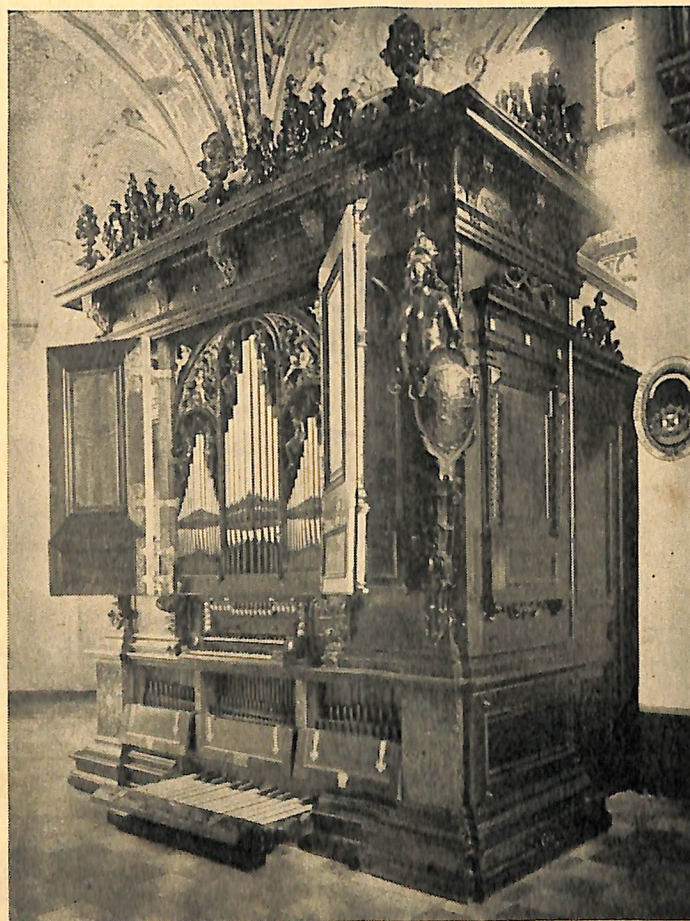


De Schalm

Tweemaandelijks Tijdschrift voor Orgelbeweging



*Det historiske Orgel
Frederiksborg Slotkirke i Hillerød*

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 EN BEHEER :

Berten DE KEYZER
Tweebruggenstraat, 37, Gent.
Postcheckrekening: 4602.76
TEL. : 177.37



Abonnementsvoorwaarden:

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



uyt hou
ende trou



VERANTWOORDELIJKE UITGEVER: BERTEN DE KEYZER

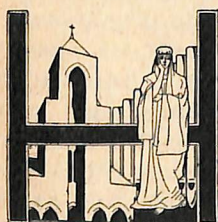
ALLEENVERTEGENWOORDIGER VOOR NEDERLAND: EDITION HEUWEKEMEIJER
Tel. 530.86 Breedeweg, 21, AMSTERDAM-OOST Postgiro 335644



Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie

MR. CORLIJN 1499
lieven 1518
CORNELIS DE MOER 1537
thomaes 1545

in de kerk van akkergem te gent
(st. martenskerk)



ET is met het grootste genoegen dat ik dit werk, met een woord van oprechte dank aan de Z. E. H. Pastoor Van Brabant aanvang. Met de meeste hartelijkheid heeft Hij mij niet slechts toezicht gegeven in het buitengewoon keurig bewaard archief, doch heeft mede dit onderzoek op alle mogelijke wijzen aangenaam en belangwekkend gemaakt.

De kerk van Akkergem ofte Eckerghem heeft een lange en zeer belangrijke geschiedenis. Met St-Baafs en St-Niklaas behoort zij tot de oudste kerken van Gent. Sanderus en Gramaye situeren

hare stichting in het midden der X^e eeuw. In 1123 brandt de kerk totaal uit, doch wordt vlug hersteld; in de beeldstormerij van 1565 wordt zij haast ten gronde toe verwoest, en pas in 1615 en volgende jaren herbouwd.

De oudste rekening waarin sprake over het orgel dateert van 1468. Er zijn echter geen belangrijke gegevens: « eenen lessenaere up den orghele » en de aankoop van « vellen om de blaesbalghen van den orghele » die door Jan melyn gelijmd worden, zijn de enige reparatievermeldingen vanaf die datum tot 1499. In dit jaar vinden wij een zekere mr. corlijn « orghele-maker » die de blaasbalgen herstelt en het orgel accordeert. Het is een naam die wij tot nog toe

nergens terug vonden. In 1504 komt hij nogmaals terug met gelijke specificatie. Het lijkt me echter niet onmogelijk dat het woordje « corlijn » een afkorting, of liever een vervlaamsing is van « Cornelis ». In 1518 immers vinden wij « meester lieven den orghelmakere van den orghel te vermakene » die ongetwijfeld lieven cornelis is die in 1505 samen met harm vande eechoute een nieuw orgel bouwt in de St-Niklaaskerk, en ook in diezelfde periode in de St-Pharaildiskerk terug gevonden wordt.

Het is zeker een mogelijkheid.

In 1532 koopt de kerk een « audt rondeel om de clein orghel op te staen »; het jaar nadien wordt de orgelmaker betaald om « telein orghelkin te vermakene dat ontstelt was ».

Na die tijd komen er belangrijke veranderingen in de kerk voor. Wij vinden in 1537 de betaling van een nieuw « docsael in onze Vrouwen capelle daer den orghel up staet » en in hetzelfde jaar een eerste payment aan den orgelmaker. Er wordt een nieuw orgel gebouwd door **Meester Cornelis de moer**. « daude blaesbalghen » worden verkocht; de organist koopt « eene tonghe om onse organ »; de deuren van het orgel worden geschilderd door Jan Pamelius; mr lieven den schildere wordt vergoed « over tzwarten van den mure ende de blauw papiere aenden organe, » en philips de vos levert « twee platte loon ligghende opde blaesbalghen weghende twee hondert ende twee pont ».

Meester Cornelis de moer werkt in de kerk van Akkergem tot 1550. Er moeten in dit jaar belangrijke werken aan het orgel verricht zijn daar hij gedurende verschillende dagen verblijft « inde Lampste » (vermoedelijk een herberg), doch daarover vernemen wij enkel dit « over de organe wat wtwaert te stellene ende die te accorderen op den vierden blaesbalghe ».

Meester Cornelis de moer is een belangrijk figuur. Het is interessant hoe zijn naam stilaan evolueert. Tot 1550 lezen wij duidelijk « de moer », nadien « de moor ». In de rekeningen der O. L. Vrouwkerk te Antwerpen verschijnt hij onder de naam « Moors ». In 1542 bouwt hij een nieuw orgel in de Ste-Walburgiskerk te Oudenaarde onder de naam « Mors » (1). Hij moet kort na het laatste werk in de kerk van Akkergem gestorven zijn daar de kerkmeesters van de O. L. Vrouwkerk over de Dyle te Mechelen een betaling doen aan « de weduwe Mer Cornelis Moors orghelmaker » (2).

Het geslacht Mors is buitengewoon interessant. De stamvader Jacob werd geboren te Lier doch vestigde zich te Antwerpen. Hij had vier

zonen: Antonius, beroemd orgelbouwer, Hieronymus domorganist te Schwerin, Jacob hoforganist van de keurvorst August van Saksen, en Cornelis. De laatstgenoemde Jacob had een zoon Joachim die zijn vader in dezelfde hoedanigheid opvolgde.

De laatste belangrijke orgelbouwer die werkte aan het orgel in de kerk van Akkergem is de reeds meermalen genoemde Mr Thomaes Reygherman. Zijn naam komt hier een twintigtal keren voor en zeer duidelijk beginnende met R. Mr Thomaes doet geen groter werk dan het gewoon accorderen en het repareren van de blaasbalgen. In 1565 speelt hij echter een mooie rol. Wij weten dat in dit jaar de eerste grote beeldstorm plaats had. Mr. Thomaes moet gezien hebben hoe het in andere kerken een verwoesting was van alles wat kon verwoest worden want, samen met een zekere Symoen de wispelaere, waarschijnlijk zijn knecht, breekt hij het orgel uit en verbergt het: « Betaelt Mr. Thomaes horghelmakere voort afdoen vande pijpen voor dezelve destructie met zijnen knecht. » « Betaelt Symoen de wispelaere voor dat hij de pijpen vanden orghel hielp verhuisen. » Hij heeft het orgel niet zelf meer terug geplaatst doch wel zijn zoon Lieven Reygherman. Deze naam wordt voor de laatste keer in 1572 vermeld. Hier komen wij aan een wonderlijke periode in de geschiedenis van het orgel der St-Martenskerk. Vanaf deze periode is er geen de minste spraak meer over een orgelbouwer. Er is een orgel, gezien het gered werd door Mr. Thomaes en gezien de organist regelmatig uitbetaald wordt « van ghoorghelt thebben ». Er is echter een mogelijke uitleg. Gezien de kerk haast volledig verwoest was zullen de beschikbare fondsen eerst gebruikt zijn voor nodiger uitgaven. Dit is echter een reden die alle waarde verliest na 1620. Doch nu treft ons een andere bijzonderheid. Van 1622 tot 1660 worden de kerkrekeningen ondertekend door de Pastoor Michael Zachmoortere. Zou het zo onwaarschijnlijk zijn dat deze de zoon was van Hendrik van Zachmoortere de orgelbouwer en zo ook iets afwist van orgelbouw, of was er nog een lid der familie die de zaak van vader voortzette en, om familiale redenen, niet vergoed werd langs de gewone weg? Het is in ieder geval pas in 1670 dat een orgelmaker vernoemd wordt, Mr. Jan Teirlinck. Het is hier weer zoals in vele archieven: de belangrijkste stukken als orgeldisposities en contracten ontbreken volkomen; het blijft echter steeds interessant ook de mindere gegevens op te zoeken om zo langzamerhand tot een zo volmaakt mogelijk historisch geheel te komen ook in verband met het leven van onze orgelbouwers.

Berten DE KEYZER

(1) Vl. Jaarboek voor Muziekgeschiedenis, 1942, bl. 83.

Dr. Vente: « Bouwstoffen... », bl. 58.

(2) Vl. Jaarboek, idem, bl. 83.

Nog het Geslacht Langhedul

Onze zeer gewaardeerde medewerker A. Deschrevel heeft interessante gegevens gevonden over dit merkwaardig orgelbouwersgeslacht.

1499-1513. Victoor Langhedeul, orghelmakere, up een huis wijlen Pieter Zed III s. VII d. (Rentenboek der Hooze Zieken 1499 fo 6 v).

Victoor Langhedeul orghelmakere up een huus wijlen Pietere Zet nu Jooris Hoybant III s. VII d. (Rentenb. Hooze Zieken 1505 fo 6 v).

In de marge van dit laatste staat A B C D E F G H. Ieder letter geeft een jaar op, die betaald is. Vermoedelijk betaalde hij aldus 8 jaar. Stierf hij misschien in 1513?

Victor had drie dochters: Peronne die Daniel Honis huwt, zoon van Meeux van Bailleul.

Barbe, die huwt Robert Cauche, zoon van Arnold, de Buret in het land van Aalst.

Jeanne die huwt Michel vander Zijpe, zoon van Francois van Belle (Bailleul) Koninklijke Bibliotheek, Fonds Merghelijne. Hs 18, deel 6, blz. 10-11.

1623. Matheus Langhedul zoon van meester Jan huwt te Gent in de St-Michielskerk de 4 Juni 1623 met Marie de Royere, dochter van Charles. K.B. Fonds Mergel. Hs 18, deel 22, blz. 135.

Onze medewerker vraagt zich hier terecht af, of Marie de Royere niet de dochter zou zijn van Charles de grote orgelbouwer. Wij hebben daaromtrent een grondig onderzoek ingesteld. In de geboorteregisters der St-Michielskerk staat steeds Marie de la Royere of Roeyere dochter van Charles en maria du fort. Deze marie de la roeyere is de oudste dochter, geboren in 1597. Wanneer Charles dit eerste kind ontving zal hij vermoedelijk wel reeds 20 j. oud geweest zijn. Wij weten ook dat hij in 1675 nog orgels onderhield te Marseille (Dufourcq: Documents inédits, deel II, bl. 319, voetnota) dan zou hij

dus minimum 95 j. oud zijn. Het is niet waarschijnlijk dat iemand op die hoge ouderdom nog in een orgel te zoeken is. Dus kunnen wij, indien alle gegevens juist zijn, met zekerheid de veronderstelling, als zou de vrouw van Matheus Langhedul een orgelbouwersdochter zijn (Charles Royer) verwerpen.

Ondertussen heb ik getracht iets meer te vinden over de nieuwgehuwden, doch ben daarin niet gelukt. Ofwel zijn er geen kinders uit dit huwelijk gesproten ofwel hebben zij niet lang na het huwelijk Gent verlaten. In geen enkele geboorte-, huwelijks-, noch sterftelijst komt zelfs de naam Langhedul voor.

Laten wij hopen dat verdere opzoeken ook dit geslacht meer in leven mogen brengen.

Berten DE KEYZER A. DESCHREVEL

EINDEXAMENS IN HET LEMMENSINSTITUUT TE MECHELEN

De jury, samengesteld uit Mgr Van Nuffel, voorzitter; toondichter Arthur Meulemans; L. Joos, organist te Brussel; Dom Jozef Kreps, van de Benedictijnerabdij van de Keizersberg te Leuven; Z. E. H. Kan. Legrand, afgevaardigde van het Bisdom Brugge; Z. E. H. Delvenne, afgevaardigde van het Bisdom Doornik en Z. E. H. Kan. Hanin, afgevaardigde van het Bisdom Namen, die vooraf tijdens een zitting met gesloten deuren, de proeven van harmonisatie, zingen, improvisatie, enz. had afgenomen, kende na het openbaar examen het uitgangsdiploma — met onderscheiding — toe aan de hh. Moermans Winni, van Vlijtingen (70 punten); Barras Paul, van Chaumont-Gistoux (68 punten); Dieltiens Lode, van Wijnegem, en Stinckens Willem, van Bocholt (ieder 65 punten).

Het was Mgr Everaert, Vicaris-Generaal en afgevaardigde van Z. Em. de Kardinaal-Aartsbisschop, die de openbare examens voorzat en de diploma's uitreikte.

firma

Jacq. stinkens

Orgelpijpenmakers

LABIAALPIJPEN

ZEIST

TONGWERKEN

Het Orgel in de St. Maartenskathedraal te Ieper

Daarbij komt nog mistevredenheid over de traagheid bij het uitvoeren van het werk, zodat op Thuyn dag 1830 « de muzikanten moeten plaats nemen op den nieuwen doxaal malgré hy benefens d'orgelkas niet opgedaan is. »

Heel deze vertraging lag in het feit dat het orgel en doxaal op een ander plaats gebouwd werden dan oorspronkelijk voorzien was.

