgelmakerij in de Zuidelijke Nederlanden een slap bedrijf was. 3. Ik geloof aan deze twee voor- spraken er nog een te kunnen toevoegen: Niemand minder dan kar-

dinaal Antoine Perrenot Granvelle, tot 1564 aartsbisshop van Mechelen, heeft het werk van Gillis Brebos gekend. Voordat de prelaat naar Spanje vertrok (1564), had Gillis Brebos de bouw van een nieuw groot instrument in de St. Romboutskerk, de aartsbisshoppelijke kerk, de kerk van Granvelle dus, aanvaard. Waarschijnlijk heeft Granvelle dit instrument niet meer voltooid gezien, doch zeker heeft hij wel andere orgels van hem horen bespelen. Het is bekend, dat de kardinaal zeer gesteld was op een hoog peil der kerkmuziek; ook na zijn vertrek uit de Nederlanden werd hij telkens ingelicht over de muzikale toestanden in de St. Romboutskerk. Zo had deze kerk in 1565 als organist den later beroemd geworden Paulus van Winde(n); zo zocht men ook voor de bouw van een nieuw orgel den besten orgelmaker van zijn tijd: Gillis Brebos,

Gillis overleed op 6 Juli 1584 tijdens de werkzaamheden in het Escoriaal. Zijn tweede vrouw Adela van den Barxe, die hem geruime tijd overleefde, liet hij in behoeftige omstandigheden achter. (3)

Van Michiel Brebos is niets anders bekend, dan dat hij Gillis bij het werk in het Escoriaal assisteerde.

Daarentegen is van Hans meer te vertellen. Hij werd Antwerps burger in 1562 (6); behalve het orgelmakersvak, leerde hij ook beeldsnijden (12); de veronderstelling, dat hij de vervaardiger is van het snij- en beeldhouwwerk der Escoriaal-orgels, ligt voor de hand. In 1568 verscheen hij voor de Antwerpse magistraat om te verklaren, dat hij zich wilde begeven naar Denemarken, daar hij in Kopenhagen « affaires ende negotien te doene heeft ». (13) Hij gaf te kennen, dat hij weer zou terugkeren naar de Scheldestad en dat hij niet van plan was zijn familie naar Denemarken te transporteren. Hij is echter lange jaren in Denemarken gebleven; tot 1580 en toen is hij met of achter zijn andere broers aan, naar Spanje gereisd. Na de dood van Gillis heeft hij nog 25 jaar in Spanje gewerkt. Ongetwijfeld is hij na Gillis de belangrijkste Brebos-orgelbouwer.

Uit de voorhanden gegevens laat zich het volgende familieoverzicht afleiden:

Gommaert Brebos te Lier

Gillis, s. 1559 Antw. poorter. † 6 Juli 1584, Madrid. Gehuwd met: 1. Maria Rutgeerts 2. Adela van den Barxe, wed. van Hernando Suls.	Jasper (Gaspard) sinds 1572 lid van de Nederlandse kapel aan het Spaanse Hof. Begraven 7 Dec. 1588 te Madrid. ▼ Anna	Hans (Jan, Juan) sinds 1562 Antwerps poorter. † einde 1609, Madrid. Gehuwd met: 1. ? 2. Marianna de Hita, wed. van ...Quyano. ▼ Juan	Michiel † 13 Feb. 1590 te Madrid. Gehuwd met: Antonia de la Calle + 31 Juli 1591.
---	---	--	---

De werklĳst van de familie Brebos kan als volgt worden samengesteld:

A. Gillis Brebos.

1551. Vere, O.L.V.-Kerk. Vervanging van een « trevel » door een Schalmel.(1)

1557-8. Antwerpen, O.L.V.-Kerk. Nieuw orgel. De kerkmeesters betaalden hem daarvoor f. 400.— plus het oude orgel. Dit instrument werd bij de beeldenstorm van 1566 vernield.(14)

1559-1579. Antwerpen, O.L.V.-Kerk. Onderhoud van alle orgels.(15)

1559-60. Berchem (bij Antwerpen). Nieuw orgel.(16)

1560. Leuven, St. Jacob. Nieuw orgel.(7)

1562. Averbode, Abdij. Wijziging en reparatie van het grote orgel.(7a) Na beëindiging der werkzaamheden had het orgel deze registers: Onderste secreet: Pardoenen 14', Trompet 7', Sciamel 3 ½'.

Middelste secreet: Hoelpyp 6', Cromhooren 6', Simbael enckel.

Bovenste secreet: Dooff 7', Octave 3 ½', Simbael, Positie (tezamen het « principaal » vormend).

Fluyten, Groevequinte, Gemeschehooren, Syflet, Nachthooren.

Bovendien is er nog sprake van een « halff dooff 7' » met die groove quinten. Tot mijn spijt kan ik hiervan geen explicatie geven. De grove quint is een Nasard 2 2/3'. In een modern schema kunnen deze registers als volgt gegroepeerd worden:

Hoofdwerk

* Prestant of	Fluit 4'	net
Prestant 8'	Nasard 2 ⅔'	* Trompet 8'
Bourdon 16'	Gemshoorn 2'	* Schalmel 4'
Octaaf 4'	Sifflet 1 ⅓' of 1'	
Mixtuur	Nachthoorncor-	
Scherp		

Borstwerk

Cimbel 1 sterk.	Holpijp 8'	Kromhoorn 8'
-----------------	------------	--------------

Tremblant, Nachtegaal, 6 blaasbalgen. De met * voorziene registers van het hoofdwerk staan op de onderste windlade, de andere registers van het hoofdwerk op de bovenste lade. Het borstwerk staat op de middelste lade. Manuaalomvang: Hoofdwerk E-a'', Borstwerk F-a''.

1562. Averbode, Abdij. Reparatie van het kleine orgel.(7a)

1562-63. Hoogstraten, St. Catharina. Nieuw orgel.(8)

1563-65. Antwerpen, St. Joris. Nieuw orgel.(9)

Hoofdwerk

Prestant 8'	Holpijp 8'
Octaaf 4'	Fluit 4'
Mixtuur IV sterk	Gemshoorn 2'
Scherp III sterk	Sifflet 1 ⅓' of 1'
	Nachthoorncornet

Borstwerk

Tromp 8'

Tremblant, Nachtegaal, Trommel. Manuaalomvang C-a''. Het is niet zeker, of het borstwerk een eigen klaviatuur had of bespeeld werd vanaf het klavier van het hoofdwerk.

1563-65. Mechelen. St. Rombout. Nieuw groot orgel.(6) De dispositie van dit instrument ongeveer gelijk aan die van het orgel, dat Gillis Brebos na voltooiing van het St. Romboutsorgel in de O.L.V., over de Dijle moest bouwen.

1565. Mechelen. St. Jan. Opstelling van het oude orgel der St. Romboutskathedraal in deze kerk. (6)

1565-67. Mechelen. O.L.V.-Kerk over de Dijle. Gillis Brebos nam de bouw aan van een nieuw groot orgel « beter ende nyet argher dan tot St. Rombouts is ».(19)

Toen in 1566 de orgels van de Antwerpse kathedraal vernield werden, droegen de kerkmeesters der Mechelse kerk het werk over aan de O.L.V.-kerk te Antwerpen. Volgens contract met de Mechelse kerkmeesters van 16 Februari 1565 zou dit instrument deze dispositie krijgen: (19)

Hoofdwerk

Prestant 8'	Fautbourdon 16'	Trompet 8'
Octaaf 4'	Holpijp 8'	Schalmel 4'
Superoctaaf 2'	Handfluit 4'	Zink 4'
Mixtuur IV sterk	Openfluit 4'	
Scherp VI sterk	Gemshoorn 2'	
	Quint 1 ⅓'	
	Sifflet 1'	
	Nachthoorncor-	
	net	

Borstwerk

Quintadeen 8'	Holpijp 2'	Regaal (8')
Cimbel		Kromhoorn 8'

Tremblant, Nachtegaal, Trommel, Lier, 4 Balgen, Gehalveerde manuaalkoppel, Manuaalomvang C-a » (41 toetsen).

De Antwerpse kerkmeesters droegen de bouw van nog 4 registers op; welke dat waren, is onbekend.(20)

1572-74 Antwerpen, O.L.V.-Kerk. Nieuw orgel voor de O.L.V.-Broederschap.(8)

Rugwerk

Prestant 4'	Holpijp 8'	Kromhoorn 8'
Superoctaaf 2'	Koppelfluit 4'	
Scherp	Gedekte fluit 4'	
	Sifflet 1 ⅓' of 1'	

Hoofdwerk

Prestant 8'	Octaaffluit 4'	Trompet 8'
Octaaf 4'	Gemshoorn 2'	Schalmel 4'
Mixtuur	Stemmeken (=	
Scherp	Sifflet)	
	Cornet	

Tremblant, Nachtegaal, Trommel, Moesel, Manuaalkoppel. Manuaalomvang: C-a ». voor 1579, Vosselaer. Nieuw orgel. (8)

1579-84. El Escorial (Madrid). Bouw van 4 nieuwe orgels. (21)

I Groot orgel in het « choro del prior »

II Groot orgel in het « choro del vicario »

III Klein orgel in het « choro del prior »

IV Klein orgel in het « choro del vicario »

De 2 grote instrumenten zijn nagenoeg identiek aan elkaar; evenzo de 2 kleine. Daarom volgen hier alleen de disposities van I en III.

Groot orgel in het « choro del prior ».

Hoofdwerk		
* Cimbels I-III st.	* Bourdon 16'	* Bombarde 16'
	Holpijp 8'	* Trompet 8'
* Prestant 16'	Openfluit 4'	* Schalmey 4'
Prestant 8'	Nasard 2 2/3'	
Open quint 5 1/3'		
* Octaaf 4'		
* Mixtuur		
* Scherp		

Pedaal		
Prestant 16'	Bourdon 16'	Kromhoorn 16'
Octaaf 8'		Trompet 8'
Octaaf 4'		Schalmey 4'
Mixtuur		

Borstwerk		
Quintadeen 8'	Fluit 8'	Dulciaan 8'
	Gedekte fluit 4'	Kromhoorn 8'
	Sifflet 1'	Cornet 8'
Prestant 4'		
Quint 2 2/3'		
Octaaf 2'		
Mixtuur		
Scherp		

2 Tremblanten, Trommel, Nachtegaal, Gaya-ta (Lier?). Manuaalomvang: C-a ». De met * aangegeven registers van het hoofdwerk stonden op de onderste windlade; de andere registers van het hoofdwerk op de bovenste windlade.

Klein orgel in het « choro del prior ».

Cimbel (disc.)	Holpijp 8'	Trompet 8'
III st.	Fluit 4'	(bas en disc.)
	Sifflet 1'	Kromhoorn 8'
		(bas en disc.)
Prestant 8'		Dulciaan of Cornet 8' (b. en d.)
Octaaf 4'		
Quint 2 2/3'		
Octaaf 2'		
Mixtuur III st.		
Scherp III st.		

Tremblant, Nachtegaal, Gayta, Burlador (Harlekijnfiguur), Trommel.

B. Hans Brebos.

Het enige werk, dat totnutoe van hem in Denemarken bekend is geworden, (22) is de bouw van een nieuw orgel in de Slotkerk te Kopen-

hagen in 1577. (22) Tot het einde van 1580 bleef hij in Denemarken, daarna is zijn spoor in dat land verdwenen. (23) Men kan dus veilig aannemen, dat hij naar het Escorial is vertrokken. Behalve assistentie bij de bouw van de Escoriaal-orgels, konden de volgende werken worden vastgesteld: (24)

Voor 1592. Madrid, Koninklijk Paleis. Onbekende werkzaamheden.

1592. Toledo, Kathedraal. Reparaties aan 2 orgels.

1606-7. Madrid, Koninklijk Paleis. Reparaties.

Voor 1609. Madrid. Nuestra Senora de Illiscas. Nieuw orgel.

C. Van Jasper en Michiel Brebos zijn geen zelfstandige werken bekend.

Het is jammer, dat van de latere werken van Jan van Lier geen disposities bewaard zijn gebleven; het is daardoor moeilijk na te gaan in hoeverre Gillis Brebos zijn kunst zelfstandig ontwikkelde. De Brebos-disposities, die hierboven vermeld zijn, vertonen een sterke gelijkenis. Allereerst valt het op, dat Gillis een duidelijke voorkeur heeft voor het borstwerk boven het rugwerk. Slechts de orgels van de O.L.V.-Broederschap in de Antwerpse kerk en van Hoogstraten hebben — voorzover kan worden geconstateerd — een rugwerk, terwijl de grootste instrumenten (Antwerpen 1567 en Escoriaal) een borstwerk hebben; ook het kleine St. Jorisorgel in Antwerpen had een borstwerk, al of niet met eigen klaviatuur. Jan van Lier bouwde in elk geval rugpositieven. Zou Gillis in zijn gezellentijd toch ook van een ander geleerd hebben? Van Mors?

