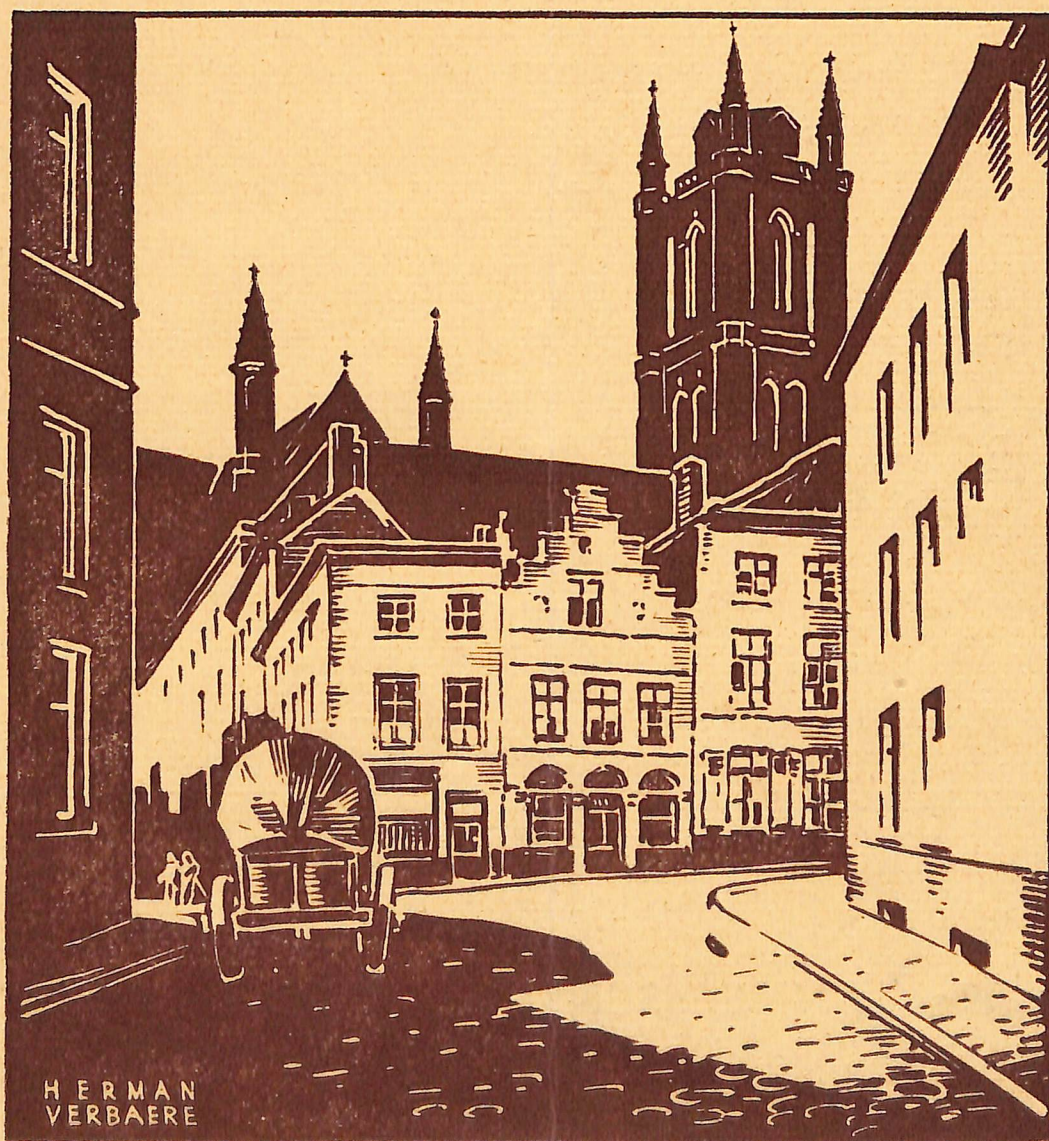


Redactie „DE SCHALMEI”
MAART 1947

2^e JAARGANG — Nr 2

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: 4602.76

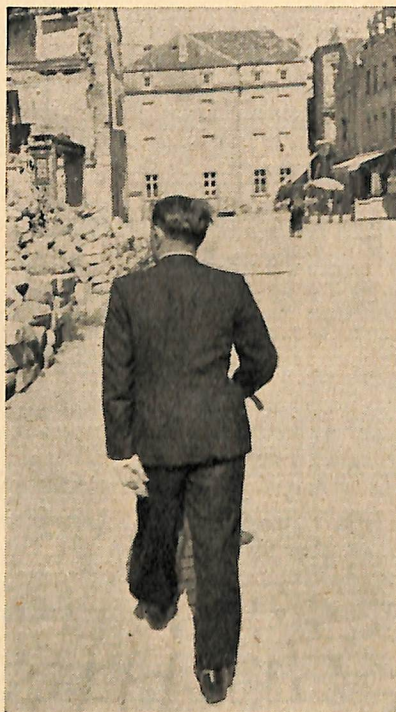
BEHEER:

Gabriël VERSCHRAEGEN
Organist St.-Baafskathedraal
Kapittelstraat, 7, Gent.



VERANTWOORDELIJKE UITGEVER: BERTEN DE KEYZER

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



DE WEG TERUG

Er is nog een hele boel te zeggen over de Gentse Orgelfeesten... Er is een laatste woord daarover te zeggen nu het verslag van de laatste dag in dit nummer verschijnt. (Voor de Orgelbouwers komt een verslag in volgend nummer.)

Mer.) Met het reusachtig dossier (brieven en artikels uit de periode na de Orgelfeesten) tot getuige, kunnen wij in nedrigen gemoede verklaren dat de Gentse Orgelfeesten in hun geheel buitengewoon geslaagd zijn! In hun geheel: t.t.z. de opkomst van binnenlandse en buitenlandse genodigden, de samenstelling, de uitvoering en deelname der concerten; het regelmatig verloop der onderscheiden nummers uit het programma; de afwisseling in die nummers en niet het minst, de broederlijke geest tussen mensen van heel verschillende principes. Deze geest, wij hopen het vast, zal een sterke aan drift betekenen voor de samenwerking in de toekomst.

Het grootste tekort, o ja! dat door allen aan gevoeld werd, was het gebrek aan speelruimte. Wij konden wel met een zekere soepelheid van het ene nummer naar het andere overgaan, doch na de vergaderingen, na de spreekbeurten, waarvan sommige zo gebald van gedachten en problemen, misten wij de nodige tijd om die open te leggen, er dieper op in te gaan en er desnoods een eerlijk debat over te openen. In zekeren zin hadden wij daar in willen voorzien met de « Gezellige onderonsjes ». Doch reeds den eersten avond konden wij — niet zonder persoonlijk genoegen! — vaststellen, dat deze tijdsruimte psychologisch ongeschikt was om zwaarwichtige problemen aan te snijden! De kwestie blijft niettemin open en ligt nu reeds ter studie voor de volgende orgelfeesten, opdat er van technische fouten geen spoor meer overblijven zou.

Nagenoeg hetzelfde verschijnsel doet zich in

« De Schalmei » voor, doch andere oorzaken liggen daaraan ten grondslag. Op de Orgelfeesten konden wij dus, gezien het programma, geen uitvoerige besprekingen houden. In « De Schalmei » kan men dat wel, doch men vertikt het. Er is op het bureau een ononderbroken contact met de gehele orgelbeweging van de Nederlanden en, het komt, in de verhouding van acht op tien voor, dat men critiek uitoefent op een artikel of een stelling eruit. Ware het niet interessant en vooral leerzaam dit te doen langs « De Schalmei » zelf? Een concreet voorbeeld: De merkwaardige rede van Meester Bouman is vanuit meer dan één hoek fel betwist geworden. Nu, diezelfde rede verschijnt integraal in ons

tijdschrift en... er is een absolute windstilte!

Missen de meesten het dynamisme, de veerkrachtigheid, het enthousiasme, dat er zo nodig is voor de beweging?

Inmiddels betuig ik m'n diepsten dank voor de geestdriftige toetreding van een schitterend Korps tot de « Algemeen adviserende Raad van De Schalmei ». Vooraleer de zaak ter publicatie vrij te geven moeten nog een paar punten die met de kwestie in nauw verband staan, klaar komen. Wij vragen dus wat geduld aan de ongeduldige correspondenten.

In diepte en breedte... « De Schalmei » groeit!

Berten DE KEYZER.



Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie

—
Meester Jan van Lier
&
Charle van Ghendt te Lede

Deze onderbreking in de reeks « Figuren » door den zo bereidwilligen als zeer bevoegden Orgelhistoricus Dr. Vente in « De Schalmei » gepubliceerd, beogen slechts, door verder archiefonderzoek, daarvan een aanvulling te zijn. (N.v.d.R.)

In « De Schalmei » Jaargang I, nr. 2, schreef Dr. Vente een bijdrage over Meester Jan van Lier als eerste in de reeks « Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie ». Het archiefonderzoek in de kerk van Lede heeft ons in staat gesteld de gegevens ervan enigszins aan te vullen.

De eerste Kerkrekening te Lede, die het orgel vermeldt (het is ook de eerste nog bestaande rekening) dateert van 1512. Zij maakt eveneens gewag van den organist.

Pas in 1522-23 (ondertussen ontbreken verschillende rekeningen) is er sprake van reparaties aan den « solder vanden oorghelen van naghelen ende eender yserwerce aan doorghele » enz. Na die opmerkelijk talrijke reparaties in het verloop van een half jaar moeten de bevoegde kringen ingezien hebben dat een versleten orgel niet nieuw te maken is met « naghelen ende yserwerce », want zij besluiten een nieuw orgel te laten bouwen. Jammer genoeg vinden

wij wel de gewone omstandigheden die daarmee gepaard gaan, als:

Item te liere ghesonden eenen temmerman daer af hem betaelt ter causen vande solder vanden orghellen...

Item de kerckmeesters hebben te liere gheweist omme te besien ofte doorghelle ghemaeckt ware...

Item van drie waghene ghesonden tot liere om doerghelen doe sy ghemaekt waren voor haerlieden vracht onder hem drie...

Item betaelt te Dendermonde van tolle...

Item van ter coste ghedaen van de waghelieden als de oorghellen thuis quamen inden hert myts meesters Jans cnape...

Item meester meere te lyere gheweest twee reysen omden de mate te halen vande oorghelle ende vande solder...

Item twee oerghelliste van Ghent ende een van Aelst ende een van Dendermonde omme de oorghelle te vysenteren...

Item op ten selven daech vertert met meester Jan van lierde (sic) ende metten oerghellisten ende meer ander goede mannen vande prochie daer by ghehaelt inde vysentatie...

doch over het orgel zelf bezitten wij geen andere gegevens dan de betalingswijze en, dat het orgel zoals vele in dien tijd bij middel van beschilderde deuren kon gesloten worden...

Item meeste Jan van liere vande oorghellen te maeken ende te stellen in de kercke van lede naer contrecht vande vorwaerden daeraf synde — ten twee paeymendt te betaelen deen paeymendt int jaer XV-XXII ende dander int jaer XV-XXIII comt vande gheheeler somme vande voornomde twee jaeren VXIII P.G.

Item vande oorghel duere te maken myts de lywade dat daer toghedaen was, ende van scylderen Lauwerus den putter daer af betaelt...

In 1530 vinden wij Meester Jan van liere met « syne cnape voore de ryparatie vanden orghele » de laatste maal terug.

De bouw van dit orgel te Lede valt samen, volgens Dr. Vente, met die van het orgel der abdij van Herckenrode in 1522. Wij kunnen op grond daarvan veronderstellen hoe het orgel ongeveer moet samengesteld zijn doch meer is er niet over te vinden daar het grootste deel der archieven uit dien tijd verloren ging.

In 1556 is er sprake over « meester claeijs Desmet orghelmaeker van bruijsel vanden orghele te accordeeren » daarbij volgt: « Item bertel buijdens ende Lieven Schockaert (organist) hebben te bruijsele gheweest om een orghelmaekere ende den selven eenen dach den cost ghegeven. »

Meer vinden wij over Meester charle orghelmaeker van Ghent die wij ook terug vonden in de kerkrekeningen van St-Baafs als meester charles blancaert toen hij daar een nieuw orgel bouwde in 1569-70.

In 1563 wordt « betaelt mestere saerele orghelmaekere van Ghent vanden horghele de foust te verbeteren. » (ongeveer 11 P.)

In 1566 echter moet het werk groter geweest zijn daar er een langdurig over en weer geloop is van Lede naar Gent en omgekeerd.

Item de kerckmeesters present de prochiaen rogner de Smet ende de orghaniste myts oyck meyer ende schepenen als doen verteert als men den voors. meester charle bestaet heeft den orghele te maeken.

Item de selvene heeft verteert met syne

cnape ten huysse van de weer^e tsmeyers tot ses daghen XII sch. tsdaechs...

Item de selvene kerckmeesters met rogner de Smet ende Lieven Schockaert (Organist, zoon van Jacop) hebben verteert als sylieden te Ghendt waren om myne heere te spreken ter causen vande orghele...

Item de selvene verteert als hy naer Ghendt ghinck als hy om syn laatste ghelt quam met zynen cnape...

Ik kan echter niet met zekerheid beweren dat Meester Charle er een nieuw orgel plaatste; het is een grote reparatie, of zouden de werkzaamheden van Meester Charle in verband moeten gebracht worden met de godsdienstige woelingen van dien tijd? Het is een feit dat veel orgels te Gent en elders vernietigd worden: « de schoone en welklinkende orgel hebben zij gekapt in splinteren » (Over het orgel der Abdijkerk van Drongen. Uit « Chronyke van de beroerten en ketterije binnen en omtrent de stadt van Ghendt » door P. Bern. de Jonghe (1).

« Joos buyle moet de stallagie maeken vander orghele »

Wordt die stallagie geplaatst om het orgel af te breken of de schade van verwoestingen te herstellen? Dit klinkt zeer aannemelijk wanneer wij verder in de zelfde kerkrekeningen betalingen vinden aan werklieden, die bv. al de « autaertafelen » moeten afbreken en wegvooien, terwijl al de fluwelen uit de kerk naar Gent moeten overgebracht worden.