Immers in de kerkraad-vergadering van 15 April 1827 had « den raad besloten met seven stemmen tegen een datter eenen dokzaal zal gemaakt worden aan de kleyne kerkdeur », t.t.z. in het zuid-transept, en goed bepaald dat het « allement van den nieuwen te maaken orgel zou lopen van den pilaar aan den houck van de gewesen St Joseph Capelle in regte linnie naar dien nefens het Graf Christi. » Intussen, zoals we hoger aanhaalden, zou men het oud orgel bewaren tot het nieuwe zou bespeelbaar zijn.

Welnu uit een klachtbrief, daterend einde Juni 1829, weten we dat op dat ogenblik het oude doxaal en orgel, opgesteld tegen de noordelijke transeptgevel, weggebroken waren. Dus voor dat er een aanvang werd genomen met het nieuw doxaal en orgel.

In de Ieperse Kroniek (Hs. in Stadsbibliotheek) lezen we hierover:

« 1829, 1830 en 1831 afbraek van den ouden, en bouwing van den nieuwen orgel en dokzael in St Maertens kerk. »

« 1834 is den ouden orgel van St Maertens geplaatst in de kerk van St Jacobs. »

Er bestaat een traditie die beweert dat het vooroorlogse orgel in Dikkebusch herkomstig was uit de St Maartenskathedraal te Ieper. Archivalisch is dit niet bewezen; toch lijkt het ons niet onmogelijk. Het buffet was er een uit de tweede helft der XVIII^e eeuw, naar de Franse stijlrichting. Het orgel zelf telde een 12-tal spelen (waarschijnlijk het Ieperse Positief, met één handklavier) o.a. prestant 4, bourdon 8, flute 4, doublette 2, montre 8 disk., nazard 3, fourniture 3r, cornet 5r, trompet 8, clairon 4 bas, crom-horne 8 disk.

Een andere overlevering houdt staande dat het doxaal te Oostvleteren eveneens uit de Ieperse kathedraal komt. Dit kunnen we geenszins aanvaarden.

In Oogst 1830 had men nog geen inschrijvingen ontvangen « om aan te nemen de vier perceelen schrijn- en snijwerk van den doxaal en orgelkas » die in openbare aanbesteding waren uitgegeven sedert enkele weken.

Na veel rondzoeken werden eindelijk de nodige houtsoorten gevonden bij de Wwe Imschoot te Gent. Nu zullen de werken kunnen vooruitgaan. Er wordt geschreven, in November, naar Van Peteghem « om zonder voordereu uytstel den orgel te komen placeeren. »

In December rijzen opnieuw moeilijkheden op met den schrijnwerker Louwagie « dirigeerende het schrijn en timmerwerk der orgelkasse en doxaal », deze slepen aan tot Mei 1831.

Eindelijk, einde December 1831, kan het orgel geplaatst, doch niet zonder nieuwe moeilijkheden en vertraging. In een brief van 27 Februari 1832, beklaagt Van Peteghem er zich over dat hij genoodzaakt is geweest « vooreerst van een merkelyk tijdverlies alhier t' ondergaan, ten tweeden van groote veranderingen aan zijn gedaan werk toegedragen, nieuwe werken te verrigten en leveringen te doen die al buiten gezeyde overeenkomst zijn, en ten derden van een werk beloopende een en twintig honderd gulden bij den kerkraad van St Quintus Lennik bij Brussel te verliezen. » Daarbij had hij ook sedert geruimen tijd recht op betaling aangezien zijn opdracht af was, doch door de schuld van den besteller het orgel niet kon geplaatst worden.

Door die verandering van opstelplaats moesten tamelyk veel wiizigingen aangebracht worden; hiervoor eiste Van Peteghem « 1^e de som van een en zestig gulden dertien stuivers negen deniers voor dezen brabantse courant over en in voldoening van seven weken mondkost en herbergeng, gerekend à vier en zestig franken per maand, 2^e twee hondert vier en negentig gulden gelijck geld over studie ter veranderen en nieuwe maken der klaviermekaniken gerekend à seven gulden per dag, met dezelver leveringen van gezellen, guiden && te zamen de som van drie hondert vijf en vijftig gulden dertien stuyvers negen deniers voor dezen brabantse courant. »

De kerkraad ging gewillig in op die « schade-loosstellinghe over de veranderingen aen de Mécaniquewerken » doch zou maar het verschuldigde bedrag voor het geleverde orgel betalen na de uitspraak der expertise die bestond uit « de heeren Bergé, organist en musykant woonende binnen de stad Brugge en Callewaert, koopman en musykant tot Cortryk. » De dag voor het onderzoek werd vastgesteld op 20 Maart 1832. Na zes jaar onderhandelen kon Van Peteghem zijn werk aanvaard zien en betaald worden.

Het bijwerken van doxaal en orgelkas duurde nog tot 1833 waar alles moest af zijn tegen het groote Jubilé van O. L. Vrouw van Thuyne. Als al het schrijnwerk uitgevoerd is wordt beslist «den grond onder den doxaal, de vier colonnen en capiteelen te schilderen in lijm gelijk het couleur der Kerke, idem de basementen van de vier pylaren te laten sonder schilderen, de basementen van den achtermeur te schilderen conforme aen het couleur der Kerke en het plafond onder den doxaal in Valencyns eeken hout.»

Aldus bleven orgelkas en doxaal er staan tot November 1914 wanneer het verging in den brand der kerk. Uit een bewaarde foto blijkt dat het een smaakloos gewrocht was der neogothiek, waarin een veel grotere rol werd toegekend aan panelen met traveerwerk dan aan de frontpijpen.

Wat het orgel zelf aangaat, daar luidt de samenstelling in moderne omschrijving:

Positief (54 noten)	Groot Orgel (54 noten)
Prestant 4	Cornet 5r
Bourdon 8	Montre 8
Doublette 2	Bourdon 16
Flûtee 4	Prestant 4
Nasard 2 2/3	Doublette 2
Tierce 1 3/5	Flûte 4
Fourniture 3r	Nasard 2 2/3
Basson 8 bas	Tierce 1 3/5

Hautbois 8 disk.
Flûte traversière 8

Aangehangen voetklavier Bombarde 16
van 15 Noten.

Fourniture 4r
Cymbale 4r
Sexquialter 2r
Trompette 8
Clairon 4 bas
Cromorne 8 disk.
Gros Nasard 5 2/3
Grosse Tierce 3 3/5.

Als we de samenstelling van dit orgel nu vergelijken bij die van het Van Peteghem-orgel te Haringe (1779) (13), en te Aalst (1763) (14), dan stellen we vast dat die orgelbouwersfamilie bijna onveranderlijk hetzelfde klankbeeld is trouw gebleven. Het verwondert ons echter hier geen eigen pedaalspelen aan te treffen; of deze bouwwijze bij Pieter junior nog voorkomt, zou moeten uitgemaakt uit andere van zijn werken.

In het begin dezer eeuw, omstreeks 1908, — enkele maanden na de benoeming van Wijlen Heer Louis Van Houtte als orgelist — werden grote herstellingen aan het orgel uitgevoerd door het huis Frans Joris uit Ronse. Welke veranderingen er aangebracht werden hebben we niet kunnen achterhalen; alleen dit, dat een zwelkast (waarschijnlijk met nieuw Reciet) en een vrij voetklavier werden aangebracht.

A. DESCHREVEL.

- (13) Zie « De Schalmei », II jg., bl. 20.
(14) Zie « De Schalmei », II jg., bl. 136.

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 !

Joachim Hess en zijn « Dispositiën »

Wat is het toch, dat geheimzinnige, dat ieder organist verliefd doet zijn op alles wat met het « orgel » samenhangt? Als een echte verliefde toch zal hij alles doen om zijn instrument beter te leren kennen. Vanzelfsprekend eerst zijn eigen instrument; maar ook het orgel in het algemeen, d.w.z. die veelvuldige verschijningen, waarin het orgel zich her en der, in verleden en heden aan hem voordoet. Ziet hij een prent van een orgel, hij zal die aandachtig beschouwen en willen bezitten. Vindt hij een boek over zijn speeltuig, hij zal er zijn laatste cent aan offeren. Alles ter vermeerdering van zijn kennis, die de liefde zal stimuleren en die steeds werkt ten bate van de toekomst.

Dit verschijnsel is niet van vandaag of gisteren: Het staat te bezien of Arnold Schlick's « Spiegel der Orgelmacher und Organisten » en het « De Organographia » uit Praetorius' « Syntagma Musicum » wel de eerste handboeken over orgelkunde zijn geweest.

Met de groei van het orgel was volstreekte volledigheid van een verzameling « orgel-gegevens » hoe langer hoe meer uitgesloten en kwam het element « keuze » in volle zwaarte voor den dag. Voeg daarbij de beperkte communicatiemiddelen in het verleden, en ge begrijpt aanstonds, dat een werk als Hess' « Dispositiën der merkwaardigste Kerk-orgelen » niet volledig kan zijn, zelfs in het klein gebied van de « Zeven Vereenigde Provinciën ».

Heeft zulk een dispositie-verzameling, naast een bevrediging onzer nieuwsgierigheid, ook practisch nut? Ongetwijfeld, want wij leren er, naast de « vorderingen der orgelbouw » elders, ook nieuwe mogelijkheden voor ons eigen instrument uit kennen.

Er is echter één gevaar in deze opgaven, nl. hun intrinsieke onvolledigheid. Meestal — zo in het geval Hess en ook bij Van 't Kruyss (1885) en vele andere — geeft zulk een lijst niet meer dan een min of meer smakelijke opsomming van registernamen, verdeeld over de verschillende klavieren, in gunstige gevallen vergezeld van een jaartal, een orgelbouwersnaam en wat bijzonderheden, die niet meer dan historisch belang hebben.

Node missen we hierin o.a. de mensuren, de bezetting der gemengde vulstemmen, de uitgebreidheid der klavieren (dit laatste geldt vooral voor de oudere orgels). Mededelingen van deze aard zouden van onschatbare waarde kunnen zijn voor onze huidige orgelbouw. Nu moe-

ten zij met grote moeite aangevuld worden uit bestekken en contracten, die de archieven nog verborgen houden. En hoeveel is er al verloren gegaan!

Hess gaf zijn « Dispositiën » uit in 1774. Blijkens zijn « Voorberigt » publiceerde hij, organist te Gouda, deze verzameling « om door een grooten voorraad van voorbeelden zulke Organisten te hulp te komen, die geroepen worden om een Model of Opstel van een Nieuw Orgel te vervaardigen; deels om edelmoedige Orgelmaakers, tot na yver aan te spooren, om dat gene waarin andere Landen en Konstenaars ons nog overtroffen, van hun over te neemen; ». Bovendien meende Hess er een hulpmiddel voor sollicitanten naar vacante organisten-plaatsen mede samen te stellen.

In hoeverre hij geslaagd is in zijn bedoelingen, zullen wij hier niet nagaan.

Had Sweelinck in het begin der zeventiende eeuw door zijn paedagogische kwaliteiten de naam van « Duitse-Organisten-maker » verdiend en Duitsland van organisten voorzien, dank zij zijn vele en uitmuntend opgeleide leerlingen, in de achttiende eeuw zien wij in ons land het verschijnsel, dat een tegenovergestelde richting toont: Vanuit Duitsland komen hier tal van orgelbouwers: Müller, Schnitger, Frederici, Bätz, Strumpfeler, Baaders (?), Berner, Freytag, Heinemann, Herman Hess, Hinsch, König, Kunckel, Mittenreiter, Reichner e.a., en ook een groot getal organisten: J. P. A. Fischer, Freubel, Hurlebisch, Lustig, Körnlein, Neumann, Ruppe, Witvogel, Zumbag von Koesfeld.

Ook Joachim Hess was van Duitse afkomst. Hij werd 24 September 1732 te Leeuwarden geboren uit Duitse ouders. Reeds in 1749 werd hij aangesteld tot organist aan de Lutherse kerk te Gouda en in 1753 werd hij organist te Maassluis. Het jaar daarop werd hij benoemd tot organist en klokkenist van de (Hervormde) Sint-Janskerk te Gouda. Hoe zeer hij te Gouda gewaardeerd werd, blijkt uit het feit, dat de stadsregering van Gouda hem in 1778 niet wilde laten gaan toen hij pogingen deed om den overleden J. P. A. Fischer in Utrecht op te volgen, maar zijn traktement als organist te Gouda aanmerkelijk verhoogde en hem nog andere voordelen toezegde. Hij bleef te Gouda tot 1813, toen hij naar Zeist trok en zich bij de Hernhutters of Moravische Broeders daar aansloot en er zijn

laatste levensjaren doorbracht. Hij overleed er 27 December 1819.

In zijn zeer werkzaam leven als organist, beiaardier, muzikleraar en schrijver van muziekboekjes en over muzikale onderwerpen, publiceerde hij een aantal werken over het orgel: een beschrijving van het Goudse Sint-Jans Orgel 1764 (onlangs hieruitgegeven); « De Luister van het Orgel », 1772 (een handleiding voor het gebruik der registers, waarin hij slechts weinig toegeeft aan de heersende smaak van zijn tijd om allerlei buiten-muzikale begrippen op het orgel « naar te bootzen », maar toch aan deze mode zijn tol betaalt in zijn « Schetzen tot het naarbootzen van Veld-musicq », of « Veld-musicq met Echo's » e.d.m.); « Dispositiën der merkwaardigste Kerk-Orgelen welken in de zeven Vereenigde Provinciën als mede in Duytsland en Elders aangetroffen worden » 1774; « Over de Vereischten in eenen Organist, 1807; « De handleiding tot het leeren van 't Clavecimbel- of Orgelspel », 1808; « Korte Schets van de allereerste uitvinding, en verdere voortgang in het vervaardigen der orgelen... », 1810.

In 1810 had Hess plannen gemaakt voor de uitgave van een aanvulling van zijn « Dispositiën ». Het is er echter nooit van gekomen. Wel vond de organoloog J. W. Enschedé een tweetal handschriften (blijkbaar van Hess zelve), die hij in 1907 voor de Vereeniging voor Noord-Nederlandsche Muziekgeschiedenis publiceerde. De aard van deze « aanvulling » wijkt in geen enkel opzicht af van de « Dispositiën » van 1774. Dat Hess niet de enige dispositie-verzamelaar was, zien we uit de uitgave van den Friesen orgel-liefhebber N. A. Knock, die in 1788 een vervolg op Hess uitgaf. Maar ook anderen verzamelden register-opgaven. Zo treffen we achter in een exemplaar van Hess' werk van 1774, dat berust in de Universiteitsbibliotheek te Amsterdam een aanhangsel aan in handschrift, geschreven in 1831 op een paar bijgebonden katerns met een der tiental disposities van later gebouwde orgels, die weer anders zijn dan in de uitgave van Enschedé. Ook de overeenkomstige orgels verschillen in kleinigheden. Dit handschrift heeft Enschedé blijkbaar niet gekend en daarom drukken wij ze hier voor de eerste maal af. Deze lijst bevat naast de disposities ook een beschrijving van het beroemde orgel van Sint-Bavo te Haarlem en Sint-Stephanus te Nijmegen.