De documenten uit Averbode bewijzen, (7a) dat Gillis evenmin een voorstander was van de Ruisende Cimbels (de hoge tertscimbels); oorspronkelijk was dit spel in het plan opgenomen, doch na de beëindiging van het werk bleek het te zijn vervangen door een fluit 4'. Gillis prefereerde de Nachthoorncornet (VI sterk) boven de Tertscimbel. Ook dit is een aanwijzing, dat Gillis een leerling van Anton Mors zou kunnen zijn. Merkwaardig doet het daarom aan, te bemerken, dat de Escoriaalorgel wel Tertscimbels en geen Nachthoorncornetten hebben. Wel bezitten ze het tongspel Cornet.

Typerend is voorts het omvangrijke, hoog ontwikkelde hoofdwerk; van het orgel in Averbode en van de grote Escoriaalorgels wordt uitdrukkelijk vermeld, dat de registers van het hoofdwerk over twee windladen verdeeld waren. Het zeer uitvoerige bestek van Mechelen, O.L.V.-Kerk over de Dijle maakt geen melding

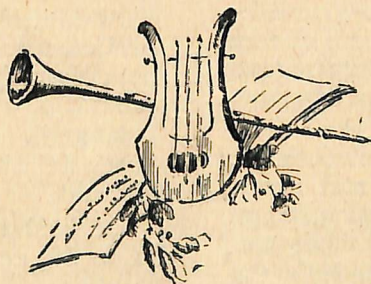
van een gedeelde hoofdlade, maar de omvang van het instrument maakt het in ieder geval zeer waarschijnlijk. Het is altijd moeilijk geweest om windladen met groot pijpwerk en een rijke bezetting aan registers vrij van windziekte te houden. Een goed middel daartegen was: deling van het hoofdwerk in twee laden; de speelaard echter werd daardoor minstens twee maal verzwaaard. Bij de Nederlandse werken van Gillis Brebos valt het voorts op, dat de borstposities zo zwak bezet zijn vergeleken bij de volumineuse hoofdwerken. Het werk van Brebos vertoont hier verwantschap aan de Utrechtse school in de 16e eeuw. De Zuidnederlandse orgelbouw is — gelukkig — op dit punt Gillis Brebos niet gevolgd.

Gillis was een der eersten, die de manuaal-omvang van F uitbreidde tot C, zonder Cis, Dis, Fis en gis ». In het bestek van het Mechelsche orgel (1565) lezen wij: « Item tot elcken claviere (= manuaal) moeten zijn drye clavieren (=toetsen) meer dan den ordinarys, te wetene die octave van cfaut (c), dlasolre (d) ende elamy(e). Ende also wordt die octave van cfaut op acht voeten gerekent ».(19) Brebos is dus vooruitstrevend, doch reeds 20 jaren later, zal hij gepasseerd worden door Jan Langhedul, die manualen bouwde van C, Cis-c' " g", a"), ook niet bij zijn Spaanse instrumenten.

Ondanks verschillende nieuwigheden, is Gillis Brebos toch niet een reformator van de orgelbouw geweest. Hij was een buitengewoon bedreven en vaardig vakman en artist, die het gehele terrein van de toenmalige orgelbouwtechniek beheerste. Geniale uitvindingen staan echter niet op zijn naam. Tot zijn eer moet worden nagegeven, dat hij de ruimte hem ten dienste staande geldmiddelen heeft gebruikt om de kwaliteit van zijn werken tot het uiterste op te voeren; hij is, ondanks zijn vele en grote opdrachten, arm gestorven, zoals zovele andere goede orgelmakers...

- (1) M. A. Vente. Bouwstoffen tot de geschiedenis van het Nederlandse orgel in de 16e eeuw, bl. 173.
- (2) J. A. Stellfeld, Bronnen tot de Geschiedenis der Antwerpse clavescimbel- en orgelbouwers in de XIVe en XVIIe eeuwen. Vlaams Jaarboek voor Muziek-geschiedenis 1942, bl. 18.
- (3) E. van der Straeten, La Musique aux Pays-Bas avant le XIXe siècle, VIII, 261.
- (4) Van der Straeten, VIII, 289.
- (5) Stellfeld, bl. 17.
- (6) G. van Doorslaer, Historische aantekeningen betreffende de orgels van St. Romboutskerk te Mechelen, bl. 6.
- (7) Van der Straeten, VIII, 93.
- (7a) G. van der Mueren, Het Orgel in de Nederlanden, bl. 257-261.
- (8) Stellfeld, bl. 19-21.
- (9) Fl. Prims, Geschiedenis der St. Jorisparochie en -kerk, bl. 121.
- (10) Stellfeld, bl. 17.
- (11) Van Doorslaer, bl. 5.
- (12) Van der Straeten, VIII, 246.
- (13) Stellfeld, bl. 28.
- (14) Van Doorslaer, bl. 5, 6.
- (15) Stellfeld, bl. 18.
- (16) J. B. Stockmans, Geschiedenis der Gemeente Berchem, Antwerpen, 1886, bl. 148.
- (17) Van der Straeten, VIII, 242.
- (18) E. Adriaense en G. Segers, De collegiale kerk van de H. Katharina te Hoogstraeten. Hoogstraeten, 1895, bl. 61.
- (19) Antwerpen, Archief der O.L.V.-Kerk. Capsa rerum extraordinarium, No. 640.
- (20) Stellfeld, bl. 27.
- (21) Van der Straeten. VIII, 262-284. De disposities zijn weergegeven met Nederlandse namen, in plaats van de oorspronkelijke Spaanse. Gaarne voldoe ik aan de wetenschappelijke plicht om te vermelden, dat ik voor de opstelling van de disposities der Brebos-orgels in het Escoriaal alle dank schuldig ben aan Dr. Hans Klotz uit Aken. Zijn kennis van de Spaanse taal en van de 16e eeuwse Nederlandse orgelbouwkunst hebben hem erin doen slagen deze zeer moeilijk kverwerkbare gegevens tot een sluitend geheel te maken.
- (22) F. R. Friis, Bygnings- og Kunsthistorie, bl. 201.
- (23) Mededeling van het Rijksarchief te Kopenhagen.
- (24) Van der Straeten, VIII, 246-252.

Dr. M.A. Vente.



De Gentse Orgelfeesten

Tweede Dag

Wie zou er niet nog dikwijls aan terug denken: de lange tafels waren dicht bezet. Nederland en Vlaanderen verbroederde op de meest spontane wijze en tussen den dreun der klokken hoorde men den vrouwelijken tik der bierpotten en hun beslisten bonk op de tafel.

Mevrouw Peeters zat zo knusjes ineengedoken op den trap van de Nederlandse Schouwburg... te luisteren. Mevrouw Van den Heede kuierde met haar twee meisjes voorbij het beeld der « Maeght van Ghendt ». Alleen te midden van het grootse plein stond Henri Van Daele van de Minard... in peignoir: klein doch omvangrijk. De bespreking tussen Mevrouw Verschraegen en den Heer van Ravenzwaaij was ernstig en nadrukkelijk. Het Juffertje van het Huis Tack (zij ook had gewerkt voor de Gentse Orgelfeesten) met haar verloofde genoot van de heerlijke beiaardmuziek en... van andere dingen. Flor Peeters heerste met de prettige toon van zijn stem over een ganse tafel. Mijn vrouw staarde droomverloren naar een huiselijk tafereel aan een der verlichte bovenvensters van de Standaard-Boekhandel... De Nederlandse- en onze orgelbouwers staken alover hun bierpotten, de voelhorens naar mekaar uit en vonden mekaar niet onaardig! En, ik had de vaste overtuiging dat Meester Hens, die ernstig ongesteld in een der kamers van het Hotel Britannia te rusten lag, het meest aan heimwee zal geleden hebben bij het horen van die kolosale gezelligheid...

En toen Staf Nees in het zweet zijns aanschijs over het plein afstevende steeg een gejuich op dat kennelijk én Meester Nees, én den algemenen toestand bedoelde. Ondertussen dronken de mannen van Zeveneken (een eresalut voor hun komst!) met overtuiging.

Het was er zo gezellig op het St-Baafsplein, en Staf Nees had ons allen in een zo gemoedelijke stemming gebracht (wie zullen wij anders de schuld geven?) dat ik niet meer kan zeggen hoe laat of hoe vroeg wij de pijp aan Maarten gaven.

Vandaag deed het gezelschap aan toerisme. Gent is Gent! Er is geen mens die niet houdt van deze stad. Oude burchten en hallen, lange gothische en renaissance-reien langs het water. Een stad met een rijke geschiedenis vol strijd en heftigheid.

Toch heeft het er gespetterd van humor op dien heuglijken ommegang!

Na een paar minuten waren er meerdere gidsen. Er waren gidsen van soorten... stop!

De hoofdschotel van den dag echter werd eerst in den namiddag opgediend. De zaal van het Middenstandshuis was vóór 14 uur weer volgelopen. Dr. Vente hield een rede die, met grote spanning te gemoet gezien, niemand teleurstelde. Zeer gemoedelijk pratend, met sober handgebaar lichtte hij een tipje van den sluier, die zijn grote orgelkennis verborg, op.

DE NEDERLANDSE ORGELBOUW IN DE 15e EEUW.

In tegenstelling met het referaat van Mr. A. Bouman kan mijn voordracht niet in extenso worden opgenomen, omdat deze het eerste hoofdstuk zal vormen van de in voorbereiding zijnde 2e druk van de « Bouwstoffen tot de Geschiedenis van het Nederlandse Orgel in de 16e eeuw ». Daarom zal hier worden volstaan met het geven van een kort overzicht.

Voorts moet ik opmerken dat deze tweede druk in geheel andere vorm zal worden uitgegeven; zij is de vrucht van wetenschappelijk contact met Dr. Hans Klotz, destijds wonende te Aken. Ook de lezing, die ik hield op de Gentse Orgelfeesten is de vrucht van deze samenwerking.

Onder de Nederlandse orgelbouw versta ik de orgelfactuur in de **Nederlanden van de 16e eeuw**, d.w.z. dus in de 17 gewesten, benevens Luik, zowel Dietse als Waalse.

De bronnen tot de geschiedenis van het instrument zijn: a. archiefstukken, vooral contracten, gepasseerd voor notarissen en stedelijke overheid en daarnaast kerkrekeningen; b. Oude literatuur, b.v. Michael Praetorius' Syntagma Musicum; c. Afbeeldingen op schilderijen o.a. « Het Lam Gods » van de gebroeders Van Eyck en tekeningen van Pieter Saenredam. d. Fragmenten van instrumenten; zeer belangrijk is het oudste deel van het orgel, dat vroeger stond in de St. Nicolaaskerk te Utrecht.

De bestanddelen van het Nederlandse orgel in de 15e eeuw zijn:

A. Windladen.

1. Hoofdwerk.
2. Rugwerk.

3. Pedaal.
4. Borstwerk.
5. Bovenwerk.

Het borstwerk en het bovenwerk komen pas aan het einde van de 15^e eeuw voor en kunnen beter gerekend worden als uitvindingen van de orgelbouw in de 16^e eeuw. Zij worden in dit verband niet verder besproken.

B. Pijpwerk.

1. Open labialen. Deze hebben enge mensuur.
2. Gedekte labialen. Deze hebben wijde mens.
3. Tongwerken. Deze pijpconstructie komt in de 15^e eeuw nog zeer zelden voor; derhalve zullen de tongwerken hier niet besproken worden.
4. Voor de frontpijpen gebruikte men tinnen pijpen; voor de in het inwendige opgestelde pijpen bezigde men altijd lood. Tongwerken werden, indien ze voorkwamen, van blik of tin gemaakt.

C. Ladeconstructies.

1. Blokwerk, d.w.z. een ondeelbaar hoofdwerk zonder registers.
2. Springladen.
3. Sleepladen.
4. Afsluiting van wind door middel van een sperventiel.
5. Hoogst waarschijnlijk kende men aan het einde der 15^e eeuw ook reeds de transmissie.

D. Balgen en windvoorziening.

In de 15^e eeuw was de spaanbalg het enig bekende balgentype. Elk instrument bezat een vrij groot aantal dier spaanbalgen, elk met een geringe capaciteit. De winddruk was zeer laag.

E. Tractuur.

Deze was altijd zuiver mechanisch.

1. Toetstractuur. Het hoofdwerk kende 35-50 toetsen; het rugwerk 25-38; het pedaal, bij hoogontwikkelde instrumenten 10-15 toetsen, een primitief pedaal had er 4 of 5.

