

Redactie „DE SCHALMEI”

MEI 1949

4^e Jaargang - N^o 3

De Schalmei

Tweemaandelijks Tijdschrift voor Orgelbeweging



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 :::**

Fa. Bern. Pels & Zoon - Lier

KERKORGELS

ELECTRISCH — PNEUMATISCH

Speciaal Electrische Sleepladen, het meest volmaakte systeem.

STEMMEN — OMBOUWEN — REPAREREN

DE SCHALMEI

TWEEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT VOOR ORGELBEWEGING

REDACTIE EN BEHEER :

Berten DE KEYZER
Tweebruggenstraat, 37, Gent.
Postcheckrekening: 4602.76
TEL.: 317.37



Abonnementsvoorwaarden:

België: 100,— fr.
Nederland: fl. 7,50
Edition Heuweekemeyer
Amsterdam
Steunabonnement: 300,— fr.

uyt hou
ende trou



VERANTWOORDELIJKE UITGEVER: BERTEN DE KEYZER

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



Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie

MR. WILLEM DE VAELBEKE	1415
JOOS DE BUS	1514
CHARELS WAGHERS	1524
MICHEL VAN LANGHEDUL	1549
JAN LANGHEDUL	1570
JAN VANDE BROUCKE	1581
GERARD MEDAERT	1638
PIETER MEDAERT	1679

*Zeer hartelijk opgedragen
aan Bert van Haert.*

in de st. martens-
kerk te kortrijk.

Alhoewel over de orgels dezer kerk meerdere fragmenten gepubliceerd werden in algemeen geschiedkundige werken, loonde het voor ons niettemin de moeite, het kerkarchief nog eens volledig na te kijken, daar tot nog toe geen enkel werk op volledigheid in dit opzicht mag bogen. De stukken orgelgeschiedenis die wij er kunnen aan toevoegen, waren dit paar dagen grondig werk, overwaard.

Het eerste nieuw orgel waarvan nog de rekening vermelding geeft dateert uit het jaar 1415. Het werd aangekocht bij **Willem de vaelbeke**. Ik meen wel de verkorte naam zo te mogen aanvullen, er staat echter letterlijk: „Item ghecocht jeghens willem de vaelbe- een orghele die in de kercke ghestelt es...” Het lijntje bovenaan de laatste letter van het woord, betekent, zoals trouwens overvloedig voorkomt in de oude schrijfwijze, een afkorting; nu, er is me geen naam bekend dan „Vaelbe-ke” die aan dergelijke

voorwaarden zou beantwoorden. Is hier misschien sprake van een afstammeling van Lodewijk van Vaelbeke, Brabants instrumentmaker, die stierf in het begin der 14^e eeuw en vermoedelijk de uitvinder van het orgelpedaal is?

Volgens een oudere inventaris zouden wij dan nog enkele vijftiend-eeuwse kerkrekeningen vinden waarin sprake over de bouw van een nieuw orgel in het jaar 1500 (rekeningen van Jan uytten kelder), doch wij hebben er geen enkel meer van terug gevonden.

Naar alle waarschijnlijkheid werd dit orgel gebouwd door **Meester Joos de Buus** (de bus) daar deze het orgel onderhoudt, volgens de bestaande rekeningen, van 1512 tot 1518. Geen enkel nota specificeert het orgel zelf.

Het orgel van 1500 werd niet geplaatst waar de vroegere orgels stonden daar in de rekening van 1523 een reparatie vermeld staat „ande

de mensgeworden God, aan ons geopenbaard wordt in een gevoelige, menselijke taal en er gaat als een huivering van tederheid en goedheid door het polyphonisch weefsel van de stemmen. Bach toont zich in deze fuga een zeer knap en behendig stylist: nadat het thema ge-exposeerd is, verschijnt het daarop in omkering, als wilde de componist hier het dubbel uitzicht, de twee naturen van de Godmens uitbeelden.

Het eerste deel van deze tweede fuga culmineert naar de dominant, waarop zich een dialoog ontspint tussen de thema's van de eerste en de tweede fuga, tussen de rustige, vredige stem van den Vader en de gevoelige, bewogen stem van den Zoon. Deze tweespraak leidt naar een cadenza op de relatieve toon en de derde fuga begint. Nu had men logisch kunnen verwachten dat Bach de drie thema's zou verbinden of opeenstapelen. Neen, hij vergenoegt er zich mede het eerste aan het derde thema tegen te stellen, omdat het contrast tussen deze twee thema's sprekender is en omdat het thema van den Vader uiteindelijk moet zegepralen. Het derde thema, dit van de H. Geest is licht, ge-vleugeld, sterk gerhythmeerd en huppelt op een staccato-rhythme. Het ontwikkelt zich in een speelse ontplooiing, maar de teugels van deze blijde dans worden als door een ijzeren hand vastgehouden; terwijl de vuurtongen naar alle zijden uitstralen en een glanzend fresco van vlamme liefde wordt opgetrokken, klinkt in het pedaal een laatste maal de machtige bromstem van de Vader, die zijn triumfante wil op-dringt.

Alleen een echte mystieker, zo schrijft Pater Florand, kan dit weergaloos werk geschreven hebben, „un homme livré à Dieu et lui appartenant plus infailliblement que n'importe quel sujet à n'importe quel magnétiseur, un homme toujours prêt à répondre comme l'ordinant à l'évêque consécrateur: Adsum, me voici..., un homme perpétuellement orienté vers Dieu, comme les fleurs vers le soleil, et sans rémission exposé au soleil de Dieu, à la blessure des flèches purifiantes de la sainteté de Dieu.”

Passacaglia en Fuga

Dit werk, de Passacaglia (Ciaccona), dagtekent uit de eerste jaren van Coethen, of misschien uit de Weimar-periode. Streng genomen verschilt de Passacaglia van de Ciaccona hierin, dat in de eerste vorm het thema alleen in de bas behandeld wordt, terwijl in de tweede vorm het thema ook in de andere partijen voorkomt. Oorspronkelijk is de Passacaglia een trage dans in drie tijden van Spaanse herkomst en

waarvan het thema in de ontwikkeling van het stuk maar steeds herhaald wordt; in zijn concrete uitwerking verenigt deze vorm eigenlijk verschillende vormen: ouverture, dans, variaties. Meestal wordt de Passacaglia bewerkt als een suite van variaties op een geobstineerd dansthema.

Het is een betwiste en nog open vraag of het thema van onderhavig werk oorspronkelijk dan wel ontleend is. Een vijftigtal jaren vóór Bach werd het eerste deel van dit thema aangewend door André Raison, organist te Parijs in zijn „Trio en forme de pasacaille”. In dit tijdschrift deed W.H. Thyse de verwantschap opmerken tussen dit thema en de Gregoriaanse melodie „Acceptabis”, Communio van de 10^e Zondag na Pinksteren.

Wat er ook van zij, het thema is van een zeer expressief karakter, het lijkt wel of het opstijgt uit de afgrond van de aarde, waarop dan de stemmen van het manuaal een gebroken akkoord geven, dan volgt uit het thema een intrinsieke, dynamische ontplooiing, die een prachtig voorbeeld is van organische uitbouw; het geheel wordt besloten met een laatste variatie, het laatste verdiep van die glanzende constructie, die de kroon zet op dit machtig en groots gebouw.

Dit werk is een pronkvool-profaan concertstuk waarvan de constructie aan Buxtehude, en de nobele, pathetische toon aan Haendel herinnert. In het orgeloeuvre van Bach is dit een van de weinige werken die een verscheidenheid van orchestraal coloriet vragen, want de normale registratie van Bach's orgelwerken eist streng-homogene plannen. De orgelfuga van de 18^e eeuw, zoals ook het klassiek motet van de 16^e eeuw, ontleent haar kracht en welsprekendheid aan de interne bronnen van tekst en schrijfwijze en niet aan het uiterlijk supplement van instrumentale verscheidenheid; de klassieke fuga vraagt een bescheiden, stille, deemoedige virtuositeit die zich inleeft in de tekst en daaraan leven en gestalte weet te geven. Doch hier in de Passacaglia roept de tekst zelf om verscheidenheid in coloriet.

Een suite van variaties op een geobstineerd dansthema schrijven, is voorzeker een krachttoer, waaraan velen zich gewaagd hebben vóór Bach, zoals Muffat, Krieger, Pachelbel, Buxtehude. De polyphonisten uit de Middeleeuwen en de Renaissance vonden er plezier in zes-, zeven- tot tienstemmige canon's te schrijven, doch niet minder vernuftig is het op éézelfde bas, steeds nieuwe inventies en coupletten te schrijven.

De constructie van Bach's Passacaglia kan op het eerste zicht ingewikkeld lijken, toch is zij zeer helder. De twintig variaties volgen elkaar op volgens een driedelig plan: de tien eer-

ste hebben het thema in de bas, daarna gaat het thema gedurende vijf variaties over naar de soprano de vijf laatste variaties hernemen de eerste dispositie. Aan dat plan beantwoordt een prachtige ontplooiing en verruiming van de gedachte en de rhythmische voortgang houdt gelijke tred met de klankontplooiing.

De vijf centrale variaties (van 10^e tot 15^e) zijn als stonden van rust, inkeer en bezinning in die opgang, wanneer het thema de diepere regionen van het orgel verlaat om in de bovenste partij te gaan zingen. Om alle eentonigheid te vermijden wordt het thema vrij gebruikt: verlenging of verkorting van de waarden, breken van het rythme, rustpausen in de melodische lijn om aldus meer gewicht aan de sterke tijden te geven, zoals in de twee laatste variaties, waar Bach de toehoorders erop wil voorbereiden de meeslepende bassen van het pedaal te vergeten om het thema te volgen in zijn forse, opwaartse gang naar het toppunt van de polyphonie. Het lijkt wel of de eerste twee variaties zich in het klimaat van Buxtehude's Ciaccona in e bewegen; een overvloed van vertragingen schept hier een geheimnisvolle, bekoorlijke poëzie die nog verhoogd wordt door een stoet van aarzelende akkoorden en dat alles in een homophone stijl, waaraan de gefugeerde stijl zal tegengesteld worden.

Na gedurende tal van maten de ganse klankschaal te hebben doorlopen, brengt Bach de sonoriteit terug naar het hart van het orgel, hij stabiliseert hier a.h.w. de ziedende en kokende massa, de imitatiemotieven kringen om het thema als om de stuwende vloed te stelpen en in te tomen.

En in de polyphonische krachtsontplooiing komt nu nog een vijfde stem aanrukken als om haar zusters te helpen de dreigende doorbraak, het alles overspoelend geweld te bemeesteren. Zij gelukt erin en nu verschijnt het naakte, reine thema, dat, niet tevreden van reeds 20 variaties te hebben verwekt, er nog een 21^e variatie wil op na houden, ditmaal onder de vorm van een fuga. De gedachte aan de Passacaglia nog een fuga toe te voegen, heeft Bach bij Pachelbel aangetroffen. In deze fuga merkt men één thema en twee tegenthema's, waarvan het eerste een remmend, het tweede een voortstuwend karakter draagt. Het is een bewogen, bijna hijgende vlucht die uitloopt op een bevrijdend slotakkoord in Do Groot.

Sweitzer meent dat dit werk geschreven werd voor clavacimbel met pedaal. Salva reverentia, betwijfelen wij dit zeer sterk, we menen dat dit werk gedacht werd voor machtige instrumenten, zoals die van Hamburg. Geen ander orgelwerk van Bach is zo rijk aan coloriet en registratiemogelijkheden als dit grootse tweeluik, een

machtige brok tevens van ideale vormschoonheid.