Hier volgen eerst de afzonderlijke disposities:

De dispositie van het beroemde Haarlemse orgel komt, op enkele zeer kleine afwijkingen na, overeen met de opgave in de « Dispositiën » van 1774. Alleen staan de aantallen pijpen bij elk register vermeld, benevens bij

het Groot manuaal: « Prestant 16', Discant dubbel, beginnend na B, Octaaf 8', Disc. dubbeld » bij het Bovenmanuaal: « Prestant 8' geheel dubbeld », bij het Rugpositief: « Prestant 8' Van onder F dubbeld »; bij het Pedaal: « Principaal 32' C in 't Gezigt, Ruispyp 3', g.c.g. c.e. ».

NIJMEGEN, SINT STEPHANUSKERK (nu grotendeels verwoest) gebouwd in 1776 door Ch. Ph. König, te Keulen: 53 stemmen, 3600 pijpen.

Hoofdmanuaal: (54 toetsen) Prestant 16', Octaaf 8', Gemshoorn 8', Roergedackt 8', Quintgedackt 6', Roerfluyt 4', Tertiaan 3 3/4', Superoctaaf 2', Fournituur 3 st., Mixtuur 6 st., Trompet 16', Trompet 8'. Samen 1080 pijpen.

Bovenmanuaal: Quintadeen 16', Koppel-(fluit) 8', Wijdgedackt 8', Violidigamba 8', Octaaf 4', Nazart 3', 2 st., Super Octaaf 2' in de discant is 't Carillon, Quint Fluit 1 1/2', Cornet D(isc.) 6 st., Mixtuur 5 st., Hautbois 8' in de Bas 4', Vox humana 8', Vox Angelica B(as), Echo 80 pijpen. Samen 1158 pijpen. Tremulant.

Rug Positief: Bourdon 16', Prestant 8', Kleine Bourdon 8', Fluit Travers 8' D(isc.), Fluit a bec 4', Octaaf 4', Quint 3', Klein Octaaf 2', Flajolet 1', Carillon D(isc.) 90 pijpen, Mixtuur 6 st., Trompet 8', Basson 8', Vox humana 8'. Samen 1038 pijpen. Tremulant.

Pedaal: (27 toetsen) Principaal 16', Subbas 16', Violon Bas 16', Quint Bas 12', Octaaf Bas 8', Roer Bas 8', Quint 6', Octaaf 4', Bombard 16', Trompet 8', Clairon 4', Cornet Bas 2'. Samen 324 pijpen.

AARDENBURG (Zeeland), Gereformeerde Kerk, 22 st., 2 klavieren, aangeh. Pedaal. Deze opgave verschilt in sommige opzichten van het handschrift-Enschede van 1815. Ingewijd 16 Juli 1809.

Bovenmanuaal: Bourdon 8', Prestant 8', Fluit 4', Prestant 4', Nazart 3', Octaaf 2', Tertz ..., Doublet 2', Fournituur 3-4 st., Cornet 5 st. D(isc.), Trompet 8', Vox humana 8', Clairon 4', (De laatste drie gehalveerd).

Ondermanuaal: Violidigamba 8' D(isc.), Holpijp 8', Fluit 4', Prestant 4', gehalv., Violon 4', Octaaf 2', gehalv., Fluit 2', Sexquialter 2 st. D(isc.), Hautbois 8' D(isc.), Clairon 4' B(as), Tremulant, Nagtegaal. « Dit werk heeft 3 Blaasbalgen ».

DEN HAAG, Waalse kerk. 1811 door J. P. Kuncker (!), Rotterdam. 22 stemmen, 2 klavieren, aangeh. Pedaal.

Hoofdmanuaal: Bourdon 16', Prestant 8', Holpijp 8', Quintadeen 8', Octaaf 4', Fluyt 4', Gemshoorn 4', Quint Prestant 3' (gehalv.), Octaaf 2', Mixtuur 3-4-5 st. (gehalv.), Cornet 5 st., Sexquialter 2 st., Trompet 8', (gehalv.), Vox Humana 8'.

Rugpositief: Holpijp 8', Fluyttravers 8' (Disc.), Prestant 4', Roerfluit 4', Nazart 3', Octaaf 2', Flajolet 1', Dulciaan 8', Tremulant. « Dit werk heeft 4 blaasbalgen. 7 1/2 vt. Lang $\times$ 3 1/2 vt. Breed van 1 1/2 duims Wagenschot, hebben een opgang van 18 duymen ».

DIRKSLAND, 1804 (1807?) door J. P. Kunckel, Rotterdam. 2 klavieren, aangehangen Pedaal. 20 registers, Manuaal C - f''', Ped. C - f'.

Hoofdmanuaal: Bourdon 16', Prestant 8', Roerfluit 8', Quintadeen 8', Octaaf 4', Sollitional 4', Quint Prestant 3', Cornet 6 st. (Disc.), Mixtuur 3-4-5 st. gehalv., Sexquialter 2 st., Trompet 8' gehalv.

Rug Positief: Holpijp 8', Prestant 4', Fluit 4', Quintfluit 4', Zwitserspyp 2', Octaaf 2', Fluit Travers 8' (Disc.), Carrillon 3 st. « Dit werk heeft 4 Blaasbalgen ».

WADDINGSVEEN, door J. C. Schmidt te Gouda. 18 st., 2 klavieren, aangeh. Pedaal. Klavieren van C - f''', Pedaal C - f'.

Hoofdmanuaal: Bourdon 16', Prestant 8', Roerfluit 8',

Octaaf 4', Gemshoorn 4', Quint Prestant 3', Super Octaaf 2', Cornet 4 st. D(isc.), Mixtuur 3 st., Sexquialter 2 st. D(isc.), Trompet 8'.

Bovenmanuaal: Holpijp 8', Fluit 4', Quint Fluyt 3', Nagthoorn 2', Octaaf 2', Fluyt Travers 8' D(isc.), Cariljon 3 st. D(isc.), Tremulant, Koppeling.

«Dit werk heeft 3 Blaasbalgen».

MIDDELBURG, Oostkerk. 37 stemmen, 3 klavieren, Vrij Pedaal; klavieren van C - d''', Pedaal C - d'.

Hoofdmanuaal: Bourdon 16', Prestant 8', Holpijp 8' (gehalv.), Gemshoorn 8', Open Fluit 4', Nagthoorn 4', Octaaf 4', Super Octaaf 2', Cornet 6 st. D(isc.), Sexquialter 2-3 st. (gehalv.), Mixtuur 4-6 st. (gehalv.), Trompet 8' (gehalv.), Clairon 4' (gehalv.).

Bovenmanuaal: Fluit d'amour 8', Baarpijp 8', Fluit doux 4', Quint Fluit 3', Gemshoorn 2', Flajolet 1', Echo Trompet 8', Vox Humana 8', Tremulant.

Rug Positief: Holpijp 8', Quintadeen 8', Prestant 4', Roerfluit 4', Nazart 3', Doublet 2', Laricoth 11/2, Mixtuur 2-4-6 st. (gehalv.), Trompet 8' (gehalv.), Hautbois 8' D(isc.), Basson 8' B(as), Tremulant.

Pedaal: Subbas 16', Prestant 8', Octaaf 4', Bazuin 16', Trompet 8', Clairon 4'. Kalkanteklok.

«In A° 1779 is dit werk begonnen door Gebroeders Petrus & Joh. de Rijkere. In A° 1782 ten deel hermaakt door Joachim Reichner. In A° 1783 voltooid opgeleverd door J. van Ovenbeek. In A° 1800 zijn door J. P. Schmidt nog eenige Veranderingen bijgebracht, zo dat dit Werk zig thans als bovengemeld bevind — En 56 Register Knoppen.»

NIJMEGEN, Waalse Kerk. 1777 door J. P. König, Keulen. 10 stemmen, 1 klavier, aangeh. Pedaal. Klavier C - f'''. 600 pijpen.

Bourdon 16', Holpijp 8', Praestant 8' D(isc.), Fluyttravers 8' D(isc.), Prestant 4', Quint 3', Octaaf 2', Mixtuur 4 st., Trompet 8' D(isc.), Basson 8' B(as).

«Dit Werkje heeft 3 Blaasbalgen».

KLOETINGE (Zeeland), 14 stemmen, 2 klavieren, aangeh. Pedaal.

Manuaal: Bourdon 16', Prestant 8', Holpijp 8', Prestant 4', Quint 3', Octaaf 2', Sexquialtra 2 st., Mixtuur 5 st., Trompet 8' (de drie laatste stemmen gehalveerd).

Boven-Manuaal: Holpijp 8', Nagthoorn 4', Quint Fluit 3', Carillon 2 st., Vox Humana 8', Tremulant.

«Dit Werk heeft 3 Blaasbalgen».

MIDDELBURG, Waalse Kerk, Vernieuwd door Mr F. van de Weelen (?) te Middelburg. 1815. 22 stemmen, 2 klavieren, aangeh. Pedaal.

Manuaal: Bourdon 16' (gehalv.), Prestant 8' D(isc.) dubbel, Holpijp 8', Quintadeen 8', Prestant 4', Fluit 4', Quint 3', Octaaf 2' D(isc.) dubbel, Mixtuur 3-5-6-dik, Cornet 6 dik D(isc.), Sexquialter 3-dik, Trompet 8', Vox Humana 8' (beide laatste stemmen gehalveerd), Tremulant.

Rug Positief: Holpijp 8', Prestant 8' D(isc.), Violidigamba 8' D(isc.), Prestant 4', Roerfluit 4', Nazart 4', Nachthoorn 2', Flajolet 1', Dulciaan 8' (Gehalv.), Tremulant.

«Dit Werk heeft 4 Blaasbalgen. Ingewijd den 9 July 1815».

ZUTPHEN, Groote (Herv.) Kerk. 1815 door Timpe te Groningen. 39 stemmen, 3 klavieren en Pedaal. Klavieren C - f''', Pedaal C - d.

Hoofdmanuaal: Prestant 8', Quintadeen k6', Baarpijp 8', Holpijp 8', Fluit 4', Octaaf 4', Octaaf 2', Quint 3', Mixtuur 4-5-6 dik, Cornet 3 dik D(isc.), Fagot 16', Trompet 8'.

Bovenmanuaal: Prestant 8', Roerfluit 8', Violidigamba 8', Fluittravers 8' D(isc.), Fluit d'amour 4', Octaaf 4', Woudfluit 2', Cariljon 3dik, Vox humana 8', Tremulant.

Rugpositief: Prestant 4', Holpijp 8', Quintadeen 8', Fluit 4', Octaaf 2', Flajolet 1', Quint 3', Quint 11/2', Mixtuur 3-4-5 dik, Hautbois 8', Tremulant.

Pedaal: Prestant 16', Subbas 16', Gedacht 8', Octaaf 8', Octaaf 4', Bazuin 16', Trompet 8', Trompet 4'.

«Ingewijd 31 July 1815».

«Dispositie van het Huisorgel van Johannes Serlé. Met 2 Handklavieren en Een vrij Pedaal. heeft 23 stemmen». (Later door dezelfde hand bijgevoegd:) «Verkocht aan de Kerk van EEMENES en ingewijd den 10 July 1831».

Manuaal: Bordon 16' D(isc.), Bordon 8', Prestant 8' D(isc.), Quintadeen 8', Prestant 4' (int Front, Engelsch tin), Open Fluit 4', Quintprestant 3' (gehalv.), Nagthoorn 2', Mixtuur 2-3-4-5 st. (gehalv.), Cornet 4 st. D(isc.), Trompet 8' D(isc.), Basson 8' B(as), Vox Humana 8' D(isc.), Tremulant.

Onderwerk: Fluit Travers 8' D(isc.), Holpijp 8', Fluit 4', Nazart 3', Flack Fluit 2', Octaaf 2' (gehalv.), Flajolet 1', Cariljon 2 st. D(isc.), Dulciana 8' D(isc.), Voxhumana 8' B(as. sic!), Tremulant.

Pedaal: Principaal 8', Bazuin 8'. (Het Pedaal heeft 18 toetsen).

Koppeling, 2 Trommels, Triangel, Ballen, Calcantklokken. Samen 1304 pijpen.

SLUIS (Zeeuws Vlaanderen), 1825 door J. van Peteghem te Gendt. 18 stemmen, aangehangen Pedaal.

Boven Manuaal: Monter 8', Bourdon 8', Prestant 4', Fluit 4', Kleine Fluit 2', Doublet 2', Corner D(isc.), Four-niture, Trompet 8' (gehalv.), Hautbois 8', D(isc.), Basson 8' B(as), Clairon 4' B(as).

Onder Manuaal: Bourdon 8', Fluit 4', Prestant 4', Doublet 2', Clarinet 8' D(isc.), Basson 8' B(as), Tremblant, Coppers.

«Ingewijd den 21 Aus. 1825. Dit orgel heeft 3 Blaasbalgen».

Amsterdam.

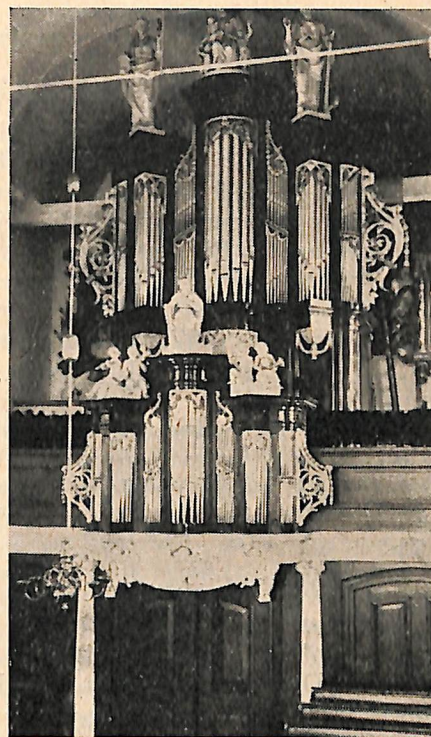
Piet VISSER.



ORGELS EN ORGELBOUWERS in friesland

Het orgel neemt heden ten dage in onze kerken — Protestantse zowel als Rooms-Katholieke — een zeer belangrijke plaats in. Het is zelfs zo, dat wij ons eigenlijk geen kerk zonder het koninklijk instrument kunnen voorstellen. Alhoewel men zo nu en dan toch nog wel zo'n kerk kan aantreffen. Laten wij echter niet vergeten dat de toestand van heden, voorheen gans anders was. Er is een tijd geweest dat het orgel volslagen onbekend was, daarna een tijd dat het als een luxe werd beschouwd. Niet voor het begin der 15^e eeuw kregen de parochiekerken, en dan nog in de grotere plaatsen, hun eerste orgels. Kleinere steden en dorpen, zelfs tot begin der 16^e eeuw. De oorzaak van dit betrekkelijk late verschijnen moeten wij niet in de eerste plaats zoeken in de hoge kosten van een orgel, wel in de langzame technische ontwikkeling van het instrument. De eerste bruikbare orgels verschijnen omstreeks 1300, maar niet eerder dan omstreeks 1500 heeft het die technische hoogte bereikt om in de kerkelijke praktijk dienst te kunnen doen. Wij weten dat ongeveer 1479 de Groninger orgelbouwer en geleerde Rudolf Agricola de z.g. sleeplade uitvond en door bijna alle orgelbouwers nog steeds als een van de beste ladevormen beschouwd wordt. Het was voornamelijk deze uitvinding die het orgel tot een bruikbaar instrument maakte. Verscheidene plaatsen in Friesland krijgen dan ook omstreeks 1500 hun orgel of hebben er reeds een. De Jacobijner of Grote Kerk te Leeuwarden en de Grote of St. Maartenskerk te Franeker hadden reeds omstreeks 1450 een orgel. In de eerste helft der 16^e eeuw zijn er gebouwd in de St. Vituskerk te Leeuwarden (1540), te Harlingen, Sneek, Bolsward (1539), Bozum (1516), Stiens, Wierdum en in nog een aantal plaatsen en kloosters; allen echter voornamelijk in het Noordelijk en Westelijk deel der provincie. Naar het schijnt waren de parochies in het zand- en veengebied niet kapitaalkrchtig genoeg om zich een orgel aan te schaffen. Groot waren deze eerste orgels natuurlijk niet. Men weet dat de Abt Paulus Bockholt (1512-1533) van Marieengarde (een klooster onder de rook van Hallum) in zijn kloosterkerk voor dien tijd een indrukwekkend orgel liet bouwen.