Anderszijds weten wij uit verschillende bronnen dat vele kerken hun waardevolle voorwerpen in kastelen en private huizen verbergen. De meeste kerken van Gent brengen bv. al hun schatten naar « het Spaensch casteel » (o.a. St-Baafs).

Er ontbreken hier weer te veel rekeningen om die veronderstelling als vaststaand feit te bewijzen.

In 1622 koopt de kerk van Lede een Posityf aan de kerckmeesters van Assche. Meester Jan van Leuven komt het stellen. Het volgend jaar komt Mr. Halicour het positief accorderen en ook het jaar 1626 onder den naam van Mr. Gillis Allecourt. Hierbij wordt den meester niet alleen « betaelt om den orghel » te accorderen doch meteen « omm tspelen vande hoochmyses ter ommeganghe ».

De rekeningen tussen die laatste datum en 1642 zijn verloren.

In 1642-43 vinden wij « Aenden eersten betaelt aen Mr. Nicl. Royer op het maeken van dorghel ter presentie van myn heer den pasteur ende bailly ».

Wordt hier weer een nieuw orgel bedoeld?

(1) Dit gebeurde in hetzelfde jaar.

Niettegenstaande het oxael en de orgelkast van dit jaar dateren twijfel ik er erg aan daar er geen enkele bijzonderheid meer te vinden is. Over die orgelkast weten wij dat zij per schip uit Brussel gebracht werd, echter zonder vermelding van den maker. Mr. Royer herstelt het orgel in 1653 en de kerkmeesters kopen « leir » voor de blaesbalcken.

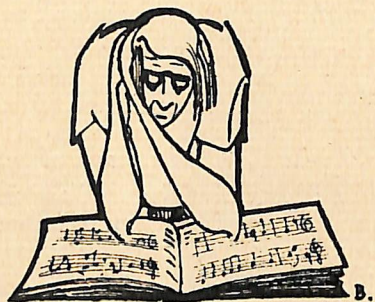
1679 vermeldt een zekere Mr. Michiel Boots tot 1681. Na hem komt Meester Martinus van loo « orghelmaekere » tot 1689 en wordt dan vernoemd als: « merten van loo orghelmaeker tot Aelst ».

In 1699 en 1700 betalen de kerkmeesters van Lede voor alle reparatie aan het orgel een « broeder Cornelis » van de minder broeders tot bruyssel.

Dit is in het kort het enige materiaal uit de kerkrekeningen van Lede tot 1700. De verdere geschiedenis zal onder een andere rubriek onder gebracht worden. Besten dank aan den sympathieken organist van Lede, Jos Heiremans, die dit archiefonderzoek mogelijk maakte.

Berten DE KEYZER.

(1) E. P. Norbertus Teeuwen, archivaris in het Klooster der PP. Augustijnen te Gent, deelt ons in dit verband een citaat uit Marcus van Vaernewijck mede: (over het orgel in dezelfde kerk) « Hier was de hurghel die stont over hende vanden bueck boven den predikstoel al meest af, die dueren waren van lijnwade ofte douck uutghespannen ende gheschildert met personaigen ende peerden ende laghen daer nefens gheworpen in eenen houck up tpavement. » (deel I, blz. 159, Gent, 1872.)



Jaarboek der Vlaamsche Provincien van België

PER STRATEN
N A M E N E N
B E R O E P E N
(trekking: 10.000)

DE UITGAVE 1947 ZAL VERSCHIJNEN !

Laatste uitstel voor de ontvangst der opneming en inschrijvingsorders: einde Maart 1947

De publiciteit is de ziel van den handel
Wilt U de waarde van een aankondiging weten ?
Beproof U te doen kennen zonder publiciteit !

Prijs v. h. boek: 200 fr.
p. onderschrijv.: 150 fr.

Bestuuren Beheer: 21, ONDERWIJSSTRAAT, BRUSSEL-ZUID
Tel.: 21.46.83 (4 lijnen)



César Franck's Nederlandse Oorsprong

Het zal onze lezers niet onbekend zijn dat Marius Monnikendam, Componist en Letterkundige, langdurige en nauwkeurige opzoekingen deed naar den oorsprong van César Franck. Het resultaat ervan zal eerlang in boek verschijnen. Wij zijn zo gelukkig U de samenvatting van dit specifiek deel uit het boek als PRIMEUR in oorspronkelijk artikel, te kunnen aanbieden. Het verstrekkend belang ervan zal niemand ontgaan!



De muziek van César Franck is in de ontwikkeling van symphonische- zowel als orgelmuziek der laatste tijden, een probleem geworden voor zover men zich bewust was, dat de toondichter in het Walenland geboren, in Frankrijk gevormd en volgens de meest recente onderzoekingen tot den zelfden stam gerekend moet worden waaruit ten onzent Beethoven gesproten is. Want wie goed de muziek van « le Maître angélique » beluistert, hoort naast zijn latijns-mystieke vervoeringen, naast de luciditeit en logische kracht de Franse kunst eigen, een symphonische ondertoon door al zijn werken heenruisen — ongeacht het zijn symphonisch- of orgelwerk betreft — die volkomen vreemd waren aan de muziekstromingen rond hem heen gedurende dat tijdvak.

Parijs verzonk letterlijk in operamuziek; tout-Paris lag op z'n knieën voor de goden der Grand-Opéra: Meyerbeer, Gounod, Massenet e.a. en de symphonische kunst evenmin trouwens als de orgelmuziek, bezaten een eigen karakter. In dit milieu stond plots als een meteor aan den sterrenhemel de figuur van César Franck rond de tachtiger jaren als een vrijwel onbekend verschijnsel. Hij bracht in alle regionen van het symphonisch domein: trio, kwartet, kwintet, orkest, orkest en solo-instrument en in de orgelmuziek: het choral, Lied-vormen, Variatievormen en canon-schrijfwijzen, die te Parijs lang vergeten waren.

Van nature echter was deze symphonisch-constructieve geaardheid Franck niet vreemd indien wij bedenken dat zijn voorgeslacht NEDERLANDS was! Niet Duits, zoals Hans Bisschoff ons poogde diets te maken met het opstellen van misleidende genealogie, en die door alle Nazi-muziekscribenten hem daarginds is na-

gepraat, — MAAR ZUIVER NEDERLANDS! Even Nederlands als Beethoven's naam met VAN ervoor geschreven, zuiver Nederlands klinkt! Is het toeval dat Franck in zijn structuur, in zijn symphonische geaardheid, in zijn melodie-opbouw en rythme het meest met de meester der 16 strijkkwartetten en 9 Symphonieën verwant is?

Gaan wij nu een wijle na waar Franck's voorgeslacht gewoond heeft, te Gemmenich-Völkerich n.l. en waar César-Auguste als kind ook zijn vacantie doorbracht (aan de Belgisch-Nederlandse grens ten zuiden van Epen en ten Noorden van Moersnet). Het is daar dat de verduitschte Belg Dr. H. Bisschoff zijn onderzoek leidde in zaken den oorsprong der Franck's. Met veel nauwkeurigheid heeft hij dit gedaan doch verzweeg opzettelijk die détails welke juist het betoog karakter geven.

Hij verzweeg n.l. dat de familie-acten ten stadhuije, dat alle notariële acten, schuldbekentenissen, familie-aankondigingen e.a. geschreven zijn in een Nederlands dat verwant is aan de taal van Vondel en Hooft, met hier en daar een Duits of Duitslikend woordgebruik. Deze acten gaan tot ca. 1600 terug, zodat er geen twijfel mogelijk is omtrent het taalgebruik van Franck's voorgeslacht. Monumenteel is het dialect overeenkomend met dat van Zuid-Limburg, hoewel onder Duitse bezetting alle kracht er op gericht is geweest het eigen karakter dier bevolking te ontwrichten, zoals men weet.

Als wij de historie nagaan dan ontwaren we, dat reeds in de elfde eeuw door Waleram I een hertogelijke dynastie werd gesticht op het stamslot dat op den heuvelkling langs het Vessedal gelegen was en den naam LIMBURG droeg. Eeuwenlang zijn daar de Nederlandse tradities

bewaard gebleven. Met Moresnet en Gemmenich zijn we niet minder in oud-Nederlands staatsgebied. Zoals duidelijk blijkt uit de zeer gedocumenteerde « Histoire du Limbourg » door M.S. P. Ernst, oud-kanunnik van Rolduc, was het oudste stuk van het hertogdom Limburg samengesteld uit drie Nederlandse « bans » en twee Waalse « kwartieren ». Onder den ban Montsen « ressor » keerden de heerlijkheden Montsen, Sippenaeken, Gemmenich, Teuven en Moresnet. Met Gemmenich is bedoeld een der heerlijkheden aan de grens van Limburg gelegen, die uit vier geslachten bestaat, n.l.: Groene Beemden, Borzelaer, Novelaer en Völkerich, namen waaruit het sappige Limburgs accent duidelijk genoeg spreekt. Trouwens, zou men het tegendeel willen beweren als men namen door Bisschoff als bewijsstukken naar voor gebracht, uitsprekt als die van de Maastrichtse

families Dobbelsstein, Hegendael, van den Heyden en Pelzer, om niet te spreken van zuiver Nederlandse geslachtsnamen als Heysterboom, van Lansenberg, Ramaeker en Weerts.

Al deze namen komen n.l. voor in de geslachtslijst der Franck's, zij het ook dat Bisschoff ze opzettelijk verduitste, hetgeen later eveneens geschiedde in het omvangrijk boek dat van de Nazi-persen van de hand van Dr. Mohr verscheen en waarvan de titel al veelzeggend genoeg is. Het boek n.l. heet Cäsar Franck: Ein deutscher Musiker !

We moeten ons beperken en kunnen hier niet alle bewijsstukken leveren welke we aan de toekomstige publicatie in boekvorm ons voorbehouden. Een volgende maal zullen we Franck als orgelcomponist trachten te belichten.

Marius MONNIKENDAM.

De Gentse Orgelfeesten

Derde Dag

Het maakt ons stil, dat heimwee naar de Gentse Orgelfeesten.

De sneeuw ligt nu koel en hard over de verworvende kleuren, en toen stonden wij in de scherp gelijnde schaduw van torens en geveltoppen.

De sierlijke hoofdsheid van Meester Bouman, de alomtegenwoordigheid van Dr. Vente, de jonge slag in het kleed van Dom Kreps, de rustige figuur van Piet Visser, boven allen verheven met zon in het... haar; de gemoedelijke Professor Van Durme, wie zou in hem den stralenden dirigent vermoeden, en de vele groepjes overal in drukke doening. Daarboven dreunt het St-Baafsorgel waar Flor Peeters, onvermoeid, de registers aan den tand voelt... Wij zijn met die drukte zo vertrouwd geraakt dat het ons nog vers in het geheugen bleef! Het is pas van gisteren... Doch nu is er die mooie, koude sneeuw en de veel minder mooie, koude voeten!

Voor de laatste algemeene vergadering te 9,30 u. loopt de zaal weer prettig vol. De groten en de kleinen zitten weer gezellig doorheen. Het orgel heeft hier allen verenigd in het meest spontaan democratisch verbond en de soepele en sierlijke handen van den virtuoos nemen geen aanstoot in de onmiddellijke nabijheid van de grove verweerde vingers der orgeldragers.

Met een onbetwistbaar leedvermaak kijken

allen beleefd-verstolen naar de heroïsche pogingen van den voorzitter om zijn gelaat een frisse plooi te geven (de nacht was weer zo kort geweest!) en luisteren toch geboeid naar de rede van den Amsterdamsen Journalist Piet Visser; hij spreekt ons over:

DE INVLOED VAN CAVAILLE-COLL OP DE HOLLANDSE ORGELBOUW.

Toen het inrichtend Comité van de Gentse Orgelfeesten mij vroeg op deze feesten een spreekbeurt te willen houden, « over een onderwerp in verband met het doel der feesten » werd mij voor de keuze van dat onderwerp nogal de vrije hand gelaten: Ik zou mogen spreken over orgel, organisten, over orgelmuziek. Dat was al een ruim veld en dat maakte de keuze wat moeilijk. Het comité zag dit blijkbaar ook in en wilde het me gemakkelijk maken: daarom voegde het er achter: « of wat u maar wilt. » Dat laatste deed me denken aan een vertelseltje, dat ik eens van een organist (en geen kleine!) hoorde. Daar kwam in het slotzinnetje: « en 't kan fluiten! ». Het raadseltje moest hij zelf oplossen, ik kon het niet. En toen ik dien pijpenman naar dat « fluiten » vroeg zei hij: « Dat was om het moeilijk te maken ». Dat was na de orgelinspelings die wij hadden meegemaakt een goeie farce! Daaraan

moest ik denken toen ik las: « ...of wat u maar wilt. » en ik ondervond dit als iets « om het moeilijk te maken ».

Nu trof het dat ik juist bezig was de documentatie bijeen te brengen voor mijn verdere artikels in de Schalmei over de Amsterdamse orgels. Daarbij was ik gestoten op een goudmijn voor de geschiedenis van het orgel na 1870: de correspondentie van een vriend van Cavaillé-Coll met een Noord-Nederlandsen Orgelbouwer, mij met de meeste bereidwilligheid ter hand gesteld door den kleinzoon van den adressant, die spijtig genoeg hier niet kon aanwezig zijn: de orgelbouwer Hubert Schreurs.

Die vriend wordt ons door de kinderen van Cavaillé-Coll genoemd als een « ami de la maison, confident de la pensée du Maître... » (1)

Uit deze correspondentie bleek mij dat C. Cavaillé-Coll van grotere en van andere betekenis voor de Hollandse Orgelbouw is geweest, dan wij wel vermoed hebben. Ik heb daarom de figuur en het werk van C.C. eens nader bestudeerd en van de uitkomsten ervan kom ik nu een en ander vertellen. Wat ik ga zeggen is vanzelfsprekend niet volledig. Er zouden ook nog vele andere aspecten te belichten zijn, maar ik moet mij beperken ook al ter wille van den tijd. Ik zal daarbij niet spreken over orgels in België, want die ken ik niet. Ik mag veronderstellen dat het onderwerp u ook interesseert en daarom vraag ik voor een paar minuten uw welwillende aandacht.