2. Registertractuur. Het hoofdwerk bezat geen registers; het rugwerk daarentegen wel; meestal kon de Prestant van het rugwerk niet aan- en afgezet worden; alleen voor de Mixtuur en de Scherp van het rugwerk waren registertrekkers nodig.

Het **Klankideaal** van den 15^e eeuwse orgelbouwer was een instrument te bouwen, dat een « sterk en zoet of lieflijk » klankgeheel ten gehore bracht. Hiervoor zijn tal van bewijsplaatsen vindbaar. Zo zal het orgel, dat Adriaan Pietersz. voor de Oude Kerk te Delft bouwte in 1458, zijn « soet ende lieffelycken van ghelude ». Uit het bestek blijkt overigens, dat het blokwerk

minstens 32 sterk was. Dit klankideaal was niet typisch Delfts, want er wordt uitdrukkelijk bepaald, dat dit instrument het moet kunnen opnemen tegen welk orgel ook « in hollant of in brabant of in vlaenderen of int stiichte van utrecht ».

Bij een reparatie van het orgel in de Mariakerk te Utrecht in 1525 moet het hoofdwerk worden « liefflyck ende scherp van geluyt », zonder verminderen van het aantal pijpen.

Het was mogelijk, om die orgels een zachte klank te geven, ondanks de enge mensuren en de hoge samenstelling van de mixturen. De lage winddruk voorkwam altijd, dat het instrument schreeuwerig werd. Het best kan men het geluid van een 15^e eeuwse orgel typeren met het woord « **ruisen** ».

In het begin van de 15^e eeuw bestond het orgel, al naar gelang van de omstandigheden, uit een groter of kleiner hoofdwerk zonder registers. Volume- en kleurvariaties waren dus onbereikbaar. Dat werd pas mogelijk door de uitvinding van het rugpositief in het eerste kwart van de 15^e eeuw. Het rugwerk had 2 of 3 afzonderlijk te gebruiken registers: Prestant, Mixtuur en Scherp. Met één slag had men nu veel meer registratiemogelijkheden: Prestant, Prestant + Mixtuur, Prestant + Scherp, Prestant + Mixtuur + Scherp, soms Mixtuur alleen, Mixtuur + Scherp, Hoofdwerk, Hoofdwerk + Rugwerk.

Het Rugwerk.

Andere namen: positivum tergale; rugpositief, positief, stoel, chaire. De Engelse vorm « Choir organ » is een verbetering van « Chayre Organ », d.w.z. stoel of rugwerk. Zoals hierboven reeds werd aangegeven, had het rugwerk drie registers:

1. **Prestant**. Andere namen: Dooff, Jeu Sourd, Principael, Tootch of Monter, Devanture. Deze prestant was altijd 2 sterk: een open tinnen koor in het front en een loden gedekt in het inwendige. De open, tinnen pijpen waren « hanghend », d.w.z. ze hingen in het front; het tweede koor had « staande pijpen », d.w.z. deze waren in het inwendige op een pijprooster opgesteld. Dat die 2^e prestant gedekt was, valt af te leiden uit de volgende gegevens:

a. Door de lage winddruk spraken de eng gemensureerde open prestantpijpen zeer traag aan; een wijd gedekt register daarentegen spreekt altijd snel aan. Door de resonantie zal het wijde koor het enge meenemen. Daniel van der Distelen bouwte dan ook in het rugwerk van 's-Hertogenbosch voor 1504 « dobbel principalen om duyrechtich (=evenwichtig) te blijven ende to bat (=beter) aen te gaen ».

b. In Rouen, St. Vivien wordt in 1515 het gedekte koor genoemd « le deuxième principal »

c. Arnold Schlick noemt het verschijnsel in zijn « Spiegel der Organisten » en prijst het aan.

d. In de Zuidnederlandse en Franse orgelbouw wordt tot diep in de 18^e eeuw de Bourdon of Holpijp 8' gerekend tot het « plein jeu », « organum plenum » of op zijn Vlaams « het volle spel ». Met dit volle spel bedoelt men niet het volle werk of tutti, maar het volledige prestantenchoor met inbegrip van Bourdon of Holpijp, doch zonder tongwerken en wijde labialen.

e. Tot diep in de 19^e eeuw bleef in de Noordelijke Nederlanden de gewoonte bestaan om de Prestant, althans in de discant, twee sterk te bouwen, zij het ook met open koren. In dit verband moet nog gewezen worden op de 1-3 sterke Prestant uit 1542 van het bovenwerk in de Martinikerkerk te Groningen.

2. Mixtuur. Andere naam: Positie.

Het diepste koor van dit register lag een octaaf hoger dan de Prestant. Dit spel kon soms ook alleen, dus zonder Prestant, gebruikt, worden en repeteerde.

3. Scherp. Andere naam: Cimbele of Cymbale.

Dit register mag niet verward worden met de 16^e eeuwse Ruyschende of Klinckende Cymbalen (= de tertscimbel met een zeer hoge samenstelling). De 15^e eeuwse Scherp is het prototype van de latere Scherp of Cymbale, een samengesteld register van iets hogere bezetting dan de Mixtuur. Ook de 15^e eeuwse Scherp repeteerde.

Het Hoofdwerk.

Andere namen: Blokwerk, Vast of Staend Principael, het grote werk, le grand ouvrage.

Dit werk kende in de 15^e eeuw nooit registers; altijd was het een z.g. blokwerk, dus een zeer grote mixtuur. Altijd was het zeer sterk bezet, tot 32 of zelfs nog meer koren.

Waarom kende het Nederlandse hoofdwerk geen registers en het rugwerk wel? Omdat men de **springlade** niet kende. Op het rugwerk gebruikten de Nederlandse meesters de **sleeplade**, die zeer nuttig was voor de betrekkelijk zwak bezette registers van het rugwerk, want dan kunnen de slepen smal zijn. Een sleeplade functionneert slechter naarmate ze breder wordt, want dan ontstaat windverlies, tenzij men ze vaster aanschroeft; in dat geval echter is de sleep haast niet meer te bewegen. Voor het hoofdwerk met zijn geweldige massa's pijpwerk zouden de slepen veel te breed worden. De zeer progressieve orgelmaker Daniel van der Distelen kende reeds de springlade en prefereerde ze boven de sleeplade; hij noemt de sleeplade « on-

seecker ende vergenckelyck ». In de 16^e eeuw vond men verschillende wijzen om het blokwerk op te lossen in afzonderlijke registers:

1. De Mixtuur en het Scherp kregen veel minder koren en dan splitste men het hoofdwerk in Prestant 16', Prestant 8', Octaaf 4', Quint 2½, Octaaf 2', Mixtuur en Scherp.

2. De grote Mixtuur plaatste men op een afzonderlijke lade, die door middel van een sperventiel van de reste der registers kon worden afgesloten. Deze afzonderlijk opgestelde mixtuur noemde men in Duitschland de « Hintersatz ».

3. Door middel van de **springlade** kon men ook rijk bezette en dus breed opgestelde registers afzonderlijk bespeelbaar maken.

Het Pedaal.

Elk groot 15^e eeuwse orgel had een pedaal. Werd het pedaal in de bestekken niet genoemd, dan beschouwde men het toch als vanzelfsprekend, dat de pedaalklaviatuur werd aangelegd. Werd het pedaal expresselijk vermeld, dan had het meestal eigen pijpwerk met een daarbij behorende windlade. In het laatste geval bezat het pedaal z.g. « bordounpijpen », d.w.z. een prestantchoor, dat een octaaf lager klonk dan de laagste Prestant van het hoofdwerk. De pedaalbordounen mogen niet worden verwisseld met de latere Subbas 16'.

Stemming.

De toetsnaam was vroeger niet slechts anders dan tegenwoordig (zie hierover mijn Langhedul-studie in « De Schalmey »), doch ook heette de toets anders dan de geproduceerde toon. Een 16'-pijp geeft tegenwoordig ongeveer de toon C. Het Leuvense orgel van 1446 had als langste pijp een 4' (klank c), maar de laagste toets van het klavier was een B; het Delftse orgel van 1458 en het Arnhemse instrument van 1506 hadden als diepste toets een F, maar een grootste pijp met 16' lengte. De 15^e eeuwse stemming verschilde ongeveer een kwart met de huidige. Men noemt die stemming ook wel de « Schlick-stemming ».

Dit is in het kort, wat ik op de Gentse Orgelfeesten uitvoeriger heb verteld of althans heb willen vertellen. Tenslotte beweerde ik, dat elke orgelbeweging (« De Schalmey » is een blad voor Orgelbeweging) geworteld moet zijn in de eigen, inheemse tradities. Daarom dient men zich in de Nederlanden te bezinnen op zijn muzikaal verleden. Daarbij is het niet het belangrijkste, dat men zoveel mogelijk in de nog onontgonnen archieven werkt (— hoe belangrijk dat ook

is —), doch vooral bezielde is met een intense begeerte om zich in te leven in het œuvre van onze voorgangers. Dat kan behalve door archiefonderzoekingen vooral gebeuren door conscientieuze bestudering en angstvallige conservering van nog bestaande oude instrumenten. Deze beweging mag zich echter niet kritiekloos overgeven aan de glorieuze overlevering van vroegere meesters; bij de opbouw van een nieuwe orgelcultuur (dus zowel orgelspel als orgelbouw) bezinne men zich op het eigene uit de verleden tijden, doch men cultiveer evengoed het typerende van onze eigen tijd. Anders zal onze orgelbouw zonder meer cliché-werk worden.

Dr. A. M. VENTE.

Na deze zeer gedocumenteerde rede van Dr. Vente is het ons een waarachtig genoegen over meer algemene feiten te horen spreken in het heerlijkste Nederlands dat wij van den geëerdm Professor gewoon zijn. Wat hier volgt is echter niet het geheel der rede zoals wij die op de Orgelfeesten hoorden, doch alleen het laatste deel. Voor het eerste verwijzen wij naar zijn pioniersboek: « Het Orgel in de Nederlanden ».

De liturgische Organist.

Het orgel speelde een zeer groten rol in de muziekkultuur, tot voor de 18e eeuw. Een ruim deel der componisten waren orgelisten. Wij zijn er ons wel van bewust dat ook de 19e en de 20e eeuw ene orgelliteratuur voortbracht die aanzienlijk is, doch het aandeel van deze kunst was in de muziekliteratuur, in verhouding, voor de helft der 18e eeuw veel groter.

Over het algemeen gebruik van het orgel, zijne gebeurlijke deelname aan de polyphonie, de strijd rond zijn optreden na de Middeleeuwen, het beeld zijner orkestratie en de grote zorg die men heeft besteed aan de bekleding van dit instrument hebben wij, voor de tijdsruimte die ligt tussen de late Middeleeuwen en de 18e eeuw, eertijds in ons boek « Het Orgel in de Nederlanden » belicht.

Indien daarna enerzijds het orgel een centrale plaats bleef bekleden in de liturgie en een ererang bewaarde in de muziekcultuur, is het anderzijds toch waar, dat de algemene belangstelling en zijne literatuur verminderde.

In de gewesten waar de Evangelisten kerke heerste is de traditie der literatuur ongetwijfeld sterker gebleven omdat de rol van den orgelist er groter zijn kon dan dit in de Katholieke liturgie het geval is. Evenwel vermindert dit feit niet onze bewering.

Het is gene degradatie van het orgel of den orgelist, doch wel een verplaatsing van den rol die beiden vervulden.

De verburgerlijking der maatschappij had geleidelijk van schouwburg en openbaar concertleven het middenpunt gemaakt van de muziekkultuur en van het aristocratisch gezelschapsleven over 't algemeen. In de ontwikkeling ener schitterende virtuositeit gaan pianist en violist groter aandacht verwerven. Symphonieën, opera, zangspelen, concerto's concertante kamermuziek en liederen worden de gewichtige vormen der muziekliteratuur.

Tegenover het gevestigde modern orkest en het klavier verliest het orgel zijne heerschappij in opvoeding en muziekleven en gaat het onder in de democratisering van een steeds ontwikkelend muziekonderwijs.

Alle verhoudingen in acht genomen, wordt orgelliteratuur een geïsoleerd verschijnsel. Dit betekent niet dat het instrument zijn nobel karakter verliest en de componist het beneden zijn waardigheid gaat beschouwen voor dit instrument te schrijven. Doch de vraag voor wereldlijk gezelschapsmuziek heeft toch alle andere overstemd. Mendelssohn, Franck, Saint-Saëns, Widor, Guilmant, Reger, Vierne e. a. schreven voor het orgel bladzijden die blijven in de geschiedenis, doch de meesten van hen hebben zich toen in de eerste plaats door symphonische werken gevestigd en wat zij, en anderen, schreven heeft niet kunnen verhinderen dat de hoofdklemtoon van de muziekproductie elders viel.