Vergelijken wij echter de orgels uit die tijd overgebleven, (bv. het koor-orgel uit de Grote Kerk te Alkmaar van 1511) met die van latere tijden, dan is dit „indrukwekkende” natuurlijk betrekkelijk. De geluidskwaliteit zal echter wel indruk gemaakt hebben gezien de orgelbouwers



Orgel te Hallum.

toen meester in de intonatiekunst waren. Het genoemde koororgel van Alkmaar is daar een bewijs van. Het tijdperk tussen 1450 en 1600 was voor onze orgelbouw een periode van bloei, evenals dit het geval was met de beroemde componistenscholen. Ook de Nederlandse en de Friese orgelbouwers hebben een grote invloed gehad op de West-Duitse en Franse orgelbouwkunst.

Van de hier in die tijd werkende orgelbouwers noemen wij allereerst Herman Nijhoff te Leeuwarden en Uulke Dirksz. te Sneek. Eerstgenoemde geboren te Keulen uit een orgelbouwersfamilie, werkte met zijn broers in de leer bij Jan van Covelen te Amsterdam en kwam tegen 1525 naar Leeuwarden waar hij later als burger geacht werd. Vermoedelijk was hij de bouwer van het St-Vitus- en Jacobijnerorgel en dit van Bolsward. De genoemde Uulke Dirksz. was een Fries. Hij voerde tussen 1560 en 1600 reparaties uit aan de orgels van Wirdum, Roordahuzum, Vorwerd, Traneker en bouwde een nieuw orgel in het Wit-nonnenklooster te Leeuwarden (1565). Verder noemen wij nog Voorda, Leeuwarden. Mische. Traneker (voor 1500). Mr Simen te Bolsward (omstr. 1540), Fabian Peters te Sneek (omstr. 1550) later te Rostock (dtsl.) en

Herman R. Rottenstein omstreeks 1530 te Bolsward, later naar Denemarken ging en vandaar naar Saksen alwaar hij verscheidene orgels bouwde.

Welke was nu de functie van die orgels in deze tijd?

Meestal moest het orgel de koorzang afwisselen, soms werd ook bij het lied gespeeld anders evenwel dan in later tijd. Op de hoogtijdagen gebruikte men het orgel als concert-instrument. De Gregoriaanse koorzang werd dikwijls door orgelspel afgewisseld. Bij een lofzang werd bv. het eerste couplet gezongen, het tweede op het orgel gespeeld, enz. Deze praktijk werd later door de kerk verboden. Werd er meerstemmig gezongen dan nam het orgel dikwijls één of meer zangstemmen over. In het improviseren op motetten of wijzen waren de organisten van die tijd meesters. Het gaf evenwel aanleiding tot misbruiken. Dikwijls speelden zij wereldse melodien en minneliederen. Het was de geest van de tijd.

Anno 1580: de Kerkhervorming.

Bij plakkaat van 31 Maart 1580 werd het uitoefenen van de Roomse eredienst door de Staten verboden. De meeste kerken werden van binnen lelijk toegetakeld, sommige voor de derde keer, en ter beschikking gesteld van de „nieuwe leer”. Alles wat aan het oude herinnerde moest verdwijnen. En wat geschiedde er met de orgels?

Uit principe wilde het Calvinisme niets te doen hebben met orgelspel in de kerk, het wenste „in geest van waarheid Gode eenstemmig lof te zingen”. En voor de eenstemmige massale gemeentezang kon men de betrekkelijk kleine orgels ook niet gebruiken. Dan dus maar

opruimen? Neen toch ook weer niet! Hoe het met de orgels gegaan is tijdens die ongeregelheden, daarvan is weinig of niets gekend (1).



S. P. Hofman.

In de steden nam de overheid meestal de orgels onder haar bescherming. Uit verscheidene archiefstukken blijkt dat zelfs het Stadsbestuur een orgel liet bouwen. Zij hadden er dus over te beschikken naar goeddunken. Een voorbeeld daarvan vinden wij te Haarlem in de Grote Kerk.

(Vervolgt)

S. P. HOFMAN

(1) Het is ons niet bekend waar bij deze gelegenheden de orgels in Friesland heengebracht werden. Hier in Vlaanderen echter werden ze haast alle volledig verwoest. Alleen reeds wat Gent betrof vonden wij zelf in de archiefstukken of geschiedkundige werken uit die tijd dat de volgende orgels volledig — en sommige voor de tweede keer — uiteengerukt werden: in St. Baafs, de Augustijnerkerk, St. Nikolaaskerk, de Abdij van Dronghen, Kerk te Akkergem. H. Kerst, e.a. (N.v.d.R.).

de invloed van de vlaamse orgelbouw op de franse

In verband met het laatste artikel, onder deze hoofding, door Dr. Vente in „De Schalmei” III, 3, blz. 56, gepubliceerd, ontvingen wij een korte, doch interessante nota van **Professor Ch. Van den Borren**.

Tot staving der mening van Dr. Vente „dat deze meester (Oudin Hestre) uit Kamerijk een Waals meester was” zou men nog kunnen aanvoeren dat deze naam „Hestre” voorkomt van LA HESTRE, naam van een gemeente uit het arr. Charleroi bij La Louvière, vanwaar zijn familie, indien niet hij zelf, waarschijnlijk af-

komstig was.

La Hestre maakte deel uit van het Graafschap Henegouwen, waartoe ook Kamerijk behoorde, en zekerlijk van het Bisdom van Kamerijk, dat zich in deze periode tot aan de poorten van Antwerpen uitstreckte.

Zou JOSSE LE BEL geen verwantschap hebben met Firmin Le Bel (van Noyon) die een der meesters van Palestrina was

Eenvoudige hypothese, wel te verstaan zonder grote zekerheid!

Ch. VAN DEN BORREN

De Orgelwerken van Anton Bruckner

Bij de uitgeverij Bank te Amsterdam verschenen dezer dagen de « Volledige Orgelwerken » van Anton Bruckner, bezorgd door Hein 's Gravesande, Secr. van de Nederl. Bruckner-Vereniging.

Het is met Bruckner en het orgel eigenaardig gesteld. Men weet, dat deze grote-onder-de-grootsten in de wereld der symphonie een zeer bijzonder organist is geweest. Virtuoso in zijn spel, meesterlijk in zijn improvisaties; kwaliteiten, die hij met dien anderen reus-van-het-orgel J. S. Bach gemeen had. Het grote aantal orgelwerken, dat Bach ons heeft nagelaten, vond zijn nawijsbare oorzaak allereerst in zijn paedagogische werkzaamheid. Schreef deze Meester te Weimar niet zijn acht « kleine » Preludes en Fuga's als onderwijsmateriaal en houden die niet tegelijkertijd een Methode voor orgelspel, een Leerboek voor Compositie en een Handleiding voor Improvisatie in (cfr. Norb. Dufourey, J.S. Bach, *Le maître de l'Orgue*, Parijs, 1948, p. 269)? Naar de diepste oorzaken van het neerschrijven van zijn andere grotere werken, evenals die van Buxtehude en zovele anderen kunnen we slechts gissen. Schreef ook Sweelinck niet veel ten behoeve van zijn leerlingen? Waarom Bruckner dan niet?

Blijkbaar gedwongen door de omstandigheden is Bruckner andere wegen gegaan. De orgelwerken, die hij ons heeft nagelaten, zinken geheel in het niet bij het oeuvre van Bach. In een lijvige biografie doet Max Auer de « Volledige Orgelwerken » van Bruckner in juist tien regels af, waarvan nog zes regels voor titelvermelding nodig zijn. Het enige wat we hieruit te weten komen is, dat deze composities eerst lang na Bruckners dood ontdekt werden en afkomstig zijn uit de tijd dat hij in Sankt-Florian werkte, henevens... dat ze « für die Orgelliteratur kaum von Bedeutung » zijn (blz. 396). Een der belangrijkste gaf Auer zelf uit in het Aanhangsel van zijn boek, de andere verschenen hier en daar

in Oostenrijk, terwijl Hein 's Gravesande ze nu uitgaf op 22 blz. druks. Van de negen werken zijn er dan nog drie voor een zangstem met orgel. Onder de orgelsoli zijn een aantal jeugdwerken, waarin de elf-à-twaalf-jarige Bruckner blijk gaf, reeds een goed begrip van het orgel te bezitten. De latere werken doen, héél in de verte, iets van den groten Symphonicus vermoeden.

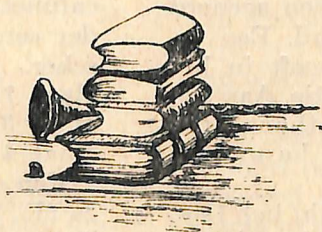
Zou het ontbreken van deze werken het grote orgel-repertoire niet schaden, hun bestaan geeft toch een kijk op de groei van den Oostenrijksen orgelmeester, die we niet meer willen missen. Het zijn alle frisse, bekoorlijke werken, die ons doen betreuren, dat Bruckner niet op deze weg is voortgegaan. Tussen de orgelcomposities van de negentiende eeuw, noem Rheinberger, Schumann, Brahms, M. Fischer, Mendelssohn, Merkel, bezitten deze werken toch een eigen geluid, te klein helaas, om van importantie te zijn.

Hebben de oudere uitgaven onder dezelfde « aanpassings »-manie geleden als de Symphonieën en de koorwerken, deze nieuwe uitgave brengt ze gelukkig in de « Urfassung ». De spaarzaam overgeleverde thema's van enkele zijner talloze improvisaties uit Bruckner's laatste jaren (op de binnenzijde der omslag afgedrukt) geven door het ontbreken van grote orkelwerken van Bruckner een smartelijk accent aan de legendarisch geworden faam van de groten improvisator.

Bezitten we in deze uitgave al niet een nalatenschap van formaat, deze orgelstukken vormen een uitmuntende « inleiding » tot de overige, nog altijd te weinig beminde, want slecht gekende, werken van Bruckner.

De uitgave is zoals we dat van het Scriptorium-Bank gewend zijn: duidelijk, royaal en sierlijk.

P. V.



Over harmonische analyse

Terwijl er in den loop der jaren talrijke werken over muzikale vormleer verschenen (o. a. van Jadassohn, Riemann, Leichtentritt en Vincent d'Indy) bestaat er, voor zover ik weet, nog geen enkel leerboek voor harmonische analyse. Dit behoeft ons eigenlijk niet te verwonderen, want eerst in de laatste decennia geeft men zich van de problemen der harmonische analyse grondig rekenschap.

Vroeger verstond men onder harmonische analyse iets geheel anders dan thans. Men identificeerde de accoorden als grote, kleine, verminderde of overmatige drieklanken, als halfverminderde of hardverminderde septiemaccoorden en gaf zich te weinig rekenschap van het grote verband. Kwamen in een stuk laddervreemde accoorden voor, dan werd een modulatie of uitwijking aangenomen. En men brak er zich het hoofd niet over, dat een compositie, waarvan men de harmonische constructie als logisch en evenwichtig voelde, bij analyse een bonte, onlogische volgorde van toonaarden te zien gaf.

Begrijpelijk daarom, dat voor de harmonische analyse op de conservatoria geen aparte klassen gevormd werden. Wanneer er op de harmonieles eens tijd over was werden soms enkele maten uit een compositie harmonisch bekeken, doch daar bleef het bij. Nu is dit anders geworden. Aan het Amsterdams conservatorium, waaraan schrijver dezes als leraar voor harmonie, contrapunt en harmonische analyse verbonden is, krijgen alle leerlingen gedurende twee jaren wekelijks een uur les in harmonische analyse. Zij beginnen met het analyseren van harmonisch zeer eenvoudige liedvormen. In de tweede helft van het tweede studiejaar worden werken als de vioolsonate van César Franck, het voorspel «Tristan en Isolde» van Wagner, liederen van Wolf en Duparc en préludes van Debussy harmonisch volledig geanalyseerd.

Een van de primaire moeilijkheden der harmonische analyse is het onderscheiden van functionele en ornamentale harmoniek.

Bij functionele harmoniek heeft een accord een bepaalde functie in den toonaard. Een ornamentaal of versieringsaccord heeft in het harmonisch verband geen eigen functie. Aan een zeer eenvoudig voorbeeld willen wij thans laten zien hoe functionele en ornamentale harmoniek onderscheiden moeten worden.

In bovenstaand notenvoorbeeld zijn het 1ste, 2de, 4de en 5de accord natuurlijk functionele



accorden. Maar hoe moet het derde accord worden verklaard? Bezie men alleen de noten en niet het harmonische verband, dan komt men tot de conclusie, dat dit accord de tweede omkering is van den tonicadriekklank en dus tonicafunctie heeft. Wanneer g c e tonicafunctie zou hebben zouden wij c als latente grondtoon moeten horen. Wij horen als latente grondtoon echter niet c maar g. Het accord g c e heeft dus geen tonicafunctie, het is een voorhoudings- of vertragingsaccord voor den dominantdriekklank. Wij noemen het nu dominant 6/4 accord en becijferen het als D 6/4.

Eerst wanneer wij de latente grondtoon, d.i. de daadwerkelijke grondtoon, die dikwijls niet in den notentekst te vinden is, bewust horen, kunnen wij vaststellen of een bepaald accord functioneel of ornamentaal is.

Bezien wij thans de beide eerste maten van het eerste orgelkoraal van César Frank. Wanneer wij ons geen rekenschap geven van den latenten grondtoon analyseren wij deze maten als volgt.

Maat 1 E I II

Maat 2 E I IV I

Wanneer deze analyse juist is moeten wij de grondtonen van de drieklanken op II en IV in den bas kunnen spelen. Spelen wij in den bas achtereenvolgens e fis e a e, dan bevredigt dit ons niet. In werkelijkheid vinden er namelijk geen functiewisselingen plaats. Het latente fundament der beide eerste maten is e; de drieklanken op de 2de en 4de trap zijn doorgangsaccorden en de beide eerste maten hebben dus tonicafunctie. Nu wordt de harmonische constructie der eerste vier maten veel duidelijker en logischer.