A. CAVAILLE-COLL.

De naam Cavaillé-Coll is bij elkeen die bij het orgel geïnteresseerd is, in onze dagen niet onbekend. Velen uwer kennen ook zijn levensloop en daarom zal ik hierin kort zijn.

Cavaillé-Coll werd op 4-2-1811 te Montpellier geboren als zoon van een orgelbouwer Domi-

nique C.. Op 22 j. ouderdom vinden wij hem in Parijs, waar hij meedoet aan een prijskamp voor het orgel van St-Denis. « J'ai du courage et je me porte bien » schrijft hij aan zijn vader. Overzien wij zijn levensloop, dan merken wij dat hij die courage steeds bewaard heeft en er profijt uit heeft getrokken. Neen het was niet den moed der sluwheid en listigheid. C.C. had een eerlijk karakter. Van zijn opvolger Mutin werd eens gezegd: deze was méér koopman dan C.C. Wij mogen dat vertalen door: C.C. was meer kunstenaar. « Vous êtes » zei hem op het laatst van zijn leven zijn vriend, M. Chandon de Briailles « vous êtes un grand artiste et un honnête homme, mais un bien pauvre homme d'affaires! »

Zijn practische proefnemingen hebben hem financieel ten gronde gericht en in 1907 schreef de Nederlandse organoloog Enschedé over C.C.: « Zijn artistieke bekwaamheid was tegenovergesteld aan zijn mercantiele gaven; hij stierf arm... » en Rupp: « Im Gegensatz zu den Orgelbauern, die schöne Villen und schlechte Orgeln bauen, war es C.C. nicht vergönt, irdische Güter zu sammeln. » (2) Maar alle schrijvers over orgelbouw zijn het eens over zijn buitengewone betekenis, die hier op neer komt: « De ontwikkeling der ganse vroegere orgelbouw van alle landen en alle tijden loopt straalsgewijze uit op den naam van C.C. en vertrekt van daar uit wederom straalsgewijze door alle landen en tijden. Aan C.C. dankt de hele wereld het moderne orgel. » (2)

De grondige bestudering van het leven en het werk van C.C. sluit dus een volledige kennis in van 1) het aan C.C. voorafgaande; 2) van zijn werk zelf; 3) van wat er uit voortvloeide, t.t.z. van al de bestaande orgels en hun bouwprincipes. En eerst wanneer wij dat alles in ons hadden opgenomen en verwerkt, eerst dan zouden wij geheel en al weten wat C.C. voor de orgelbouw had betekend. Vraagt ge nu waarin de betekenis van C.C. concreet zichtbaar was, dan verzoek ik u eerst goed te willen overwegen waaruit een orgel bestaat: nl. de windvoorziening, de windlade, de trekkage en het pijpenmateriaal. Voor alles, uitgenomen één belangrijk onderdeel, waarover wij straks spreken, bracht C.C. een vernieuwing of verbeterde hij een pasgevonden vernieuwing.

De windvoorziening. Deze aanzag hij als « l'âme de l'Orgue ». Naast een verbeterde toepassing van de magazijnbalg vond hij, 28 jaar oud, dat de differente winddruk het orgel der toekomst moest redden. En hij heeft goed gezien. Deze verschillende winddruk leidde tot de dubbele windladen en de combinatietreden waarmee hij tong- en vulwerken kon weg en weder

nemen. De grotere winddruk was nu geen bezwaar meer door het aanbrengen van den Barkerhefboom of speelmachine.

Het pijpenwerk had eveneens zijn grote liefde, en een maand na de uitvinding van zijn differente wind schrijft hij aan zijn vader (1839, 26 Mei) over zijn nieuw fluitregister: de overblazende fluit. Ook maakt hij werk van goed sluitende zwelkasten. En dat alles vervaardigde hij met een verbazingwekkende nauwkeurigheid. « Qui dit perfection, dit précision ». Door de liefdevolle arbeid van C.C. zegt Philbert, is het orgel van een machine tot een waarachtig instrument geworden, maar hij voegt erbij: « Laten wij deze nieuwe rijkdommen niet verkeerd gebruiken! » Bestaat daar gevaar voor? Ongetwijfeld. En dat gevaar heeft zich getoond in het overdrijven van sommige principes van C.C. Sommigen hebben gemeend in de moderne en ietwat naar orkestrale kleur gerichte overblazende spelen en prachtige tongspelen van C.C., een vrijbrief te bezitten om van het orgel een éénmans-orkest te doen geworden. Anderen breidden de speelhulpen tot een smakeloze oneindigheid uit. Hoe slecht hebben zij den Meester begrepen. Geldt dit in de eerste plaats voor de orgelbouwers, voor de organisten is deze uitspraak van Lemmens uit zijn orgelschool van belang:

« De moderne orgelbouw heeft het orgel verrijkt met een gansche reeks mechanische hulpmiddelen waardoor het mogelijk is de klank te varieeren en verschillende effecten snel achtereen teweeg te brengen: hoeveel organisten, die de armoede van hun improvisaties daar achterpogen te verbergen. Zij offeren de gedachte en het waarachtig gevoel voor materiele effecten, die een zeker publiek kunnen bekoren, maar die voor de werkelijke kenners van het orgelspel volstrekt worden afgekeurd. » (3)

Een vitaal deel van het orgel heeft C.C. ongemoeid gelaten. Wij mogen als vaststaand aannemen, dat, ware hij er niet over tevreden geweest, hij zeker naar middelen zou hebben gezocht om die te verbeteren. Om de betekenis van het behoud ervan te realiseren, doen wij goed te bedenken, dat C.C. al zijn vernieuwingen heeft aangebracht ten bate van een schone orgelklank.

Dààrom zijn differente wind
daarom zijn regulateurs
daarom zijn dubbele lade en comb. treden
daarom zijn overblazende fluiten
daarom zijn verfijnde tongwerken
daarom zijn zeer zorgvuldige intonatie
daarom zijn zwelkasten.

En voegen wij erbij: daarom ook behield hij de Sleepladen!

Het was niet uit conservatisme dat hij die behield. Deze, ook volgens Sweitzer, onsterfelijke verdienste van C.C. weze intussen terloops geconstateerd! Natuurlijk, wij weten nu (1946) wel, waarin ook C.C. heeft gefaald, maar na hem heeft de orgelbouw ook andere wegen gevolgd. Aanstands dringen vanuit Duitsland de verfoeilijke buizenpneumatiek, de hoogdruk, slechte tongwerken, de confectie-disposities, de overladen pneumatische speeltafels enz., ook in ons land door. Wat bij C.C. een voorzichtige vernieuwing was, wordt, bij gebrek aan goede smaak doorgedreven in extremo. Disponeerde C.C. weinig enkelvoudige vulstemmen: men vervangt ze alle door suikerzoete acht-voeten van « karakterregisters », waardoor heel het orgel eensdeels karakterloos, andersdeels schreeuwerig werd. Maar dat mogen wij C.C. niet in de schoenen schuiven! Hiermede was immers de weg door C.C. gewezen, verlaten. Hieraan dragen in nog grotere mate dan de orgelbouwers, de organisten en meer nog de orgel-componisten de schuld. Ik kom straks terug op de wederzijdse betrekkingen dezer beide.

Gaan wij nu na, het contact dat C.C. had met Holland. Allereerst maakt hij in 1844 een reis door Zwitserland, Duitsland, Holland en Engeland. Hij is in de gelegenheid om de gerenomeerde instrumenten in die landen te zien en te horen en bezoekt er de grote orgelbouwers. In ons land gaat hij natuurlijk naar Haarlem, waar hij gehoopt had het wonder van Europa ook van binnen te mogen bezien en waarvoor hij Weingarten terzijde had gelaten. De onvriendelijke organist Schuman laat hem dat niet toe en in een brief aan zijn vader schrijft hij sarcastisch: « Bonjour Mr. Schuman, je suis enchanté de votre orgue, de votre talent et de votre... politesse ». Beter vergaat het hem te Rotterdam, waar men aan het St-Laurensorgel werkte en in Utrecht bij Bätz, waar hij een goeden indruk krijgt van de « soliditeit van de Hollandsche orgelbouwers ». Hier heeft men de oude traditie getrouw bewaard, veredeld zelfs, zegt hij, maar men heeft geen deel gehad aan den technischen vooruitgang. Dit schreef hij in 1844, maar 30 jaar later zal Philbert deze klacht in scherperen vorm herhalen. « De Nederlandsche Orgelbouwer, zegt deze in 1875, schijnt verward te zijn, mogelijk uit vrees voor verval. Het schijnt dat men bang is te zondigen door deel te nemen aan enige vooruitgang. (Gave God dat men elders niet zondigde door het tegendeel!) Men houdt zich in Holland te angstvallig aan het devies: Je maintiendrai! en men neemt niet dan in zeer geringe mate deel aan de groote verbeteringen, die bereikt werden in andere landen sedert het begin der negentiende eeuw. » (4)

Wanneer hij de oorzaken hiervan nagaat zegt Philbert, dat het hem bevreemd bij een volk, dat een zo grote liefde voor de muziek heeft. Maar hij meent er deze verklaring van te kunnen geven: Dit volk is traag bij een nieuwigheid en het komt achteraan bij een vernieuwing. Op een enkele uitzondering na telt de Nederlandse Orgelbouw meer handwerkslieden dan kunstenaars. Hij wijt dit aan (we zijn hier in 1875) de geringere talenkennis bij de doorsnee Nederlander die daardoor geen begrip heeft van wat er buitenlands geschiedt. Men teert er op het waarlijk grote verleden.

Philbert beschrijft dan enkele ervaringen die hij in Holland had. Met verschillende orgelbouwers besprak hij de nieuwe vindingen. De een meende, dat de vochtigheid in Holland een beletsel zou zijn; maar in Engeland, het klassieke land van den mist, werden deze vindingen reeds lang en met succes toegepast. Bij ons werden er nog steeds de spaanbalgen gebruikt. De balg met de in- en uitspringende vouw werd puur « charlatanisme », (op zijn Amsterdams: je reinste flauwe kul!) genoemd. Dubbele laden wilde men niet, ook geen combinatie-treden. Evenmin overblazende fluiten. Een organist meende dat het gevaarlijk was en dat zo een fluit plotseling wel eens een octaafsprong kon maken, juist alsof het een fluitje in een jongenshand was. Een ander organist, een beroemd man in het vak, was van mening, dat bij de Barker-hefboom elk balgje daarvan voor en pijp moest dienen en dat dan de wind onmogelijk toereikend kon zijn om de toon lang aan te houden. Wanneer dit al de mening van vakmensen was, wat moest dan wel de mening van het publiek zijn! Een orgelbouwer weigerde, ondanks aanraden van den organist, een Barker-speel-machine aan te brengen. Een ander orgelbouwer kon een grote restauratie, op voorwaarde dat hij er geen Barker-hefboom in zou aanbrengen, krijgen. Men zou kunnen zeggen, dat C.C. en Philbert enigszins belanghebbenden waren, en daardoor zelfs onbewust, de toestand te zwart afschilderden. En voor Philbert die behalve een vriend van C.C., bovendien Frans Consul in Nederland was, een soort van super-commiss-voyageur, dus zou dit nog meer gelden. Van C.C. weten wij reeds dat hij geen koopman was. En van Philbert heeft de uitgebreide brieven-collectie mij dat wel geleerd. Maar bovendien hebben latere studies, o.a. die van Mr. A. Bouman duidelijk aangetoond dat de Hollandse orgelbouw uit de laatste helft der 19e eeuw conservatief en star was, op weinig loflijke uitzonderingen na. Het is me duidelijk gebleken dat deze uitzonderingen te danken waren aan den invloed van C.C.

In den loop van 25 jaar (1875-1900) had C.C. hier te lande vijf orgels kunnen bouwen. Maar deze waren niet in de eerste plaats een oorzaak van den vooruitgang van de Nederl. Orgelbouw. Er heeft in de orgelbouw steeds een internationale wisselwerking plaats gevonden, en vooral elke vooruitgang is daardoor veroorzaakt. Ook C.C. had, zoals we zagen, zulk een reis gemaakt. En Philberts verwijt aan de Holl. orgelbouwers, was niet ongegrond: zij reisden bijna niet. De eerste bij wien hij gehoor vond voor C.C.'s denkbeelden was er ene, die afkomstig uit- en gevestigd in de hoofdstad van Friesland, het vak geleerd had in de orgelbouwerijen van Vlaanderen: hij werkte er tot 1854, het jaar, waarin hij zich met zijn broeder vestigde te Leeuwarden onder Firma Gebroeders Adema. Het is aan Petrus Adema aan wien Philbert zijn brieven schreef. Deze merkwaardige briefwisseling vloeide voort uit den bouw van een nieuw orgel in de St-Antoniuskerk te Amsterdam, in den volksmond « Mozes » geheten. Gelijk zovele Amsterdamse kerken ontleende ook dit kerkgebouw zijn naam aan het vroegere pakhuis, waarin tijdens de republiek een schuilkerk gevestigd was. De liberaliteit van het stadsbestuur en de durf van de Pastoors, maakten het, en zeker na 1650, mogelijk in zulk een schuilkerk een orgel te hebben. Zij het dan ook, dat het instrument van bescheiden afmetingen was. Na de Franse overheersing werd de toestand anders en konden de katholieke kerken gelijk de andere voor den dag komen. Toen deed zich ook de behoefte aan een groter orgel voelen. Het was in 1868, dat voor de « Mozes » ernstige plannen werden beraamd om een nieuw orgel te laten bouwen. Deze kerk bezat de reputatie dat de kerkmuziek er bijzonder verzorgd was en die reputatie was verdiend. Ze was ook tot ver in het buitenland doorgedrongen. De grootvader van Beethoven, de Mechelaar, had er gezongen, en zelfs Franz Liszt had er in eigen persoon medegewerkt aan de uitvoering van zijn Männer-messe. Op Bisschoppelijk verbod verdween het orkest en het orgel dat hier zou komen, moest dus deze standing waardig zijn. IJverig werd er beraadslaagd, orgelbouwers geraadpleegd, en men zou reeds de opdracht aan een gerenomeerde Holl. orgelbouwer geven, toen er op de pastorie een in het latijn gesteld schrijven binnen kwam, waarvan de schrijver zich verschool onder het pseudoniem Eubulus. Hierin werd gewaarschuwd tegen de ouderwetse manier van een orgel te maken, en gewezen op den technischen vooruitgang, die elders bereikt was. Bij het vooruitstrevend kerkbestuur viel dit schrijven in goede aarde, en kort daarop werd aan de gebroeders Adema van Leeuwar-