Grote componisten zijn niet meer « per se » orgelisten. Orkest, opera, klavier en viool hebben hunne oplettendheid. Tot in de kerk toe had de concertante orkestmuziek zich gevestigd.

Om in die vernieuwde wereld weer zijn plaats te veroveren moest de orgelist zijn weg zoeken in de concertzaal. Tot vóór het einde der 19e eeuw was de mogelijkheid daartoe gering, gezien het orgel nog slechts hier en daar zijn intrede in die openbare concertpaleizen had gedaan, en symphonisten zoals Saint-Saëns, het orgel slechts aarzeland betrokken in het symphonisch werk.

Heden is de orgelist de moeilijkheid te boven. Ook hij is, als gelijke naast de pianist, violist en zanger, een gevierd « virtuoos » geworden der openbare concertverenigingen.

Zijn positie is dubbel geworden. Enerzijds is hij de concertorgelist geworden die « literatuur » speelt en anderzijds, bleef hij de liturgische improvisator of uitvoerder van specifiek liturgisch muziek.

Ten overstaan van den glans die heden het concertante muziekleven, ook aan orgelvirtuo-

sen. biedt, moeten wij er steeds op bedacht zijn dat de taak van den liturgische improvisator een zeer gewichtige is. Er wordt een technische, liturgische, en esthetische toewijding van hoog gehalte gevergd om in de liturgie een dienend sieraad te worden van de gewijde harmonie.

Orgelliteratuur kan hier niet baten! Hier kunnen alleen creatieve krachten den orgellist helpen, om in de liturgische atmosfeer van sacramentele actie, gewijde gezangen, waslicht, symbolische gewaden, wierrook en symbolische ruimte onzer kerken, het transcendente lied uit te zingen dat in het liturgisch kompleks versholten zit.

Indien wij enerzijds in het verleden vaststellen hoe gewichtig de plaats was die in kerk en leven het orgel innam, kunnen wij ons anderzijds moeilijk vergewissen van de eisen die er, psychologisch, aan den orgelist-improvisator werden gesteld. Enerzijds ontgaat ons de intensiteit die het liturgisch gevoel der menschen kenmerkte en dus, anderzijds, de psychologische verhoudingen tussen orgel en liturgische actie enerzijds en de biddende menigte anderzijds.

Vermoedelijk was de gemoeds- en begripdeelname der biddende gemeente veel inniger — want onderworpen en voller van spontaan geloof —, naar gelang wij terug treden in den tijd. De middelen die in het verleden moesten aangewend om de wijding te verwekken hadden een kracht die in verhouding stond tot het begrip en gemoed van die dagen. Het is dus niet onmogelijk dat het orgelspel van toen, voor het heden ontoereikend zijn kan en oude orgelliteratuur ons « documentair » veel waardevoller is dan liturgisch-esthetisch.

« De werking » der kunst is steeds in verhouding tot de geesteshouding van den tijd. Het is vanzelfsprekend dat wij, die gevormd werden in de muziekdramatische kunst, van de muziek — ook in de liturgie — naar harmonie, orkestratie, melodie en rythme, een andere uitdrukking vragen dan zij die, ingevolge ener andere geestesgesteldenis, het muziekdramatische op een andere wijze hebben gezocht en tot andere — voor ons misschien minder overtuigend gebleven — uitslagen zijn gekomen.

De taak van den modernen orgelist-improvisator is niet minder dan ooit van een weergalozе verhevenheid doch misschien veeleisender. Op de zelfde wijze als de dramaturgische symphonist staat hij voor een dramatisch gegeven waarvan de tekst de verheven ideeën bepaalt voor het begrip, het decorum van licht, gewaad, meubilering en kerkruim het oog geleid naar de betekenis ener symboliek in functie der idee, de

wierookgeur de beschouwing opvoert tot een mystieke bedwelming.

Van dat alles moet hij, voor een sceptisch geworden, en door dramatische muziek verzadigde gemeente, de onuitsprekelijke diepe betekenis laten vermoeden door de onbegrensde uitdrukking waartoe alleen muziek, voor ons de kracht heeft en de klank van het orgel het best geeigend. Die muziek zal niet de zinnelijkheid benaderen van onze dagen, doch zij zal de taal spreken van onze tijd!

In die taal moet hij de ziel kunnen openbaren die alles bindt tot een mysterieuze eenheid. Hij mag niet verwachten dat men kome luisteren naar de verfijnde « techniek ». Hij moet verhopē dat men den « geest » bewondere die hij te begrijpen wist en waarmede hij het stille drama had omweven. De aandacht van de biddende gemeente moet niet gaan naar de orgeltribuun aan de westzijde, doch zij moet opgaan, in het geheel, door het ziele spel van den begrippeenden improvisator, ingeleid tot de betekenis van al wat in het gebeuren, verstand en zinnen aandoet.

In de orgelist-improvisator der kerk gaat de virtuoos in de schaduw van den liturgischen schepper. In de liturgie moet het orgel kunnen verzinken in het mysterie, evenals een orkest ondergaat in het drama.

Door zijn verstandelijke pretenties, in de mechanisering en verstoffelijking van het moderne leven voelt de mens dat de mystiek hem ontgaat. Verheven denken en esthetisch genieten zijn voor enkelen nog verblijdende vluchtheuvels om te ontsnappen aan de zenuwschokkende en zinnenverdwazende experimenten waartoe kunst in al haar vormen wordt verleid. Liturgie werd een esthetisch geval en voor velen heeft zij zelfs ook die kracht verloren.

Late den kunstenaar zich niet vangen door het ijdele snobisme, Hij beschermē wat er aan mystiek in hem gebleven is. Hij doorleve haar diep en spreke ze uit in zuivere oprechtheid. Wat scheppende waarde heeft, wordt alleen uit dien grond geboren!

De kerkelijke organist begeve zich naar zijn orgeltribuun, de ogen gesloten voor de mensen, met in zijn gemoed het liturgisch drama van den dag, ten einde zijn spel te kunnen verheffen boven het « esthetisch geval », op het plan waar het dramaturgische betekenis krijgen kan en de gemeente voert — niet naar zich toe — doch tot bij den zin van het sacramenteel gebeuren.

Prof. Dr. Fl. Vander Mueren.

Zuiver zakelijk gesproken was het concert in de Augustijnerkerk een waagstuk. Nadien wer-

den wij ook meermalen uit verschillende standpunten bekibbeld om het egaal-moderne van dit programma. Behoudens het feit dat de meningen tot twee uitersten verdeeld waren, zoals blijkt uit de correspondentie die wij in dit verband ontvingen, zijn er argumenten te over die onze schikking niet slechts goedkeuren, doch zelfs als noodzakelijk voorhouden. Als hoofdschotel van het muzikaal gedeelte der Gentse Orgelfeesten hadden wij vier concerten voorzien. Veronderstellen wij dat deze vier concerten (in een tijdsruimte van drie dagen!) niet historisch beklemtoond zouden geweest zijn, ja zeker, er was dan nog een enorme keuze, doch de concerten hadden geen eigen physionomie gehad, er had geen afwisseling genoeg geweest, en, behoudens dit alles, het ene groot argument, het argument van elke periode in de kunst, dat wij ten minste den durf moeten hebben, dat wij tenminste de eerlijkheid moeten hebben onze tijdgenoten aan het woord te laten, zelfs al zouden de uitingen van die tijdgenoten ons alles behalve bevredigen. In één woord: wij hebben het recht niet, op de hoogdagen van de orgelkunst, een ganse periode te negeren!

De critiek, na dit concert, was hevig en reikte naar twee tegenovergestelde uitersten. Doch het is gevaarlijk, zoals sommigen deden, klakkeloos te beweren: «Dit is geen kunst! Dit is geen muziek!» De meest logische, cfr. de geschiedenis van elke kunst, de meest correcte negatieve critiek zegt: «Ik begrijp niet!» We vroegen Professor Ch. Hens ons een volledig modern concert voor te dragen, omdat wij, om te kunnen oordelen eerst moeten horen en dan!... oordele wie oordelen kan!

Enkele citaten uit de correspondentie en de bladen over dit Concert volgen hier. (Dit concert werd door de zorgen van het B.N.R.O. Brussel, door de Radio uitgezonden.)

«Ik heb dezen namiddag het Concert van Ch. Hens beluisterd, ik vind geen woorden om te zeggen hoe schoon het was, ik ben zelden zo ontroerd geweest als tijdens dit concert. Hens is zeker een der grootste artisten die er zijn. Alles was groot en mooi in dit recital, wat een adem bezit dien mens, ik ben bijzonder blij dat ik hem heb leren kennen als componist. De interpretatie van Messiaen heb ik gevolgd met de muziek voor mij, ik heb nooit «Dieu parmi nous» zo heerlijk horen uitvoeren.»

Een zeer bevoegd Luisteraar (Radio).

«Het tweede Concert werd gespeeld door Ch. Hens organist van St-Goedele te Brussel. Hij verraste ons met een zeer interessant modern programma van werken van Koechlin, Hens, Dupré, Toebosch en Olivier Messiaen waarbij hij een groote virtuositeit aan den dag legde

en deze brillante stukken alle kans gaf die ze nodig hebben.»

Piet Visser St-Gregoriusblad Nederland.

«Zijn eigen werk, delen uit zijn «Nativiteit» maakte daarbij door zijn zin voor melodiek, klankcombinatie en contrapuntiek een goed figuur. De bespeling was uitermate geschikt om de voortreffelijkste eigenschappen van het instrument te doen schitteren.»

Een bijzondere medewerker, De Tijd, Nederland.

«Op het orgel der Augustijnerkerk speelde Ch. Hens... waarbij hij een prachtig coloriet ontwikkelde.

Piet Visser De Linie Nederland.

«De appreciatie onder de aanwezigen was zeer verschillend, naast vurige bewonderaars ook onverzoenlijke afbrekers. Vooral Messiaen en Hens moesten het ontgelden bij deze laatste. Alleszins heeft Ch. Hens er een groot meesterschap betoond: schitterende techniek en prachtige registratie die de heerlijke kwaliteiten van het instrument volle recht lieten wedervaren.»

De Nieuwe Standaard.

Buiten de reeds genoemde Dagbladen en Tijdschriften, cfr. vorig nummer, ontvingen wij nog interessante artikels in de volgende bladen: Mensch en Melodie door Mr. Bouman, Het Gregoriusblad door Piet Visser, De Nieuwe Gentenaar; De Maasbode, 2de artikel door Marius Monnikendam, Ost-Belgien, Eupen; De Zeleenaar, De Nieuwe Landwacht, L'Avenir du Tournaisis; De Gazet van Mechelen; Courrier de l'Escaut; De Hervormde Kerk door G. van Ravenzwaaij; en enkele kleinere tijdschriften.

Verder in den avond liepen wij door het oude Gent, langs de smalle, hobbelige straatjes naar het St-Jorisgild in het kleurrijke (ook van naam) Patershol. Geen hoekje bleef onbezet in de oude stemmige zaal der Koninklijke Soevereine Kruisboogschuttersgilde. En daar rees de eerbiedwaardige, genereuse gestalte van den Z.E.H. Kan. Van Kerckhove. Hier laten wij aan het woord den Toondichter Marius Monnikendam. Het artikel verscheen in de Maasbode van 2 October 46.

«Dien eersten avond (de eerste voor den schrijver, doch tweede van de Gentse Orgelfeesten. N.v.d.R.) hoorden wij in het eeuwenoude schuttersgildehuis een voordracht van Kannunik van Kerckhove over «Schoon Vlaanderen». «Het heerlijkste wat u ooit zag» luidde de ondertitel, en met een lichtelijk sceptische gestemdheid over deze naieve aankondiging namen wij plaats in een propvol lokaal waar midden in de menigte een Leika-camera stond op-

gesteld en waar een projectiedoekje van één vierkante meter eveneens in zwevenden toestand zich wat verder bevond. « Het heerlijkste wat u ooit zag » bleek te zijn: Het Licht. Het Licht met een hoofdletter is het licht dat wij hiernamaals eerst kunnen aanschouwen en het licht hier op aarde nemen wij slechts voor een gering deel waar. M.a.w. hij behandelde het licht van metaphysisch standpunt uit en zuiver natuurlijk gezien... Het zou ons te ver voeren en buiten het kader van dit verslag om de voordracht van dezen redenaar slechts summier weer te geven. Wij moeten echter zeggen zelden of nooit zulk een magistrale doch voor ieder vatbare voordracht te hebben gehoord: zo evenwichtig en harmonisch van bouw, zo natuurlijk en diep geaccentueerd uitgesproken, zo boeiend en geestelijk versterkend, zo cultuurkrachtig en eigen als zelden gehoord wordt.