Maat 1 en 2 I

Maat 3 IV II V

Maat 4 I

Een simpele cadens dus, bestaande uit Tonica (I), Subdominant (IV II), Dominant (V) en Tonica (I).

Het vaststellen van den latenten grondtoon levert soms grote moeilijkheden op. Met verstandelijke analyse alleen komt men er niet; men moet horen wat het eigenlijke fundament is.

Een andere moeilijkheid is het vaststellen of al dan niet gemoduleerd wordt.



Wanneer bovenstaand nvb. met het eerste accoord der 4de maat besloten wordt is de analyse zeer eenvoudig: en modulatie van C naar d. Laten wij op de eerste trap van d de vijfde en eerste van C volgen, dan beginnen en eindigen wij in C. Moeten wij nu aannemen, dat in deze 5 maten twee maal gemoduleerd wordt, eerst van C naar d, daarna van d naar C?

Alvorens deze vraag te beantwoorden willen wij eerst nog enkele andere voorbeelden geven. « Vom fremden Ländern und Menschen » (Nr 1 der Kinderscenen van Schumann) begint met den tonicadrieklank van G, daarop volgt cis e g bes, gevolgd door den dominantdrieklank van G. Het accoord cis en g bes hoort niet thuis in den toonaard van G, wel in dien van d mineur en van D majeur met verlaagde sext. Wij kunnen geen modulatie of uitwijking naar d of D aannemen, omdat een toonaard niet door één accoord kan worden vastgelegd. Wij noemen cis e g bes nu een tussendominant voor d fis a.

Een tussendominant is een accoord, dat dominantsfunctie heeft ten opzichte van het accoord dat er op volgt. Cis e g bes kan beschouwd worden als worden als een none-accoord a cis e g bes, waarvan de grondtoon is weggelaten. A cis e g bes heeft dominantsfunctie ten opzichte van d fis a, dus heeft ook cis e g bes dominantsfunctie ten opzichte van d fis a.



In bovenstaand nvb. kan de drieklank bes d f niet als uitwijking naar F worden verklaard, omdat een toonaard niet door één accoord kan wor-

den vastgelegd. Bes d f heeft onderdominantsfunctie ten opzichte van het accoord dat er op volgt. Bes d f is nu de tussensubdominant of wisselsubdominant van f a c.

Het is thans niet moeilijk meer om nvb. 2 te verklaren. G bes d is wisselsubdominant (W.S.D.) ten opzichte van d f a; A cis e is tussendominant (T.D.) ten opzichte van hetzelfde accoord.

Hoe moeten wij nu uitmaken of er al dan niet gemoduleerd wordt? Een modulatie nemen wij alleen aan, wanneer de nieuwe toonaard door een cadens volledig wordt vastgelegd en wanneer het einde van deze cadens samenvalt met een rustpunt in de melodie. Wij willen dit met twee voorbeelden uit de literatuur verduidelijken.

In het bekende « Träumerei » van Schumann begint in de 7de maat een modulatie van F naar C. Het einde van de cadens in C valt samen met het einde der melodische phrase. In maat 5 en 6 van de Nocturne in B (op. 32 Nr 1) van Chopin komt de volgende opvolging voor: b dis fis a - ais cis eis gis - dis fis ais. Het eerste accoord is verkeerd genoteerd, de a is een gisis. Wanneer de phrase op dis fis ais afsloot zouden wij een modulatie naar dis aannemen. Nu dit niet het geval is noemen wij gisis b dis fis W.S.D. voor dis fis ais en ais cis eis gis T.D. voor hetzelfde accoord.

In de romantische en de moderne muziek komen zeer veel mediantverhoudingen voor.



In bovenstaand nvb. zijn as c es en e gis b medianten voor c e g. Een mediant is een accoord, waarvan de grondtoon een terts hoger of lager ligt dan die van het accoord, dat er op volgt. Maar de term wordt alleen gebruikt wanneer beide accoorden niet tot denzelfden toonaard behoren. E gis b, e g bes, es g bes, es ges bes kunnen medianten zijn voor c e g. Gaat in den toonaard van C de drieklank e g b vooraf aan c e g dan wordt e g b niet als mediant maar als derde trap verklaard.

De harmonische analyse wordt bemoeilijkt doordat de componisten niet zelden accoorden verkeerd genoteerd hebben. In Nr 6 der Moments musicaux op. 94 van Schubert verandert 12 maten voor Trio de voortekening van 4 mol-

len in 4 kruisen. Dat wij niet met een modulatie naar E majeur of cis mineur te doen hebben is duidelijk. Oppervlakkig gezien zou echter een uitwijking naar A groot mogelijk zijn. Bezien wij echter de eerste vier maten; hierin komen slechts twee verschillende accoorden voor, namelijk e gis b d en a cis e. A cis e is enharmonisch met beses des fes, dus met den Napelsen drieklank op den tweeden trap van As. E gis b d (enharmonisch met fes as ces eses) is nu de tusschendominant voor den Napelsen drieklank. De schijnbare modulatie ontpopt zich nu als een cadens in As; namelijk T.D. As II6 D 6/4 V I.

Dit ene voorbeeld leert ons, hoe noodzakelijk het is de accoorden niet afzonderlijk te bekijken maar ze in een groter verband te zien. Speuren

wij dit verband na, dan blijkt dat aan schijnbaar zeer gecompliceerde harmonische opvolgingen zeer dikwijls een eenvoudige cadens ten grondslag ligt.

Is het harmonische plan van een werk duidelijk geworden, dan moet worden nagespeurd hoe de harmoniek samenhangt met de melodie, met de structuur. Zo leerden wij door de analyse een kunstwerk beter begrijpen, dieper bewonderen en daardoor intenser doorleven en vertolken. Na deze oriënterende inleiding willen wij in een volgend artikel een volledige harmonische analyse geven van het tweede orgelkoraal van César Franck.

(Vervolgt)

Hennie SCHOUTEN

Boekbespreking

EEN NIEUW NEDERLANDS WERK OVER HARMONIELEER:

Ernest W. MULDER: *Harmonie* (2 delen). — De Haan, Utrecht.

Tot voor kort werd op de Nederlandse conservatoria de harmonieleer van Louis en Thuille gebruikt. De grote verdienste van dit werk is wel, dat de schrijvers systeem hebben gebracht in de studie der gealtereerde accoorden. De meeste leerboeken over harmonieleer behandelen dit onderdeel namelijk te weinig wetenschappelijk. Helaas zijn de opgaven in het werk van Louis en Thuille weinig muzikaal.

Verschillende Franse harmonieleerboeken bevatten zeer muzikaal oefenmateriaal, maar zijn in theoretisch opzicht sterk aanvechtbaar. Zo geeft Dubois in zijn harmonieleer als «*résolution exceptionnelle*» van een dominant-septiemaccoord een hoogst regelmatige oplossing van een overmatig quintsext-accoord.

Te rechter tijd is nu de harmonieleer van Ernest W. Mulder verschenen. Mulder is enerzijds een doorwrocht musicus, die doorkneet in de praktijk van het vak en anderzijds een intelligent theoretisch denker. Daarbij komt, dat Mulder, die al bijna een kwart eeuw als leraar voor theorie en compositie aan het Amsterdams conservatorium verbonden is, een geweldige paedagogische ervaring heeft.

In het eerste theoretisch-analytische deel worden achtereenvolgens de diatoniek, de chromatiek en de enhar-

moniek behandeld. Zeer interessant en bijzonder nuttig voor organisten is het hoofdstuk «*De melodie en harmoniek der kerktoonaarden*».

In de laatste vijf hoofdstukken wordt de harmoniek der moderne muziek onder de loupe genomen. De beschouwingen van de schrijver over de hele-toonstoonladder, over de toegevoegde tonen, de poly- en atonaliteit zullen er zeker toe bijdragen het inzicht in de structuurproblemen der moderne muziek te verhelderen.

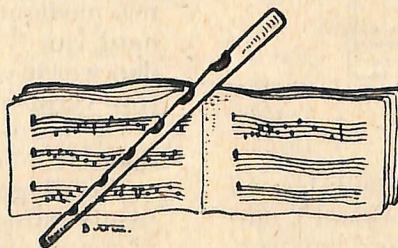
Het tweede deel is een praktische harmonieleer, die zich in verschillende opzichten onderscheidt van andere werken op dit gebied. Mulder begint niet met vierstemmige oefeningen, maar laat de leerlingen eerst tal van eenstemmige melodien schrijven. Eerst daarna kan met de vierstemmige oefeningen worden begonnen.

De stemvoeringsleer is zeer volledig behandeld en het boek bevat een schat van voortreffelijke opgaven. Aan het einde van het boek worden een aantal melodieën gegeven uit werken van grote meesters. De bedoeling is, dat de leerling deze melodieën harmoniseert en daarna zijn uitwerking vergelijkt met de harmoniek der meesters.

Ik wens dit boek in handen van alle harmonieleraren en harmonieleerlingen.

Hennie SCHOUTEN.

(Vervolg, cfr. blz. 97.)



ORGEL en statistiek

Flor Peeters en Hendrik Andriessen
tellen mee in Amerika

Is een statistiek een maatstaf, die in de Kunst kan gehanteerd worden? Ik geloof niet, dat er tegen kunst-statistieken grotere bezwaren zijn in te brengen, dan tegen elke andere materie, waarin men conclusies zoekt af te dwingen met „L'art de grouper les chiffres”. In elk geval leert een betrouwbare statistiek toch wel iets, ook al behoeven we dat niet aan te nemen als een evangelie!

Het Amerikaanse orgeltijdschrift *The Diapason* (Chicago) publiceert met Amerikaanse zakelijkheid, die in dit geval de Kunst nu eens niet misstaat, elke maand een zeer groot aantal programma's die de prominente Amerikaanse organisten de vorige maand hebben gespeeld. In den regel beslaat deze vermelding twee folio-bladzijden in een compres gedrukte zespuntsletter. Uit dit materiaal heeft reeds gedurende zes jaren de organist van St-Hubertus (N.Y.), H. J. W. MacCormack een jaarlijkse statistiek gepubliceerd. De cijfers over 1947 drukte hij af in het Februari-nummer. Zijn tabellen hebben betrekking op 9.959 programnummers, waarvan Bach bovenaanstaat met 2.236 (22,5%). Naar de landen verdeeld zijn er 2.314 uit Frankrijk (23,2%), Amerika en Canada 2.089 (21%), Duitsland (zonder Bach) 1.239 (12,4%), Engeland (met Händel) 638 (6,4%), andere landen 440 (4,4%). Van de afzonderlijke werken staat Bach's Toccata en Fuga in d kl. t. bovenaan (84x), daarop volgt Franck's Derde Koraal (82x), en het Westminster-carillon van Vierne (63x). Naast een Allegro uit Händel's 2e orgelconcert en Dupré's Prelude uit het Concert in g kl. t., beide met 15x, maakt het Adagio uit de Modale Suite van Flor Peeters met 13, het Koraal daaruit met 12, en zijn Elegie met 11x geen slecht figuur. Bach's Pastorale werd 10x gespeeld.

In de componistenlijst, Bach aan het hoofd met 2527 werken (inbegrepen 291 transcripties), volgt Vierne met... 365! Daarna Händel met 341, Franck met 324, Dupré met 202, Buxtehude met 111, Flor Peeters met 94, Hindemith met 79, Reger met 69, Liszt met 56, Hendrik Andriessen met 43 en Messiaen met 42.

In zijn toelichting zegt de schrijver o. a.: Vierne bereikte de tweede plaats, nadat hij de voorafgaande jaren telkens gestegen was. Op de zevende plaats verving Marcel Dupré dit jaar Mendelssohn, die sedert 1942 daalt. Ook de toenemende populariteit van Brahms, Sowerby, Flor Peeters en Hindemith is opmerkelijk. Dat Guilman en Boëllmann afnemen in aanzien, kan, bij de stilaan veranderde opvattingen, niet verwonderen. De namen van Purvis, Titcomb, Andriessen en Messiaen verschijnen dit jaar voor het eerst in deze lijst, en het aantal transcripties neemt gaandeweg af.

Ik heb slechts hier en daar een greep uit de lange lijst gedaan. Nog figureert Karg-Elert's „Clair de Lune” met 22 maal, en het gelijknamige stuk van Debussy met 10 maal en zie ik in de nieuwe maandlijst nog Adam's „Cantique de Noël” en worden er nog wat Wagner-transcripties gespeeld. Over het geheel genomen mogen we — als ik deze lijsten vergelijk met die van enkele jaren voor den oorlog — ook uit deze dorre cijfers de slotsom trekken, dat het peil der Amerikaanse orgelmuziek op verblijdende wijze stijgt, en men er ook belangstelling heeft voor onze orgelcomponisten.

Piet VISSER.

het historisch orgel

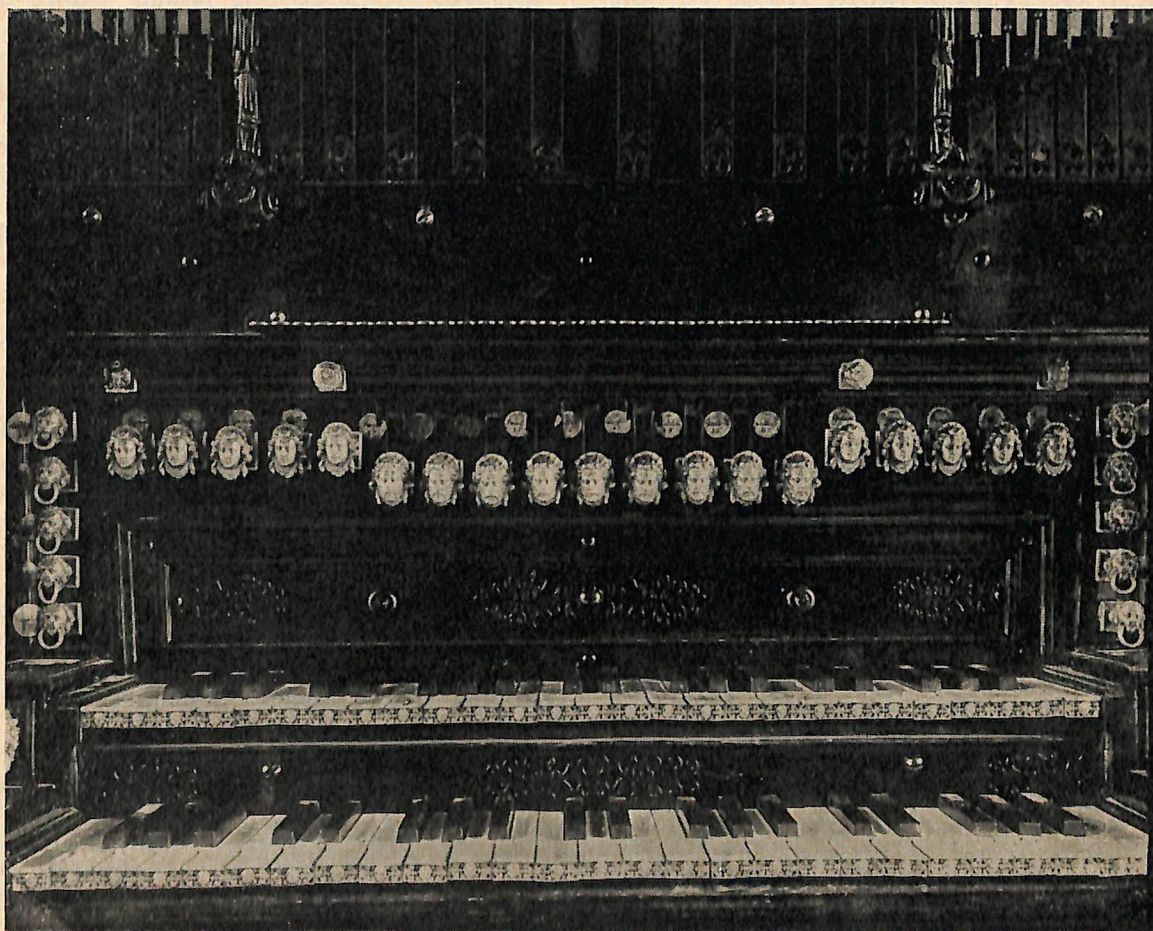
Bij dit merkwaardig artikel ontvingen wij van onze medewerkster uit Denemarken hierbij gepubliceerde photo. Zoals wij die voor ons hebben, is die anderhalf maal groter dan een Schalmey-bladzijde. De figuren en de registernamen zijn er prachtig klaar op te zien. De verkleinde vorm zal echter nog wel toelaten de bijzonderheden, in het artikel vermeld, te volgen; de leeuwenkoppen met ring, de vrouwen- en mannenhoofden; daar juist boven, links naar rechts, het uilenregisterkop, de twee rozen en de narrenkop. De reproducties van het orgel (koppagina) en onderstaande, werden beiden gemaakt door H. Rathsch van Hillerod. (N.v.d.R.)