Pastorale

Stijl en vorm, het inwendig en uitwendig apparaat van deze compositie wijzen op het klein-kunst-genre, de miniatuurkunst.

Het lijkt wel of Bach voor éénmaal de ontoegankelijke hoogten van zijn genie verlaten heeft om af te dalen naar deze miniatuurkunst en te bewijzen dat hij ook in het kleine groot kan zijn. Hier is niets te bespeuren van de barokke stoutmoedigheid die verder wil dan het academisch geoorloofde, van haar streven naar grenzeloze verruiming van haar ontembare, dynamische bewogenheid.

Deze Pastorale is zalvende en zoete muziek. Haendel, de daverende figuur met zijn heroïsche natuur, als geboren voor de strijd, zou zulk werk niet hebben kunnen schrijven. Dit kostbaar kleinood is ontdaan van iedere monumentaliteit en treft ons door zijn onmiddellijke, directe warmte, het is als doorademd van delicaatzachte tinten.

Misschien wel heeft Bach dit kleinood gedacht voor de kleinsten onder zijn leerlingen, nl. zijn eigen kinderen en heeft hij, als zijn voorganger te Leipzig, Kuhnau, een Schriftpuurplaats willen opluisteren en commenteren. En welke tekst spreekt beter en onmiddellijker tot de gevoels- en verbeeldingswereld van de kinderen dan de tekst over het Kerstgebeuren, zodat het niet onmogelijk is dat wij hier te doen hebben met een Bijbelsonate in vier bewegingen die het Kerstmysterie, zo rijk aan poëzie en inspiratie voor ieder kunstenaar, illustreert. Het is niet gewaagd aan Bach descriptieve bedoelingen toe te kennen, als men denk aan het „Capriccio op het vertrek van de welbeminde broeder” (1704), aan het symbolisme van zovele orgelkoralen dat de programmamuziek nabij komt. Vóór Bach hadden reeds Pachelbel en Walther aan het Kerstmysterie een sfeer van landelijke innigheid weten te toveren. Men mag dan veilig aannemen dat Bach zich in de Pastorale de troubadour van het Goddelijk Kind heeft willen maken; zijn Pastorale omspeelt de Kerstkribbe.

Het eerste deel zou dan de trage optocht van de Koningen, door de ster begeleid, en door de herders voorafgegaan, kunnen uitbeelden; het plotse, onverwachte einde van dit deel zou de verrassing weergeven van de Koningen, wanneer zij stilstaan voor de nederige woonst van Jezus. Dit deel herinnert wel sterk aan Pachelbel, het is geschreven in dialogvorm: de twee stemmen golven op een deinend rythme van 12/8 en

steunen op lange pedaalnoten. Het thema, van een ongewone lengte voor Bach, vertoont een reeks van golvende buigingen die de intervallen van sext en septiem nog gevoeliger maken. De dominantpedaal die op de tonicapedaal volgt, laat toe op spontane wijze de dispositie om te keren en nu begint de landelijk-vrolijke melodie haar loop in de tenorpartij met wiegende melismen. De tonale ontwikkeling van dit eerste deel is wel eigenaardig: na de onderdominant volgt de dominant van de relatieve toon, daarna de relatieve toon zelf en daarop het schier bruske einde in a, waaruit men heeft kunnen afleiden, dat dit eerste deel wel onvoltooid zou kunnen zijn.

Het tweede deel heeft de Goddelijke Moeder tot kader, zij ligt nog op het stro en in al haar armoede te zien, verlicht door een glimlach die al de tederheid, de nederigheid, de liefde van Gods Dienstmaagd weerspiegelt. Er ligt niet minder poëzie in dit tweede deel dan in het eerste: het is een kort, tweeledig Preludium, broos, liefelijk, ragfijn.

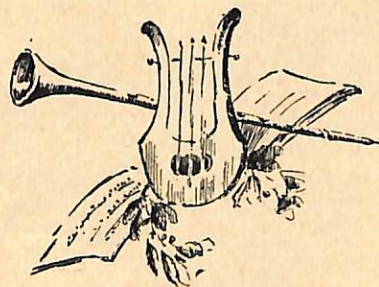
Het derde deel kan een herder verbeelden uit de voorste rangen, op zijn primitief instrument tokkelt hij de schoonste melodie uit zijn repertorium dat zijn voorvaders hem overlieten; zijn melodie wordt door zijn vrienden begeleid. Het is een eenvoudige, naïeve, archaische melodie, die de aanbidding, de overgave en tevens al het leed, het ongeziene lijden van de armen en de kleinen weergeeft. Dit deel staat in tegenstelling tot de andere delen door zijn zuiver-monodische stijl: een klagend motief in kleine tertstoonladder met grote perioden, dat twee octaven moet doorlopen om zich uit te stallen, omhuld met een innig-droef en chromatisch karakter. In dit deel vindt men twee constante wezenstrekken van Bach's muziek: chromatisme en lyrisme. Het chromatisme: want Bach heeft een trek

naar het onvermoede en het nieuwe, een voorliefde voor de kleine-tertstoonnaarden waarin tal van wrijvingen tussen de stemmen ontstaan: afstanden van kleine septiem, van grote seconde en grote kwart in een stem met daaruit volgende dissonante wrijvingen tegenover de andere partijen.

Het lyrisme: het moge paradoxaal klinken, doch voor Bach is zelfs het strengste contrapunt de natuurlijke geleider van de meest lyrische ontboezeming. Dit derde deel is een juweeltje van pure, onstelbare lyriek, waarvoor ook het meest versteende hart zich moet gewonnen geven; de monodische stijl van dit deel doet aan als een rustige oas, als een incarnatie van vrede en innigheid. Na dit persoonlijk gebed in het derde deel volgt het vierde en laatste deel; het collectief gebed van de mensheid. Een waterval van vlugge, huppelende noten bezingt de vreugde van het mensdom; het is een dankhymne, licht klaar en zacht (het wordt gespeeld met kleine mixturen, bij de Kribbe past geen geweld); het is alsof de zang opzuiert naar de Ster, die de mensen van goeden wil heeft geleid en tot bij het Kind gebracht. De vorm van dit deel is een fuga-fantasia, een tweeledig poëma, gedragen op een speels rhythme; bij de herneeming geeft het omgekeerde contrapunt aan de fuga een nieuwe, verrassende belichting.

„Cette musique demeure avec sa légèreté, sa clarté, son charme. Est-ce aux soixante jeux du grand orgue de Hambourg que Bach destine sa sonate pastorale? Ici point de doute. C'est pour un instrument à deux claviers, c'est pour un positif d'une quinzaine de jeux que l'œuvre a été pensée, au point même que sur un grand orgue elle perd de sa fraîcheur et de sa poésie.” (Norb. Dufourcq.)

Dr. G. DE BECKER, ss.cc.



het orgel der St. Baafskathedraal

in beslag genomen en weggevoerd... in 1652 .

Er zijn reeds meerdere bladzijden geschreven over het orgel der St-Baafskathedraal dat in het midden der 17^e eeuw gebouwd werd en mede over de orgelkas die in dezelfde jaren gesneden werd en er nu nog te pralen hangt. Het volledige en meest grondige artikel daarover, verscheen in de „Gentse Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis” onder de titel: „Het XVII^e Eeuwse Orgel van de St-Baafskerk te Gent” en is van de hand van Juf. Marg. Casteels.

De laatste gegevens welke ik pas over dit onderwerp vond geven echter nog een andere kijk op de zaak, en laten me toe met de **meeste waarschijnlijkheid** definitief te bepalen wie het orgel bouwde en wie de orgelkas gesneden heeft.

Vooreerst publiceer ik de gegevens waarover ik nu beschik en zal daarna trachten een logische conclusie te trekken (de citaten werden gehaald uit de Rekeningen van de schrijnwerkers 190, Stadsarchief, Gent).

1652-53: „Item betaelt ten huysse van Marten vande veste by de ghemeene supposten in 't doen van zeker calainghe ende sequestreren van eenen orghel ende casse van dien die ghemaect was ande sacristijne van St-Janskercke.

Item an diveersche voerlieden om 'tvoornemde angheslaeghen werck ten stadthuysse te sequestreren in 't ghevolghe vande ordonnantie van mijn Ed. heeren schepen.

Item aende officier bruggheman ende zijne assistentie in de voorn. sequestre.

1653-54: Item bet. aen dry advocaeten adviserende nopende durghelcasse die ghemaect werd in S. Janskercke.

1654-55: Betaelt aen advocaet vander hagen over tstellen van een schrifture int proces jeghenns pierre destré ende loys de bies orghelmaker.

1658-59: Item bet. ande procureur Jan de labre de somme van acht ponden acht schell. gr. over de costen vande processe daerinne de neeringhe ghecondemneert was in proffycete van Pierre de Tre ende Loys de Bies... vande schade ende intresten die de voorn. du Tre ende Bies pretenteerden over aanslach van sekere orgelcasse.”

Dit zijn de voornaamste gegevens waarover wij dus beschikken. Er staat niet meer of minder in: dat er **een orgel en orgelkas gemaakt was**

door Pierre Destré (of de Tre) en Louis Bis, dezelfde die in Nazareth in 1662 een nieuw orgel bouwte; dat dit orgel en die orgelkas door verschillende voerlieden naar het stadhuis werd gevoerd en dat de neringe der schrijnwerkers in 't ongelijk gesteld werd.

Uit hoger genoemd artikel (Marg. Casteels) blijkt dat volgens de rekeningen in de St-Baafskathedraal het orgel door beide genoemde kunstenaars pas gereed was in 1655. Volgens de nu gevonden feiten zou dit reeds een viertal jaar vroeger gebeurd zijn, of is hier slechts sprake van gedeelten van het orgel?

De beide meesters hebben met het kapittel twee contracten gesloten: één op 8 Maart 1653 en het tweede in het zelfde jaar de 2 Mei; een derde werd gesloten waarschijnlijk met Jacques Sauvage de 2 October van hetzelfde jaar, voor het schrijn- en beeldhouwwerk.

Er blijkt dus, menen wij, dat de orgelkas en het orgel wel degelijk door beide meesters die in het proces betrokken zijn, gemaakt werden en dat, naar alle waarschijnlijkheid, de werken toch uitgevoerd werden terwijl er nog geen uitspraak was, gezien die pas plaats heeft in 1658-59.

Dan is het ook zeker dat Jacques Sauvage niet de maker is van de orgelkas. De aanbesteding van een werk werd gemaakt alvorens er iemand een bestek instuurt of zich verbindt, dus kan het bovengemeld bestek aanvaard zijn door Destré.

Het proces zal hierop gebaseerd zijn: de twee kunstenaars zijn vreemden; zij hebben verwaarloosd zich te laten inschrijven en het lidgeld te storten aan de neringe der schrijnwerkers en beeldhouwers. Wij hebben daaromtrent tientallen voorbeelden, ook uit de orgelwereld van die tijd.

De neringe der schrijnwerkers heeft zo, in 1655 een proces nopens een orgel te Harelbeke. In 1635 doen de supposten derzelfde neringe twee „reysen omme te achterhaelen sekeren persoon de hurghelcasse maeckte van Ste Pieters (Gent)”. Het altaar en het oksaal van St-Niklaaskerk door van Beveren van Antwerpen gemaakt, werd aangeslagen alvorens het schip goed in de Gentse haven was. Dit laatste proces werd bijgelegd en in der minne geregeld tussen

de neringe en de Pastoor van de St-Niklaaskerk „int hof van St Jooris”.