den opgedragen, het orgel te bouwen. Het was vooral de briefschrijver Eubulus, die niemand anders was dan de vriend van C.C., Karel Marie Philbert, die hiertoe in de Commissie de stoot gegeven had. En nu begon een samenwerking tussen orgelbouwer en adviseur, die in heel de orgelhistorie zijn weerga niet heeft gehad en misschien nooit meer zal krijgen, en die 18 jaar zal duren, d.w.z. tot het vertrek van Philbert naar Avranches, waar hij, na zijn pensionnering door de Franse regering, ging wonen. Ook toen nog hield de samenwerking niet geheel op. Philbert stierf in 1894. Het « Mozes-orgel » is gebouwd in twee etappes. Het eerste deel was gereed in 1871; het werd voltooid in 1886. Uit deze jaren nu (1869-88), dateren de meer dan driehonderd brieven waarvan ik zeide, dat ze een goudmijn vormen voor de orgelhistorie. Blijkbaar had Philbert een en ander van het werk der Adema's leren kennen. Hij wist tenminste dat zij « noch moeite noch kosten ontzagen » om zich de nieuwe verbeteringen eigen te maken en toe te passen, o.a. de harmonische stemmen. Het kostte hem weinig moeite de kerkfabriek te overtuigen van de grote waarde van combinatie-treden en differente wind voor het orgelspel, enz. Het orgel werd voorzien van al die technische verbeteringen, zodat er geen verschil in makelij is tussen een C.C.-orgel en dit Adema-orgel. Toch had C.C. er geen hand aan geslagen. Het was alleen zijn geest, die er duidelijk, overduidelijk zichtbaar en hoorbaar geworden was in de resultaten. Maar het was evenmin blote naäperij van het franse werk. Zeker C.C., we weten het, nam geen patent op zijn « vindingen », hij was van mening dat het kunstwerk van orgelbouwen geen voorwerp van speculatie mocht zijn, en hij liet zijn nieuwe hulpmiddelen dan grif nabouwen en toepassen. Wat wonder dat hij niet rijk werd! Nadat Philbert in de eerste brieven meedeelt hoe hij het orgelcomité van het nut der nieuwigheden heeft overtuigd, gaat hij aanstonds zijn practischen wenken geven. Deze zijn, hoe kan het anders, geheel in den geest van C.C. Niet alleen wat het werk betreft, maar ook van C.C.'s karakter horen wij hier den weerklank.

19 Oogst 1869, schrijft Philbert over de plannen voor het orgel. Hij zou de dispositie iets anders willen. Het Hoofdmanuaal moet niet 2, maar 3, liefst 4 acht-voeten bezitten. « Ha, zegt u, daar is het begin van die verfoeilijke achtvoeterij al! » Niet zo haastig oordelen a.u.b. Hier is geen sprake van gedachteloos opvullen met achtvoeters! Philbert heeft zijn zaken goed overwogen en argumenteert als volgt: « Ik zou het ten zeerste aanraden een harmonisch diapason 8', wiens volheid, dikte en heldere duidelijkheid nog veel boven alle andere stemmen

tot kracht en vulling van dit klavier (hoofdman.) zoude aanbrengen. Ten tweede zou ik nog een andere stem verlangen met conische pijpen en dwarsbaarden, die ook veel kracht en grond geven, de Clarabella schijnt mij daartoe te vlak van toon, hetgeen ik aan haare wijdde toeschrijf, die overigens nog lastig is voor de berging in het instrument. Het zoude mij dus veel genoegen doen, indien gij wildet ook een proef nemen met eene middelbare mensuur tusschen Clarabella, die te dik, en Violino, die te nauw is voor zulk een klavier. Ik heb het intusschen duidelijkheidshalve op een tabelletje gebragt, te gelijk met Clarabella en het violino. »

En dan voegt hij er de tabel bij van de drie registers: de Clarabella, de gevraagde Portunaal en het violino: met boven- en onderdiameter voor de afmetingen van C 8', 4', 2', 1', 1/2', 1/4', 1/8': t.t.z. van C tot C5.

Dan vervolgt hij: « Het zoude mij in uw eigen belang, niet minder dan in het belang van mijn eigen vorming (de man was toen ca. 40 jaar!) de grootsten genoegen doen, dat gij die proeven met veel zorgen wildet behandelen. Er kan nog daarin een kiem liggen om nog iets nieuws bij de andere verdiensten van uwen werk te voegen. »

(vervolgt)

Piet VISSER.

(1) C. en E. Cavaillé-Coll. — Parijs, 1929, 133.

(2) Rupp. Entwicklungsgesch. d. Orgelbaus; 296.

(3) Lemmens, Ecole d'Orgue, p. 2.

(4) Ch. M. Philbert. L'Orgue du Palais de l'Industrie, p. 27.

* * *

Na het kort woordje van den voorzitter « Een afscheid en een Wederzien » improviseert de secretaris van het Nationaal Instituut, de Heer G. van Ravenzwaaij een hartelijk dankwoordje:

« Heer Voorzitter,

Afscheid nemen is een moeilijk iets. Wij allen hebben dit in ons leven meermalen ervaren. Het was soms een droef afscheid, het was ook wel eens een afscheid dat moeilijk viel, omdat het een einde maakte aan prettige belevenissen.

Deze gevoelens ken ik thans, na de prachtige dagen van het eerste Gentse Orgelfeest, dat ik als Uw gast mocht bijwonen. Het was met vreugde, dat ik Uw uitnodiging aanvaardde; het is met weemoed, dat ik nu ten afscheid spreek op dit ogenblik der officiële sluiting van het Orgelfeest. De dagen zijn te snel voorbijgegaan en ik ben blij, dat er na dit officiële sluiten van het feest nog een officieuze voortzetting is en het eigenlijke afscheid nemen nog een aantal uren van ons ligt.

Nochtans is het mij een behoefte, thans officieel te spreken en U mede namens mijn landgenoten hartelijk dank te zeggen voor het gastvrij onthaal, dat U ons heeft bereid.

Ik koester groot respect voor Uw doorzetten om binnen zeer korten tijd een dergelijk feest voor te bereiden. In Nederland hadden we eveneens een orgelfestijn in voorbereiding. Ik spreek dus uit ervaring als ik zeg, dat ik wéét hoeveel arbeid en hoeveel zorg aan de voorbereiding vastzit. Het is niet gering en daarom maak ik U met nadruk een compliment voor de wijze waarop U het afwisselende programma ten uitvoer brengt.

Deze dagen hebben ons veel geleerd en zij zullen ons over veel doen nadenken.

Wat wij als gasten uit Nederland gevoelen is, dat Uw spontaneiteit een volkskarakter is, waarop wij met onze spreekwoordelijke gedenheid wel eens jaloers zijn.

Zullen deze beide eigenschappen botsen bij een nauwere samenwerking tussen onze beide landen als binnenkort de economische grenzen zullen worden opgeheven? Of zullen ze voor elkaar van aanvullende betekenis kunnen worden? Ik beseft, dat moeilijkheden niet zullen uitblijven; we hebben ze elk in ons eigen land en ze zullen bij samenwerking der beide landen blijken te zijn.

Toch zullen we elkaar als kleine landen cultureel meer en meer moeten zoeken en vinden. Ik acht zeer typerend, dat dit nu reeds geschiedt op de grondslag der orgelcultuur, gelijk het ons deze dagen in referaat en gedachtenwisseling is bevestigd, een confessie behoeft; zonder dit geraakt de orgelcultuur uit haar spoor.

Indien wij op dezen grondslag samenwerken, geloof ik aan een rijke toekomst. Ik wens U van harte geluk met Uw Gentse Orgelfeesten en ik spreek hier de verwachting uit U in Nederland te mogen ontvangen bij onzen arbeid, in Congres of ander verband, bij onze gezamenlijke opbouw der orgelcultuur.

G. VAN RAVENZWAAIJ.

* * *

Er is eigenlijk geen grappiger, geen mooier afscheid dan het officiële afscheid waarvan de Heer van Ravenzwaaij daareven sprak, en zoals het nu ook is voor alle deelnemers, want nergens zijn voorbereidsels voor een eigenlijk afscheid te bespeuren. Voltallig wandelt de groep naar de St-Baafskathedraal, vol spanning om de beroemde figuur van den Z.E.H. Kan. Vanden Gheyn te zien en te horen. Ik weet niet precies hoe oud de Z.E. Spreker is, doch allen staan verbaasd te kijken naar het vinnig gebaar en

te luisteren naar de onvermoeide stroom van commentaar op het schilderij der Gebroeders Van Eyck. Het is zo, dat we, voor we aandacht schenken aan die woorden, eerst geboeid worden door die hoekige, sterke figuur. Hij wandelt met ons door het schitterend koor der Kathedraal, en waar zijn hand ook op rusten blijft, daarover vertelt hij met een spontaneiteit en een kwistigheid die ieder der aanwezigen den adem beneemt. Hij staat en wandelt tussen ons als een levend geworden Kathedraal-beeld dat alles heeft meegemaakt, alles beleefde, alles beluisterde, wat in de heerlijkste Kathedraal van ons land gebeurde! Tussen ons wandelt een stuk geschiedenis uit die Gentse Kathedraal: dit raam werd gestoken... dit beeld werd gebeiteld... deze kandelaar... die schilderij...! Niets is hem vreemd. Hij is vertrouwd met de dingen van eeuwen terug!

Nog voor wij buiten zijn en de gedachtenis aan de Eerste Gentse Orgelfeesten werd uitge-reikt, zingen de pijpen van het orgel weer, stuk na stuk: Meester Loncke filtreert elke toon met de hem eigen nauwkeurigheid, om het grote gebeuren van dezen namiddag. Drie Koningen zullen mekaar de hand reiken ter gelegenheid van een Koninklijke plechtigheid. De Koninklijke Bach met zijn Koninklijke Uitvoerder op het Koninklijk Instrument!

Met een begrijpelijke nervositeit zitten wij onder den toren. Aanhoudend is het een komen en gaan van medewerkers: «Hoe staat het, komt er volk?» en met de gebruikelijke gebaren: «Een zee van volk!» Elke vermoeidheid, elke zorg valt van ons af, wij stappen tussen de dichte reien en zien, niet voor het eerst, doch nu met ondubbelzinnige duidelijkheid, dat de lieve



(Archief)

God ons zeer nabij heeft gestaan in dit grootse werk, en midden tussen die reusachtige, ingetogen menigte voelen wij ons wonderlijk dankbaar. En, dat gevoel stijgt wanneer we, binnen, den Weled. Heer Du Bois, Raadsheer in het Hof van Beroep, met een ongeëvenaarde eenvoud en bereidwilligheid, de Hoge Genodigden naar hun plaats zien leiden.

En dat gevoel stijgt, wanneer wij plots, terwijl Meester Peeters een Koraal uitvoert, onze Geliefde Bisschop zien binnen komen en achteraan, tussen zijn volk, op een gewone kerkstoel zien plaats nemen. Op dit ogenblik komt er een beweging van ontroering door het volk. Wij luisteren weer naar het Drie-Koningen-verbond, en, dubbel ontroerd voelen wij hoe die muziek, een gebed geworden is...

Dit schreven de bladen over het Bach-recital van Prof. Flor Peeters:

« De Gentenaar »:

« Toen Flor Peeters voor de eerste maal het orgel van het Augusta-theater te Rome bespeelde, schreef een Romeins blad, dat tot nog toe geen enkel kunstenaar op zulke meesterlijke wijze gepresteerd had. Zijn interpretaties hebben inderdaad iets enig; die overtuiging heeft men nogmaals gisteren opgedaan in de wijze waarop hij Bach voorgedragen heeft. Zo een begaafd Bach-speler hoorden wij nooit te Gent. Het spel van den kunstenaar is niet enkel verbazend door de techniek, maar ook door de diepe en stijlvolle vertolking en niet het minst de nooit uitgeputte registratiekunst. Uren lang zou men een organist van zulk gehalte beluisteren om de grootse gedachten die Hij in u doet ontstaan. Zijn stijl opent voor u onvermoede horizons die hart en geest in ontroering brengen; in één woord, hij is DE vertolker van Bach... »



ST. BAAFSORGEL.

(Archief)

« De Tijd » - Nederland:

... waarop Flor Peeters een Bach-programma ten gehore bracht met heel het virtuoze meesterschap, maar ook met de intense en stijlvolle spelvreugde die men van hem kent. »

Doch, ik onderbreek... wat wil ik de citaten

geven uit de tientallen dagbladen en tijdschriften. Zij komen alle op hetzelfde neer. Wij kennen Prof. Peeters! Het is echter veel interessanter, meen ik, een gedicht te publiceren, dat rechtstreeks uit het volk komt en zo het bewijs levert van de verering die Vlaanderen voor de groten Meester voelt. Welke de waarde van dit gedicht is, laten wij over aan de heren critici der schone Letteren. Het is echter van niet minder betekenis voor ons, als bewijs, dat de orgelmuziek stilaan weer begrepen en aangevoeld wordt.

aan Flor Peeters
uit diepe Hulde.

Bachrecital.

Stom staan barokse beelden met versteende blikken
te luisteren naar de stemmen van eigen eeuw en taal:
Hun Bach — die andre God voor 't Kruis — is hier aan
Titanisch trapt zijn tred in iederen pedaal. ['t snikken

De zon komt met een rode tong de ramen likken
weer leven leeuwen in hun schilden, oude praal;
Rond ed'le halzen hoort men kettingen die tikken:
Verzonken in haar eeuw herleeft de Kathedraal.

En uren spreekt die God als in een rechtsgeding.
De duizend koppen blijven machtloos-wachtend hangen.
De kunst'naar grijpt hun zielen, kluwent z'in zijn zangen,

En gooit ze — Hemels Gochelaar! — naar 't Hoogst Ver-
[langen,
naar hunnen Hoogsten Oorsprong — en Geboortekring
Wijl 't lichaam liggen blijft in zelfvermorzeling.

kleine Johannes.