De slotkerk Frederiksborg te Hillerod bezit een interessant oud orgel dat ons door een gelukkig toeval bewaard werd. Het werd aan Koning Kristiaan geschonken, waarschijnlijk door

bij feestelijke aangelegenheden, tot vermaak van het hof; hiertoe leende het zich trouwens uitstekend.

Nadat het een tijdje op deze wijze in gebruik was in de slotkapel van Frederiksborg bij Kopenhagen, werd het, toen het Hof dit slot verliet, totaal verwaarloosd en het leedde een tamelijk duister bestaan tot het ten slotte als oud orgel, nog slechts een museumstuk werd.

Maar zijn schoon, rijk en karakteristiek uiterlijk kon zich maar moeilijk aan de aandacht der kenners onttrekken. Onder hen bevond zich de toenmalige Franse Konsul te Helsingor, **Ch. M. Philbert** die Felix Reinburg (de



zijn schoonbroeder, de Hertog van Braunschweig-Wolfenbüttel, Heinrich-Julius (1613).

Aanvankelijk stond het in de kerk, maar later moest het zijn kerkelijk ambt opgeven en het werd in de riddersaal verplaatst, waar het diende

specialist van de bekende orgelbouwersfirma Cavaillé-Coll te Parijs) gelastte het oud orgel grondig te onderzoeken op Frederiksborg waar men het toen teruggeplaatst had.

Reinburg bijgestaan door zijn Franse mede-

werker Monsieur Jean Lafon en door de Kopenhaagse orgelbouwer V. H. Busch, herstellde het orgel met een buitengewone bekwaamheid die zijn grote techniek en gewetensvolle eerlijkheid tot ere strekt.

De beschrijving van het heerlijk orgel dat ik verder geef ontleen ik aan Prof. Angul Hammerich.

Het orgel werd door Compenius in 1612 gebouwd. Hij was een vorstelijk orgelbouwer en organist te Brunswijk en stond ten dien tijde in zeer hoog aanzien. Hij bouwde ook o.a. de orgels van Buckeburg en van de St-Moritzkerk te Halle.

Het orgel steekt in een soliede eiken kast aan de drie zijden rijkelijk versierd met panelen, pilasters en ingelegde houtsoorten. De voorkant biedt daarenboven een in Renaissance-stijl, prachtig opgesmukte facade, aan weerszijden een mooi gebeeldhouwde vrouwelijke Karyatide-figuur met ieder een wapenschild, respectievelijk het Deense en dit van Brunswijk-Wolffenbittel.

De middendelen, verdeeld in een boven- en onderhalfdeur die de pijpenfacade vrij geeft. Zij geven een zeer smaakvolle en doeltreffende schikking, rijkelijk gebeeldhouwd en versierd met verschillende gekleurde, kostbare houtsoorten: olijven-, kornoeljen-, peren- en ebbenhout met geïncrusteerd ivoor, vergulding, enz., het geheel een karakteristiek beeld van Renaissance-smaak van fantaisievolle en exuberante overvloed. Afwijkend van de moderne orgels wier facade gewoonlijk bestaat uit ronde tin- pijpen, heeft hier het orgelfront een reeks vierkante houten pijpen. Er is trouwens in gans het orgel geen enkele pijp van tin, alle zijn uit hout vervaardigd. Het bovenste grotere deel der facade bevat 45 pijpen (waarvan een stom) van principaalstemmen.

Onder een grote boog groeperen deze 45 pijpen zich in drie afdelingen: de grootste in het midden bevat 9 pijpen; de twee kleinere, zijdelings, elk 18, zeer fijn afgewerkt, gesneden uit de spiegel van een eik, langs buiten bekleed met een tamelijk dikke voorplaat met donkere versieringen en met ebbenhouten lijsten.

In het onderste kleinere deel van de facade zijn er 46 kleine pijpen van bukshout, belegd met ebbenhout. Een pijp is stom, de 45 andere, in drie groepen verdeeld, bevatten de Roerstemmen van het Hoofdwerk. Daarbuiten bevindt zich nog een lange metalen plaat die dienst doet als boekstoel of lessenaar.

Onder de facade is het klavier van twee manuaal ieder van 45 toetsen. De bovenste reeks is het Hoofdwerk. De toetsen zijn van dik ivoor en ebbenhout, deze van de onderste reeks of

positief zijn beslagen met zeer fijn geciseleerd zilverwerk.

Hoofdwerk en positief koppelt men door aan de twee, tussen de twee klavieren aangebrachte zilveren leeuwenkoppen te trekken. Wanneer dit gebeurt, dus de aankoppeling van I aan II is het onmogelijk op het onderste klavier te spelen. Er bestaat eveneens geen mogelijkheid om de beide gekoppelde klavieren aan het pedaal te verbinden.

De toetsen van het pedaal, er zijn er 23, zijn kunstig afgewerkt: de lange noten in donkere eik, volledig bekleed met dik ivoor; de halve tonen zijn uit ebbenhout. Het geheel pedaalklavier is zodanig gebouwd dat het volledig onderuit het orgel kan geschoven worden.

De dispositie van het orgel is samengesteld uit 29 registers, evenredig verdeeld telkens met 9 voor het hoofdwerk, 9 voor het positief en 9 voor het pedaal. Er zijn verder 4 speciale registers waarover verder nog gesproken wordt. De verschillende registers werden rond de klavieren aangebracht. Alle zijn van massief zilver, de knoppen getooid met heerlijke mensen- en dierenhoofden.

Van een speciaal effect is het „Uilen-register” (Ugle-Registret) met zijn zacht-zwevend diep gebrom gemengd b.v. met een hoog fluit-register als blokfluit 4’.

Dit is de dispositie:

Hoofdwerk:	Positief. (Underklaveret (1))
C-c3 4 Octaven, 45 Toetsen	1. Kvintaton 8’
1. Principal 8’	2. Lille Gedackt 4’
2. Gedackt 8’	3. Principal, Diskant 4’
3. Lille Principal (Oktav 4’)	4. Blokflöjte, Diskant 4’
4. Gemshorn (Lille Viola 4’)	5. Lille Gemshorn 2’
5. Nathorn 4’	6. Nazard 1 1/3’
6. Blokflöjte 4’	7. Cymbel, repet., enkelt 1/4’
7. Supergedackt 2’	8. Krumhorn 8’
8. Gedackt-Kvint 2 2/3’	9. Geigen-Regal 4’
9. Ranket (Trompet 16’)	

Pedalen, C-d’. 2 14 Octaaf, 23 Toetsen.

1. Subbas 16’
2. Gemshorn 8’
3. Kvintaton 8’
4. Tverflöjte 4’
5. Nathorn 2’
6. Bauerflöjte 1 (Fistula rurestris)
7. Sordun Bas 16’
8. Dolcian 8’
9. Jomfru-Regal 4’ (Vox virginea)

Boven deze registertrekkers bevinden zich nog vier speciale registers in de volgende orde:

1. Een Uilenreg. brommende bas C diep.
2. Een Rose I, Tremolo op het pedaal.
3. Een Rose II, kleine Tremolo.
4. Het Narrenhoofd, doedelzak-bas, kwint en octaaf F-c.

(Vervolgt)

Leonora GYLLER
Denemarken.

(1) Cellier in « L’Orgue » vermeldt foutief slechts 8 registers. (N.v.d.R.)

DRIE ORGELS in één werk

Monteverdi's Orfeo



P het moment dat dit blad verschijnt, behoort het Muziekfestijn in het Paleis voor Schone Kunsten te Brussel al weer tot het verleden. Maar onvergankelijk moge voor 's mensen geheugenis de uitvoering blijven van Monteverdi's opera **ORFEO**, welke daar o.l.v. **Paul Collaer**, m.m.v. een zevental solisten, het Koor van de Vlaamse Omroep en het orkest van het N.I.R. in concertvorm werd ten gehore gebracht. Er zijn n.l. momenten in het verleden zowel als in het heden, welke onmiddellijk de grenzen van het tijdelijke vermogen te passeren wegens hun innerlijke, onsterfelijke waarde. Zulk een moment was de uitvoering van genoemd werd, zulk een moment in de geschiedenis was er ook toen Claudio Monteverdi voor het Mantuaanse Hof de klassieke fabel van Orpheus en Euridike ten leven wekte in een vorm zoals in de Muziekgeschiedenis, in de muziekwereld nog nimmer had geklonken. Want welk genie had het bestaan om zulk een warme gloed in een **Arioso** te comprimeren, aldus het liefdeleven van deze goden-kinderen verklankend; om zulke speelse **Ritornellen** hiermede te doen wisselen, om **Madrigalen** te vermengen met homophone koorpassages; om zelfs een werk van deze dramatische allure te doen aanvangen met een **Toccata** en het te besluiten met een **Moresca**?

En wie was zo koen in zijn harmonische vondsten, in zijn vrijheid van rhythm en vooral in het gebruik van het orchestraal of instrumentaal palet? Want naast het orkest staan hier twee clavecymbalen, twee chitaranes, een dubbel-harp en niet minder dan **DRIE ORGELS**. Voegen wij daar nog bij, dat de orchestrale bezetting op zichzelf dat barok-violensensemble van gamba's (ten dele hier verwezenlijkt), van blokfluiten, hoge trompetten of cornetten plus vier bazuinen vereist welke als een mat-gouden glans over deze klankgeving spreidt, de matgouden glans der middeleeuwse schilderstukken en miniaturen waarvan Monteverdi's geboorteland vervuld was.

Maar het is niet om deze componist met de middeleeuwers te vereenzelvigen dat deze vergelijking hier wordt getroffen, maar alleen om

nog een laatste weerglans van het medievale klankideaal weer te geven. Want kwam hij niet uit de Romeinse school? componeerde hij ook niet boeken vol Madrigalen in navolging van zijn leermeester Ingeniere? Hij bezat talent genoeg „om een zijner werken te doen doorgaan voor een der beste van Palestrina” schreef Matthijs Vermeulen destijds in „De Muziek”. En hij vervolgde: „Aan dien kant de betooveringen van den „ouden stijl”, zijn luister, zijn koren, wier stemmen dooreen wemelden als de kleuren van glasschilderingen, de daverende pracht zijner dubbelkoren. Monteverdi kende de techniek der prismatische muziek van buiten en heeft er levenslang in gewerkt met of zonder afwijking der gegeven regels.

Aan den anderen kant, een anarchistisch pogen van jonge aestheten, opgegroeid met Plato en een aantal moeilijk te interpreteren teksten, verrukt van de goden en godinnen (Orpheus en Euridike o.a.) der pas opgedolven antieke marmeren, voor wie de mensch in zijn aanbiddelijkste vorm ging cristaliseeren, die alle voorafgaande meesters, tot en met 1600 voor barbaren hielden, voor verstokte duisterlingen, welke zij verachtten. Zij brachten een nieuw rythme, een barbaren-melodie, een verjongde klank, een ongekend orkest.”

Het is niet doenlijk in één artikel détails van een werk als Orfeo te commentariëren. Het liefde-verhaal van Orpheus en Euridike lezen men in iedere fabelleer.

Nochtans wijzigde Monteverdi's tekstdichter Stiggio het slot door in plaats van Orpheus aan een woedende bacchantenhorde over te leveren, hem heel vriendelijk door god Apollo te laten uitnodigen om met hem tot de hemelzalen op te stijgen onder het zingen van een verrukkelijk bel-canto duet. Evenmin kunnen wij hier de muzikale betekenis van het werk ontleden, noch zijn plaats bepalen in de ontwikkeling der dramatische muziekunst.

Eén détail echter valt meer in het bereik van de organophilen die dit tijdschrift lezen, n.l. het gebruik van drie orgels: twee **ORGANI DI LEGNO** geheten en één **REGAAL**.

Met het eerste zijn stabiele orgels bedoeld, niet verplaatsbaar dus, terwijl het regaal een soort kamerorgeltje was met één tongwerk als

register, en één blaasbalgje aan de bovenkant of op zij. In dit geval stond inderdaad, te midden der orkestleden in galacostuum, een heer in smoking op en neer gaande bewegingen met één arm te maken, wat achteraf bezien, de bediening van het blaasbalgje betekende!

Ik stel mij voor dat dit instrumentje, dat een helder, doordringende toon bezit, aan de Brusselsche instrumentenverzameling moet geleend zijn. In ieder geval bewees het hier ter begeleiding van andere instrumenten of koor, uitstekende diensten. In het vijfstemmig „Coro de spiriti” wordt het bovendien gecombineerd met een der grote orgels, vijf trombones en strijkers.

De ORGANI DI LEGNO werden gebruikt ter begeleiding van de recitatieven of ariosi, want men denke hier niet niet aan de stijve, formalistische recitatieven van het latere oratorium of passie, doch aan een werkelijk dramatisch-muzikaal verhaal. Overigens is het gebruik van twee orgels niet vreemd voor de tijdgenoten van Monteverdi, die verrukt ter ziele moet zijn



Adriaan Willaert.