Ik vond echter een voorbeeld van deze soort moeilijkheden waarvoor de orgelbouwers stonden, **dat kan gelden als het type**, en dat **voor de orgelbouwer van die tijd een ware levenskwestie moet geweest zijn**. Het is in de grond van de zaak zeer jammer dat wij het gehele proces, waarover sprake, niet kunnen publiceren in „De Schalmei”. Er is echter het gebrek aan plaatsruimte, en voorzeker ook het geringe belang dat velen onder de lezers aan die zaak zouden hechten. Naarmate wij de feiten publiceren zal echter het groot belang ervan uitschijnen. Zeer spijtig ook, dat wij over de kwestie van het St-Baafsorgel niet evenveel documenten vonden. Hier volgt dus:

HET GROOT PROCES
TUSSEN
DE ORGELBOUWER LOUIS DE LA HAYE
EN
VERSCHILLENDE GENTSE NERINGEN
of

*Mag een Orgelbouwer het snijwerk aan de orgelkas
zelf maken en leveren?*

Het groot proces werd ingespannen in 1712 doch er waren reeds rechterlijke zaken daaromtrent 15 jaar terug. De neringe der schrijnwerkers als eerste aanklager, gevolgd door de neringe der „fijnschilders, beeltsnijders, glaesemaeckers ende andere litten daeronder sorterende” als tweede aanklager.

De kwestie is de volgende: om de titel te krijgen van Meester-schrijnwerker (en idem voor andere ambachten en kunsten) moesten de kandidaten na normale studies gedaan te hebben (leerjongen, enz.) een proefstuk afwerken, en, zo dit goedgekeurd werd, een lidgeld storten van 20 schell. voor zichzelf en 4 schell. voor „het recht vanden cnaepe”. De vreemde kunstenaars mochten hier in de stad komen werken, op voorwaarde dat zij „de vryhede cochten” of m.a.w. het lidgeld stortten, ook al waren zij elders Meester genoemd.

Meester Louis de la haye (zijn naam wordt hier in de loop van het proces op tien verschillende manieren geschreven) kwam hier te Gent wonen en kreeg verschillende bestellingen van orgels, ook buiten de stad. Hij vertikte het echter zich te laten inschrijven in de neringe en betaalde dus geen lidgeld.

Het eerste stuk van 1712, is een uitgebreide aanklacht van de tweede aanklager waarin o.m. vermeld wordt: „hoe dat by het tweede art. 1. van d’ordenantie by heden tot welstant der voorn. neerynghe gheemaneert, expresselyck

gheseijt staat dat niemant en sal vermoghen te wercken ofte wijnckel te stellen ten sy eerst vercreghen hebbende den vrijdom der selve neerijnghe ende ghedaen de premie daertoe staende”. Verder, dat de orgelbouwer gemaakt heeft „eenighe capteelen, twee stucken met halfve lijfven daerop representerende te weten op het eerste de coninck david ende het andere een vrouwpersoone midtsgaders rontom de selve opsturen loofwerck ende andere cieraten, noch twee vleughels met inghelscoppen oock insghel. met andere cieraeten al wesende beeltsnijderije”. Dit is, zegt de aanklager, eigen werk voor de neringe. Deze delen van een orgelkas werden aangeslagen door de gezwornen der neringe en ondergebracht in de herberg „den bruynvisch”. Zij zullen dienen „voor corpus dilecti”. Het voornaamste is echter „emmers wie isser van wel ghestelt oordeel ende onpartydigh ghemoet die niet en sal willen ende moeten bekennen dat de twee haute pourtraitten (by den Sr. van buyten opde voorgheroerde orghelcasse uytgebeelt ofte ghesneden sonder datter eenigh doorluchtigh werck daernevens ofte omtrent is commende:) gheen het alderminste beletsel aende meer-ghemelde orghelpypen en commen doen mochte, het blaesen ofte de wint in eenigher manieren altereren ofte hinderen”. De neringe wil dus bewijzen dat het snijwerk geen essentieel deel uitmaakt van het orgel zelf.

Louis de la haye antwoordt daarop dat een andere orgelbouwer het orgel zou moeten oprichten opdat de heren Schepenen dan best kunnen oordelen. De neringe slaat dit verzoek verontwaardigd af „het onghehoort ende extravagant concept van den Sr. de ghemelde orghelcasse te laeten oprechten door twee orghelmaeckers, welcke insghelyck is gheexcogiteert om de saecke te embrouilleeren ende in lanckduerigheyt te trecken”.

Uit een uitvoerig schrijven van de tweede aanklager, bijzonder scherp en verwijtend, citeren wij het volgende: (Nr 13) „Daerom alhier oock gheensins te passe en compt supplants ydele doliantie ende jeremias lamentatie in t’eynden der voors. syne grieveynen, daerby sich beclaecht dat de constenaers ofte liefhebbers in dese landen so niet gheconsidereert, nochte ghevantageert en saude worden als in Vranckeryck ende andere quaertieren”. Waarop zij antwoorden dat er hier in Vlaanderen en te Gent „alder experte orghelmaeckers gheweest ende noch jeghenwordelyck syn denselven (de la haye) in de selve conste ofte wetenschap verre overtreffende”. Verder heeft de orgelbouwer ook groot ongelijk, zeggen ze „soo injurieuslyck naer te schrijven” dat zij deze zaak begonnen zijn door ophitsing van de neringe der

schrijnwerkers „uyt vermeten jalousie ende om hem te ruïneren ende met syn vrauw ende kinderen wegh te jaeghen"! En van sterker tot sterker: „Boven dat het hem oock niet seer swaer en saude vallen schoon hy ghenoodsaecht wierde synen slechten aenlegh met vrouw ende kinderen op te craemen, midts hy dit oock al ghewent, ende daerdoor ghepasseert is"!!

In 1713 schrijft Louis de la Haye een plechtige brief „ande keyser ende coninck in synen Raede van staeten" waarin hij deze vraagt in de kwestie te willen tussenbeide komen en uitspraak doen. Hij schrijft erin dat hij reeds gedurende 15 jaar moeilijkheden heeft met de neringe der schrijnwerkers die hem trachten te beletten orgels te bouwen. Hierin ook laat hij ons weten welk orgel aangeslagen werd n.l. dit van WAARSCHOOT en de orgelkas van CALCKEN. Hier staat dus ook op een onverwachte wijze de uitleg van de moeilijkheden die in een der vorige nummers betreffende het orgel te Waarschoot, voorgehouden werden.

„De orghelmaeckerij is een vrije en independente neerijnghe," schrijft hij nog. Tot genoeg van kerken kloosters bouwde hij gedurende 15 jaar orgels, en nu zal hij nog verplicht zijn zich terug te trekken!

Het schrijven van die brief doet onder de leden der neringen een storm van verontwaardiging en verwijtingen losbreken. Zijn orgels zijn „vande alderslechtsten" en daardoor moesten meesters van Antwerpen en Brussel naar hier komen om ze in orde te brengen! Hijzelf, schrijven ze nog, kan die orgelkassen niet maken, doch hij moet de knechten van de neringen daarvoor gebruiken.

Rond die tijd komt het antwoord vanwege „le conseil d'etat" die beslist dat de orgelbouwer bij de neringe mag aansluiten mits de betaling van de vereiste som. Een brief die eigenlijk geen nieuws en geen beslissing brengt. Hij

wordt evenwel vrij gesteld van de „poorter ende leerjaeren".

Hierna volgt een ellenlange brief vanwege de la Haye aan de beide neringen waarin hij nogmaals zijn standpunt uiteen zet en hierbij aan het licht brengt, hoe hij een model van orgelkas heeft getekend en voorgelegd aan de leden der neringe die er geen weg mede wisten. Dus, zegt hij, is hier sprake van een afzonderlijke kunst en wetenschap, en, (hoe spitsvondig!) „alsoock datter diverschen van hetselve snijwerck soodanighlijk volghens de wetenschap moet worden ghemaect ende tot de orghelcasse ghevought, dat hetselve aende pijpen gheen beletsel en doet nochte oock aenden wint die op diversche plaetsen door het snijwerck moet passeeren." En als dit mocht toegelaten zijn dat gij, beide neringen, mijn werk aanslaat omdat er een deel van uw kunst mede gemoeid is „in dat geval souden nog veel neringen moeilijkheden kunnen aandoen, als de thenegieters, lootgieters, smeden, ketelaers, bleckslaeghers, vellen bereeders, ende meer andere vanaf de materialen tot het maecken van een gheheele orghel moeten worden herbruijckt, sulckerwijse dat ambacht van orghelmaecken niet meer een conste maer een confusitie soude wesen door de menichte van wercklieden, ende vervolghens vernieticht worden."

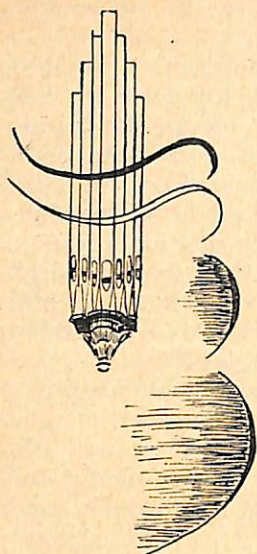
Ongeveer de gehele brief wordt terug aangehaald door de Heere Schepene waarin duidelijk blijkt dat de la Haye het proces wint en men de materialen voor het orgel te Kalken aanstonds moet terug geven.

Het is een meesterlijk gevoerd proces dat voor die tijd voor de orgelbouwers van kapitaal belang moet geweest zijn en dat, inzonder voor de orgelbeweging, ook voor de studie der Neringen in het algemeen, merkwaardig interessant mag heten.

Berten DE KEYZER



Het orgel van de St. Baafskathedraal.



De hedendaagse Orgelbouwkunst in Zwitserland

II

Over het nieuw orgel in de kerk van THALWIL. Het werd gebouwd door de Firma Kuhn in Männedorf aan het Zürichermeer, en kan doorgaan voor een der allerschoonste producten der huidige orgelkunst.

Zoals wellicht het meest in Zwitserland voorkomt, is het gebouwd volgens zuiver mechanisch systeem dat een uiterst aangename speelaard garandeert. Men staat verbaasd over de grandiose stemverdeling wanneer men naar de manier van bouwen kijkt die hier juist bijzonder typisch is.

Hier laten wij de dispositie volgen:

PEDAL—W		BRUST—POS.	
Principal	16	Suavial	8
Subbass	16	Gedeckt	8
Grossgd.	16	Quintadeen	8
Principal	8	Principal	4'
Spitzflöte	8	Ged. Flöte	4
Gedeckt	8	Waldflöte	2
Octav	4	Sesquialter-Disc. 2 fach.	
Gedeckt	4	Superquint	1 1/3'
Rohrflöte	2	Mixtur 4f	1'
Mixtur 3 f	5 1/3'	Cymbel 4f	1/3'
Mixtur 6 f	2'	Krumhorn	8'
Bombarde	16		
Zincke	8		
Clairon	4		
HAUPT-WERK		OBER-WERK	
Principal	16	Gedeckt	16
Quintadeen	16	Ital. Principal	8'
Principal	8	Rohrflöte	4
Hohlflöte	8	Salicional	8'
Gemshorn	8	Octav (ital.)	4'
Octav	4	Hohlflöte	4'
Rohrflöte	4	Gemsquint	2, 2 2/3'
Octav	2	Nachthorn	2'
Quintpr.	2, 2/3'	Terz	1, 3/5
Mixtur 5-7 f	2'	Mixtur 4-6f	1 1/3'
Scharf 4 f	1'	Scharf 5f	1/2'
Kornett Disc. -5fach-8'		Fagott	16
Kornett Disc.	8'	Tromp. harm.	8
— 5 fach.		Basson-Hautbois	6
Trompete	8	Clairon harmonique	4
Clairon	4		

Er mag hier nog bijzonder op gewezen worden dat ieder orgel, hoe klein het ook weze, minstens twee repeterende mixturen bevat. Dat hier dan ook geen sprake kan zijn van „Luxe” zal iedereen begrijpen. Bij kleine orgels wordt geen strijkende stem gebruikt. Als zeer interessant voorbeeld geef ik nog de dispositie van het nieuw mechanisch orgel te LENGAU bij Biel en ook deze van de vroegere, oude kloosterkerk in Gottstadt bij Biel, volgen. (Gezien de grote overeenkomst in beide talen der registernamen, publiceren wij deze steeds onvertaald. N.v.d.R.)