Dit gedicht werd geschreven ter gelegenheid van het Bach-recital door Prof. Peeters, gedurende de Gentse Orgelfeesten.

(vervolgt)

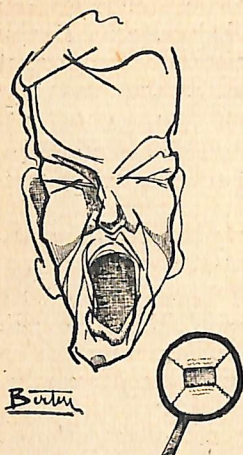
B.D.K.



« HANDEN VAN DEN MEESTER ».

Radiocauserie Hennie Schouten

op 24 Feb.



Belgische Orgelkunst

Dames en Heren,

Zo'veen hebt U Charles Hens gehoord op ons mooie orgel in de Oude Kerk te Amsterdam. Dit optreden van een der grote Belgische organisten is een welkome aanleiding om U iets te vertellen over de ontwikkeling der orgelkunst in België. Want België heeft in de geschiedenis der orgelkunst een zeer bijzondere betekenis.

Om die betekenis te kunnen begrijpen moeten wij in de geschiedenis een blik terugslaan. Ten tijde van Couperin en Rameau, van Buxtehude en Bach nam het orgel in het muziekleven een ereplaats in. De grootste componisten van hun tijd waren als organist aan een kerk verbonden. Sweelinck was organist van de Oude Kerk in Amsterdam, de Couperins speelden in Parijs, Pachelbel in Neurenberg, Buxtehude in Lübeck, Bach in Arnstadt en Mülhausen. De virtuositeit had zich tot een grote hoogte ontwikkeld, de kunst der improvisatie bloeide. En welk een hoge vlucht de orgelcompositie genomen had bewijzen de orgelwerken van Clérambault en Couperin, van Scheidt en Buxtehude en niet het minst die van Johann Sebastian Bach.

Na den dood van Bach geraakte de orgelkunst in verval. De grote klassieke componisten, Haydn Mozart en Beethoven, schreven niet meer voor orgel, de romantische componisten, Schubert en Weber, evenmin. De kerk was niet langer een muzikaal centrum en het orgel werd een bijna vergeten instrument.

Het peil van het orgelspel daalde. Dit is heel goed te begrijpen, want de organisten kregen geen enkele sterke stimulans. De orgelwerken van Bach en zijn grote voorgangers waren nog niet in druk verschenen en dus niet voor iedereen toegankelijk; belangrijke nieuwe werken

waren in de eerste decennia der 19de eeuw nog niet geschreven. Waarom zouden de organisten dus hun virtuositeit ontwikkelen. Niemand verlangde dat van hen. Het was bovendien veel dankbaarder om op het orgel een veldslag uit te beelden of het gekwinkeler van de vogels na te bootsen of te laten horen hoe erg het in de Alpen kan onweren.

Met dat al scheen de grote traditie van Buxtehude en Bach voor goed verloren. Scheen verloren, want gelukkig was zij nog niet geheel verloren. Zo werkte in Breslau de organist Hesse, in wien de oude traditie levend gebleven was.

En nu is het voor de ontwikkeling der Europese orgelkunst van ontzaglijke betekenis geweest, dat een jong Belgisch organist, Jaak Lemmens, bij Hesse in Breslau ging studeren.

Lemmens kwam als volleerd virtuoos in België terug en natuurlijk ging hij concerten geven. In Parijs gaf hij in verschillende kerken magistrale uitvoeringen van de grote orgelwerken van Bach, werken die bijna niemand kende. De Parijse organisten waren verbluft door de buitengewone virtuositeit van hun Vlaamsen collega, vooral door diens zeldzame pedaaltechniek. Zij wisten niet wat zij meer moesten bewonderen, de souplesse en de precisie van dit geacheveerde spel of de verantwoorde registratie en de stijlvolle voordracht.

Een figuur als die van Lemmens werkt magnetisch op jonge talenten. Geen wonder daarom, dat twee jonge Franse organisten, Widor en Guilmant, naar België trokken om bij Lemmens hun studie te voltooien. Later hebben Widor en Guilmant aan het Parijse conservatoire tal van grote organisten gevormd; wij noemen hier slechts Tournemire, Louis Vierne en Marcel Dupré. Deze organisten hebben op hun beurt weer de jongste generatie van organisten opgeleid. De invloed van Lemmens heeft zich dus in Frankrijk sterk doen gelden.

Dat Lemmens de ontwikkeling der orgelkunst in België sterk heeft gestimuleerd behoeft geen betoog. Maar wel moet worden opgemerkt, dat zijn invloed in ons land merkbaar is geworden. Een jong Belgisch organist, aan wien orgelspelend Nederland later zeer veel te danken zou hebben, maakte zich de techniek van Lemmens eigen. Deze jonge organist, Jean Baptiste de Pauw, begon zijn carrière in ons land als organist van het Paleis voor Volksvlijt te Amsterdam. Later werd De Pauw leraar aan het conservatorium te Amsterdam, waar hij tal van uitstekende organisten vormde.

Na den dood van Lemmens is de Belgische orgelkunst gelukkig niet in verval geraakt. De meester had trouwens in Mechelen een school voor kerkmuziek opgericht, die nog thans den naam van Lemmensinstituut draagt. Dit Lemmensinstituut zet tot op den huidigen dag de traditie van Lemmens voort.

Tegenwoordig wordt het orgelondewijs aan het Lemmensinstituut gegeven door den, ook in Nederland beroemden, organist Flor Peeters. Peeters is zelf oudleerling van het Lemmensinstituut en heeft later nog enigen tijd bij Marcel Dupré gestudeerd. De naam van dezen organist is reeds spoedig tot buiten de grenzen van zijn vaderland doorgedrongen. Peeters gaf tal van concerten in verschillende landen van Europa en hoopt spoedig zijn tweede tournee door de Verenigde Staten en Canada te maken.

Ook de concertgever van dezen avond, Charles Hens, behoort tot de meest vooraanstaande Belgische organisten. Hens is oudleerling van het conservatoire te Brussel, dat hij verliet met eerste prijzen voor verschillende theoretische vakken en compositie en het «diplôme de virtuosité» met medaille voor orgelspel. Deze laatste onderscheiding was gedurende 30 jaren niet aan een leerling te beurt gevallen.

Na zijn conservatoriumjaren studeerde Hens nog drie jaren orgelspel, improvisatie en compositie bij Marcel Dupré. In 1929 werd hij benoemd tot organist van de St. Gudule te Brussel en in 1935 tot orgelleraar aan het conservatoire te Luik. Zijn talrijke concerten hadden

zo'n succes, dat Hens werd uitgenodigd om ook concerten in Frankrijk, Zwitserland, Duitsland, Italië en in ons land te geven. Hens ruimt op zijn programma's een belangrijke plaats in aan de moderne orgelliteratuur; o.a. gaf hij uitvoeringen van de orgelconcerten van Hindemith, Casella, Dupré, Poulenc en van een eigen concert.

Hens heeft tal van orkestwerken, kamermusiekwerken en liederen geschreven en heeft o.a. 5 orgelsymphonieën en verschillende kleinere orgelwerken op zijn naam staan. Met zijn oudleraar Joseph Jongen, Paul de Maleingreau en Flor Peeters behoort Hens tot de meest vruchtbare Belgische orgelcomponisten.

Ook door de jongste Belgische organistengeneratie wordt hard gewerkt. Het is niet mogelijk hier de namen van alle jonge organisten te noemen, die reeds van zich hebben doen spreken. De namen van Gabriel Verschraegen, Lode Huybrechts en Pierre Froidebise zijn echter zeker de moeite van het vermelden waard.

Er is dus in België een zeer opgewekt organistisch en orgelcompositorisch leven. Ook in ons land is dat het geval. En daarom zou het te wensen zijn, dat er een nog vruchtbaarder samenwerking tot stand kwam tussen de Belgische en de Nederlandse orgelkunst. Het concert van den heer Hens zal er toe kunnen bijdragen het contact tussen de organisten van beide landen te verstevigen.

Radio Hilversum, 21.25 u.

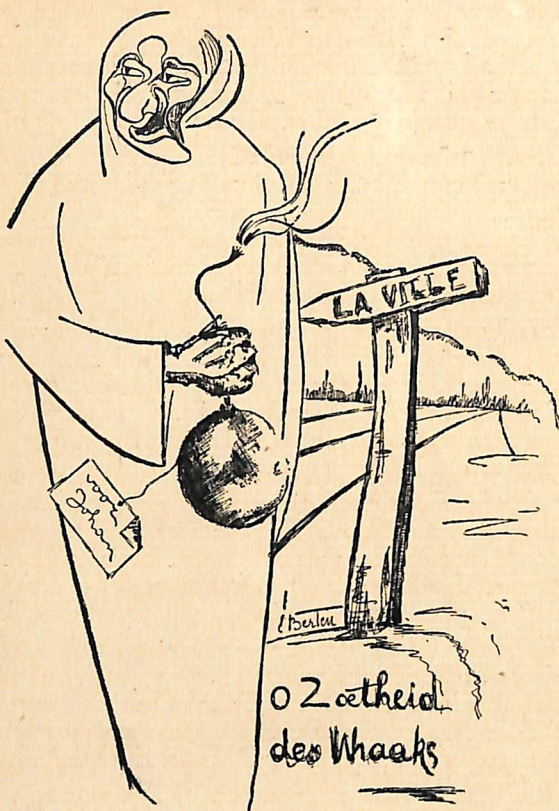
De Orgelmuziek in onze Stadskerken

Het vervolg, reeds bij het vorig nummer klaar, moet ik helemaal veranderen: protest, instemming, beide samen, in een stapel brieven die elke verwachting te boven gaat. De meerderheid stemt in! Goddank! Ik denk soms aan den toestand in Palestina wanneer de postbode met die bundels aanrukt! Doch, het grootste cijfer schrijft in dien zin: «Voor de stadskerken ben ik het met Johan roerend eens» (uit brief van stadsorganist). Dezelfde schrijver voegt eraan toe: «Ook in ons O. «bestelt» men bij huwelijksmissen een Ave Maria, een Pannis Angelicus, en liefst nog «den» Pater noster van Niedermeyer die te O. met ongeëvenaard sterk brulgeluid wordt uitgeschreeuwd! Ik maak hier een toernee: er is iemand die zijn... gezang begeleidt met Zweving en zijn Latijn eindigt allemaal op i! en ander trekt nooit de pedaalregisters en laat de voeten op het voetklavier rus-

ten. Een ander, ook te O., speelt bij alle begrafenissen een «improvisatie» gedurende de offerande, zodat iedereen een zucht van verlichting laat wanneer hij ophoudt; bij vaderlandse plechtigheden neemt hij als thema de Mar-seillaise, OÙ peut-on être mieux, en God save the King.

Hetgeen rest aan correspondentie kant zich tamelijk fel tegen dit paar artikels. Die zijn daarom niet minder welkom! Ik neem hier een deel letterlijk over. De schrijver is ook een stadsorganist uit B.

«De toestanden die Johan beschrijft zijn werkelijk waar, althans voor de stad waar ik woon en dienst doe. Doch vindt ge niet dat deze artikels een gevaar zijn voor de vrede onder de organisten? en dat «De Schalmey» daar lelijk de broek zou kunnen aan scheuren? Er zijn immers veel mistoestanden die, bij nader onder-



« Ik denk soms aan den toestand in Palestina ».

zoek, goed te begrijpen zijn, bv.: de meeste organisten trekken voor hun organistschap een som die voor hun volledige broodwinning een kleine bijzaak is. Hoe wilt ge dat zijn hun kostbare tijd van hun eigenlijk renderende broodwinning, afnemen om te studeren voor een niets opbrengende zaak?»

Aanstands heb ik me, kwestie het «broekscheuren» in verbinding gesteld met «De Schalmey» omdat het wel degelijk over de broek van «De Schalmey» ging, en, ik kreeg het korte antwoord terug: «Doe voort de mistoestanden aan te klagen. Vermijd persoonlijke kwesties in relief te brengen. Beantwoord niet het laatste deel van brief: dit ligt buiten onze bevoegdheid». (Dit deel wordt hier niet aangehaald). «De Schalmey» zal dus, in geval een broekscheuren, zelf de schade moeten herstellen, en, ik kan niet geloven dat deze artikels de vrede onder de organisten ook maar enigerwijze in gevaar kunnen brengen. Ik zie dit niet duidelijk in.

Volledig akkoord dat voor de meesten, zonet voor allen, het organistschap een bijverdienste is in den geldbeugel, doch is dit de hoofdzak? Is er één lekenambt dat zo hoog verheven is als het onze? Moeten wij voor het orgel zitten, moeten wij de voeten en vingers

op het klavier plaatsen met denzelfden geest als de kantoorbediende de pen ter hand neemt, de garçon het serviette, de slager het mes, zelfs al zouden zij die daad met een verheven bijgedachte stellen? Het zou onzinnig zijn hier op deze bladzijden een discussie te beginnen over de verhouding van het geld tegenover de betekenis van het organistschap in de kerk! Ja, en laat dan nog de geloofskwestie erbuiten. Elk organist is een kunstenaar wanneer hij, hoe beperkt ook de middelen, buiten- en in zichzelf, met geloof en liefde de beide voeten in zijn heerlijk ambt zet.

Geloof en liefde: die zijn niet te scheiden. Een organist, hoog muzikaal begaafd, zal in een kerk een lege, koele rol vervullen wanneer hij het geloof in zijn ambt, de betekenis van het kerkorganistschap mist. Zelfs een muzikaal ongeletterde zal dit aanvoelen en drukt het dikwijls muzikaal-ongeletterd uit.

Naar mijn bescheiden mening dwaal ik niet af van het onderwerp en «blijf ik wel ter zake». Dit is toch de hoofdzak, de grond van de kwestie.

Er is toch geen mens die, wanneer hij voor onzen Koning of de Koningin van Nederland, een orgelstuk te spelen krijgt, niet zijn uiterste best zal doen! Er is toch geen mens die, wanneer hij een recital geeft voor een volle kerk mensen, niet zijn uiterste best zal doen! Er zou toch geen enkel mens mogen zijn die, wanneer hij voor God speelt, niet zijn volstrekt uiterste best zal doen!