Ter illustratie van het gezegde diende een honderdtal door dezen kanunnik zelf genomen foto's van het Vlaamse landschap, van Vlaamse luchten, bloemen, vlinders, dieren en mensen genomen bij opgaand en dalend zonlicht, blakend in de middagzon en wegstervend in de schemering, bij direct licht en tegen-licht, enz.

Zuiver foto-technisch gezien herinneren we ons niet in onze fotografische ateliers scherper en volkomener beelden van de natuur te hebben gezien, en het is niet te verwonderen dat talloze malen kreten van bewondering uit de aanwezige selecte schare opstegen.

We zijn er diep van overtuigd dat deze in ieder opzicht magistrale voordracht niet alleen voor velen een openbaring is geweest, maar tevens een apostolaat, zoals Kan. Van Kerckhove ons later bekende. En wat we ook later uit gesprekken met niet katholieke landgenoten vernamen is dat deze vorm van christelijke beleving hén een groten stap nader tot ons gebracht heeft. Alleen reeds uit dat oogpunt was dat orgelfeest, waarover we in een tweede artikel nader zullen uitweiden, van betekenis.

Marius Monnikendam.

Na die overheerlijke voordracht werd door de aanwezigen het gulden boek der St-Jorisgilde getekend en begon het... gezellig samenzijn.

Wie zou de interessante gesprekken vergeten van dien avond, tussen organisten, orgelbouwers, organologen van Nederland en België? Wie zou den prachtige geest van verbroedering tussen Nederland en België die toen heerste vergeten? Waar was die spreekwoordelijke stijfheid van de Hollanders? Die was... zoek! Tijn Ulenspiegel voelde zich een der onzen... dien avond!

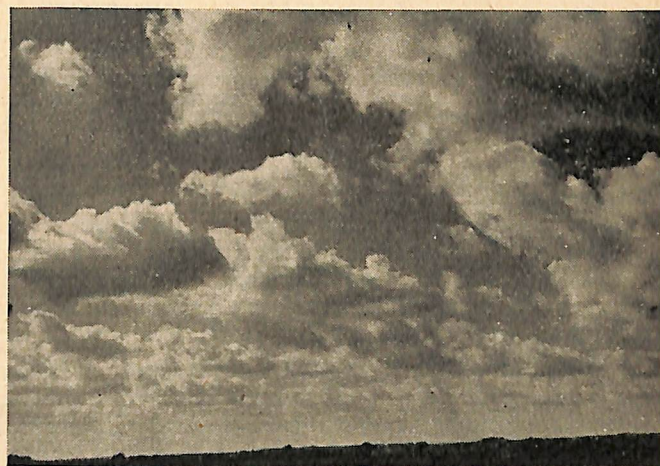
B.D.K.

(vervolgt « Derde Dag »)



« VAANDEREN... »

(Archief)



HEERLIJK...

(Archief)



LAND! »

(Archief)

Orgelhistorie

Hoe schrijft men geschiedenis? Het eenvoudigste is vlijtig de lessen van den meester te herhalen en zijn conclusies door te geven. Dat kan bij de geschiedenis van de tabak, van de groentenhandel, van de spoorwegen en ook bij de geschiedenis van het orgel. Of daardoor de pijp lekkerder smaakt, de legumen eerder gaar zijn, of ge eerde op uw plaats van bestemming zijt of er beter van orgel speelt, is een andere vraag. In de geschiedenis van den tabak is het voorgekomen dat men in Applicantië pijpen had van bijna twee meter lang en een voet breed. De kop rustte op een statief en de roker trok de rook naar binnen door middel van een zuigpomp die met de voeten getrapt werd. Er moet een afbeelding van bestaan, maar ik mis haar in mijn collectie en kan haar dus niet laten afdrukken. Het moet zwaar roken zijn geweest en sindsdien is het model van de pijpen veel kleiner en het roken wat gemakkelijker geworden.

Iets dergelijks schijnt in meer takken van industrie, wetenschap en kunst voorgekomen te zijn. Er waren bv. locomotieven met plompe schoorstenen, patatten van twee voet doorsnee en orgels met toetsen van twintig cm. breedte. Van deze laatste bestaan geen afbeeldingen meer, maar wel ken ik — en U kent ze ook wel — de afbeelding van de toetsen uit Halberstadt. Ze waren gezellig breed en, zegt Praetorius die het weten kon — tenminste hij deed alsof en het was een knappe man — men moest er met vuisten en ellebogen op « slaan ». Het is maar jammer, dat het al zo lang geleden is. Ik had de organist wel eens willen bezig zien. Nog meer benieuwd zou ik zijn geweest naar de applicatuur die hij in zijn muziek had gezet of ik had wel eens les van hem willen hebben in een « gevoeliger ellebogen-techniek », of zijn « Ecole de velocity pour les poings », of een « Etüde für geöffneter Faust » of iets dergelijks willen zien. Van zijn applicatuur heb ik een flauwe herinnering. Vraag me niet, hoe ik er aan kom. Die zal wel in een of ander handboek hebben gestaan. Er staat me nog zo iets van bij:



« f » zal dan « vuist » (faust), « e » wel « el-

leboog » moeten betekenen. Ik weet er anders geen oplossing voor. Alleen dat « Presto ■ = 42 is bepaald een fout van den clichémaker.

Het is waar, Praetorius was een geleerd man en we danken veel aan hem en zijn Syntagma musicum van 1620. Vooral bij gebrek aan goed nagevorste archief-dokumentatie.

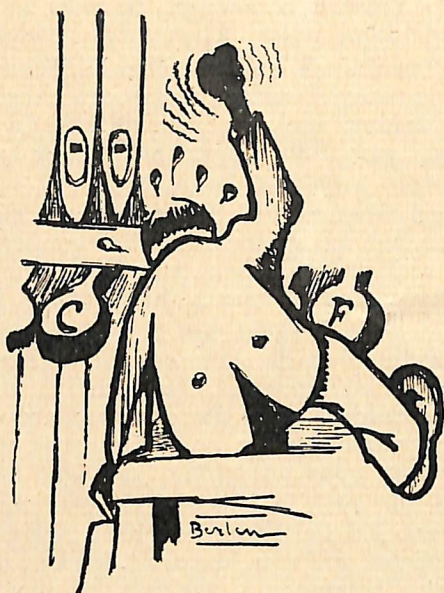
Ik ben daarom zelf maar eens op schok gegaan en heb zo bij toeval wat gevonden in een groot, oud Duits gedicht van Hugo von Trimberg dat « Der Renner » heet. Hugo schrijft er iets over de orgels van rond het jaar 1300. Dat moeten dan die vuisten- en ellebogen-instrumenten zijn geweest. Hij schrijft helemaal niet ex professo over die orgels, want de man was gymnasiumleraar en hij schrijft maar zo terloops en naar aanleiding van wat hij dagelijks in zijn kerk in Mis en Vespers hoorde van het orgel. En het moet een heel gewoon orgel zijn geweest zoals er in zoveel kerken stonden.

« Wij, Christenen, » schrijft hij in vs. 5919 vv. « gebruiken in onze kerken geen snaarinstrumenten maar orgels. En als we die horen gaan onze gedachten naar het gezang der Engelen. Wanneer een handvol loden pijpen hier op aarde al zo schoon klinkt, Heer God in den Hemel, hoe schoon zal dan in de Hemel het gezang der eeuwige vreugde van uw Heiligen en Engelen zonder tal moeten weerklinken. Dat kan nooit een mensenverstand doorgronden of een mensenmond ons vertellen! »

Ik kan me moeilijk voorstellen, dat Hugo deze verrukking kan hebben gekregen van het stoten en duwen en slaan met vuisten en ellebogen. In een handschrift der 12e/13e eeuw uit Petershausen lees ik iets over de « bijzonder zoete melodieën » die het orgel speelt. Bisschop Balderic van Dôle en een schrijver uit de Abdij Engelberg van die zelfde tijd spreken er ook zo over. De liefelijke melodieën van de middeleeuwse kerkmuziek, die juist op de feestdagen door het orgel werden begeleid, zou men toch niet laten overstemmen door een huilend of brullend geluid van een ruw gespeeld orgel!

Intussen gaat de fabel van het « orgel slaan » met vuisten en ellebogen sedert Praetorius rustig van het ene boek in het andere over. Forkel, Wangemann, Riemann, Prick van Wely (waarom ook hij niet?) schrijven het elkaar allemaal gedachteloos na. Höweler geeft in zijn « Muziekgeschiedenis in beeld » trouw Praetorius' plaatjes zonder commentaar, en B.v.d. Sigtenhorst Meyer nog in de herdruk van zijn overigens zo uitstekend boek over Jan Pz. Sweelinck (1946) vertelt het verhaaltje rustig na.

Met het enige gevolg, dat « men » een volstrekt verkeerde voorstelling heeft van het middeleeuws orgel.



Maar er is geen enkele afbeelding uit dien tijd waarvan men de techniek der vuisten en ellebogen zou kunnen aflezen. Integendeel: Orgelspel is daar vingerspel. Op de miniaturen, de beeldhouwwerken, op de tapijten...

Uit het werk van een zeer nuchter historicus vertaal ik het volgende:

« Het is een geluk dat voor dichtkunst, bouwkunst, beeldhouwkunst en kunstnijverheid de bewijzen voor het meesterschap der toenmalige techniek voor het grijpen liggen. Wat zou de verkeerde kritiek, wier sterkste argument meestal slecht en negatief is, van deze kunsten hebben overgelaten, wanneer zij slechts op conclusies was aangewezen zoals nu bij de muziek welker tonen sedert lang verklonken zijn? »

Nuchtere vraag, waarop als enig nuchter, zelfs droog antwoord kan luiden:

« Bestudeer de archieven. Zij spreken een klare taal. »

Amsterdam.

Piet Visser.

Beschrijving van het Orgel der Abdijkerk, Averbode

Het orgel der abdijkerk van Averbode werd van 1854 tot 1861 gebouwd door den Heer Hippolyte Loret, toentertijd te Laken-Brussel gevestigd en leerling van Cavaillé-Coll. De Orgelbouwer arbeidde er 7 jaar aan, en vele orgeldelen werden ter plaatse vervaardigd. Voor wat de onderlinge harmonisering en de zuiverheid der spelen betreft mag het orgel van Averbode bij de beste orgels van ons land gerekend worden. Het orgel heeft 4 handklavieren en 1 voetklavier en 64 volledige registers. Het bevat 3.561 pijpen. De metalen bombarde 32 voet weegt 1.265 kilogr. zonder bijbehoorten. De grote tinnen Monterpijpen van 16 voet (die men in 't midden van het buffet ziet) wegen 561 kilogram. De tongspelen zijn beroemd. Het orgel heeft een mekanisch regeerwerk met Barkerstelsel en sleepladen.

De mooie orgelkast met beeld- en snijwerk, kwam uit de werkplaatsen van J.P. Piersotte, van Elsene. Het gehele kunstgewrocht biedt treffende overeenkomsten met het wereldbeken-

de orgel van Freiburg in Zwitserland. Het werd voor de eerste maal plechtig bespeeld in het jaar 1861 door den Heer Alfons Mailly, professor aan de hogere muziekschool te Brussel. Orgelbouwer Loret heeft hier bewezen een bekwaam vakman te zijn en een echte kunsttoer verricht met op zulk een kleine plaats zo een groot orgel te kunnen bouwen. Het doksaal waarop het orgel moest geplaatst worden had slechts een oppervlakte van 6,70 m. breed en 2,80 m. diep. Het orgel werd in 4 verdiepingen boven elkaar geplaatst, en meet in de hoogte 15,15 m.

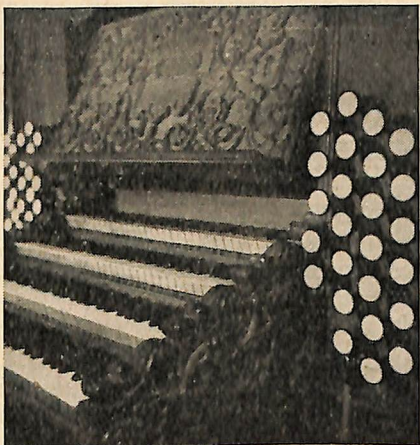
Na Mr. Loret werd het orgel onderhouden door Leonard Drijvers, Orgelbouwer te Leuven; vanaf 1895 door J.B. D'Hondt, Orgelbouwer te Wolfsdonck, en daarna door zijn zonen Gerard en Ernest D'Hondt, Orgelmakers te Herselt.