Het orgel in Lengnau

HPT-WERK	POSITIV	PEDAL
Principal 8	Weit Gedeckt 8	Subbass 16
Hohlflöte 8	Principal 4	Octav 8
Octav 4	Blockflöte 4	Rohrflöte 8
Nachthorn 4	Gemshorn 2	Nachthorn 4
Octav 2	Scharf 4f 1'	Normalkoppeln 1.
Mixtur 6f 2	Nazard 2, 2/3	
	Trompete 8	

Orgel te Gottstadt

Principal 8	Gedackt 8	Subbas 16
Rohrflöte 8	Principal 4	Spielflöte 8
Octav 4	Rohrflöte 4	
Nachthorn 4	Quint 2, 2/3	
Octav 2	Doublbett 2	
Mixtur 4-6f 2	Scharf 4f 1	

Een zeer typisch verschijnsel in de moderne Zwitserse orgelbouwkunst is o.a. de opstelling der pijpenreeksen op C-cis laden. Daardoor is een breed openstralen der klankfrequenties mogelijk; men kan er niet genoeg de aandacht op trekken hoe voordelig voor de klank deze pijpenopstelling is.

De frontpijpen zijn niet geforceerd in hun lengte, d.w.z. ze behouden de natuurlijke lengte voor de vereiste toon. Zij staan niet meer zo

dicht naast mekaar opdat de klankvolume der onder het front staande stemmen, zo direct en ongebroken vooruitkomt. Wij voegen er aanstonds aan toe dat deze, juist achter het front staande pijpenreeksen, steeds de Mixturen zijn en dus op de eerste lade geplaatst worden.

De verschillende klavierwerken staan ook niet meer het een onder het ander doch omgekeerd. Het pedaalwerk staat op zij en flankeert dus het gehele orgel. Opvallend is de zeldzaamheid van „Kernstichen”.

De logische gevolgtrekking ervan is dat er ongetwijfeld in verhouding lage winddruk komt. Geen hoge opsnijdingen. Geheel verdwenen zijn de lelijke en klankverhogende rollen voor de Labium's bij de grotere pijpen. Deze methode heeft alleenlijk dit voordeel, dat een pijp zonder verdere bewerking en intonatie tot spreken kan gebracht worden. Welke toon deze pijp dan voortbrengt is een andere vraag...

Nu nog een woord over de mensuren, die de kenner zeker interesseren zullen. Iedereen weet dat de Prestant-mensuur, in tegenstelling tot het Noorden in de meer Zuidelijke gelegen landen veel breder (vooral in de bastonen) mensuren vragen. Iemand die aan de Prestanten uit de Nederlandse school gewoon is zal in het begin, deze met wijdere mensuren zeer vreemd vinden. Nochtans is de draagwijdte dezer wijdere Prestanten sterker dan die der enge. Hun intensiviteit verhoogt aanmerkelijk door het toevoegen van andere stemmen uit de octaaf-

en Quintlagen. Met andere woorden, bij de Zuidere Prestant hangt de klank niet in de lucht, om zo te zeggen, doch versmelt zich ten nauwste met het grondelement. Men komt niet in de bekoring de prestant ietwat strijkend te intoneren.

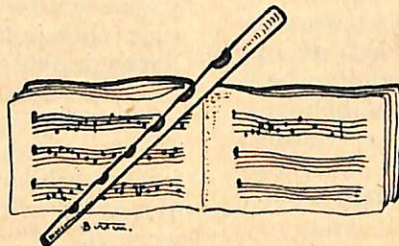
De schrijver dezes heeft enkele mensuren opgemeten waarvan hier enkele volgen. In hetzelfde orgel met grote C (Prestanten) in:

Pedaalwerk	Hoofdwerk
Grote C - 16' = 308 mm	16' = 190 mm
8' = 156 mm	8' = 143 mm
4' = 105 mm	4' = 82 mm
	2,2/3' = 58 mm
	2' = 43 mm

Positief	Bovenwerk
.....	8' = 188 (ital. Pr.)
4' = 85,5	4' = 84 » »
.....	
2' = 41,3	2' = 45 » »
1,1/3' = 34,2	

Dit is een orgel dat in een zeer grote kerk-ruimte staat. De mensuren variëren van orgel tot orgel. Men kan zo niet volgens een schema werken, doch ieder orgel moet zijn mensuren aanpassen aan de ruimte waarvoor het geschikt is.

P. B. KAESER



De omslagtekening werd uitgevoerd door de jonge begaafde kunstschilder THEO BAUWENS (Gent). Hij liet zich daarbij inspireren door het artikel over het proces tussen de orgelbouwers en de neringen van de schrijnwerkers: vrouwe Justitia houdt de weegschaal waarin de orgelpijpen (orgelbouwer) zwaarder wegen dan het houtsnijwerk (schrijnwerkersneringe). (N.v.d.R.)

Modern Kunstenaarschap

Voor een modern kunstenaar is het niet zo gemakkelijk zijn kunstenaarschap in eerbied, waarheid en oprechtheid uit te leven.

Wij veronderstellen vooreerst dat hij overtuigd is van een vernieuwing en verruiming in de muzikale techniek. Doch een vernieuwing brengen, eist denken en zoeken. Elke nieuwe techniek heeft minstens decennia, soms zelfs eeuwen nodig gehad om blijvende schoonheids-waarde te scheppen; tegenwoordig echter is het tempo van de ontwikkeling veel sneller geworden, maar het blijft toch waar: een techniek vernieuwen vraagt geduld, inspanning.

Niet altijd waren de scheppers van het nieuwste, tevens scheppers van het blijvende en een eenzijdige ophemeling van de kunst der pioniers, maakt niet zelden dat men de conservatieve achterhoede onrechtvaardig beoordeeld. Niet het nieuwe en ongewone als dusdanig, maar het oprechte en het ware, de spontaniteit, ja, de noodwendigheid waarmede het werd geschreven, bepalen de blijvende waarde van een werk.

Ook de moderne kunstenaar moet zich bewust zijn dat hij niet slechts een toonzetter, iemand die noten schrijven kan, maar ook een toondichter moet zijn; d.i. muzikaal talent is niet voldoende, er is ook diepte, bezinning, eenvoud, nederigheid, levenswijsheid nodig.

Een kunstenaar begaat een artistieke zelfmoord wanneer hij schrijft om te schrijven, wanneer hij zich vermeit in zijn eens verworven stijl, wanneer hij niet durft doordenken en op nieuwe verrijkingen belust is. Iemand kan een hele catalogoos composities op zijn actief hebben, maar dan composities die elkaar herhalen; dezelfde bagage wordt er steeds herhaald en als het ware herkauwd. Dat is armoede en wellicht ook vadsigheid.

Nu weet iedereen dat het niet gemakkelijk is den moeilijken weg op te gaan, tegen stroom op te varen, de heersende mode en de oppervlakkigheid van velen te kwetsen. Dat is een eenzame, steile, ondankbare weg en wie gelooft in zijn ideaal, moet ook den moed hebben om dat ideaal te bereiken en te verwezenlijken: in ieder werk een nieuwe boodschap brengen. Hieraan herkent men de ware kunstenaar: ieder werk is geboren uit de innige zieleddrang om een boodschap, een oorspronkelijke gedachte voort te brengen, zodat de toehoorder bij het horen van ieder werk blij verrast is een nieuwe rijkdom te hebben kunnen ontdekken.

In de orgelliteratuur zijn van zulk kunstenaarschap prachtige voorbeelden aan te wijzen. Men neme uit de oude literatuur b.v. de variaties op het *Salve Regina* van P. Miguel Lopez (1669-1732): wat een wereld van contrasten, wat stylistische vondsten, wat een vernieuwing van ideeën, wat een gans andere geest en mentaliteit in de bewerkingen. Of uit de moderne literatuur vergelijk men eens deze werken van Jean Langlais: „*Te Deum*” en „*Rhapsodie Gregorienne*”, van Dupré „*Variations sur un Noël*” en „*Offrande à la Vierge*”, van Messiaen „*Banquet céleste*” en „*Dieu parmi nous*”.

Ieder werk wordt gedragen door innerlijke warmte en bezonkenheid, maar in technische uitvoering is er een gehele gamma te bespeuren van inventie en uitbouw: zangerig, speels, pezig, gespierd, pulserende hartstocht, argeloze eenvoud. Natuurlijkheid en oorspronkelijkheid, wars van iedere gestroomlijnde, eens en voor altijd verworvene techniek: ziedaar authentieke eigenschappen van een waar kunstenaarschap.

Kunstenaar is hij die steeds op vinkenslag ligt om zijn eigen hart en geest tot in de fijnste roerselen te beluisteren en telkens met een nieuwe scheppingsvreugde in klanken weer te geven. Ch. Koechlin noemt zichzelf: „*un primitif devant chaque œuvre à créer*”; een nieuw werk schrijven is voor een echt kunstenaar nieuwe gedachten met nieuwe materialen construeren; het is telkens een langzaam en moeizaam herbeginnen en dit van meetaf, het is bezinnen, be-mediteren, be-leven; het is vanaf de grondvesten tot aan de top van het gebouw, een steeds zoeken naar de juiste materialen, de juiste verhoudingen, het is de moed hebben om al wat overbodig is als onnutte ballast weg te werpen.

Men weet met welk meesterschap dit ideale kunstenaarschap door J. S. Bach werd uitgebouwd. Man van zijn tijd, liep hij ook zijn tijd vooraf, hij was een rusteloos zoeker, die zich problemen stelde en ze met koene durf ook wist op te lossen. Door zijn werk vaart een rusteloze evolutie, hij dierf klankverbindingen te schrijven, die naar het woord van Jean Absil nu nog velen kunnen onthutsen.

Doch zulke roeping volgen eist een ongemene dosis moed en dapperheid; het is de oorlog verklaren aan gemakzucht en vadsigheid, het is schoonschap maken van alle materiële beschouwingen. Het gebeurt niet altijd dat een kunste-

naar die eerlijk naar zijn ideaal streeft, gewaardeerd en beloond wordt, terwijl hij toch het onvervreemdbaar recht heeft van materiële kommer en nood bevrijd te blijven. Maar in het licht van de kunst en de eeuwigheid is dat niet het ergste wat hem kan overkomen; ook naar de profeten en zovele andere geïnspireerden heeft men met stenen geworpen, de tijd is vaak de beste geneesheer en tijdelijke vervolging is niet zelden de beste waarborg voor latere waarderding.

Gelukkig de kunstenaar die alles veil heeft voor zijn ideaal, die niet de behoefte gevoelt steeds op de handen gedragen te worden, die zijn faam niet wil bouwen op een handig ge-

orkestreerde publiciteit, die voor God en zijn ziel kan getuigen dat hij het beste, ook al was het soms hard en moeilijk, heeft betracht, die, streng durft zijn voor zichzelf en zijn werk. „La sévérité envers soi-même est un héroïsme” schreef P. Sertillanges, dat geldt wel bijzonder voor de kunstenaar.