Akkoord! Akkoord! 'k begrijp, en voel het zelf aan den lijve elken dag, hoe ontzettend moeilijk het is ons gemoed en onzen geest in deze richting op te spannen. Negeren kunnen wij echter niet ofwel zijn wij ongelovigen en niet op onze plaats. Het feit van de Godstegenwoordigheid is er. Wij kunnen toch, en moeten ons best doen, vertrouwd te geraken met de betekenis van ons ambt in dit licht.

Ben ik het die dramatiseer?

Of zijn zij het die, wat zij voor geen enkel wereldlijk waardigheidsbekleder zouden durven uitvoeren, dit in een kerk, gedurende het hoogste Gebeuren, toch doen? Wanneer men een verhaal waarin elk woord eindigt op de letter i, voordraagt, staat men in het circus en zeker niet in een kerk.

Dramatiseren? Het zou een zeer tragisch drama zijn, indien wij allen beseften; doch wij doen dat niet en kunnen dat niet volkomen. Echter kunnen wij ons best doen. De kleine als de grote organist en, in die betekenis is het werk van beiden evenwaardig.

(vervolgt).

JOHAN.

Over Geestelijke Concertmuziek

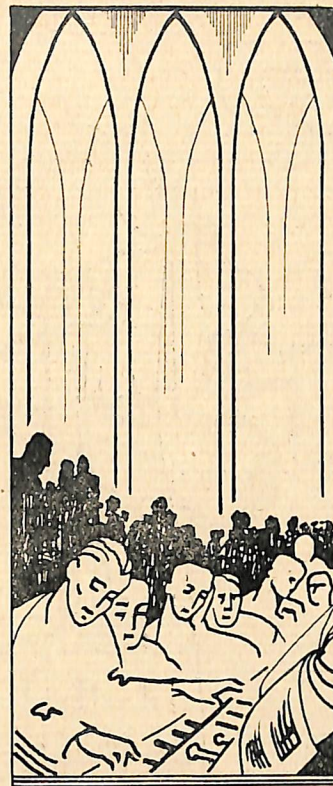


« Wat op 't harten gront leit, welt me naar de keel » schreef onze grote Vondel. In alle oprechtheid en beziel met het éne, grote verlangen de gewijde kunst te dienen, willen wij hier enkele bedenkingen voordragen die sinds lang onze aandacht hebben bezig gehouden. Och! we weten het allemaal: alle kunst zoals alle wetenschap is maar stukwerk (1), het is zo dikwijls een lang en ondankbaar zoeken en tasten in de duisternis, een eenzaam tobben langs moeizame wegen. Men kan sinds jaar en dag op gebreken en onbegrip wijzen zonder tastbare resultaten te bereiken maar dat raakt den kern van de zaak niet aan. Er zijn echter zaken die te schoon en te heilig zijn, dan dat wij ons door dat alles zouden laten ontmoedigen. Wij hebben des te meer vertrouwen in de juistheid in de waarheid van onze opvattingen, wijl wij ze voor een groot deel bevestigd hebben gezien in het belangrijk en zeer interessant werk: « Problèmes de musique sacrée » (Cahier de l'art sacré, 6, Paris, 1946 met bijdragen van P. Florand, O. P., N. Dufourcq, F. Raugel, E. Damais, enz...)

Wanneer men een geestelijk concert in een kerk wil organiseren, stuit men niet zelden op de categorische weigering: « De kerk is een plaats van gebed, zij is voorbehouden aan den eredienst. » Of nog « De muziek is een beletsel voor het gebed. » Maar in de zelfde kerk kan men op het orgel uitgevoerd horen een transcriptie van een opera-ouverture, de « messe royale » van Dumont, begeleid met een overvloed van dominantseptiemakkoorden, smakelooze tussenspelen met veelvuldig gebruik van voix céleste en tremolo: dat alles is geen beletsel voor het gebed, geen hinderpaal voor den opgang van de ziel!

Wie zou dan geen spijt voelen en deernis met zulke smaak, en niet trachten deze uiterlijke, banale en spectaculaire smaak te vervangen door ware, godsdienstige kunst?

Er bestaat toch een echte, gewijde kunst, die zich tot doel stelt aan te sporen tot gebed, en een kader en omlijsting te geven aan het drama dat zich aan het altaar afspeelt. Sommige mensen zullen beter bidden met woorden te herhalen die een ander hen voorzeft, anderen met de



verschillende handelingen van de H. Mis te vormen, en waarom zouden er ook geen mensen gevonden worden die tot bidden zullen aanzet worden door het aanhoren van een muziekstuk, aangepast aan het feest van de dag? Vocale of instrumentale muziek, als het maar de taal is van een ziel die opwil naar God, kan tot bidden stemmen.

De muziek is de taal der ziel, van de inwendige wereld, maar zij is ook een uitwendig bestanddeel, dat onmisbaar is, en dat op de verbeelding van de mensen moet werken. Luisterrijke godsdienstige plechtigheden zijn ondenkbaar zonder muziek, zij is even nodig als kaarsen, wierook en mooie priester gewaden; zij schept de onontbeerlijke atmosfeer voor het vieren van de heilige geheimen.

Gebod of uiterlijk bestanddeel: twee onmisbare factoren die men niet kan voorbijgaan. Het is als een priesterschap waarop organist en koor zich hebben voor te bereiden door zorgvuldige en volgehouden studie. En hier spelen nu twee factoren: de geschiedenis en den smaak, de esthetica.

De geschiedenis leert ons dat de kerk steeds een brandpunt en een haard van musicaal leven is geweest. De monodische zowel als de polyphonische kunst is ontstaan in de gewijde tempels. Het Gregoriaans heeft gedurende zes eeuwen de Westerse muziek gevoed; de polypho-

nie van de XIIe tot de XVe eeuw verklaart de latere muziek tot aan het einde van de XVIIIe eeuw en gedeeltelijk ook, de tegenwoordige muziek. Buiten de uren van de eredienst, verenigde men zich in de kerk om het mysterie- of mirakelspel te herhalen dat men op het kathedraalplein zou uitvoeren, maar ook om de werken te beluisteren, die den organist of kapelmeester voor de eredienst hadden geschreven. Op vele handschriften uit de middeleeuwen vindt men miniaturen die instrumentisten voorstellen, terwijl zij in de kerk een concert geven. In Italië bijzonder, schijnen sommige muzikale vormen voorbehouden te zijn aan de kerk. Aldus de SONATA DA CHIESA, die men in de kerk uitvoert, en die in tegenstelling staat tot de SONATA DA CAMERA, een concertstuk voor profaan gebruik en van een gans ander karakter.

Trouwens, vanaf de XVIe eeuw, geschieden bijna alle muzikale experienties in de kerk. In volle Renaissance-tijd, klinken in de romeinse heiligdommen de LAUDI SPIRITUALI, die zullen uitgroeien tot het ORATORIO. Het grote franse motet (begeleide koren, aria's, duo's,) klinkt in de kerken van Parijs. De meest gewaagde proeven geschieden echter in San Marco te Venetië: twee of drie koren, door instrumenten begeleid, beantwoorden elkaar vanop verschillende tribunes. De grote muzikale schepers zijn kerkmusici. Het is hen ook niet altijd gemakkelijk gegaan en zij hadden heel vaak af te rekenen met onbegrip en tegenkanting. Het is bekend dat Paus Joannes XXII niet erg te vinden was voor de revolutionnaire nieuwigheden van de ARS NOVA; Philippe de Vitry, gestorven in 1361 als bisschop van Meaux (een voorganger dus van Bossuet) heeft het niet altijd gemakkelijk gehad; men weet wat moeite het heeft gekost om op de kerkvergadering van Trente (1545-1563) de muziek van Palestrina te redden.

Sinds het midden van de XVIIe eeuw, hebben er in de kerken en tempels veel orgelconcerten plaats: men wil een intellectuele inwijding geven aan hen, die weldra tijdens de liturgische diensten, vreugde en troost komen zoeken in deze muziek. En als Buxtehude te Lübeck zijn ABENDKONZERTEN organiseert, dan bedoelt hij daarmee een muzikale opvoeding te geven aan de rijke handelslui van die stad.

Aan dit alles kan er natuurlijk gevaar verbonden zijn. Al te gemakkelijk vergeten uitvoerders en luisteraars dat zij in de kerk zijn, een plaats van gebed. Te gemakkelijk laten de componisten zich verleiden door uiterlijke invloeden, die vreemd staan tegenover ware gods-

dienstige kunst. En dit is dan ook werkelijk gebeurd in den loop van de XVIIe eeuw, wanneer nl. de opera de gehele muziek beïnvloedt en onder haar greep houdt. Aldus dringt een ontaarde dramatische kunst, met valse formules de kerken binnen; men heeft beweerd dat zij daar op haar plaats was, vermits de H. Mis toch niets anders is dan een dramatische handeling. Misschien wel, maar Vittoria b.v. was wel een rasecht dramaturg maar hij had ook een diep geloof zoals St. Ignatius en de H. Teresa; zijn navolgers zullen niet allen dit geloof hebben. Het tijdstip van de echte kathedraalmusiek loopt langzaam maar zeker ten einde. In de kerken van Frankrijk b.v. wordt het motet eindeloos uitgesponnen tot een louter concertstuk; hoe bekoorlijk ook de missen van Haydn en Mozart mogen zijn, zij missen meestal een grote, godsdienstige en liturgische adem.

Omdat de echte godsdienstige muziek in de XIXe eeuw is doodgebloed, omdat de componisten — met enkele uitzonderingen zoals Franck en Bruckner — het geloof hebben verloren, staan vele geestelijken vijandig tegen geestelijke concerten. Wij betalen het gelag van de vroegere fouten. Zij hebben geen ongelijk, wanneer zij de toegang willen versperren aan vele muzikale wansmakelijkheden, die onder de dekmantel van mis en motet, tijdens de XIXe eeuw werden gecomponeerd. Zij hebben ongelijk, wanneer zij als principie voorop stellen dat alleen een eenvoudige populaire kunst de zielen tot God kan brengen, dat enkel volksgezangen in den smaak kunnen vallen. Waarom zou men geen kans gunnen aan onze moderne kunstenaars, die denken en bidden in muziek. Want er zijn — God zij dank — moderne kunstenaars die bidden, waarom hen dan geen plaats geven in het verheffen van den eredienst? Hier speelt nu de esthetische zijde van het probleem. Moet de kerkelijke muziek voortterren op een oud en verouderd repertorium? een repertorium waarvan de smaak niet meer aangepast is aan de onze? Voorzeker er zijn meesterwerken die den tand van alle tijden zullen trotseren. Maar moet men het daarbij laten? En daar gaat het toch om. Gelijk elke kunst moet ook de gewijde evolueren. Pius X heeft ons gevraagd trouw te blijven aan de gregoriaanse zang en de klassieke polyphonie, maar ook onze tijdgenoten niet te verwaarlozen, op voorwaarde dat zij goede gezonde muziek schrijven. Dat men niet kome aandragen met dit: dat de moderne, muziek schrijven die moeilijk om te begrijpen is en ontoegankelijk voor de massa. Want zal men in gemoede durven beweren dat de polyphonie van Lassus en Palestrina het gemoed van alle gelovigen raakt? of dat de gregoriaanse zang,

zelfs bij zeer keurige uitvoering, tot alle harten spreekt?

Laten wij de schoonheid tonen, overal waar zij bestaat. Omdat de moderne muziek poetisch is, moeilijk en vol symbolen, mag zij niet a priori worden uitgesloten. Geven we een kans aan onze moderne christelijke kunstenaars: Caplet, Tournemire, Messiaen, Langlais, Dupré, Fleury, Alain, Andriessen, Hens, Peeters, enz.. Men kan desnoods die muziek voorbereiden door uitleg en commentaar; dat kan ook in de kerk zelf gebeuren door competente leken of geestelijken. De smaak, het inzicht van de toehoorders kan aldus gericht en gevormd worden. Een goede poging met vruchtbaar resultaat hebben wij gekend te Leuven. Op 4 Maart 1942 speelde Flor Peeters in de Jezuitenkerk aldaar de « Chemin de la Croix » van Dupré; een degelijk commentaar op het muziek stond afgedrukt op de programma's en voor elke statie las Prof. Sobry de tekst van Claudel (in vertaling van Anton van de Velde). Het geheel sloeg in, vele studenten

luisterden in ingetogenheid en begrijpen, naar deze toch niet gemakkelijke muziek. Wij mogen gerust geloven dat, als er mensen tot God terugkeren door de prediking van het woord Gods, dat anderen die weg vinden door de muziek: oude of moderne muziek.

De kerk troost de tijden, zij weet zich aan te passen aan elke gezonde uiting van geest en gemoedsleven. Dat men de leerlingen van onze grote en kleine seminaries er op attent make. Dat zij, die verantwoordelijk zullen zijn voor een parochie, ook zin hebben voor alle uitingen van de muziek, dat men hen overtuige dat het zijn nut kan hebben ook de leken van goeden wil, in deze goede heilige zaak te betrekken.

Dr. G. DE BECKER ss.cc.

(1) Het is Pater Sertillanges, menen wij, die zo raak geschreven heeft: « Si grand soit-il, nul n'achève une œuvre, il l'ébauche et c'est à ceux qui le suivent de pousser plus avant l'esquisse ».

KERK en CONCERTORGELS

MECHANISCH

PNEUMATISCH

ELEKTRISCH

DE

Firma J. STEVENS, Duffel

Gesticht in 1840

STELT ER PRIJS OP ALLE ELEKTRISCHE ORGELAPPARATEN,
COMBINATIECENTRALEN en SPEELTAFELS, zelf te vervaardigen !

Mixturen

♦ **Het Orgelmuseum:** De reconstructie van het Lam-Gods-orgel heeft te weinig interesse opgewekt daar de meesten, naar het schijnt, geen photo van bedoeld werk bezitten. Daarom voegen wij bij dit nummer van ons blad een goede reproductie. Indien er lezers zijn die echter geen exemplaar in het nummer vinden en toch de gestelde vraag willen beantwoorden, laten zij dan spoedig bericht daarvan geworden.