Het tutti-spel van het orgel der Norbertijnerabdij van Averbode, wordt sinds vele jaren door onze Kempenaren aanzien als enig van grootsheid. Volgens de volksmond — 't wordt heden

ten dage nog steeds verteld en geloofd — mag de organist van « 't klooster », indien er niet veel volk in de kerk is, in het volle spel Bazuin



32 voet en Contre Bas 32 niet openen, omdat deze grote orgelpijpen van 12 m. lang zoo'n daverend geluid geven, dat de kerkstoelen tril-



lend van hunne plaatsen schommelen en de ruiten der vensters barsten... Daarom — zo vertelt men erbij — werden in de grootste pijpen hele kruiwagens zand geschept met het doel al te grote verwoestingen te voorkomen...

SAMENSTELLING VAN HET ORGEL.

(Abdij, Averbode)

Pedaal C—d'

Contre basse 32
Montre basse 16
Violon basse 16
Sousbasse 16
Montre 8
Melophone 8
Flûte basse 8
Gros Nazard 5 ¼
Prestant 4
Octavin harm. 2
Bazuin 32
Bombarde 16
Trombonne 16
Trompette 8
Clairon 4

Manuaal II C—g'''

(groot orgel)
Violon Major 16
Montre 16
Montre 8
Mélophone 8
Flûte à cheminée 8
Quinte 5 ¼
Prestant 4
Flûte octaviante 4
Quinte harm. 2 ¾
Octave 2
Fourniture 3-4
Trompette 8
Trombone 8

Manuaal IV C—g'''

(Reciet)
Melophone 8
Fugara 8
Flûte harm. 8
Quintadena 8
Melophone 8
Flûte harm. 4
Voix-Céleste 8
Cor Anglais 16
Musette 8
Voix-humaine 8

Manuaal I C—g'''

(clavier de Bombarde)
Bourdon 16
Flûte harm. 8
Flûte ouvert 8
Viola di Gamba 8
Fugara 8
Mélophone 4
Flûte Pyramidale 4
Octavin harm. 2
Grand cornet 3-4
Bombarde 16
Trompette 8
Clairon 4

Manuaal III C—g'''

(Positif)
Bourdon 16
Flûte harm. 8
Salicional 8
Bourdon 8
Prestant 4
Flûte octaviante 4
Dulciana 4
Octave 2
Cornet 5 r.
Bombarde 16
Trompette 8
Basson-Hautbois 8
Clairon 4

Koppelingen.

P + I
P + II
II + III
III + IV
Zwel: Reciet en Positif
Tremolo: Reciet en Pos.
13 vaste voetcombinaties
voor tongspelen

GERARD D'HONDT
Herselt.

De Orgelmuziek in onze Stadskerken

« De Schalmey » had mij juist een jaar geleden uitgenodigd, een algemeen overzicht te geven van de hedendaagse orgelmuziek in onze dorpskerken. Uitgaande van mijn dagelijks contact met organisten van de meest verschillende bekwaamheidsgraad, met orgels van de meest verschillende kwaliteit (indien daarvan sprake kan zijn) in onze dorpskerken, heb ik getracht, naar best vermogen, een algemeen beeld op te hangen van een, in de meeste gevallen, niet te verrechtvaardigen toestand waarin de orgelmuziek in deze bepaalde kringen gehouden wordt.

Ik heb dit gedaan op een zeer beminnelijke toon (naar het schijnt, een persoonlijke karaktertrek).

Wanneer men in acht neemt, én de waarachtigheid van den beschreven toestand, én de spreekwoordelijke beminnelijkheid van mijn toon in dit bewust artikel staat men verbaasd over het groot aantal — en de scherpte van de tegenaanvallen die ik te verduren kreeg. Terloops, doch daarom niet zonder een zekere vinnigheid, verwijt ik het sommige protesterenden, dat de heftigheid van hun protest hen de controle deed verliezen over de elementaire correctheid, daar waar zij hun onderdanige dienaar, in de hoofding van hun brief « Jan » (tout court!) noemen, terwijl ik in werkelijkheid op mijn doopakte, en onderaan het verjaard artikel, « Johan » lees. Waar loopt het op uit wanneer men gaat spreken over bv. Jan Bach?!

Ik zal mij echter in deze bespreking niet laten leiden door de lichte misnoedigheid voor dit persoonlijk feit, want het is eerder een bewijs van rechtmatige trots over hun ambt, die bedoelde correspondenten heeft geïnspireerd. Behoudens enkele brieven waarvan de schrijver zichzelf te buiten gaat (het afkeuren van sommige toestanden zo persoonlijk opgenomen?) trachten de meesten de aangehaalde wantoestanden te weerleggen. Enkelen ontvangen geen vergoeding voor de uitgaven van goede orgelmuziek, anderen kunnen geen deftig orgelwerk uitvoeren op een totaal ontredderd orgel, sommigen hebben nooit orgel gestudeerd, doch oefenen het ambt van organist uit om in de plaatselijke noodwendigheid te voorzien: waartussen goede en onaanneembare argumenten, waarop wij later terug komen.

Veruit de meerderheid argumenteert niet, zij neemt aan dat de toestanden in vele dorpskerken op een of ander punt onverdedigbaar zijn, doch zij betreedt zonder schroom het sociaal terrein: « Gij verwijt ons, organisten van de dorpskerken, doch is het beter in de steden? »

Behoudens deze twee-partijdigheid: dorp en stad, leekt het mij wel de moeite in te gaan op de vraag der protestbrieven en de orgelmuziek in de stadskerken aan den tand te voelen.

Er werd mij een respectabel aantal maanden gegund om de nodige documentatie te verzamelen.

De vergelijking tussen de orgelmuziek in de dorpskerken en in de stadskerken is, rekening houdend met de nodige verhoudingen, en zeer nuchter gezegd, eerder beschamend voor laatst genoemden.

De orgels in de stadskerken zijn gemiddeld beter onderhouden dan deze in de dorpskerken; er is meer muziekkennis onder de organisten en het volk zelf. De orgelbouwer bereikt hen gemakkelijker en, er is wellicht meer kapitaal beschikbaar (bij voorbaat aanvaard ik alle protest aangaande dit laatste). De hoofzaak lijkt me echter dat er meer interesse is in de steden, ook voor het orgel, dan in de kleine dorpen.

Het gemiddelde van de stadsorganisten is technisch veel verder gevorderd. Er is een absoluut gemak om orgel te studeren gezien de verplaatsingsmogelijkheden vooral. De stadsorganist zal ook, buiten de eigenlijke orgelstudie, doch door het levendig concertwezen, een meer verzorgde, algemeen muzikale ontwikkeling verkrijgen die hem in zijn ambt zeer ten goede komt. Dus, de stadsorganist is als dusdanig van betere kwaliteit dan zijn collega uit de dorpskerk die, buiten het radiogebruik, feitelijk volledig verstoken blijft van elk contact met het muziekleven.

Dit zou zo moeten zijn! Doch in verhouding tot de voordelen, en vanuit een zeker standpunt, is hij minder goed.

Is het nodig dat ik onderscheid maak? Is het nodig te zeggen dat ik daar niet elke stadsorganist mede bedoel en dat zij over wien wij het wel hebben zeker in de minderheid blijven?

De beste toetssteen om de waardegraad van een organist te meten, vooral in de steden is de... huwelijksmis! Ik heb me ook de moeite getroost tientallen huwelijksmissen bij te wonen in kerken van grotere en kleine steden, en ik vond er een documentatie die zeer rijk zou zijn, toonde zij niet de armoede van sommige organisten, vooral op gebied van zuivere smaak.

Reeds sprak ik hoger over de grotere muzikale belevingsheid van de stadsmensen. In feite is dit weer zo door de vele faciliteiten tot de muziekstudie en door het fel ontwikkeld concertwezen. Doch men verwarre deze categorie niet met de overgrote meerderheid die enkele dagen

voor het huwelijk een briefje stuurt met vermelding van de voor die plechtigheid gewenste orgelstukken, want het zijn mensen die de titel kennen van vier à vijf werken: een entrée (wordt meestal niet bepaald), de Ave Maria van Gounod of Schubert (die ze niet uit mekaar kennen) en tot slot de eeuwige Bruidsmars van Mendelsohn!

Dit is in de meeste gevallen de ganse muzikale wetenschap van de stadsmens. Ter illustratie een paar karakteristieke voorbeelden:

Een vriend van me speelt gedurende een hele mis werken van de oude meesters en van J. S. Bach. Toen, na de mis, staat beneden een eerbiedwaardige heer, hij biedt zijn kaartje want hij bekleedt een hoogstaande positie in de maatschappij. Of de organist hem het groot genoeg zou willen doen nog een paar werken te willen uitvoeren, hij heeft zo genoten onder de mis! Mijn vriend, enigszins verheugd om de ongewone belangstelling, vraagt welke literatuur Mijnheer zou verkiezen.... «Beethoven»! (waarmede hij zeker de Trio's enz. niet bedoelt). Deur dicht! er is niets van gekomen.

Een ander geval: een heer spreekt met een organist over orgel en orgelmuziek. Er is niets in de wereld dat hij liever hoort dan orgelmuziek. Het is een zo volledig instrument, en dat één mens dat geluid voortbrengt! De organist voelt zich terecht geveid, en, of Mijnheer soms een voorkeur heeft voor een of ander werk, voor een of ander organist? En met een zekere ontroering: «Jan Houben!» Paff!! De organist valt in bezwijming, en, indien hij dit niet deed was het toch een zeer geschikt ogenblik om het te doen!

In de huwelijksmissen geeft men gewoonlijk de voorkeur aan een zanger, een viool, soms twee eerste violen, een cello, soms een klein orkest naar gelang de financiële middelen van bruid en bruidegom. In dit geval doet de Oh! zo nederige organist zijn uiterste best om met de pianopartituur die men hem voorzet de heerlijke viool te begeleiden in werken als Judex, Ave Maria, Ode à Ste-Cécile, Marche religieuse van Gounod, brokstukken uit Cavaleria Rusticana van Mascagni, Solveigslied van Grieg, Agnus Dei van Bizet, Intimité van Chopin en enkele andere die ik niet durf noemen om het ambt van organist niet volledig in discrediet et brengen!

Wanneer het toekomstig paar geen voorkeurstemmen aanbrengt voor andere instrumenten noch voor bepaalde werken, kan de organist een goed half uurtje vullen met een programma van eigen vinding. Aan de hoger genoemde reeks kan hij dan nog toevoegen: Liebestraum van

Liszt, uittreksels uit Massenet, Lalo, La Fille du Régiment van Donizetti, Traumerei van Schumann. Van dit laatste hoorde ik eens een uitvoering in Tutti. Om niet te spreken over schandalige reminiscenties uit Twee ogen zo blauw, De Mooie Molen en dies meer!

Wanneer daarbij de nodige registratie aangepast wordt is het geheel slechter dan bij een bibberorgel. Deze immers bibbert van nature, hij draagt het kaartje van zijn specifieke aard. Doch het kerkorgel dat voor zulke literatuur gebruikt wordt, wordt rood van schaamte, en de organist die zulke literatuur in een kerkelijke dienst uitvoert, zou het minstens moeten worden.

Deze verschijnselen doen zich niet alleen voor in de grote steden van het binnenland, doch evenzeer in de kleinere provinciesteden en vooral in de kuststeden waar de organist de badgasten beter zou omkleden met wat meer deugd-doende, ernstige orgelmuziek.

Tenware men uitging van het standpunt dat dhr. Bohy verdedigt in de bespreking over de begroting van het N. I. R. (Kamerzitting van Woensdag 18 Dec. 1946) «terloops zegt dhr. Bohy dat hij tevreden is over de muziekprogramma's die uitgezonden worden en dat er daarbij dient rekening gehouden met eenieders smaak; zijn er die minderwaardige muziek willen, dan moet men ook hun voldoening schenken.» (protest rechts).

Ondertussen — met een gevoel van innige deelneming — zullen wij dit standpunt aan dhr. Bohy overlaten.

Wij zijn er van overtuigd, ten andere, wij schreven daar vroeger over, dat er in sommige dorpskerken dezelfde geest heerst doch om zijn breder muzikale ontwikkeling is de verantwoordelijkheid van den stadsorganist zoveel te groter. Het is zeker niet bij hem dat wij uitvoeringen als hoger genoemde draken verwachten.

Het is niet zo eenvoudig als dit wel op het eerste zicht zou lijken, die werken van het programma te schrappen. In sommige kerken zullen zij zelfs door de Pastoor geëist worden, en men kan het publiek niet zo teleurstellen met een volledige afbraak. Doch wanneer de stadsorganist wat wil aan opvoeding doen (al was dit slechts de enige reden!) kan hij geleidelijk naar een goed degelijk programma gaan dat ook wel aangepast zal zijn aan meer speciale omstandigheden doch niet buiten de lijn van ernstig en eerlijk organistenschap zal gaan.

(Vervolgt).

JOHAN.