Mochten deze enkele losse gedachten, die zonder de minste pretentie, en nog minder zonder enige bijbedoeling worden geschreven, er onze componisten toe aanzetten, ons werkelijk het beste, het puurste, het edelste van hun kunst te schenken, hen ter ere en ons ten bate. Dat geve God.

Dr. G. DE BECKER, ss.cc.

het orgel in de 19^e eeuw

GEZIEN DOOR EEN ORGELBOUWER UIT DIE TIJD

I

Om een juist idee te geven over de toestand van het romantisch orgel acht ik het hier noodzakelijk een korte inhoud te geven van een boekje uitgegeven door **F. Loret-Vermeersch**, orgelbouwer te Sint-Niklaas. In het vorige nummer van de Schalmei verscheen een artikel over Bach en de Nederlandse organisten in de XIX^e eeuw; dit artikel spreekt vooral over de organisten en hun merkwaardige concerten vol bliksem en onweren en de Slag van Waterloo en dergelijke onzin; daarom is ook van belang om een orgelbouwer uit die tijd aan het woord te laten. Het boekje draagt de volgende titel:

VERHANDELING OVER HET ORGEL

Nieuw Stelsel

door

F. LORET-VERMEERSCH

Gebreveteerd orgelfabrikant

Sint-NIKOLAES (Oost-Vlaandr.)

Sint-NIKOLAES

Ter drukkerij van J. EDMOND en B. F. DE COCK. 1842.

De toon waarop de schrijver het orgel behandelt is nogal pretentius; hij beschouwt zich als een hernieuwer en uitvinder. Aangaande ieder orgeldeel heeft hij iets nieuws uitgevonden of heeft er iets aan verbeterd; hij neemt er genoeg in al het oude te „verbannen”, „af te schaffen”, „te hernieuwen”, „te vernietigen”.

Het boekje is ingedeeld in de volgende hoofdstukken:

Voorwoord.

1. Wat het orgel is, en welke kennissen de orgelmaker moet bezitten.
2. Over de geschikte welluidendheid des orgels.
3. Fourniture, mixture, enz. verbannen. Nieuwe registers als Dulciana, enz.
4. Verbeteringen in de pijpen der grondstemmen, als: Bourdon, enz.
5. Afschaffen van het Positief orgel, het zelve gevonden in het groot Manuel.
6. Het Recitatief orgel vervangen door het expressief.
7. Het Echo-orgel vervangen door het register Figaro.
8. Het Pedael-orgel geplaetst op het groot Manuël.
9. Nieuw Pedael voor kleine orgels.
10. Over den Blaesbalk à réservoir.
11. Nieuw mekaniek voor het plaetsen des klaviers, enz.
12. Verbetering in het orgel, vermindering in de kooprijzen.
13. Magazijn van orgels.
14. Algemeene opgaven van Kerk-orgels.
15. Bemerkingen.
16. Mijne orgels worden vervaardigd van de beste en duurzaamste bouwstoffen.
17. Over het gebruik der Registers en hunne harmonische samenwerking.

Voorwoord.

In de korte inleiding waarmee de schrijver zijn geschrift begint, hemelt hij de orgelmakerij op en stelt ook vast dat het de enigste kunst is welke sinds verschillende eeuwen geen of weinige verbeteringen ondergaan heeft. Hij heeft zich er dan ook op toegelegd de orgelmakerij met verschillende verbeteringen te bevoordelen; dit echter altijd om de kostprijs te verminderen. Hij denkt het orgel aanmerkelijk verbeterd te hebben met zijn „Nieuw Stelsel van Orgels”. Hij heeft zijn „stelsel” voorgesteld aan Zijne Majesteit de Koning der Belgen. Dientengevolge wordt hij met twee uitvindingsbrevetten bevoorrecht en bekomt op een tentoonstelling een zilveren medalie. Hij besluit zijn inleiding met de leuze „Eer en luister de kunst bijzetten is het doel van mynen arbeid”.

1. Wat het orgel is, en welke kennissen de orgelmaker moet bezitten.

Hierin schetst hij het orgel af als het prachtigste, het rijkste en het schoonste instrument. Hij noemt het de koning der instrumenten en een van de schoonste uitvindingen van den menschelijken geest. Daarna geeft hij een opsomming van al hetgeen een bekwaam orgelmaker moet kennen: „moet men byzondere kennis hebben van de natuer, werktuig, spel, toon, gehoor, meetkunde, enz... zonder die wetenschappen te bezitten, is het onmogelijk een volmaakt orgel in het licht te brengen.”

2. Over de geschikte welluidendheid des orgels.

Laten wij hier de schrijver grotendels zelf aan het woord, aangaande zijn beoordeelingen over de muziek en het orgel.

„Het orgel is een der voornaamste, en het luisterrykste musiekinstrument van Gods Tempel, dat het al de aandoeningen en beweeglijkste indrukkingen den mensch moet verschaffen: hier uit heb ik besloten en gezegd: het orgel mag niet dan zachte en melodieuze toonen uitspreken, dewyl de melodie de ruwheid der zeden verzacht; echter de driften der menschen niet dan uitsporigheden zynde, zo kunnen de zelve door de melodie min of meer bematigd worden. Overigens zou men in het huis van God zich niet mogen bedienen van musiekinstrumenten die van allen kanten de tooneelen doen weergalmen, en de ondeugd in overmaat inplanteren.

„De Melodie der Godsdienstige gezangen moet zuiver zyn: onregelde intervallen moeten ten dien einde verbannen blyven. By de vereering der verschillende christelyke volkeren van deze wereld wegens den eenigen God van het heelal, moet de kunste-

naer alle mogelyke middelen aanwenden, om de Melodie, Harmonie en de maetbeweging zoo statig, zoo majestueus, zoo ontzagwekkend, zoo zacht, zoo krachtig en zoo vol mogelyk te maken, ten einde daer door aan het verhevene der gewyde musiek te kunnen beantwoorden.”

3. Fourniture, mixture, enz. verbannen. Nieuwe registers : Dulciana, enz.

De schrijver geeft hier een critiek over de bestaande orgels en de vroegere orgelmakers. Hij beschuldigt ze van „beroofd te zyn van de kennis der musiek en toonkunde.” De fourniture, mixture, cymbal, enz. „zyn scherp-schreeuwende registers en leveren een zoo knarsend geschreeuw op, dat dit geen musiek meer is”. Daarop geeft hij een korte uiteenzetting over de samenstelling der vulspelen. Hier geeft hij weer zijn oordeel over het effect van die spelen.

„Wanneer de Organist nu eenen toon alleen aenraekt dan bekomt hy een volmaakt akkoord (doch scherp), maer zoodra hy verscheidene toonen aenraekt voor akkoorden uit te voeren, dan zullen alle toonen in zyne compositie even zooveel dubbele of driefoudige akkoorden zoodanig opleveren dat daer uit eene verschrikwekkende dissonnantie of tegenstrydige harmonie wordt geboren.”

Hij noemt de „vulregisters” dan maar eenvoudig weg „bederfelyke registers” en voegt er nog bij dat ze „niet alleenlyk stootend is tegen de Melodie, ze strydt nog meer tegen de zoete aandoeningen van den Godsdienst”. Het is dan ook best te begrijpen dat hij ze vernietigd en afgeschafft heeft om ze te vervangen door zijne nieuwe zachte registers zoals: Dulciana, Figaro, Harmonica.

4. Verbeteringen in de pypen der grondstemmen, als : Bourdon, enz.

Het gaat hier over de pijpen der grondspelen (Bourdon bas 8, 16, 32 voet, Montre bas 8 en 16 voet) die hij door een „byzondere ontdekking” beter kan doen spreken. Hierna stelt hij de vraag wat het wordt met een orgel indien een goede bas (de ziel der Harmonie) ontbreekt. Volgens hem moeten de „Bourdons, Monters, enz. de verschillende supérieurs steunen en zelfs beheerschen, daar zij zeker moeten gehoord worden. Welk genoeg moet het niet verschaffen, wanneer de myne niet alleen naer vollen wensch spreken, maer altijd boven al ander gespel domineren?”

(Vervolgt)

LUC JAGENEAU

Ommereis doorheen de kerkrekeningen van Oost- en West-Vlaanderen

HARELBEKE

Ons bezoek aan Harelbeke had enige gelukkige omstandigheden: eerstens was het onthaal in de Pastorij zeer hartelijk, de Z.E.H. Calewaert is zelf een uitmuntend geschiedkundige en onderhield ons in zijn sappig Westvlaams over zijn buitengewoon belangrijk en grondig werk; tweedens vielen wij op het oksaal terwijl Meester Loncke en Broer Pieter een nieuw orgel samenstelden. Wij komen daarop terug.

Geen haar op m'n hoofd zal verklaren dat er te Harelbeke reeds een orgel stond in het jaar **1067** omdat een oud stuk, een donatie, betalingen vermeld aan „S. Erlealdi, decani; S. Custodis ecclesie Alboldi; S. Lamberti, scolasti; S. Heremanni, canonici; S. Amulrici, scriptoris boni; S. Leodearni, domini servi; S WILLELMI ORGANORUM MAGISTRI”.

En toch... Hoeveel „vaststaande feiten” uit bv. Ritter moesten terecht gewezen worden! Is het zeker dat bv. hier „organorum magistri” alleen de betekenis had van Koorleider, of was daarin begrepen Koorleider-organist? Dit te willen bewijzen met zuivere feiten is voorlopig niet te doen. Doch, wanneer het waar is dat Lodewijk de Vrome in 826 een orgel liet bouwen, dat Paus Johannes VIII dit ook liet doen en dat er, laten wij ze niet alle opsommen, er dus bewijzen voor het bestaan van orgels in die jaren, voor handen zijn, waarom zouden dit de enige zijn? Zien we naar Harelbeke.

In de jaren omheen 1067 waren Graaf Boudewijn V van Rijsel-Adela heren van Harelbeke. Boudewijn stierf in 1064 of 1067, het was dus Adela die het Leengoed in handen had. Die Adela was niemand minder dan de moei van de Koning van Frankrijk! Zij bewoonde het Kasteel van Harelbeke dat gelegen was juist naast de **derde Romaanse kerk**. Het zou me ten zeerste verwonderen als dusdanige belangrijke plaatsen minimum twee honderd jaar na het in voege komen van meerdere orgels in West-Europa, over geen dergelijk instrument zouden beschikken!

Neen, ik zoek hier niets te bewijzen met positieve feiten... er is dit tegen, dat natuurlijk de bewijzen ook zeer schaars te vinden zouden zijn gezien het gebrek aan archieven. Doch het zou me geenszins verwonderen dat verdere jaren opzoekingen nog meerdere terechtwijzingen zouden inhouden, van nu voor ons „vaststaande feiten”.

In stukken van de 15^e eeuw zijn meerdere vermeldingen van de organist, bv. in 1466 is een zekere Wasschaert Cap. et organiste in de betalingen aangestipt (Rek. der Kanunniken).

In 1496 wordt een nieuw orgel gebouwd door Debuc Joudocum (sic) van Brugge (Joos de buus). Dit werd reeds vermeld door Z. E. H. Francois in de besproken artikels uit „De Bie-korf”. Dit orgel bevatte 1500 pijpen.

In 1685 vinden we nog **Petro middart** factori organorum im molenbeca die de som van 119 ponden groten ontvangt voor een resterende schuld.