Wij herhalen hier de vraag: 1. Welke werkelijke afmetingen heeft de orgelkas? Sommigen schrijven: Wat bedoelt u met «werkelijke»? Ja, de manier die afmetingen te vinden kunnen verschillend zijn, doch een daarvan: bereken de lengte en breedte van de orgelkas in verhouding tot de personen of delen van die personen. U kent bv. de afmetingen van een normaal meisjes-hand. Meet dan de hand op het tafereel en u heeft de verhouding nodig tot het vinden van om het even welke werkelijke afmeting.

VOOR HET BEST ONTWIKKELDE ANTWOORD STUREN WIJ EEN KOSTELOOS ABONNEMENT.

♦ **Alex. Paepen**, de grote Antwerpse organist, speelde op 26 en 27 Januari in het Koninklijk Kunstverbond de solopartij van het Orgelconcert n. 7 van Händel ter gelegenheid van het Händelfestival. Het geheel onder de leiding van J. Van Poppel. Het orgel in die zaal werd gebouwd door de Firma Welte van Freiburg, en heeft als dispositie: **Gr.O.:** Harpa celesta, Flöte 4', Basson 4', Diapason 8', Flute traversière 8', Violon d'orchestra 8, Voix céleste 8'; **Reciet:** Clarinet 16', Vox humana 8', Hautbois 8', Diapason 8', (Dit is een transmissie van het Gr.O.), Cor 8', Bourdon 8', Flute travers. 8' (transmissie), Violon d'orchestr. 8' (transmissie). **Pedaal:** Soubasse 16'. Het orgel is in bepaald slechten staat.

Antwerpen, Luc.

♦ **«Trium Puerorum»:** Dit uitstekend gezelschap bestaande uit Albert De Klerk, Jan Mul, Herman Strategier steekt van wal, in ons land, met een Orgelconcert gegeven door Albert De Klerk op 26 Februari, Vlaams Brussel, met de volgende werken:

Prelude en Fuga	Albert De Klerk
Sonate	Jan Mul
Ritornello capriccioso	Herman Strategier

♦ **«De Schalmey» te Velde:** Zeer treffend is de zin van de Duitsers voor Klassieke muziek. Ieder organist — tot de kleinste toe — speelt elke dag grotere of kleine werken van Bach en Händel. Dit verklaart dan ook de stapels Bachbanden en dergelijke welke op ieder hoogzaal te vinden zijn. Als improvisatie heb ik hier nog niet veel bijzonders gehoord. Dikwijls langs den sentimentelen kant en niet verzorgd. De begeleiding van den zang is eerder slecht te noemen. Men zingt hier nooit een Gregoriaanse mis, steeds twee-, drie-, zelfs vierstemmige missen worden door gans de kerk gezamenlijk gezongen. Wij kunnen ieder week minstens één concert horen. Vooral steeds Bach. Onze organisten hebben niets te leren op dit gebied. Soms wel een uitstekende uitvoering. Ook veel Bachcantaten onder de leiding van Frau Käthe Hyprath.

Omgeving van Iserlohn, Raf.

♦ **Marcel Dupré** keerde onlangs terug van een zevenmaand lange concertreis in Amerika. Hij gaf er 70 concerten. Hij drukt zijn verwondering uit over de grote vooruitgang van de muzikale smaak in Amerika.

♦ **Paul Eraly** speelt op 28 Februari in het Conservatorium te Brussel werken van J. S. Bach en Cés. Franck. Hij treedt op als begeleider van Juffr. Marguer. Brullez die gewijde liederen zingt.

♦ **Madeleine Higny** speelde met het Maastrichter Stedelijk Orkest het Tiende Orgelconcerto van Händel, en een Scherzo en Finale van Ch. Hens.

♦ **Gab. Verschraegen** speelt op Paasdag voor Vlaams Brussel een programma gewijd aan de Goede Week en Pasen.

♦ **In verband** met het artikel van onzen medewerker Johan over de Orgelmuziek in de Dorps- en Stadskerken lezen wij in het verslag der Protestantse kerkmusicale commissie uit het district Utrecht volgende passus: «De vergadering heeft zich éénstemmig uitgesproken dat de veel gevraagde muziek in de huwelijksinzegeningen nl. het Bruidslid uit de Opera van Richard Wagner, en de Hochzeitsmarsch uit de muziek van Mendelsohn als beslist onkerkelijke, onliturgische, wereldlijke muziek te kwalificeren is.» (overgenomen uit Mensch en Melodie, Januari '47).

♦ **Aandacht!** Daar het onmogelijk is meer artikels te plaatsen dan wij nu doen vragen wij vriendelijk doch dringend dat onze medewerkers enig geduld zouden oefenen. Wij doen ons uiterste best om enigszins de volgorde van aankomst te houden, doch de meest actuele moeten vanzelfsprekend voorgaan. Dit bericht weze als antwoord bedoeld op de talrijke tekenen van ongeduld die wij hier in ontvangst moeten nemen... Inmiddels ben ik zo vrij nog een klacht uit ons land recht te zetten. Velen vragen enigszins smalend of «De Schalmey» een Nederlands tijdschrift is, daar bijna al de medewerkers Nederlanders zijn! Enerzijds vind ik het niet welvoeglijk een tijdschrift daarvoor een verwijt te sturen. Voor ons is de hoofdzaak, degelijke artikels te plaatsen die ons tijdschrift interessant maken, vanwaar die ook mogen komen! Anderzijds keer ik het verwijt naar de correspondenten zelf: «Stuur ons zelf artikels, en, indien die interessant genoeg zijn zullen wij die volgaarne plaatsen. Of is het zo, dat «Men geen profeet is in eigen land?»

♦ **De lezers** die er aan houden ons werk te steunen, en omwille van het «Terugbetalingssysteem» niet de gewone som van 300 fr. konden sturen, worden vriendelijk uitgenodigd dit nu te doen. Besten dank bij voorbaat! Wilt U ons tijdschrift nog beter? Steunt ons dan!!

♦ **Meester Ch. Hens** speelde op het beroemd orgel der Oude Kerk te Amsterdam een groot orgelconcert dat door Radio Hilversum uitgezonden werd. Dit Recital werd gevolgd door een rede van den Heer Hennie Schouten die sprak over de Belgische Orgelkunst... (Maandag 24 Febr. te 21 u.)

♦ **«De Schalmey»** wenst den Heer Louis Moors, organist te Houthalen, hartelijk proficiat met zijn 60 roemrijke en zwaargevulde jaren organistschap... Wenst U nog vele jaren en dat geen negenooch U nog negen dagen ontslaan zou! De lezers van «De Schalmey» horen later meer over hem.

♦ Werden gedecoreerd voor 25 en 37 jaren trouwen dienst in de Orgelbouwerij Anneessens:

- Gaston Porteman, geb. te Dadizele den 27-12-02. In de firma vanaf 1919.
- Gerard van den Berghe, geb. te Meenen den 13-3-06. In de firma vanaf 1921.
- Remy Porteman, geb. te Dadizele den 18-12-94. In de firma vanaf 1910.

Hartelijk gefeliciteerd en... nog vele jaren!

♦ De lezers van «De Schalmey» kunnen nog enkele abonnementen van vorig jaar ontvangen behalve het nr. 2 dat uitgeput is. Losse nummers aan 5 fr. het nummer.

♦ In het artikel van Dr. Vente over het geslacht Brebos zijn enkele storende onnauwkeurigheden geslopen

die wij hier rechtzetten:

bl. 4, 1e kolom, regel 22 van boven: Gillis Brebos woonde in 1562 in de St-Jansstraat. Het nummer 7a verwijst naar de literatuurlijst.

bl. 5, 1e kolom, regel 34 van boven: moet zijn, dispositie: Prestant 16' of Bourdon 16' dan volgt Prestant 8', Octaaf 4', enz.

blz. 6, 2e kolom, regel 10 van onder: Escoriaalorgel moet zijn: Escoriaalorgels.

bl. 7, 1e kolom, regel 15 van onder: Hier is een fragment verdwenen. De zin moet zijn «die manualen bouwde van C, Cis - c3 (48 toetsen) Gillis is nooit verder gekomen dan 41 toetsen (C, D, E, F, G, A - g2 a2) ook niet bij zijn Spaanse instrumenten.»

Orgelliteratuur

Luc SCHOLTE: *Toccata voor Orgel*. — Uitgave Bergmans-Tilburg (fl. 2,40).

Het nieuw werk dat voor ons ligt speelden wij enkele malen door, met het gebruikelijk en gerechtvaardigd scepticisme. De grote productie van de huidige orgelmuziek heeft zijn goede en kwade zijden. Dit werk van Luc Scholte legt echter onmiddellijk beslag op onze aandacht en treft ons. De componist is stellig goed bevriend met Hendrik Andriessen of... met diens Toccata. De kleur van het werk, de algemene vorm en de constructie van de onderscheidene delen leggen daarvan een onverholven getuigenis af. Doch vër van ons, te beweren dat Luc Scholte hier een volstrekt onpersoonlijk werk verrichtte. Andriessen heeft hem zeker beïnvloed doch dit kan geen afbreuk doen aan de waarde van het werk. De Toccata is een stuk stevige muziek, kloek gebouwd, met veel variatie en ontegensprekelijk muzicaal. Een Toccata eist geen dieptegang doch een muzicaal effect, een atmosfeer. Luc Scholte heeft dit zonder breedsprakerigheid en gezochtheid bereikt. Zijn werk zal door een degelijk organist met vreugde uitgevoerd en door het publiek met instemming beluisterd worden. Wij zien met interesse naar een ander werk van hem... Aanbevolen.

Jan NIELAND: *Melodia*, pièces pour harmonium ou orgue. Livre 1 et 2. Uitgave Heuwelkemeyer, A'dam.

Dit genre is zo gegeerd onder de organisten dat ze elke andere vraag vër overtreft. Korte stukjes die, bij de onmogelijkheid tot improviseren, of bij een improvisatiestilte, van zeer groot nut zijn in de kerkelijke

diensten. Die twee mooie boekjes van Jan Nieland zijn me echter van uit dit standpunt een volkomen mislukking. Ze zijn over 't algemeen niet geschikt voor kerkgebruik.

Het is niet omdat ze harmonisch juist zijn, geconstrueerd volgens de geijkte regels, de christelijke naam dragen van Prière, Méditation enz., dat ze wél die kerkelijke geschiktheid zouden krijgen!

Wij kunnen daar aan toevoegen dat, behoudens het al of niet kerkelijk zijn van die stukjes, naar den geest! zij ons hoegenaam niet voldoen ook op zuiver muzicaal gebied. Het is niet om een paar, min of meer moderne akkoorden (zoals de inzet van Prière) dat de twee bundels van Melodia nog van onzen tijd kunnen geacht worden. Het grootste deel, (waarom zouden er niet een paar betere onder te vinden zijn), is op gebied van harmonisatie en vooral van melodie-vorming zo verouderd XIXd eeuws dat wij vele ervan slechts banaal kunnen noemen.

Jan Nieland zal de eerlijke vrijmoedigheid van Criticus niet ten kwade duiden, wanneer deze er den nadruk meent te mogen op leggen, dat een virtuose «muziekschrijver» gevaar loopt zelden iets degelijks te schrijven. Het verbaast ons te meer van Jan Nieland, die daarin geen bepaalde noodzaak zou moeten zoeken dan alleen om de muziek zelf! En, die is met de beide Melodia niets gebaat! In dien zin is het ons een voldoening dat de uitgave van dit Nederlandse werk in 't Frans is. Onze organisten zullen er zich minder aan interesseren.

Criticus.

De algemeen adviserende Raad van "De Schalmey,"

CH. HENS

FLOR. VAN DER MUEREN

STAF NEES

A. CORNELIS

LODE JOOS

Organist der St. Goedele te Brussel.

Professor van orgel: Conservatorium te Luik.

Doctor in de Muziekgeschiedenis.

Professor aan het Lemmensinstituut.

Beiaardier te Mechelen.

Organist der O.L. Vrouw Hanswijck-kerk.

Professor van orgel: Conservatorium Brugge.

Organist te Brussel.

Het Orgel van de St. Martinuskerk te Haringe

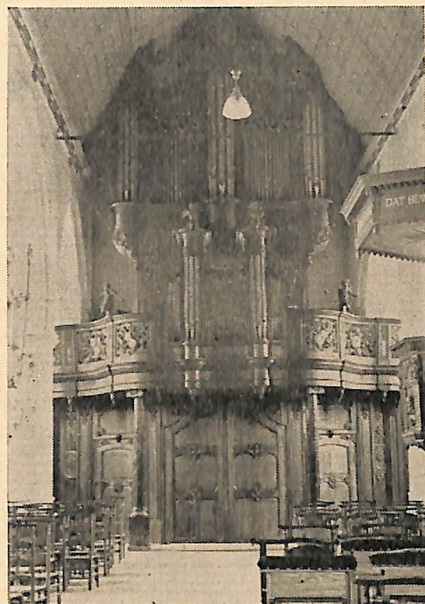
(vervolg)

Op het orgel zijn sommige spelen alleen in den Diskant uitgebouwd: dit komt voor bij de solo-spelen Cornet en Cornetture, de geijkte registers om een koraalmelodie, met uitkomende bovenstem te spelen, ofwel om de tong-spelen, die in den Diskant wat licht klinken aan te vullen. Sommige spelen werden over twee registers verdeeld, aldus de Trompette en Cromhorn dit om de kombinatiemogelijkheden groter te maken en het spelen van klassieke « dialogues » toe te laten.

Om diezelfde reden werd hier de Clairon alleen in de baskant uitgebouwd, die dan voor den Diskant zijn oplossing vindt in de Fourniture en Cymbale. Bij de halfspel-registers eindigt de baskant c1 en begint de diskant op cis1, uitzondering hierop maakt het Echocornet dat begint op c1. Dit schijnt wel uit praktische redenen bedoeld geweest te zijn, evenals de dubbele registerbezetting. De eerste register doet de twee zwaarste rijen (8 en 4 voet) aanspreken. Van zijn naam is enkel nog « — ou — — et flute » leesbaar: hieruit denken wij te mogen besluiten dat het double(t) flute noemt, wat in ieder geval goed beantwoordt aan de twee rijen fluitpijpen. De tweede register (echo de cornet) die niet spelen kan zonder dat n° 1 getrokken is geeft de drie andere stemmen erbij: aldus hebben wij de 5 stemmen van den volledige cornet. Deze registercombinatie werd waarschijnlijk zoo geregeld, om het echoklavier bruikbaar te maken voor begeleiding (met de 8 en 4 voet fluit).