Het Orgel van de St. Martinuskerk te Haringe

*Aan « De Schalmey »
eerbiedig en genegen
opgedragen.*

In het orgaan der interdiocesane kerkmuziekschool van Mechelen « Musica sacra » verscheen in het Juninummer 1937 het artikel « Een eigenaardig oud orgel te Haringe » door Albert Van Haute. (blz. 268).

Hierin werd niet aangestuurd op een uitgebreide beschrijving van het orgel: veeleer werd bedoeld het orgel van Haringe te doen kennen om aldus mogelijks een verklarenden uitleg te bekomen over het zeldzame pedalenstelsel ervan.

Sedert werd het probleem opgelost door E. Pater Dom. Jozef Kreps O.S.B., den gewaardeerden orgelkenner, die bij zijn bezoek aan het orgel op 6 Sept. 11. weldra wist te bewijzen dat we hier te doen hebben met het oude trommelspel, waarvan het orgel van Haringe wellicht het enig bewaarde en nog bruikbare specimen bezit.

Het doel van volgende bladzijden is een gedetailleerde beschrijving te geven zowel van het meubel als van het instrument, aangevuld door enige geschiedkundige gegevens en enkele wensen.

Orgelbouwers.

In 1777 werd besloten het oud orgel af te breken om het door een heel nieuw te vervangen. Eerwaarde Heer Franciscus Vormezele, toenmalig pastoor van Haringe, heilig priester als hij was, muntte niet alleen uit door zijn ijver in het versieren van het Huis Gods, doch was tevens een hartstochtelijk muziek liefhebber. Aan hem heeft Haringe zijn prachtig orgel te danken, waarvoor het huis Van Peteghem, uit Gent werd aangesproken.

Wie juist met het bouwen belast werd, hebben wij nog niet kunnen achterhalen: waarschijnlijk was het Pieter Van Peteghem (bijgenaamd de oude), meesterknecht van J.B. Forceville, die zich in 1733 te Gent kwam vestigen, waar hij weldra, in stevigheid van bouw en klankrijkdom, al zijn tijdgenoten wist te overtreffen. Hij stierf in 1787 doch was als vader de stichter geworden van de gunstigbekende orgelbouwers-familie die gedurende bijna een anderhalve eeuw (tot 1864) zoveel kerken in België en Nederland wist te verrijken met hun voortreffelijke orgels (meestal van kleinen omvang). — Zie H. V. Couwenbergh: L'Orgue ancien et moderne. p. 51-52. —

Besteld in 1778, duurde het maken en plaatsen ongeveer een jaar, zodat het orgel voor 't eerst bespeeld werd op 17 April 1779, twee da-

gen voor het afsterven van den kunstminnen herder. Door zijn vroegtijdigen dood hebben wij het te betreuren geen nauwkeurige beschrijving te vinden over het orgel, in het door hem zorgvuldig bijgehouden Registrum Pastorale. Uit een rekening vernemen wij dat zekere Pieter Kockenpo de orgelkassen, zonder het snijwerk, leverde voor de som van 350 franse kroonstukken. Het snijwerk ervan bezorgde de kundige Jan Elshoecht, beeldhouwer uit Sint Winnoksbergen? Aan hem moet waarschijnlijk ook de opvatting van het bouwkundig plan toegeschreven worden: aldus menen wij de vele gelijkenispunten (vooral in de borstwering), te kunnen verklaren die bestaan tussen het orgel van Haringe en dit van St Winnoksbergen, ook aan Elshoecht toegeschreven. Voor nadere beschrijving van vermeld orgel en enige biographische gegevens over de familie Elshoecht zie het artikel: « Les grandes orgues de Bergues » par M. Amédée Gastoué in het Bulletin du Comité flamand de France: année 1932, p. 464 et suivantes.

Het geheel kostte « verre boven de 5000 (bijna 6000) gulden », aldus lezen wij in de levensbeschrijving van pastoor Vormezele.

Het orgel, juist dank zijn stevigen bouw, had sedert (wat zelden voorkomt), niet te lijden onder allerhande noodlottige herstellingen, maar bleef tot op heden zijn oorspronkelijke samenstelling bewaren. Enkel de pijpen van één spel werden uitgenomen en een paar kleine bijspeelen raakten buiten gebruik. Ook werd de oude blaasbalg, in 1921 door het huis Anneessens van Meenen, vervangen door een occasie-blaasbalg.

Algemene Opbouw.

Het oksaal en orgel werden achter in de middenbeuk, boven de ingangsdour, opgetrokken. Het instrument zelf werd ondergebracht in twee kassen, die naar den geest van den tijd, gebouwd werden in laat-barok stijl, waarin franse elementen (Louis XV en Rococo) verwerkt werden tot een sierlijk geheel. Het voorzigt van

het Bovenorgel beslaat vijf pijpenbundels, die van elkaar afgescheiden zijn door een eenvoudige lijst; de midden- en hoekbundels staan in half rond naar buiten terwijl de tussenvlakken, naar den middelbundel toe, in lichte golving vooruit komen te staan en hun pijpen laten aanleunen tegen de beide bundels waartussen ze gevat zijn. De koppen der pijpen worden sierlijk overdekt met open krulloofwerk dat, boven de tussenbundels, in schuinopgaande lijn een gepaste overgang vormt tusschen de lagere hoekbundelen en den hogeruitspringenden middenbundel. Onder de pijpenvlakken loopt een brede splintvormige fries die onversierd bleef. De grote middenbundel steunt op een kraagstuk dat tegen het schot zijn rustpunt heeft en op het rolwerkvlak, tussen krul- en schelpversiering, het jaartal 1778 in half verheven snijwerk draagt. Onder het jaartal werd « Elshoecht fecit » ingesneden. Boven is de bundel afgedekt door een zware, eveneens niet-versierde kroonlijst waarop het middenbeeld had moeten prijken. Daar het houten gewelf der kerk te laag was, werd het beeld langs voor tegen de kroonlijst vastgemaakt, het stelt de H. Kerk voor onder de symbolische uitbeelding van een Vrouw (met de tiare op, de stoel om den hals, een ciborie in de linker- en een sleutel en kruis in de rechterhand) omgeven van een stralenkrans en gedragen door engelkopkens. De hoekbundels steunen op een kraagstuk in schelpwerk dat tevens den overgang vormt tussen het schot en de bredere pijpenverdieping. Boven zijn zij eveneens afgedekt door een brede kroonlijst die, bij plaatsgebrek, maar gedeeltelijk kon uitgevoerd worden en ook een aanhangend beeld dragen. Boven op de linkerzijbundel zit Koning David met de harp terwijl de rechterzijbundel de H. Cecilia met een armorgel draagt. De zijhoeken der kas werden (voor zover het lage gewelf het toeliet) op de gehele hoogte der hoekhalf rondbundels afgezet met open snijwerk waar een engelpop met ontplooid vleugelen gevat zit tussen brede voluutvormige acanthusbladversiering.

Van het schot (onderbouw) werden enkel de twee panelen onder de tussenvlakken versierd met een belegging van krans- en loofwerk.

Het Voororgel telt vijf pijpenvlakken die rusten op een onversierd friespaneel en waarvan de twee tussenbundels in half rond vooruitspringen. De pijpen van het midden- en zijvlakken gaan lichtelijk aanleunen bij de hogeruitstekende tussenbundels die afgedekt worden door een brede kroonlijst waarop een musicerende engelfiguur neerzit. De pijpenhoofding, vooral die der lagere bundels, is geborgen achter een voluutvormig open sierwerk dat ook de zijhoeken en

den bovenrand der kas omlijst en aldus een sierlijken overgang schept tussen de horizontale bovenbouwlijn der kas en de opschietende half-rondbundels.

Het Koororgel staat ingewerkt in de rooilijn der borstwering, die in golvende lijn een halve cirkel omschrijft en op twee sierlijke grijsmarmen zuilen, met Ionische kapiteelversiering, rust. De borstwering zelf telt tien panelen in opengewerkt snijwerk, waarop allerhande muziekinstrumenten, tussen krulloofwerk, afgebeeld zijn. De scheiding dezer panelen wordt aangegeven door pilastervormige stijlen waarvan het bovendeel rankwerk draagt. Boven werden de panelen afgezet met een doorlopende fries waarop boven vier der scheidingstijlen een neergehurkte engel zit te musiceren. De onderplint der panelen steunt op een brede onderfries die ook onder het voororgel doorloopt en waaraan onder ieder scheidingstijl een kraagstukvormige druiventros afhangt.

Het plankier, langs onder, bestaat uit paneelwerk in sparhout dat in meetkundige vakken ingedeeld is en in 't midden een eikenhouten roosversiering draagt. Het portaal, onder het oksaal, volgt enigszins de golvende lijn der borstwering en is langs de voorzijde (kerkbinnenkant) versierd in denzelfden aard als het vorige, zodat orgel, borstwering en portaal in stijl en versiering een prachtig geheel vormen.

Samenstelling van het orgel.

Hier volgen de namen der spelen in volgorde en plaats zoals wij ze vinden op het orgel.

ECHO (c¹ —f³)

2. Echo de cornet 3r (+2r van Nr 1.
1. Double(t) Flûte 2r.

GROOT ORGEL (C —f³)

- | | |
|------------------------------|-----------------------------|
| 1. Cornet 5r (dessus) | 11. Montre 8 |
| 2. Bourdon 16 | 12. Prestant 4 |
| 3. Bourdon 8 | 13. Doublette 2 |
| 4. Flûte 4 | 14. Nazard 3 |
| 5. Flageolet 2 | 15. Fourniture 3r |
| 6. Cymbale 2r | 16. Tierce |
| 7. Cornetture 2r (dessus) | 17. Bombarde 16? (b. gebr.) |
| 8. Trompette 8 (basse) | 18. Trompette 8 (dessus) |
| 9. Voix Humaine 8 | 19. Clairon 4 (basse) |
| 10. Tambours | 20. Evacuant (buit. gebr.) |
| 21. ? (buiten gebruik). | |

POSITIEF (C —f³)

- | | |
|----------------------------|-------------------------|
| 1. Bourdon 8 | 8. Prestant 4 |
| 2. Flûte 4 | 9. Doublette 2 |
| 3. Nazard 3 | 10. Cymbale 3r (dessus) |
| 4. Fourniture 2r | 11. Tierce |
| 5. Trompette 8 (dessus) | 12. Trompette 8 (basse) |
| 6. Cromhorne 8 (dessus) | 13. Cromhorne 8 (basse) |
| 7. Rossignol (buit. gebr.) | 14. Tremblant. |

Regeer en windwerk.

Het toets- en registerwerk is heel mechanisch gebouwd: op al de spelen is het sleepladesysteem toegepast. De klavieren — langs weerskanten gevat tussen een verticale rij registers — zijn onder-aan in het schot der grote kas ingewerkt (Buffet à fenêtre) zodanig dat de organist moet plaats nemen tussen de twee kassen en met zijn rug naar het altaar toegekeerd zit.

Het toetswerk bestaat uit drie handklavieren en een aangehangen voeklavier. Het onderklavier is dit van het Positief dat 54 toetsen telt en waarvan de pijpen ondergebracht zijn in de kleine Positiefkast of Voororgel. Het middenklavier regeert het Groot Orgel (54 noten) waarvan de pijpen staan in de grote kas of Bovenorgel. Het boven of Echo-klavier telt eveneens 54 toetsen waarvan enkel de dertig hoogste (Diskant c^1 - f^3) bespeelbaar zijn. De pijpen van dit klavier steken in een afzonderlijk gesloten kastje dat onderaan midden in de grote kast werd aangebracht, om aldus een echo te bekomen. Het aangehangen voeklavier, gebouwd « à la française » (met korte bloктоetsen) beslaat één en 1/4 octaaf (C-d) en ligt altijd aangekoppeld aan de respectievelijke basnoten van het Groot Orgel.

De enig mogelijke koppeling is die van het Positief met het Groot Orgel: hiervoor moeten het klavier van het Groot Orgel naar zich toe trekken zodat het een weinig boven dit van het Positief komt te staan.

De windladen van het orgel worden gevoed door een grote schep- en magazijnblaasbalg, die nog met de voeten getrapt wordt. Tussen de windlade en den blaasbalg is een regulator of schokbreker aangebracht die den windtoevoer regelt.

Hier achten wij het de plaats te spreken over een paar registers die rechtstreeks inwerken op de windladen.

Evacuant (n° 20 G.O.) in het nederlands ventiel of windlozer genoemd. Deze luchtklep komt

veel voor op oude orgels doch is nu (zoals hier ook) meestal buiten gebruik. Zij diende om het « huilen » van een pijp stil te leggen: namelijk wanneer een pijp spreekt zonder dat haar toets aangeslagen wordt. Door het trekken van dit register kon de wind ontsnappen vooraleer de windlade te bereiken.