Men merkte op hoe voortreffelijk deze orgelklank — dank zij de stijlkundige registratie van de organist **Ch. HENS**, — zich combineerde met harpen, gitaren, cornetten, en andere instrumenten. Hier vervloeit inderdaad de klank van het Renaissance-orgel met weelderige toonbloei



Meester Charles Hens.

gegaan onder de klanken der beide orgels der San Marco te Venetië, waar de Nederlander Adriaan Willaert, nevens muziek voor twee orgels, uit de noorder- en zuiderbeuken, zijn dubbelkorige muziek liet ruisen. „Drinkbaar goud!” noemden de Venetianen dit klankregaal!

der strijk-, blaas- of tokkelinstrumenten uit dit tijdvak. Hier was de orgelklank samengegroeid met het orkest op een wijze zoals in latere tijden niet meer zou worden bereikt.

Marius MONNIKENDAM.

Albert De Klerk speelt te Tongerloo



DAAR staat in Tongerloo een orgel. Voor vele eeuwen stond er reeds een. Oude archieven zeggen ons, dat Meester Albertus het bouwde. Het stond er in het groot wit klooster midden op de heide en het steunde de kloosterlingen bij hun lofzangen ter ere Gods en zijner lieve Moeder. Het leerde de Kempen de lof des Heren zingen als de bekroning van het werk op de Kempische bodem die ontgonnen werd, van het werk in de Kempische harten, die Kristenen gedoopt werden. De eeuwen door. Zo bleef het orgel van Tongerloo in de lijn van de stichters en hun arbeid: een kristelijke beschaving vestigen in de Nederlanden. Zeg niet, dat het orgel daaraan geen deel

het bezit van zulk een schoon instrument, als hier in Tongerloo staat, de plicht, die tegelijk een voorrecht is, om er de schoonheid van verleden en heden door vaardige handen te doen herleven. En dit is wel de betekenis van de drie programma's — het Franse van André Marchal op Sinxen, het Nederlandse van Albert de Klerk van vandaag en het Belgische van Flor Peeters op 10 Oogst.

Albert de Klerk — gewend vanaf zijn prille jeugd op de orgelbank te zitten, sedert zijn 16e jaar aangesteld organist in de Haarlemse Sint-Jozefskerk als opvolger van zijn leraar Hendrik Andriessen, leerling bovendien van Cornelis de Wolf en Anthon van der Horst, en die zijn studie in Amsterdam bekroond zag met de Prijs van Uitnemendheid en de Toonkunst-



Albert De Klerk.

heeft, want dan zoude ge de macht van het orgel misprijzen. De rol die het in en rond de eredienst vervult, maakt het onmisbaar voor het beschavingswerk. Zo ge hieraan mocht twijfelen, ga dan een tocht naar Tongerloo maken en hoor dan in Mis en Officie het orgel. Tracht U, hoe kort dan ook, in te leven in de Heilige Doening en poog te beseffen, in wat school deze kloosterlingen zich voorbereiden op hun taak: de wereld te winnen voor God. En zie dan het orgel als de kristallisatie, als de samenvatting-in-schoonheid van deze Evangelische arbeid.

Naast de verzorging van deze cultische taak en er toch onmiddellijk mee verbonden, brengt

prijs — is waarlijk een uitzonderlijk vertolker van een goed programma van Nederlandse orgelmuziek.

Hij speelde Sweelinck's Chromatische Fantasia, twee Fuga's van Conrad Hurlebusch (1695-1765), Cantabile, Largo en Menuet van Jacob Nozeman (1693-1745), een eigen Prelude en Fuga, twee stukken van Jos. Van Amelsvoort (O filii et filiae en een Phantasia Symphonica op het Alleluia van de 5de Zondag na Pasen), benevens de Sinfonia van Hendrik Andriessen.

Hij had op dit schoon orgel de beschikking over een groot aantal gevarieerde grondspelen, enkel- en meervoudige vulstemmen, prachtige

tongwerken, waarmede hij het oude zogoed als het moderne deel van het programma in een fijn afgewogen kleur speelde.

Sweelinck op zulk een orgel in een waar barok-karakter geeft toch een juist inzicht in deze muziek, die de grondslag is geweest van de Noord-West-Europese orgelschool, en nog is haar rol niet uitgespeeld in de vorming van een gezonde mentaliteit bij de componist en de speler onzer dagen.

De nieuwe vruchten aan de Nederlandse orgelboom: voorop Andriessen, wiens werken, rijp en voldragen, over de gehele wereld gewaardeerd gespeeld worden; Albert de Klerk zelf, virtuoos speler, die met een koene, jonge durf de

nieuwe mogelijkheden van het oude orgel heeft aangevat en zijn kracht vindt in het uitspelen van melodie tegen melodie; Jos. van Amelsvoort, die in het weinig wat ik van hem ken (de beide werken en zijn bewerkingen van 5 Fantasieën van Telenmann) reeds veel belooft. In hem herkennen wij nog invloed van Flor Peeters, doch zulk een trait d'union tussen Vlaanderen en Holland kan alleen maar goed doen. Deze Tongerloopelgrimage laat bij velen een schone herinnering achter, óók aan de vaardige handen van „Meester Albertus”.

Piet VISSER

20 Juni 1948.

Orgelliteratuur

Robin MILFORD: *A Harvest Meditation*. — Oxford University Press, 36 Coho Square, Oxford street, London, —.1. — Price 3/-.

Van wat wij kennen uit het oeuvre van Milford, is dit onderhavig werk geen der minste. Het is een zijner laatste werken, in 1948 uitgegeven. Het is een orgelstuk dat reeds bij een eerste lezing ten volle de aandacht vraagt, en dit niet zozeer omdat hij met onverstoorbare rust de meest scherpe tegenstellingen en wrijvingen omzeilt, maar vooral om de manier waarop hij dat doet. Reeds van bij de aanvang plaatst hij ons vóór verrassingen die er geen zijn, omdat elke modulatie, elke melodievorming, ieder rhythmische wijziging met geïnspireerde kunde plaats heeft. Zijn niet gemene compositorische techniek samen met een nobele inspiratie maken het geheel logisch, evenwichtig. Dit laatste zou volstaan als vrijbrief van deze compositie, want, welk belang heeft de zuivere

akkoordvorming en hun onderlinge betrekking (wij zeggen dus «zuivere» dus op zich zelf), ten ware voor de harmonische analyse als dusdanig; welk belang heeft het vasthouden van welke regel ook? Dit zijn de kleine minderheden die als onderdeel van een geheel hun functie dragen, maar op zich zelf geen reden van haarvitterij kunnen zijn! Wanneer het geheel schoon is, kunst is.

De rustige aanvang van de «Meditation» met voorname en sierlijke modulaties, gaande over «poco meno mosso» in koraalstijl, over het «poco stringende» met eenvoudig en levendig rythme, over het stoere «animato» steeds climax naar het tutti van gans het werk. De laatste bladzijde is als het ware een terugtocht van de thema's en het lied naar een zeer expressief slot. Het is een goed werk dat stellig op ons programma komen moet; niet zeer moeilijk doch vereist toch een goede techniek en interpretatie. Warm aanbevolen. C.

Boekbespreking

Harmonieleer aan de Piano door Hennie SCHOUTEN. — Uitgave H. J. Paris, Amsterdam.

«Wanneer de studie der harmonieleer aan haar doel wil beantwoorden mag de leerling zich niet beperken tot het schriftelijk uitwerken van bassen en sopranen, maar moet hij ook veel aan de piano oefenen». Daarmede vangt Hennie Schouten zijn Voorbericht tot dit werk aan, en, het doel en de noodzakelijkheid ervan zijn ermede uitgetekend.

Het is vooral voor een organist van uiterst belang dat hij op behoorlijke wijze een melodie op het zicht kan harmoniseren. Die bekwaamheid kan hij zich alleen verwerven door praktische oefeningen. Het werk van Hen-

nie Schouten heeft dit voor op b.v. Samuel, dat hij van bij de aanvang de oefeningen verdeelt tussen bas en sopraan en dat die oefeningen zowel in enge als brede ligging voorkomen. Doorlopend maakt hij tevens gebruik van oud-nederlandse melodieën en andere gekende thema's zodat dit oefeningenboek een aangenaam en praktisch vade-mecum wordt voor iedereen die zich wil vervolmaken in zijn ambt. De inhoud handelt over de Diatoniek (alle akkoorden en omkeringen tot modulatie) de Chromatiek (alteratie, tussendominanten en wissel-subdominanten) en de Enharmoniek. Een prettig uitgegeven handig boek (83 blz.) dat in de Nederlanden zijn gang zal gaan. Zeer aanbevolen. C.

Deense Orgelmuziek

Er werd ons meermalen gewezen op het feit dat wij behalve de Nederlandse en de Franse, naast enkele Duitse, niet voldoende in kennis gebracht worden met de orgelmuziek van de rest van de wereld. Het is nogmaals een feit, dat onze concertprogramma's in die zin zeer eenzijdig opgemaakt worden — daarover later meer —; daarom hebben wij onze Deense Correspondente verzocht voor «De Schalmey» een lijst van de bestaande orgelwerken in haar land, op te maken. Onze concert- en gewone kerkorganisten zullen hier een keuze kunnen doen opdat zij een breder inzicht krijgen in de algemene orgelmuziek. Onderhavige werken kunnen, zoveel als die nog in de handel zijn, op het bureau van dit blad besteld worden. (N.v.d.R.)

Hierbij zend ik u de lijst met orgelmuziek. Jammer genoeg heeft Dr. Knud Jeppesen twee orgelstukken geschreven die niet in druk verschenen en Rung-Keller heeft insgelijks twee grote werken waarvan wij hopen dat zij, zekere dag, hun weg zullen gaan. Ook Svend-Ove Møller heeft een hele bagage in handschrift. Hij liet onlangs verschijnen: 60 preluden voor psalmmelodieën op. 27 — de gedegen inhoud niet terzijde gelaten — zijn zij merkwaardig door hun strekking om de hedendaagse muziek tot zijn recht te laten komen tussen de kerkmuren, omdat het onloochenbaar „nieuwe klanken” zijn welke de Domorganist hier aanslaat. In hoeverre de ontwikkelingslijnen betreffende de godsdienstige muziek zich zullen aftekenen, kan alleen de toekomst uitwijzen, maar het lijdt geen twijfel dat er zich een geweldig probleem voordoet dat op een oplossing wacht. De bundel van Svend-Ove Møller is wel van dien aard dat hij stof tot overweging biedt. (Verschenen in de Scandinavische Muziekuitgeverij.) De choraal melodie treedt op in de basstemmen. waarover de overige stemmen zich in brede akkoorden uitdeinen. De componist, Domorganist in Aarhus, heeft zich niet in technische problemen van compositorische aard verdiept, maar hij schreef een pompeus klinkend, en voor de toehoorders gemakkelijk te begrijpen muziekstuk, dat overigens kan uitgevoerd worden op het orgel (mét of zonder pedaal) als op het harmonium en pianoklavier.

De oudere Deense muziek heeft het meest een romantische tint. Van de nieuwere orgelmuziek zal Commotio van onze grote componist Carl Nielsen beschouwd worden als een interessant stuk muziek. Fin Videro, een van onze bekwaamste organisten, heeft een Passacaglia geschreven. Er is natuurlijk meer Protestants getinte orgelmuziek dan Koraalvoorspelen, doch het meeste is ook goed bruikbaar in de Katho-

lieke kerken. «Min Arbejdsbog fra Jaegersborg Kirke» („Mijn werkboek van de Jagersborgskerk” is de titel van de nieuwe verzameling van Videro, welke bevat: 15 Psalmvoorspelen, 14 orgelchoralen, 1 Partita (de menigvuldig gespeelde variaties over «Gedenkdag van onzen Heer» (Vor Herres Jesu Mindefest) plus 10 begeleidingen voor de mis. In het vroegere werk van de componist merkte men de beheersing van het onderwerp en een grondig begrip van kerk- en orgelstijl. Het valt evenmin te loochenen dat in het voorliggend werkboek brokken van hoge kwaliteit te vinden zijn en niet het minst in de koraalvoorspelen.

Dit waren een paar kleine bemerkingen betreffende de lijst. Volgende maal schrijf ik, op uw aanvraag, wat er gevergd wordt van de organist in de dorpskerken van het platteland.

Eleonora GYLLER

(Vertaling: Piet Schepens).



OUDERE DEENSE ORGELMUZIEK

- J. P. E. Hartmann: Sonate in g-moll, op. 58.
Fantasi f-moll op. 20.
Langfredag-Pasmorgen (twee orgelwerken) op. 43.
- H. Matthison-Hansen: Symfonier nr. 1-6. (hiervan is nr. 5 meest bekend).
Concert-Allegro d-moll.
Fantasier nr. 1-6 (nr. 4 is hiervan de meest karakteristieke, gebouwd op «Looft den Heer»).
- G. Matthison-Hansen: Passacaglia op. 40.
- J. A. Krygell: Sonate pour Orgue op. 57.
- N. W. Gade: Drei Tonstücke op. 22.
Fantasi over Koraleen «Lover den Herre».
- G. Helsted: Sonate D-dur op. 29.
- O. Malling: Christi Fodsel, op. 48.
Christi Dod og Opstandelse op. 54.
Af Christi Liv, op. 63.
De syv Ord pa Korset, op. 81.
Jomfru Maria, op. 70.
De hellige tre Konger, op. 84.
Paulus, op. 78.
Kirkearets Festdage, op. 66.
Requiem, op. 75.
Stemmingsbilleder efter Davids Psalmer, op. 99.
- Camillo Carlsen: 10 Choralvariationen für Orgel, op. 48.
- Rud Immanuel Langgaard: Toccata für Orgel.

NIEUWERE DEENSE ORGELMUZIEK

- N. O. Raasted: Sonate nr. 1, 2, 3, 4 (c, e, d, f-moll).
Partita over Koraleen «Af Dybsens Nod» (Uit diepste Nood).
Sonate a tre voci, op. 71.

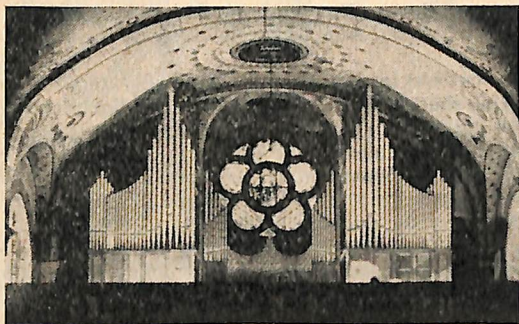
Carl Nielsen: Commotio, op. 58.
 O. Sandberg Nielsen: Toccata, Ricercare, Passacaglia,
 op. 10.
 Preludium, Trio, Ciacona, op. 11.
 E. Lindorff-Larsen: Fantasie in d-moll für Orgel.
 P. S. Rung-Keller: Ciacona C-dur.
 Variationer over een Deens volks-
 wijsje.

Svend-Ove Møller: 7 variationer for Orgel over Melodien
 «Hvo ikkun lader Herren rade», op. 5.
 Pensée (Toccata), op. 8.
 Leif Kayser: 3 Improvisazioni per Organo op. 7.
 Parafrase over Gregorianske Motiver op. 10
 (waarvan de bespreking verscheen in «De
 Schalmei», III, 3, blz. 73).
 F. Videro: Passacaglia (1946).
 «Min Arbejdsbog fra Jaegersborg Kirke».