Gezien er geen gewone rekeningen uit die vorige eeuwen meer zijn, is, ondanks de grote belangrijkheid van de plaats, de orgelbuit eerder schaars. Zeer belangrijk echter is te Harelbeke, nu nog in het orgel te zien, de registers **Roerfluit** en **Nazard**, die van zeer oude tijden bewaard gebleven zijn. Meester Loncke heeft er me een



paar uitgenomen die ik, ondanks de moeilijke omstandigheden toch tamelijk scherp in beeld gebracht heb. Bij gelegenheid zullen we met grotere voorbereiding een algemeen zicht geven van het gehele register.

In de documentatie waarover wij beschikken vonden wij geen afbeeldingen van pijpen die aan deze gelijk zijn. Er dient speciaal bij vermeld dat de klank van dit register buitengewoon voor- naam is. Meester Loncke die ook al een paar or- gels gezien heeft kan zich ook deze vorm niet herinneren. Peter Benoit (van Harelbeke) schreef reeds in zijn tijd voor het behoud ervan.

De oude orgelkas is niet meer bij het nieuw orgel in gebruik gebleven. Er is nu de vrije op- stelling. De reden ervan kennen wij niet, doch in principie is het steeds spijtig dat op deze wijze ware kunstschaten verloren gaan.

In de rekeningen der schrijnwerkers (Stads- archief te Gent) vinden we nog over Harelbeke „Item over teeringhe ghedaen int tgeen recom- manderen het proces van de orgele van Harel- beke.” Geen woord meer daarover...



BEVEREN AAN LEIE

Wij zochten op deze mooie gemeente het eerste half uur tevergeefs naar... de kerk. Uiteindelijk vonden wij er de grondvesten nog van onder de grond en een stuk gescho- ten kruisbeeld: het enige dat nog recht staat. Op de grond ligt nog een oud wapenschild, laatste getuige van een groot verleden. Er was eens... te Beveren aan Leie.

Er was onder meer ook een oude Romaanse kerk waarvan de explosie door het Belgisch Le- ger, niets overliet dan een oude ingemetste, ro- maanse gevel. Er moet daar ook een interessante orgelgeschiedenis geweest zijn doch er bestaan voor zover ik kon nagaan (misschien te Brug- ge?) geen oorkonden meer van. Het orgel dat er nog stond vóór de oorlog werd in 1788 door L.B. van Peteghem uit de Drabstraat te Gent vervaardigd. De bevolking heeft een hele boel orgelpijpen in de Leie zien wegdrijven. De Z.E.H. Pastoor heeft nog één enkel klein pijpje in bewaring.

BELLEM

Weer staan we voor een totaal uitgebrande kerk: niets dan kale muren, zonder dak; het gras en kleine struikjes schieten op tussen gruis en steenbrokken. Indien we niet de gewone kerk- bouw en versiering kenden zou het ons niet mo- gelijk zijn te weten waar eens het orgel stond!

Goddank, de archieven liggen netjes bewaard in de Pastorij waar we met de grootste harte- lijkheid ontvangen worden.

Het oudste bericht over een orgel vinden we in 1676: Mr Titgat was toen organist en een orgelmaker komt de reparaties doen.

In 1683 wordt het orgel en het oksaal ver- maakt door Andries van Wonterghem, waar- schijnlijk en timmerman. Dezelfde „verzet” het orgel een jaar later. 1697 ontdekken wij de eer- ste orgelmaker **Mr. pieter middaert** „over het restaureren vande orghel die teenmael discoord was”.

Het belangrijkste stuk echter te Bellem aan- gaande het orgel, is de donatie van het „orgel- velt”. Daarover meer verder in ditzelfde num- mer.

WAASMUNSTER

Wie in zijn vacantedagen naar een mooi uit- stapje zoekt vergeet Waasmunster niet... Meen nu echter niet dat wijzelf daarheen trokken bij onze Z. Eerwaarde Abonné om de orgelgeschie- denis uit te pluizen! Neen, deze liggen veilig in het oude Duivelsteen te Gent; er is daar geen mooie streek om van te genieten! Ten ware wij bericht ontvingen dat nog daar enige folianders liggen?

Tot 1585 vinden wij geen orgel. In 1591 komt Claes den temmerman „thuyseken afschutten daer tposetijf stont”. Jan van buijnder voert dit positief naar Dendermonde in het zelfde jaar. Mr. Gillis helen (of helin) bespeelt het. In de rekening van een jaar later vinden we dat het positief gedurende drie maanden weg geweest is. In 1595 wordt Mr. Gillis toch uitbetaald niet- tegenstaande hij gedurende drie jaar niet ge- speeld heeft „daer de rebellen van zijne majes- teit gheocupeer hebben de stadt van hulst”. In 1600 wordt „het kerckedinghen bewaert in het schip van Anthonis Schippere als de viant int landt quam ende vertrock naer twestquaetier naer de duiven”. Er werd dan ook geen gebruik gemaakt van het orgel.

We springen dan over naar 1648 daar vele archieven ontbreken en in de nog bestaande geen sprake is van het orgel. In dit jaar komt **Mr. Jan van der Elst**, orghelmaecker den orgel versetten. In 1650 is het **Mr. Jan Matthys**, orghelmaecker” die het orgel komt „visiteren en stellen”. Wij vinden dezelfde terug tot en met 1654. Twee jaar later wordt het orgel gerepa- reerd door „Mr. **nicolaes van haghen**, orghelmae- cker tot antwerpen”. Rond die tijd is er een blinde (Pieter de blende) die „de violonse” speelt in de missen.

In het begin der 18^e eeuw wordt hubert Gee- roms een pensioen uitbetaald „omme te leren spelen op de orghel ofte claversingle de sone van Jan bughengaut”.

Met zeer hartelijke dank aan de personen die me in de gelegenheid stelden die verschillende archieven te onderzoeken.

B. D. K.

X Orgels in Katholiek Amsterdam

IV. DE SINT-WILLIBRORDUS BUITEN DE VESTE

Er moet in de Romantiek toch wel iets hartelijks hebben gezeten: Een spanning om onverwachte ontknopingen, om vervulling van lang verhoopte wensen, een opbloei van onvermoede vreugden. Prille beloften als een ranke tak appelbloesem in een zonlichte voorjaarsdag.

Vóór honderd jaren was Amsterdam, zoals de meeste Hollandse steden, nog ingesloten door een brede vestingwal en omgeven door een diepe gracht. Daar lag de stad veilig binnen besloten, maar de poorten openden naar alle hemelstreken in de wijde verten. Daar lagen, een boog-scheut en verder van de muur en binnen de „ban” van de stad, nog enkele kleine gehuchten, ge kunt ze vinden op de etsen van onzen Rembrandt: een hoeve met wat klein huizekes rond, een „buurtje” buiten de muren, waar hier wat boerenmensen, daar een deel van het uitschot van de stad woonden. „Extra muros”, om in ambtelijke stijl te spreken. Halvelings profiterende van de nabijheid van de stad, halvelings genietende van het leven onder de vrije hemel.

In de zeventiger jaren van de vorige eeuw werd de stad „ontmanteld”. De wallen verdwenen en op twee na ook de poorten. De huizenbouw werd aanstonds langs de buitenwegen voortgezet: men behoorde nu ook tot de „stad” en de boerenstulpen verdwenen d’een achter d’ander, om plaats te maken voor stadse huizen van drie, vier verdiepen hoog. De stad breidde uit! De stad vrat het land op en in een halve eeuw waren nagenoeg alle gehuchten binnen de bebouwing getrokken. Oude uitspanningen met sappige namen die dorst verwekten werden afgebroken en vervangen door moderne café’s, later door een „bar” en een ijssalon. De naam van het gehucht bleef alleen bestaan in het geheugen der ouderlingen die al ras uitstierven en in de perkamenten op het gemeentehuis.

Soms hadden deze gehuchten een kern waardoor zij op een klein dorp geleken, en het kerkske was juist groot genoeg om het op de palm van uw hand te zetten. Maar het was een kerk, al geleeke het van buiten op een kleine boerenschuur met een kruis op. Het huizeke erneven was navenant, en er woonde een pastoor in; hij had ook een kudde te verzorgen, maar dat mocht in de stad amper geweten zijn: het was maar een „schuilkerk” (1).

Een eindeke buiten de Utrechtse Poort stond ook zo een gehucht van melkboeren en kwekers van kropsla en spinazie en spercibonen. Maar zij hadden een kerk, een boerenschuur met een kruis op, en in pastoor Wubbe, een pastoor, die in legendarische reputatie niet voor Pastoor Munte behoefde onder te doen. Deze kerk had zelfs een orgel. Hoe groot het was is men vergeten. In de oude rekeningenboeken van een Amsterdamse orgelbouwer staat ervan vermeld, dat men er ging stemmen. Het bedrag doet vermoeden, dat het orgel juist voor de grootte van de kerk geschikt was en we mogen veronderstellen, dat het van een soort was als dat van „O. L. Heer op Solder”.

Het was te voorzien, dat daar buiten de Utrechtse poort al spoedig een grote woonwijk zou worden opgetrokken en er werden aanstonds plannen gemaakt voor een grote kerk, die in gedeelten zou worden opgetrokken. Men begon voor ruim 75 jaar met de bouw van het presbyterium, en bij de in gebruikname deed het oude orgeltje er zijn diensten. Spoedig bleek het door ouderdom niet meer aan zijn doel te kunnen beantwoorden, en in 1890 werd aan den orgelbouwer P.J. Adema opgedragen een groter instrument te bouwen: Dat werd een orgel van 2 klavieren met aangehangen pedaal en bevatte 15 sprekende stemmen. De verdere uitbreiding der stad vergde een grotere kerk, waarop men de transepten bijbouwde. Het orgel kreeg toen een plaats in het Zuidertransept en werd in 1904 belangrijk uitgebreid o.a. met een vrij pedaal. Architect Cuypers ontwierp toen een front, dat nu nog dient voor het koororgel.

Toen de kerk nadien werd afgebouwd en daarmee de grootste kerk van Amsterdam geworden was, was de tijd gekomen, om, in navolging van de Franse kathedralen een groot orgel tegen de Westgevel op het achterkoor te plaatsen. Eerst meende men hiervoor het Cavallé-Coll-orgel te gebruiken, dat in het Amsterdamse Paleis voor Volksvlijt had gestaan, doch tegen dat het besluit daartoe door het kerkbestuur was genomen, werd dit orgel naar Haarlem verkocht en was dit plan van de baan.

(1) Voor het begrip «Schuilkerk» zie men de eerste opstellen dezer serie in De Schalmel, Jrg. I, 1946.

Toen ontstond het plan, om ter gelegenheid van het 50-jarig bestaan van de kerk een groot orgel te bouwen. Het was rond de jaren 1920. De orgelbouwer Joseph Adema ontwierp dispositie en front, welk ontwerp door de organisten Jos Verheyen en Willem van Kalmthout beoordeeld en aanbevolen werd. Zo kwam in beginsel het plan tot stand om op de Westgalerij een orgel te bouwen van 64 registers op drie manualen en pedaal, terwijl op het zijkoor een orgel zou komen van tien registers op twee manualen en pedaal, terwijl dit laatste vanaf het vierde manuaal van het groot orgel bespeelbaar zou zijn. Zo zou de St-Willibrord de eerste Nederlandse kerk worden met een dubbel orgel.

Op het einde van 1921 kreeg de orgelbouwer de opdracht het kleine orgel te verbouwen en op 15 September 1922 werd het door Willem van Kalmthout ingespeeld met een programma van werken van Frescobaldi, Franck, Reger, Lefebure-Wely en Dubois. Gelijk men ziet een nogal romantisch programma.