Tremblant (n° 14 Positief) Hier hebben wij te doen met een in het grote windkanaal ingesloten tremulant die op gans het orgel inwerkt.

Pijp- en speelwerk.

Het materiaal van het pijpwerk is hoofdzakelijk tin, wat het orgel een malsen, ronden toon geeft. Voor het Groot Orgel zijn er 1092 pijpen, voor het Positief 627, voor het Echo 150 en voor de trommelen 6: dit is samen 1875 pijpen. Onder deze zijn er enkel 60 uit hout vervaardigd: 14 bij Bourdon 8 van het Positief: 26 bij Bourdon 16 en 14 bij Bourdon 8 van het Groot Orgel; hierbij komen nog de 6 houten pijpen van het trommelspel. Volledigheidshalve zouden bij dit pijpenaantal nog moeten gerekend worden de pijpen van een paar kleine bijspelen, nu buiten gebruik, en van het uitgenomen spel.

N° 17 Groot Orgel. De 54 pijpen van dit spel werden weggenomen voor zoveel wij mogen de volksoverlevering geloven, onder het herderschap van E. H. Pastor Delye (1835-1877). Het was hoogstwaarschijnlijk (ingezien de plaats der pijpen op de windladen en enkele overgebleven letterteekens van de vroegere benaming) een Bombarde 16 — dus het zwaarste en kostelijkste spel van het orgel. Welke reden hem tot het verwijderen van dit spel aanzette weten wij niet; in elk geval betreuen wij het dat het orgel aldus zijn evenwicht verloren heeft en te zwak valt in de baspartij. Dit tekort laat zich zoveel te meer aanvoelen daar het orgel geen zelfstandig voeklavier bezit.

(Vervolg).

Orgelliteratuur

Herman STRATEGIER: **Tweede Passacaglia**. — Uitg. Wed. J. R. Van Rossum, Utrecht.

Herman Strategier is in Vlaanderen minder bekend. Wij vinden hem ook in geen enkel Nederlands werk vermeld. Toch getuigt de Tweede Passacaglia voor het vakmanschap en de muzikaliteit van den toondichter. Plaatsgebrek belet ons een goede twintigtal variaties, die gebouwd zijn op een, overigens zeer schools thema, stuk voor stuk te volgen en te bespreken. Het geheel, hoewel niet steeds in logischen groei gebonden, is perfect organistiek geschreven en heeft goede muzikale kwaliteiten. Strategier schrijft, behoudens enkele gemeenplaatsen, een persoonlijke, niet banale stijl. Deze Passacaglia zal als concert- en examnummer een goede toon slaan. In eenvoudige goed leesbare, klassieke uitgave. Aanbevolen.

NIEUWE UITGAVEN: W. Bergmans, Tilburg.

Flor PEETERS: **Psalm 99 Op. 40. Jubilate Deo.**

Quatuor Motetta voor twee gelijke stemmen, op. 7.
Quatuor Motetta voor drie gelijke stemmen, op. 14.
Kersten Wiegeliëd voor middenstem. Tekst Albe en A. de la Chénaille, naar een 16d eeuws gedicht.

Kerstymne voor twee barytons en orgel. Tekst id.
O Kerstennacht voor middenstem met orgel. Tekst id.
Lieve Vrouwe van de Kempen, tekst Jef Simons, ook te verkrijgen in de Torenuutgave Abdij Tongerlo.

Prof. Dr. A. SMIJERS: **Oud-Nederlandsche Kerstliederen**, vierstemmig bewerkt uit XVIde eeuw voor gemengd koor. In partituur gebracht door Prof. Smijers.

Uitgave Wed. J. R. Van Rossum, Utrecht.

Anton Th. VIS: **Ave Jesu et Maria**: voor twee gelijke stemmen met orgel. Bestaande uit de volgende onderdelen: Alma Redemptoris — Ave Regina — Regina coeli — Salve Regina — Ave Maria — Felix es — O sacrum Convivum — Tantum ergo (2).

Jan NIELAND: **Missa in honorem S. Gerardi Majella** voor drie ongelijke stemmen.

Laudemus voor drie gelijke stemmen. Bestaande uit de volgende onderdelen: Ave verum Corpus — Jesu dulcis memoriam — Tantum ergo — Laudate Dominum — Magnificat — Ave Maria — Alma Redemptoris — Ave Regina — Regina coeli — Salve Regina.

BOEKBEPREKING

Vreemde Woorden in de Muziek, door Leon C. BOUMAN, herzien door Dr. K. Ph. Bernet Kempers, benevens een lijst van de meest bekende Nederlandsche componisten, orkest-dirigenten en schrijvers over muziek met eenige bijzonderheden omtrent hun werk door H. G. — Uitgave: N. V. Erven P. Noordhoff, Groningen.

Onderhavig werkje in zakformaat, vult een leemte die gewoonlijk eenvoudig genegeerd wordt en nochtans van zeer groot belang is, vooral in een tijd als de onze waarin onze muziekuutgaven overladen zijn van vreemde woorden die nodig gekend zijn allereerst om het karakter van de muziek te begrijpen. Hoe wil men een werk interpreteren zonder de betekenis van die woorden te kennen. Het eerste deel van dit mooi uitgegeven boekje lijkt me zo volledig mogelijk, doch ik heb een lans te breken voor het laatste gedeelte. Behoudens enkele tekorten voor Nederland zelf (wat trouwens onafwendbaar is!) had ik er graag ook de namen gezien van bv. een Dr. Vente die wellicht slechts één werk schreef doch een werk dat voor de Nederlanden baanbrekend is en zonder voorgaande! Doch naar mijn mening ligt het groot tekort hierin dat het werkje alleen Noord-Nederlanders vermeldt. Moeten wij in Vlaanderen ook zo een werkje uitgeven? Om zuiver commerciële redenen alleen, ware dit niet aan te raden. Doch ons beider gebied is zo beperkt en onze beider cultuur is zo innig verbonden dat zulke uitgaven haast geen zin hebben. Zijn onze beide landen dan zo uitgestrekt dat wij steeds afzonderlijk moeten peuteren aan het kleine waarover wij beschikken? Kunnen wij voor een volgende uitgave, ook wij, dit interessant werkje als Nederlands beschouwen?

Mixturen

♦ **Het Orgelmuseum**: in verband met de reconstructie van het «Lam Gods»-orgel stellen wij een eerste vraag aan allen die er belang in stellen of... zouden moeten stellen! Ter beantwoording van deze vraag is eigenlijke orgelkennis niet vereist, dus verwachten wij een massa brieven.

Eerste vraag: Welke werkelijke afmetingen heeft het orgel? Hoogte en breedte van orgelkas?

Stuurt ons de antwoorden met vermelding van werkwijze. Op aanvraag sturen wij een photo van bewust paneel. Stuurt het antwoord naar het bureau van «De Schalmey».

♦ In verband met de opzoekingen naar de levensomstandigheden van Filip Forrest zijn wij zo gelukkig te kunnen melden dat wijzelf in betrekking gekomen zijn met een persoonlijke vriend van den orgelbouwer, en bewaarder van een zekere nalatenschap. Wij brengen onze lezers ter gelegener stond op de hoogte.

♦ **Kerstnacht**: Knokke-Zoute. Onder de leiding van Willy van Innis voert het «Chorale Mechliniae» de «Missa in honorem Sanctae Clarae Assisiensis» van Refice uit. De begeleiding wordt verzorgd door den organist-titularis Jos Degezelle. Daarop volgt een uitvoering van Kerstliederen gecomponeerd door toondichters van Mechelen.

Op tweede Kerstdag, te 17 u., geeft Willy van Innis een orgelconcert in de zelfde kerk, op het Klais-orgel (3 klavieren, electrisch syst.) met werken van J. S. Bach, Händel, Franck, Guilmant, Widor, Van Innis.

♦ Wie kan mij inlichtingen verstrekken over een orgelbouwer uit de jaren 1792. Ik heb er de volgende gegevens over... «thiasgortopiane ghemaekt tot Antwerpen». Het eerste woord zal waarschijnlijk Matthias zijn doch het volgend woord is onleesbaar. Is het een deel van de familienaam of slechts de voornaam. Van veel belang!

♦ Dendermonde, Orgel: over de restauratie van dit orgel zullen in het volgend nummer enkele beschouwingen verschijnen, van de hand van Jos Loncke. In verband daarmee werd ons door een Antwerps orgelkenner een zeer lovende brief gestuurd waaruit wij het volgende lichten: «Verleden Zondag heb ik de orgelinhoudiging bijgewoond in de O. L. Vrouwkerk te Dendermonde. Het orgel werd zeer mooi gerestaureerd door een Belgisch orgelbouwer. Wat bezit dit orgel prachtige mixturen!»

♦ Alphons Gaalman, onze sympathieke medewerker, gaf op 16 November II. een volledig Messiaen-orgelconcert voor Radio Nederland, Hilversum II.

♦ St-Niklaaskerk te Gent. Het zal vooral voor hen die de Gentse Orgelfeesten meemaakten, en in 't bijzonder voor de genodigden ten Huize Billiet, een blijde verrassing zijn te vernemen dat hun vroegere gastheer Fern.



Vanden Heede de plaats van organist in de St-Niklaaskerk aanvaard heeft! Daarmede is meteen een oplossing gevonden voor de zeer delicate vraag, wie een organist van het gehalte van Wijlen Meester Vanden Abeele, op

een waardige wijze zou opvolgen, en wie een onzer heerlijkste orgels met de nodige smaak, met de nodige liefde zal ik zeggen, bespelen zou.

«De Schalmei» wenst den Z.E.H. Pastoor en de Leden van de Kerkfabriek van harte geluk met hun verblijdende keuze, waarbij wij meteen den Heer Vanden Heede betrokken achten! Ad multos annos!

♦ In Memoriam. Er wordt ons gemeld dat de nog jeugdige Priester E.H. Carbonez van Brugge overleden is. Dit vroegtijdig overlijden zal ook diep gevoeld worden door «De Schalmei» waarvan hij een der beste propagandisten was. Nog voor enigen tijd ontving ik een schrijven waaruit ik het volgende overneem: «Laat ik u eerst mijn tevredenheid betuigen over «De Schalmei»: degelijk, afgewisseld, flink gedocumenteerd over alles wat in de orgelwereld omgaat, beantwoordt het ten volle aan de wensen van allen die zich aan het koninklijk instrument interesseren». Daarna volgde steeds bij elke brief een lijst van nieuwe abonné's en een van mogelijke nieuwe. «De Schalmei» biedt hare oprechte deelneming aan de Geestelijkheid van het Bisdóm Brugge en aan de achtbare Familie. Dat de Eerwaarde Overledene zijn geliefde Schalmei blijve bijstaan. Requiescat in pace!

♦ De Heer Rik Van Reckem, zoon van den organist van Kruishoutem, die zelf een begaafd organist-componist is, en de eerste Professor van den betreunden Stephaan De Jongh, gaf op Kerstdag een kort orgelconcert met passende werken van J. S. Bach, Guilman, Dacquin, Peeters. Het concert had op deze eenvoudige gemeente een groot succes. Verdient navolging tot het bereiken van ons doel: de mensen het orgel en de orgelkunst te leren kennen en waarderen.

♦ Nog Alphons Gaalman: speelde Zondag 12 Januari te 10.30 u. voor K.R.O. de orgelpartij in de beroemde Mis in e van Anton Bruckner. Daarna, indien de tijd rest, voert hij op het orgel de Fantasia in f van Mozart uit.

♦ Wij doen een oproep tot al de abonés van het eerste jaar dat zij, wanneer zij niet zouden thuis zijn, hun familieleden ervan op de hoogte stellen, dat het eerste nummer van De Schalmei, tweede Jaargang, ten huize zal afgeleverd worden **tegen terugbetaling**. Dit om u alle moeite van verzending te besparen. Wij durven verhoppen dat geen onzer abonnés «de wapens zal neerleggen»!

♦ Stuurt ons allen uwe mening over De Schalmei, eerste Jaargang! Zegt ons wat u wenst te lezen in de tweede Jaargang. Alle brieven die ons worden gezonden achten wij «vertrouwelijk». Wij hebben elke critiek nodig voor «De Zaak»!!



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 GANS 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

VOOR ARTISTIEK EN DEGELIJK WERK

Fa. L. VERSCHUEREN C. V.

ORGELBOUWERS

Ateliers te

TONGEREN L.

opger. 1937

HEYTHUYSEN Ned. L.

opger. 1891

T E H U U R

De Nieuwe Standaard

en

De Spectator

slaan den goeden toon aan.

Daarom zijn zij

UW BLADEN !

REDACTIE EN ADMINISTRATIE :
EM. JACQMAINLAAN, 127, BRUSSEL

De
Schaal
MEI

II

1947

1947