Ieder spel afzonderlijk beschrijven zou ons te ver brengen: daarbij zouden we noodzakelijk vervallen in overschrijvingen uit handboeken die uitsluitend deze stof behandelen. Zie hiervoor T Telman — Het orgel — E. G. Leever's Boekhandel Enschedé; ook nog H. Van Laere — Over orgelbouw — in Musica sacra jg. 1935 en '36.

Bijzonder merkwaardig zijn hier de Voix Humaine, de Cromhorn, de Cymbale, de Cornet en Cornetture. Over deze eigen barokstemmen kan een meesterlijke beschrijving gevonden in « Het Orgel in Tongerlo » door Dom. Jos. Kreps. Een ontledende beschrijving geven we enkel van de vulstemmen en de bijspelen. De samenstelling der vulstemmen immers is de toetssteen voor



de vakkennis van den orgelbouwer, terwijl de weinige bijspelen, hoewel verschillend volgens orgelbouwer en streek, ons reeds een gedacht zullen geven van de grillige kunstsmaak der barokperiode.

Ontleding der vulstemmen.

Bij een eerste overzicht van de samenstelling is het opvallend dat er zo weinig 8 voetspelen over het orgel staan, maar dat er integendeel een ruime plaats geschonken werd aan allereerste vulstemmen. Deze waren juist kenmerkend in de glansperiode van de orgelbouw en bewijzen hier de klassieke bouw van het orgel. De ruim vertegenwoordigde vulstemmen immers maken den orgeltoon niet alleen licht, glanzend, duidelijk en doorzichtig, doch bieden tevens gelegenheid, door registerkombinatie, een reeks nieuwe klankkleuren te voorschijn te roepen. Hier laten wij de samenstelling van de verschillende gemengde vulstemmen volgen. De horizontale lijn van ieder rooster geeft de toets van het klavier aan: de stijgende lijnen tekenen de toonhoogte (berekend op een achtvoet) van de pijpen die aan die toets beantwoorden. Voor de herhalende vulstemmen (mixture à reprise) wordt de samenstelling aangegeven bij iedere herhaling.

ECHO

Echo de Cornet: 5 stemmen.

			e4	e5
		e3	c4	c5
—	—	c3	g3	g4
—	—	g2	c3	c4) Double(t) flute.
—	—	c2	c2	c3)
—	—	c1		
C	c	c1	c2	c3

Van de onderste (zwaarste) pijpenrij zijn de dertien laagste baspijpen gedekt en de zeventien overige roerpijpen (flute à cheminée). Van de tweede rij zijn de dertien laagste roerpijpen en de overige open, evenals de drie andere rijen.

GROOT ORGEL

Nº 1 Cornet: 5 stemmen.

			e4	e5
		— — eis3	c4	c5
—	—	— — cis3	g3	g4
—	—	— — gis2	c3	c4
—	—	— — cis2	c2	c3
—	—	— — cis1		
C	c	c1 — cis1	c2	c3

De pijpen van de laagste rij zijn roerfluiten, terwijl de vier andere rijen open pijpen hebben.

Nº 7 Cornetture: 2 stemmen.

			e4	e5
		— — eis3	g3	g4
—	—	— — gis2		
C	c	c1 — cis1	c2	c3

Zoals blijkt uit de samenstelling is dit spel niets anders dan een Sesquialter, het lievelingsregister van Bach, ook soms kleine Cornet genoemd.

Nº 15 Fourniture: 3 stemmen.

			cis4	c5
		gis3	gis3	g4
c3	c4 — cis3	cis3	cis3	c4
g2	g3 — gis2	gis2		
c2	c3 — cis2			
C	c — cis	cis1	cis2	c3

Nº 6 Cymbale: 2 stemmen.

			gis4	gis4	g5
		c5 — cis4	cis4	cis4	c5
c4	g4 — gis3				
g3	c — cis	cis1	cis2	c3	
C					

POSITIEF

Nº 4 Fourniture: 2 stemmen.

			g4	g5
		g4 — gis3	c4	c5
g2	g3	c4 — cis3		
c2	c3			
C	c	c1 — cis1	c2	c3

Nº 10 Cymbale: 3 stemmen.

			e4	e5
		— — eis3	c4	c5
—	—	— — cis3	g3	g4
—	—	— — gis2		
C	c	c1 — cis1	c2	c3

Uit de ontleding van dit Diskant-spel zien wij dat we geenszins een Cymbale onder handen hebben, maar wel een Cornet van 3 stemmen. De benaming die we boven het register lezen is dus totaal mis.

Bijspeken.

Men heeft het den barokstijl verweten — en niet altijd zonder grond — dat hij grillig was in vele zijner versieringen en de wijze van toepassingen. Het mag ons dan ook niet verwonderen dat het barokorgel, niettegenstaande zijn verrukkende klankenweelde, nog versierd werd met sommige bijspeken als trommelen, klokken-spel, vogelen, nachtegaal, moesele, enz... die, hoewel minder passend met het religieus karakter der kerk, toch onze eenvoudige voorvaderen niet mogen ten euvel gemaakt worden. Ook op het orgel van Haringe ontbraken deze klankna-bootsende spelen niet. Natuurlijk zijn zij van zeer ondergeschikt belang, doch mogen ter illustratie wel eens besproken worden, te meer dat het orgel van Haringe zijn zeldzaam — wellicht het enig bewaarde — trommelenspel heeft weten te behouden.

Tambours (nº 10 G.O.). Dit register is verbonden met een soort springlade aangezien het nodig is de registertrekker, bij het gebruik, in een keep te laten vallen om het terugspringen te beletten. Deze lade, waarop 6 open houten

pijpen staan, ligt juist achter de frontpijpen van het bovenorgel, in den uitbouw van den middenbundel. Deze pijpen worden geregeerd door twee pedalen — soortgelijk aan die van een piano — die juist boven het voetklavier gelegen zijn. Het linkerpedaal geeft de A (la) en het rechterpedaal de d (hogere re) van een achtvoet fluit. Ieder pedaal doet aldus drie pijpen aanspreken die in grootte en toonhoogte gelijk zijn, maar waarvan de trillingen interfereren en aldus het geroffel van een trom nabootsen. Bij het bespelen laat men de hiel van den voet op een ijzeren staaf — boven het voetklavier aangebracht — rusten terwijl men met den top het pedaal rhythmisch naar beneden drukt. Uit deze beschrijving mogen wij besluiten dat niet alle « trommelen » bestonden uit een grillig soort poppenspel waarbij bewegende engelen wezenlijk de trom sloegen, zoals sommige handboeken schijnen te onderstellen. Dat Haringe hierin geen uitzondering maakt leert ons het orgelkontraat van ca. 1530 te Diest — aangehaald in « Het Orgel in de Nederlanden » door Floris Van der Mueren, onder bijlage VII. Na de opgave der 10 spelen met hun respectievelijk aantal pijpen lezen wij: « Daer en boven trom ende vogelen ii pypen dri vogelen ». De trom (bemerkt het enkelvoud) telt hier twee pijpen. Niet enkel het gebruik van verscheidene pijpen maar ook het fluitkarakter dezer trommenpijpen te Haringe schijnt traditioneel te zijn. In het kontraat immers over het plaatsen van een orgel in de kerk van Averbode in 1517 — zie F. Van der Mueren a.w. bijlage II — vinden wij volgend voorstel van positiefsamenstelling.

« Doven 4

positie)

cymbalen)

nae quantiteyt van den werk.

Daertoe hebbende eene floyte van eender differencien vander andere alsboven / G.O. / vanden selven thone als de doven vanden posityff. / dus een fluit viervoet /

Oft ten waer dat myn here hebben woude de trommen, soe sal de floyte in den stoel de hellicht minder syn dan de doven in den stoel omder trommen wil / dus trommen + fluite tweevoet /

De keus tussen een fluitstem 4v. of trommen + fluite 2v. schijnt erop te wijzen dat ook hier de trommelen bestonden uit fluitpijpen. Immers om een gelijke toonhoogte tussen hoofd- en bijspel (hier uit zijn aard begeleidend) te vermijden, moest bij de keus voor de trommelen (4v.) de normale (gewone) fluit (4v.) van het positief vervangen worden door de kleine fluit (2v.).

Uit deze aanhaling leren we tevens de trommelen gebruiken, namelijk met de kleinere (een

octaaf hoger spelende) fluit. Op het orgel der St. Etienne te Troyes wordt in 1550-1551 als nieuw spel o.a. « une trompette sonnante comme une bataille avec le tabourin » aangebracht — cfr. Gastoué — l'Orgue en France de l'antiquité au début de la période classique. p. 69 Het klanknabootsend effect-zoeken dezer laatste gebruikswijze is een sprekend bewijs van den fantastischen tijdgeest.

Rossignol (n° 7 Positief).

Dit imitatiespel — waarvan hier alleen nog de kleine windlade bestaat, onder de linkerhoekbundel van het bovenorgel — werd vroeger op veel orgels aangetroffen. Het bestond meestal uit drie tot vier pijpen in een waterbakje geplaatst, zodat de toon door de open-spetterende luchtbellen gevormd werd en aldus goed het gezang van de nachtegaal nabootste. De rossignol bezat geen toets, doch van zohast en zolang het register getrokken werd zong de nachtegaal. Vandaar de noodzakelijkheid ook hier de registertrekker bij middel van een keep vast te leggen.

. ? (N° 21 G.O.).

Als regeerwerk heeft dit bijspel niet een gewoon register dat moet uitgetrokken worden maar een registerhoutje — links buiten de lijn der andere registers gelegen — dat bij het inschakelen moet naar beneden gedrukt en rechts vast gehaakt worden om het terugspringen te vermijden. Dit registerwerveltje ligt in verbinding met een luchtklep die, evenals het ventiel van het rossignolregister, als een toets inwerkt op het vrijstaande windkamertje (onder de linkerhoekbundel van het bovenorgel) dat door een loden leiding met het grote windkanaal verbonden is.

De naam en de aard van dit spel blijft ons onbekend. Het feit dat dit bijspel samen met de rossignol in een en dezelfde windlade ondergebracht is, laat vermoeden dat het een soortgelijk « vogelen »-imitatiestem was. Nochtans moeten we bekennen dat we, in de vele oude orgelsamenstellingen die we nagegaan hebben, nooit het woord « nachtegaale » en « vogelen » samen hebben aangetroffen. Ofwel vonden wij « vogelen » onbepaald — zo te Diest (1530): trom ende (dri) vogelen — ofwel nachtegaale, tremblant, timbaele, moesele, enz... Op enkele oude orgels (XVI^e eeuw) vonden wij nachtegaale en moesel samen — zie Van der Mueren a.w. blz. 161-162: 191. Veel later, in 1775 — twee jaar voor den bouw van het orgel te Haringe — vinden wij in het, door Van Peteghem volledig ombouwde, orgel van Lede (O. VI.) op het positief « moesel et Rossignol » samen terug als bijspelen — zie V.d.M. a.w. bijlage X. Zou Van

Peteghem een paar jaar later soms niet dezelfde registerbezetting gebruikt hebben voor zijn orgel te Haringe? Naar deze veronderstelling — die altijd een onderstelling blijft — zou n° 21 van het G.O. een moesel kunnen geweest zijn. De moesele is ons alleen archivalisch bekend. Vermoedelijk was het een zacht labiaal spel van de Bourdonfamilie en heeft waarschijnlijk de klanknabootsende stem van den doedezak (musette). Zo bevond zich onder de nieuwe spelen, in 1550-1551, op het orgel der St. Etienne te Troyes « Ung / jeu / de musette, sonnant comme ung berger estant aux champs » cfr. Gastoué o.c. p. 69.

BESLUIT.

Na deze uitvoerige beschrijving der bijspelen, en de algemene ontleding van de orgelsamenstelling moeten we vaststellen dat het orgel van Haringe, hoewel van betrekkelijk jongen datum, toch heel en al gebouwd werd naar den klassieken barokgeest. Wat de registerbezetting betreft is zij dezelfde als in de orgels der vorige eeuw, wat niet minder waar is voor de keus der bijspelen waarvan de trommen en den

nachtegaal reeds op het einde der XVI^e eeuw aangetroffen worden. Het algemeen verschijnsel, dat kan vastgesteld worden is dat het orgel reeds begint van zijn vroegere scherppte te verliezen. Aldus heeft de Cymbale te Haringe evenals de furniture van het positief maar twee rangen meer: het orgel mist het klassieke Schuyflet ofte stemmeken; terwijl het positief en het groot orgel te veel gelijke stemmen hebben; de vroegere orgels met hun Nazaerdeken en kleine terts brachten ongetwijfeld meer diepte in het volspel. Niettemin is en blijft het orgel van Haringe een kunstwerk dat in zijn oorspronkelijken vorm en geest dient bewaard.

Als wij een wens mogen vooruitzetten dan is het, het orgel in zijn oorspronkelijken klankenrijkdom hersteld te « horen » door het aanvullen van het vroeger uitgenomen Bombardespel. Bij eventuele herstellingen wensen wij het toevertrouwd te weten aan een gewetensvollen orgelbouwer, die de nodige vakkennis en eerbied heeft voor dit monument onzer, eens zo roemrijke vlaamse orgelbouwkunst.

A. DESCHREVEL.
A. VAN HAUTE



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 Electriscbe 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

LEDER voor ORGEL

LICHT - SOEPEL - LUCHTDICHT en STERK!

Laboratorium Brand

Em. Mathieustraat, 25 LEUVEN

De Nieuwe Standaard

en

De Spectator

slaan den goeden toon aan.

**Daarom zijn zij
UW BLADEN !**

●

**REDACTIE EN ADMINISTRATIE :
EM. JACQMAINLAAN, 127, BRUSSEL**