Einde December van datzelfde jaar, werd den zelfden orgelbouwer opgedragen het groot orgel te gaan bouwen. Van de 64 registers werden er voorlopig 30 geplaatst, terwijl de windladen voor het gehele orgel werd aangelegd, ook de volledige speeltafel kreeg een plaats vóór het orgel. Op 7 November 1923 werd het onvoltooide orgel — het had zelfs geen front — ingewijd. Een destijds opgericht comité van voor-aanstaande parochianen bleef voor de financiën van de verdere uitbreiding zorgen, de pot van het knapenkorps schonk geld voor het kleinste register: de Sifflet I', en in het voorjaar 1924 konden nog drie Franse tongwerken worden bijgeplaatst. Met Kerstmis 1926 was het front gereed en daarmee had de Koningin der instrumenten haar koningsmantel ontvangen. De kroon zou echter nog lang op zich laten wachten. Twintig jaren zou het orgel in deze onvoltooide staat blijven en in die tijd stierf de orgelbouwer Joseph Adema, zonder zijn levenswerk te hebben voltooid gezien. Eerst in 1944 kon zijn opvolger en neef Hubert Schreurs enkele registers bijplaatsen.

Inmiddels had ook de nieuwe „orgelbeweging” zich laten gelden en waren haar beginselen in de Nederlandse orgelbouw doorgedrongen. Men zag de betekenis van een goede bezetting met vulstemmen in, en daarom werd de oorspronkelijke dispositie, die in grote lijnen de Franse traditie van het orgel der „Mozes” had gevolgd, enigermate in deze zin gewijzigd. Het was einde 1946 toen deze wijziging op een zeer schoon concert door Albert de Klerk ten gehore werd gebracht. Het rapport van de R.K. Klokken- en Orgelraad bevestigde toen ook de mening van vele hoorders, dat juist door deze aanwinsten gebleken

was, dat het orgel zijn eigenlijke voltooiing dringend behoefde: er moest nog een aantal tongwerken geplaatst worden. Heel de traditie der Adema's was gegroeid in de richting door Cavaillé-Coll gewezen. Zij disponeerden steeds een rijk bezet Violenkoor, en de tongwerken van al hun orgels waren de zacht-stralende Franse tongwerken, die een der schoonste sieraden van de orgels van Cavaillé-Coll waren. Zij waren het ook van de Adema-orgels. Maar de tijd was hiervoor niet gunstig. Allerlei beperkende bepalingen vormen voor een artistiek bedrijf als de orgelbouw een verschrikkelijke handicap, en het is alleen aan de doortastendheid en aan het consequente inzicht in zijn kunst van Hubert Schreurs te danken, dat hij er tenslotte er na ontzettend veel moeite in geslaagd is, de oorspronkelijk ontworpen en voor deze dispositie onmisbare Franse tongwerken geplaatst te krijgen. Maar nu ook is het orgel, dat aanstonds tachtig sprekende stemmen zal tellen (er moeten nog twee 32' bij geplaatst) en daarmee het grootste orgel van Nederland zal zijn, een instrument geworden, waarop heel het repertoire van kerk- zowel als concert-orgelmuziek gespeeld kan worden zonder dat de organist bij het registreren van zijn werken verlegen behoeft te zitten. En met dat al behoort dit orgel niet in de klasse der „Riesenorgel” thuis! Daarvoor is de dispositie, de inrichting en de speeltafel te evenwichtig en goed overwogen, daarvoor is het een in al zijn geledingen verantwoord instrument.

Dit orgel werd gebouwd naar een plan dat veel hoofdbrekens had gekost: De kerk waarvoor het bestemd was, is een gothische kruiskerk — zij het dan neo-gothiek — van meer dan honderd meter lang en met een hoogte van vijftientig meter in het schip. Boven de viering is een grote koepel, terwijl die viering geflankeerd wordt door twee zeer wijde transepten, twee factoren die de acoustiek tot een lastig probleem maakten, een acoustiek die aan de bouwer, meer nog aan den intonateur, zware, zeer zware eisen stelde.

Nog altijd vergeet men dat de kunst van het intoneren van beslissende betekenis is bij het bouwen van één orgel en dat elk instrument bijzonder op de eigen ruimte moet worden geïntoneerd. Men komt er niet mee door alleen bepaalde mensuurvoorschriften te geven en daarnaar de pijpen te maken. Natuurlijk zijn de mensuren de grondslag voor de intonatie en de ontwerper van het instrument dient vooraf de acoustische eisen van het gebouw goed te overzien en daarnaar eerst zijn mensuren te bepalen. Het is dan ook dwaasheid om, zoals maar al te vaak gebeurt, de mensuren van oude of nieuwe orgels in een andere kerk

klakkeloos te copiëren, in de mening, dat de pijpen van het nieuwe orgel dan ook zo schoon zullen klinken. Per toeval zou dit ook wel eens willen lukken; maar in de kunst mag niets aan het toeval worden overgelaten. En orgelbouwen is een kunst. Een kunst die uit vele andere is samengesteld. Maar daarom moet de opdracht tot het bouwen van een orgel aanzien worden als de opdracht tot een kunstwerk en niet als een bestelling tout court als van een of ander stuk metsel- of timmerwerk. Een kunstwerk, waarbij in de orgelbouwer een groot vertrouwen moet gesteld worden, waarbij de orgelbouwer de vrije hand moet worden gelaten, waarbij zijn mening als doorslaand moet worden geacht, zelfs tegen die van den adviseur in. Dat de orgelbouwer van zijn kant dat vertrouwen waardig moet zijn, spreekt vanzelf; de « liefde » kan nooit van één kant komen. Omdat orgelbouwen een kunst is, moet men ook den orgelbouwer niet haasten. Natuurlijk zal iedere kerk zijn orgel zo spoedig mogelijk gereed willen hebben, maar waar een orgel een ding is, dat de eeuwen zal moeten trotseren, daar is een schijnbaar verlies van een half jaar een grote winst. En wat weegt een half jaar op tegen een paar eeuwen: Men zie naar het oude Haarlemse orgel van Christian Müller.

Ook dit Willibrordus-orgel is zonder „haast” gebouwd en het heeft er veel door gewonnen. Ik wil hier een enkele zin aanhalen uit het rapport van de R.K. Klokken- en Orgelraad:

« De bouwer voerde niet alleen zijn taak serieus, rustig en degelijk uit, maar verdient allen lof om zijn taak volharding tot het krijgen van de prachtige Franse tongwerken, die in deze gevarieerde sortering alleen al een unicum in Nederland zijn, maar ook om de werkelijk schitterende geslaagde intonatie... Het grootste orgel van ons land kreeg hiermee zijn bekroning en de volledige eenheid van verhoudingen door deze laatste toevoegingen... Het blijkt

weer, hoe nodig die registers waren, want nu pas krijgt het koor der labialen zijn straling en glans, en flonkert het geheel... Aan de bouwers past alle hulde voor dit werk, ontworpen in een tijd, toen de orgelsmaak nog twijfelde tussen romantiek en barok, maar nu zo juist en verhoudingsvol tot de barok teruggebracht. Het volledig strijkerskoor bleef staan, maar de rijke vulstemmen klaarden alles op en haalden de dikke klankmassa uiteen... »

Vroeger, in de „bloeitijd” (?) der romantische orgels, hadden de Adema's de naam van conservatief te zijn en „niet met hun tijd mee te gaan”. De kritiek had gelijk. Node lieten zij zich overhalen tot het toepassen van de buizenpneumatiek en de kegel- en membraanladen; in hun disposities waren zij inderdaad „conservatief”. Maar dat is heel vaak een winst gebleken bij latere restauraties en aanpassingen aan de „barok”.

Laten we overigens niet vergeten, dat ook in de orgelbouw de leuzen opgeld doen, die als reclame-slagzinnen bestemd zijn voor de grote massa. Hoe is er niet geschermd met allerlei grote woorden en uitdrukkingen, die door de mensen voor wie ze bestemd zijn, maar half begrepen werden en nog worden, technische termen, die een onbegrepen gemeengoed worden en door handige zakenlieden uitgebuit worden. Maar dit heeft nog nergens enige baat voor de Kunst opgeleverd, zeker niet voor de orgelbouwkunst. Het conservatisme van de Adema's heeft hen ook van deze slagzinnen terughoudend. Vandaar dat werkstukken uit hun handen kwamen als dit grootste orgel van Nederland.

Voor de voltooiing van dit instrument zullen nog twee registers bijgeplaatst moeten worden: de Open Contrabas 32' en de Bombarde 32'. Bovendien moet het koororgel nog door middel van een kabel aan het grote orgel worden verbonden. De dispositie ziet er dan als volgt uit:

MANUAAL I (Hoofdmanuaal) :

Prestant	16'
Bourdon	16'
Prestant	8'
Holpijp	8'
Portunaal	8'
Fluit harmoniek	8'
Gedekte quint	5 1/3'
Octaaf	4'
Gemshoorn	4'
Doublet	2'
Mixtuur 4—6 st.	2 2/3'
Scherp 4—5 st. (m. terts)	2/3'
Cornet 3—5 st.	8'
Ripieno 2 st.	1 1/3'
Fagot	16'
Trompet	8'
Klaroen	4'

MANUAAL II (Positief expressief):

Viola Major	16'
Prestant	8'
Viola	8'
Vox Cælestis	8'
Roerfluit	8'
Baerpijp	8'
Viool	4'
Holfluit	4'
Quintviool	2 2/3'
Viool	2'
Sifflet	1'
Mixtuur 4—6 st.	1 1/3'
Sexquialter 2—3 st.	2 2/3'
Engelse Hoorn	16'
Trompet harmoniek	8'
Kromhoorn	8'
Schalmey	4'
Tremulant	

MANUAAL III (Reciet expressief):

Holquintadeen	16'
Nachthoorn	8'
Gamba	8'
Fluit harmoniek	4 8'
Quintadeen	8'
Salicet	4'
Fluit harmoniek	4'
Nasard harmoniek	2 2/3'
Flageolet harmoniek	2'
Terts	1 3/5'
Larigot	1 1/3'
Cymbaal 4 st. (m. terts en sept.)	1/2'
Trompet	8'
Fagot-Hobo	8'
Clarinet	8'
Vox humana	8'
Vox humana	8'
Tremulant	

PEDAAL :

Open Contrabas	32'
Subbas major	32'
Openbas	16'
Contrabas	16'
Subbas	16'
Quintbas	10 2/3'
Openbas	8'
Wijdgedekt	8'
Openfluit	4'
Zwegel	2'
Ruispijp 2—3 st.	2 1/2'
Bombarde	32'
Bazuin	16'
Trombone	8'
Klaroen	4'

MANUAAL IV

(Koororgelspeeltafel Man. I) :		
Principaal	16'	
Prestant	8'	
Holpijp	8'	<i>salicimel 8'</i>
Octaaf	4'	
Quint	2 2/3'	
Mixtuur 3—4 st.	2'	
(Koororgelspeeltafel Man. II) :		
Koppelfluit	8'	
Viola	8'	
Vox celestis	8'	
Roerfluit	4'	
Octavin	2'	
Carillon 2—3 st.		
Trompet harmoniek	8'	
(Koororgelpedaal) :		
Open subbas	16'	
(= tr. op Princ. 16')		
Violoncello	8'	

Verder bezit het orgel de gewone speelhulpen, vrije en vaste combinaties met wippen en treden en zwelkasten voor positief en reciet. Behalve die van het vierde man. dat vanaf de hoofdspeeltafel electrisch bediend wordt, is de tractuur pneumatisch.