Mixturen

♦ **Dhr. G. Verschraegen** werd benoemd tot Professor van Orgel aan het Kon. Muziekconservatorium te Gent. Als dusdanig volgt hij Prof. Peeters op die het zelfde Professoraat waarneemt te Antwerpen. Hartelijk gefeliciteerd!

♦ **Esch-sur-Alzette**: in vorig nummer verscheen op dezelfde plaats een kort bericht over het nieuw orgel door de Fa Pels & Zoon aldaar gebouwd. Hier publiceren wij het goed geslaagde front van dit 28 registers-sterke orgel.



♦ **St. Baafskathedraal te Gent**: Gabr. Verschraegen speelde, als solist en koorbegeleider op het Jaarlijks Kunstconcert (20 Juni) werken van Händel, Guilmant, Jacob Bijster en Verschraegen. De Z.E.H. G. Van Durme dirigeerde koorwerken van Da Vittoria, Scarlatti, Mozart, Kromolicki, Van Nuffel en O. Van Durme. Tot veler verbazing waren de uitnodigingscirculaires tweetalig opgesteld! Kan mogelijks te Luik nagevolgd worden?

♦ **Ieper, St. Maartenskerk**: ter gelegenheid van het eerste lustrum der koraal geeft G. Verschraegen een Orgelconcert met volgende werken: Trumpet Voluntary, H. Purcell; Koraalvoorspelen: Als wij in hoogsten nood zijn en Ontwaakt, reept ons die stem, J. S. Bach; Orgelconcert nr. 10, Händel; Fantaisie in fa kl., W. A. Mozart; Noël pour l'amour de Marie, Le Bègue; Koraalvoorspelen: Een roos is ons ontsprongen, Brahms en Herders hij is geboren, Flor Peeters; Inleiding en Allegro uit 1e Symphonie, A. Guilmant.

♦ **Wedstrijden, Orgel**: Kon. Conservatorium te Gent: Behaalde een 1e Prijs met onderscheiding: Juff. Nora Smekens; een 2e Prijs: de HH. Naessens N. en Van Hyfte Th.

Kon. Conservatorium te Brussel:
 Behaalde een 1e Prijs: Juffr. Christiane Herinckx.

Conservatorium te Brugge: 1e Prijs: Rog. Deruwe; 2e Prijs: E. De Cloedt. Allen hartelijk gefeliciteerd!

♦ **Oostende**: Jef Berden houdt een orgelbespreking waarbij hij o.m. de Variaties op een thema van Händel uitvoert.

♦ **Elsborn**: Concerten worden in gericht waarvan de opbrengst zal ten goede komen aan de aankoop van een nieuw orgel in de St. Nicolauskerk.

♦ **Henri Heydendael**, organist der Basiliek van Maastricht voert uit op de volgende zondagen: 30 Mei, 13, 27 Juni en 11 Juli het volledig orgeloeuvre van C. Franck (18 u.).

♦ **Lier**: Hartelijke felicitaties bij het jubileum van 25 j. organistschap aan Frans Bogaerts! Nog vele jaren!

♦ **André Marchal** aan het orgel en Norbert Dufourcq als inleider en commentator, gaven een auditie in het Conservatorium te Parijs: werken van Raison, du Mage, de Grigny, Calvière, Boely, C. Franck, Boelmann en hedendaagse orgelcomponisten uit hun land.

♦ **Willy Van Innis** gaf een orgelbespeling op het orgel van het N.I.R. (12 Juni) met volgend programma: Toccata, Adagio en Fuga in C van J. S. Bach; Preludio, A. Corelli; Modale fuga, Buxtehude; Concerto van Vivaldi, J.S. Bach.

♦ **Flor Peeters, Ch. Hens en C. Vervoort** gaven een gezamenlijke orgelbespeling op een nieuw Stevens-orgel in de Kapel van de St. Jan en Ste. Elisabeth-kliniek te Brussel. Prof. Peeters: Kleine fuga in sol kl., J.S. Bach; Aria en Giga, Lœillet; Toccata, Fuga en Hymne op Ave Maris Stella, van hemzelf. — C. Vervoort: Cantabile, C. Franck; Cortège, Vierne. — Ch. Hens: Scherzo in ut min., Ch. M. Widor; Prélude pour Noël, Jos Jongen; Toccata sur Ave Maris Stella, M. Dupré.

♦ **H. Strategier** speelde het nieuw Verschueren-orgel in, in de kerk van de H. Theresia te Apeldoorn met volgende werken: Koraalvoorspelen van J.S. Bach: Komm Gott Schöpfer, Schmücke dich, o liebe Seele; Drie kleine Trio's, Commode, Adagio molto, Allegretto van H. Strategier; Toccata van Albert De Klerk; Sonata da Chiesa, H. Andriessen; Finale, C. Franck. Het orgel van de Fa. Verschueren heeft een dispositie van 27 spelen. De adviseur ervan is Pater Bruning, o.f.m.

♦ **Victor Hens** speelt op het Radio-orgel (19 Juli te 17,45 u.) Preludium en fuga in g, Buxtehude; Koraalvoorspel «Der Tag ist so freudenreich», J. S. Bach; Les Eaux de la Grâce, O. Messiaen; Sinfonia, H. Andriessen.

♦ **Eindhoven:** In antwoord en in verband met uw schrijven zal in een der volgende nummers, zeer waarschijnlijk in het eerst volgende nummer, een uitvoerig en gedetailleerd artikel verschijnen.

♦ **Lode Huybrechts** speelde in de Kristus-KoningKerk te Antwerpen en uitgezonden door Radio Antwerpen : Preludium en fuga in G., J. S. Bach; Passacaglia (uit orkest overgeschreven en bewerkt). K. Candaël; Toccata adagio en Fuga van Lode Huybrechts zelf.

♦ **J. Watelet en V. Hens** speelden op 15 Juli in de Nederlands Herv. Kerk te Antwerpen het Concerto I van Händel op twee orgels. V. Hens sluit met Preludium en fuga van J. S. Bach.

♦ **Victor Hens** voert uit in de Kristus-Koningkerk te Antwerpen en uitgezonden door Radio Antwerpen op 29 Juli: Preludium en Fuga in c, J. S. Bach; Sonata da Chiesa, Andriessen. Corr. Antwerpen.

♦ Op de laatste ledenraadsvergadering der N.O.V. te Utrecht werd het bestuur als volgt samengesteld: Erevoorzitter: Willem Petri, Utrecht; Simon C. Jansen, A'dam en Jan Matter, Driebergen als 1e en 2e voorzitt.; Sjoerd Mook, Aalter, en Han Hoogewoud, A'dam als 1e en 2e Penningmeester; J. P. Rootlieb, A'dam als Bibliothecaris. «De Schalmei» wenst de HH. van harte geluk met hun vereerde samenstelling en, vruchtbare arbeid!

♦ **Coll Boeijenga** van Sneek gaf de laatste bespeling op het schandelijk verknoede Schnitger-orgel der Martini-kerk aldaar. Het is ons onmogelijk bijgevoegd artikel in dit nummer op te nemen. Doch het krijgt over korte tijd zijn beurt. Beste dank.

♦ **Klaas Boersma**, organist te Wierden, is laatst benoemd tot organist der Wilhelmina-kerk te 's Gravenhage, na vergelijkend examen. Hartelijk gefeliciteerd! en laat ons spoedig weten hoe het U daar bevalt.

♦ **B. C. Posthuma** werd benoemd tot organist aan de Gr. Kerk te Steenwijk. Met hem verliezen wij een voor-aanstaand figuur in de Pr. Friesland. Hij was leider van een antal uitstekende Kerkkoren en zeer gezien pädagoog. Hartelijk gefeliciteerd! (en... als ik goed voorheb is daar te Steenwijk een gedegen... tabakindustrie!)

♦ **J. Steenstra** gaf orgelbespeling in de Doopsgezinde Kerk te Leeuwarden met Koraalbewerkingen van Pachelbel, Bach, W. F. Bach, Max Reger, Wm. Mudde en J. Steenstra.

♦ **S. P. Hofman** in de N. H. Kerk te Hallum: Oude meesters en tijdgenoten, Frescobaldi, Cornet, Pachelbel, Buxtehude, Bach, Milhaud, J. N. David, Peeters, Kee, Kousemaker, de Braal, W. Nofel. Corr. Friesland.

♦ **Sis transit...** In New York wordt een huis afgebroken. Dat is bij ons nogal gebeurd en daarom op zich nog geen bijzonderheid. In New York wel. Daar woonde Mijnheer Charles M. Schwab in, een der staalkoningen. U weet wel, zo van dat kaliber van x miljoenen dollars inkomen per jaar, alstublieft. Schwab stierf zoals ieder

mensenkind eenmaal moet sterven, ook alle staal- en rubber- en petroleum- en wat weet ik nog voorindustrie-koningen. Bovendien wordt zijn huis afgebroken, omdat New York grond nodig heeft voor sky skrapers. Met dat huis ook de huiskapel en met die kapel ook het orgel dat door de Aeolian-skinners Orgel Company daar in 1904 was gebouwd. Het instrument bezat 4 manualen en Pedaal, benevens een Echo-orgel en de Organist was Archer Gibson.

Dit orgel was het eerste van de reeks, waarmee de industrie-magnaten elkaar de ogen uitstaken. Een serieus orgelbouwer kan aan zo een mentaliteit wel iets goeds beleven, wanneer hij... een artist in zijn vak is en dat blijft. Schwab liet de orgelbouwer volkomen de vrije hand om van de dispositie te maken wat hij kon. Zo kon er op dit orgel alle orgelmuziek gespeeld worden die er ooit voor geschreven was, slechte zowel als goede. Onze berichtgever zegt: «Bach zogoed als Puccini, Brahms en Nevin». «The voice of this wonderful organ was devoted solely to the «Joy of living», zegde hij verder. Het geluid van dit wonderbaar instrument was (echt Amerikaans) alleen toegewijd aan de vreugden des levens. Ja, men heeft een huiskapel of men heeft er geen, nietwaar? De foto van de speeltafel toont een protserig «gebouw» met duizend en zoveel versierselen die er alle teveel aan zijn.

De sloop van dit alles bewijst eens te meer, dat ook voor dollars niet alles te koop is wat duren kan. pv

♦ «**Machinist voor het orgel**» gevraagd: U lacht? De Militaire Academy van West Point (N.Y.) in de Verenigde Staten van Noord-Amerika, roept sollicitanten op voor een «verzorger» van het orgel in de kapel. Het is een zeer groot orgel met meer dan driehonderd registers en — volgens Flor Peeters, die er op gespeeld heeft en het dus weten kan — is het zeer gecompliceerd gebouwd.

Deze betrekking valt onder de rechtsregels van het burgerpersoneel van het Amerikaanse leger en wordt, na een korte proeftijd, omgezet in een definitieve verbintenis met pensioen. Het werk van deze man zal veertig uur van de week in beslag nemen en bestaat in de algehele verzorging van dit reuzeninstrument. Hij moet het orgel en de daarbij behorende machines en installaties schoonhouden, op tijd het orgel stemmen en kleine reparaties verrichten. Naast een behoorlijke beloning, beginnend met \$ 3.300,— (dat is fl. 8250,— of pl.m. 132.000,— belf. francs) en opklimmend tot \$ 4.000,— (fl. 10.000,— of frs. 160.000,—) per jaar (toe, word nu niet jaloers, gij orgelspeler!), krijgt hij per jaar vijf en een halve week vacantie, een huis tegen een matige huur, vrij brandstof, electriciteit en voedingstoeslag op gouvernementskosten...

We zouden zo zeggen, dat die Amerikanen nogal wat voor hun orgel over hebben. Is het bij U in de parochie ook zo? pv.

WIE KAN MIJ BEZORGEN

in bundel over verschillende delen:

DE VERZAMELDE ORGELWERKEN van D. BUXTEHUDE

Schrijven: Redactie-bureau «De Schalmei».

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

B I J E N L A A N, 1 — B R U S S E L

Fa. Bern. Pels & Zoon - Lier

K E R K O R G E L S

ELECTRISCH — PNEUMATISCH

Speciaal Electriscbe Sleepladen, het meest volmaakte systeem.

S T E M M E N — O M B O U W E N — R E P A R E R E N

VOOR ARTISTIEK EN DEGELIJK WERK

Fa. L. VERSCHUEREN C. V.

ORGELBOUWERS

Ateliers te

TONGEREN L.

opger. 1937

HEYTHUYSEN Ned. L.

opger. 1891

F I R M A

DELMOTTE

DOORNIK

ORGELS

van vader op zoon sedert 1812

BOUWERS VAN HET MONUMENTAAL ORGEL VAN HET N. I. R. TE BRUSSEL

in uw kerk...

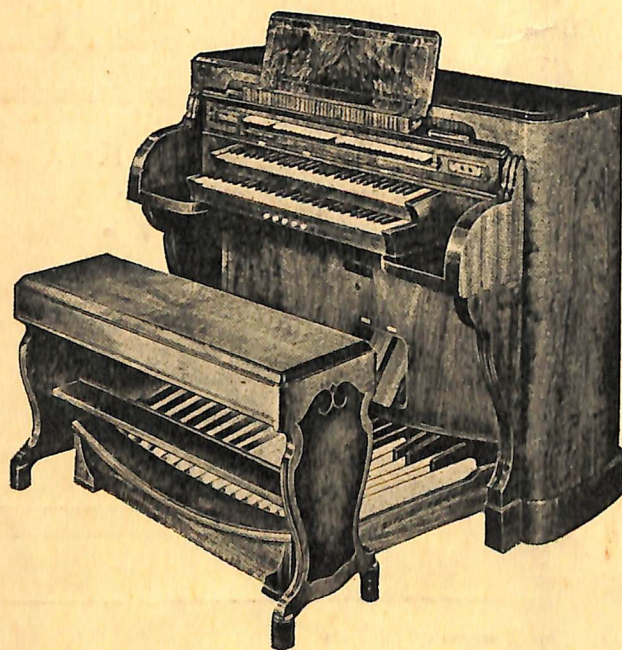
*zal het electronisch orgel WURLITZER zijn aange-
wezen bestemming vinden.*

*Dit wonderbaar instrument is een onuitputtelijke
bron van verschillende tonen, zo zuiver, zo stijlvol,
zo werkelijk getrouw aan de traditionele orgel-
klanken.*

*Ieder organist kan het WURLITZER orgel bespelen
zonder voorafgaande ingewikkelde studie der regis-
tratie.*

*Het WURLITZER orgel beslaat zo weinig ruimte en
kost betrekkelijk veel minder dan het gelijkwaar-
dige pijporgel.*

HET IS WERKELIJK DE ZIEL VAN UW KERK.



HH. ORGANISTEN

EE. HH. PASTOORS

**EE. HH. BESTUURDERS VAN COL-
LEGES en KLOOSTERGE-
MEENTEN**

Zendt, met vermelding van « De Schal-
mei », een postkaartje en vraagt kos-
teloos en zonder verbintenis inlichtingen
aan de algemene vertegenwoordigers :

USINES G. STAAR N. V.

Steenweg op Waterloo, 566

BRUSSEL