De Sint-Willibrorduskerk is als de grootste kerk der stad aangewezen voor massale kerkelijke plechtigheden en pontificale ontvangsten en diensten. Zij kan een enorme massa mensen bevatten, en daarom is het bezit van een groot orgel ook juist. De schone uitbundigheid onzer kerkelijke plechtigheden heeft een diepe zin en wij mogen de verhoudingen ervan niet verstoren door een te grote schrielheid of benepenheden die overal de duivel der ijdelheid op de loer meent te zien liggen. Ook in de Kunst moeten wij God geven wat Hem meer dan alle schepsel toekomt, uit een grote dankbaarheid om zijn Schoonheid die Hij heeft willen openbaren in de Kunst en in de kunstenaars.

De organist der kerk, Albert Thoenies, heeft

sedert de laatste vergroting van zijn instrument een schoon plan ten uitvoer gebracht: Elke Zondagavond speelt hij na het Lof een drie- of viertal grote orgelwerken en deze bespelingen, die aanvankelijk het lot deelden van alle „sortie's”, nl. verloren te gaan in het geslof der zich weghaastende parochianen, trekken hoe langer hoe meer de belangstelling, d.w.z. de kerkgangers blijven eenvoudig op hun plaats zitten als het Lof aan het altaar gedaan is om te luisteren naar dat ander Lof van de achtergalerij, om, nadat zij God hebben horen loven „in tympano et choro”, daarna Hem te prijzen „in chordis et organo”.

Piet VISSER

Amsterdam.



Een merkwaardig stuk waarin landerijen iets te maken hebben met Orgel

Bellem 17^e eeuw

Terwijl wij de gewone kerkrekeningen doorsnuffelden en ook de losse stukken blad voor blad doornamen hadden wij reeds verscheidene keren te doen gehad met het woordje „orghelvelt”. We begrepen er geen snars van en vreesden, zeer ten onrechte, dat we een paar letters verkeerdelijk bekeken. Er stond echter wel degelijk „orghelvelt”.

Gelukkig, aan het einde van ons nazoekingen vonden we een lijvig stuk waarin geheel de kwestie duidelijk werd. Wij kunnen niet laten hieruit enkele gegevens te publiceren omdat hier wellicht sprake is van een enig verschijnsel in de orgelbeweging. Meteen weze dit een aansporing voor de meer gegoeden om ook op die wijze een steun te zijn voor het orgel en de organist!!

In 1663 dus doet de Pastoor van Bellem „Heere ende Meester Jan Slynck” een gifte aan de kerk van Bellem „omme de goede jonste ende affectie die hy is draeghende aen de voorn. kercke ende goddelicke dienst, heeft hy uyt zynen vryen eyghenen wille ghejont ende ghegheven by donatie inter vivos, ofte ghelyck men seght, met der waermder handt” ... „vierentwintich ghemeten ... gheleghen in het veldt achter Bellem keercke, west den vyfverdam, noort de weduwe van den advocaet ranst, oost ende suyt het nereveldt, van welcke vierentwintich ghemeten een deel te lande ghebrocht is waerop staet een huysen ende woonende is Bauwer, met intentie van noch een huysen op te stellen ende eenighe ghemeten te agriculturen te brenghen en de bequaeme omme te saeyen, met conditie dat men met het incommen vande selve partye van 24 ghemeten sal **onderhouden een orghelist** ten advenant van thien ponden grooten sjaers”...

Hier wordt verklaard dat hetgeen meer zou worden verdiend dan de tien ponden, aan de kerk komt, en, indien het land zoveel niet opbrengt de kerkfabriek moet bijleggen tot tien pond.

De orgelist zal moeten spelen op alle hoogdagen en Onzelievevrouwedagen en al de eerste zondagen van elke maand. Hij zal komen van Gent „ofte elders te meeste proffyte”. In geval van oorlog of beroeringe zal geen orgelist onderhouden worden en strijkt de kerk de tien ponden zelf op.

In een ander rekening vinden we bv. dat in het jaar 1671 een orgelist van Ursel zich voorstelt als kandidaat voor het Orghelvelt, om het orgel te onderhouden en er op te spelen.

Tot zover we de archieven nakeken (een goed eind in de 18^e eeuw) blijft er in de rekeningen steeds sprake over het orgelvelt en het komt me voor dat die naam in de volksmond moet gebleven zijn zoals elke andere van die aard. In 1706 worden dan nog 150 eikplantsoenen op het orgelvelt geplant en geniet de organist steeds van de pacht en de „agriculture” ervan. Mogelijks leeft die naam „orghelvelt” nog in de parochie Bellem? Wij hadden echter niet meer de tijd er persoonlijk navraag naar te doen.

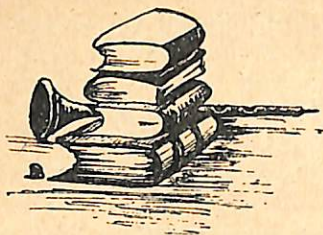
Het lijkt me echter geen slecht idee wanneer een of ander groot-eigenaar de pacht van een zijner gronden aan het orgel en de organist zou afstaan „omme de goede jonste ende affectie die hy draeghende is aen de keercke ende goddelicke dienst”!

B. D. K.

It



Verwoeste kerk van Bellem.



Boekbespreking

NIEUWE BAERENREITER-UITGAVEN. — In de laatste weken van de oorlog trof ook het Bärenreiter-Verlag in Kassel het lot dat zovele andere steden van Europa getroffen had: Een bombardement vernietigde een groot stuk Europese beschaving. Het Bärenreiter-Verlag, dat sedert 1935 met de Nazi-autoriteiten op gespannen voet had gestaan, uit de Reichspressekamer gestoten was en dat in de oorlog onder verzwaarde Nazi-druk het bestaan had voortgesleept, heeft kans gezien om aanstonds na de oorlog op zeer primitieve wijze het bedrijf te herstellen en langzamerhand wat uit te breiden. Aan het vóóroorlogse Bärenreiter-Verlag is de orgelbeweging in Europa veel dank verschuldigd: Hier verschenen de uitstekende publicaties van Chr. Mahrenholz over de orgelregisters, het boek over de orgelkunst in de Gotiek, het boek van Hickmann over het Portatief, het boek van Hans Klotz over het orgel, en daarnaast een zeer groot aantal orgelwerken van oude en nieuwe componisten. En dat alles in een voorname typografische verzorging. Alle gedrukte voorraden zijn in de oorlog verloren gegaan.

Dezer dagen ontvingen wij de eerste vruchten van het nieuwe werk: een aantal herdrukken van vroegere Bärenreiter-uitgaven:

Choralvorspiele für den gottesdienstlichen Gebrauch, hrsg. von A. GRAF.

Het koraalvoorspel is een vorm die in de Duitse protestantse kerken is ontstaan als voorspel op het gemeentegedezang en die door de beste componisten, Bach voorop, druk werd beoefend. In deze bundel van 76 zijn de meeste van J. G. Walther, vele van Zachow, een aantal van Buxtehude, J. S. Bach en Pachelbel, een van Krieger en een van Weckmann bijeengebracht. Het is muziek die zich zeer goed leent voor tussenspelen tijdens de gezongen diensten 'n onze kerken, katholieke zogoed als protestantse. Het is kunstvolle, eenvoudige muziek, God ter eer geschreven; en waar in onze dagen het streven bestaat, om elkanders liederen te zingen, en dus de melodien niet meer geheel vreemd zijn, daar zal de polyphone orgelbewerking van deze schone muziek zeker zijn weg vinden.

J. S. Bach: Orgelbüchlein und andere kleine Choralvorspiele, hrsg. von Hermann KELLER.

Bij elk dezer koraalvoorspelen — heerlijke muziek van de Leipziger Cantor — is het betreffende lied in meerstemmige zetting afgedrukt uit de cantates van Bach zelve of uit die van andere. Bach had het plan opgezet, om voor heel het kerkelijk jaar een serie voorspelen te componeren. Van de 164 waarvan hij de titel en de volgorde reeds had vastgesteld, zijn er slechts 45 gecomponeed. Zijn handschrift bevat voor de rest... lege bladzijden. In een andere betrekking bleef het «Orgelbüchlein» ongebruikt en onvoltooid liggen! Vrienden en leerlingen schreven sommige voorspelen over, en de Peterseditie gaf de voorspelen in alfabetische volgorde: de bewerker ontging de betekenis van het kerkelijk jaar. Deze uitgave brengt ze weer in de oude volgorde. Keller geeft aan het slot enkele korte en zakelijke aantekeningen over het ontstaan, de stijl, de registratie, het tempo, en de voordracht.

Johann Christoph Bach: 44 Choräle zum Präambulieren, nach den Handschriften erstmals hrsg. von Martin FISCHER.

Joh. Chr. Bach (1642-1703) was sedert 1665 organist in Eisenach. Hij was een oom van J. S. Bach en een zeer gezien organist. Zijn hier afgedrukte koraalvoorspelen vormen een uitstekende inleiding op die van Johann Sebastian doordat ze veel eenvoudiger zijn, maar tegelijk zijn het dankbare en schone tussenspelen omdat ze zo gezond van karakter zijn.

Freie Orgelvorspiele vorbachischer Meister, hrsg. von Max SEIFFERT.

Deze 32 bladzijden orgelmuziek van het beste gehalte vormen een bloemlezing uit vroeger in de reeks «Organum» verschenen orgelwerken van oude Duitse meesters. Ook deze zijn voor de kerkdiensten zeer geschikt als entrée's of sortie's.

P.V.



Jantje en Grietje vinden het een leuk Schalmeynummer.

m i x t u r e n

• **De Firma Verschuieren** bouwde een nieuw orgel in de kerk van de H. Matthias, te Castenray, van 14 registers, verdeeld over twee klavieren. Het werd ingespeeld door P. Hörmann, organist aan de St. Jan's Basiliek te 's Hertogenbosch, met de volgende werken : Preludium en Fuga, D. Buxtehude; Fantasia, G. Ph. Telemann; Twee Passiekoralen, O Haupt voll Blut, J. S. Bach, en O Lamm Gottes, Max Reger; Thema en variaties, Albert de Klerk; Twee Intermezzi, H. Andriessens; Toccata, Ch. M. Widor. (27 Maart 1949.)

Dezelfde Firma plaatste een nieuw orgel in de kerk van Burcht (O.-Vl.) (24 registers). Op zelfde dag als bovenstaande werd het orgel ingehuldigd en voor het eerst bespeeld door Mr. Clement D'Hooghe met volgend programma : Toccata en fuga in d, J. S. Bach; Aria in A, idem; Variaties op Kerstdag, C. Dacquin; Gebed, A. De Boeck; Toccata in F, Ch. M. Widor; Melodieën uit het werk van Grieg; Elegie, Cl. D'Hooghe; Improvisatie en Finale uit de 1e Symphonie van de uitvoerder zelf.

• **Dhr. Hub. Houet**, organist der Ste. Catharinakerk te Eindhoven en leraar aan het Conservatorium te Tilburg, bespeelde het nieuw orgel der Firma Vermeulen (Weert). Het orgel heeft een dispositie van 31 registers, en werd geplaatst in de kerk van Molenberg (Heerlen). Er werden werken gespeeld uit vier eeuwen waaronder de variaties van Sweelinck. Een uitgebreid artikel daarover werd gepubliceerd in de « Gazet van Limburg », van 15 December 1948.

• **Lode van Dessel**, oud organist der St. Pieterskerk te Turnhout, die voor een paar jaar met zijn groot gezin naar Amerika verhuisde, werd er eerst benoemd als organist en koorleider aan de St. Thomaskerk te Ann Arbor bij Détroit. Nu bereikt ons het bericht dat hij in dezelfde functie benoemd werd aan de St. Aloysiuskerk te Détroit zelf. Het is een der voornaamste kerken dezer stad en onze landgenoot geniet er reeds een grote vermaardheid. Zeer hartelijk gefeliciteerd en de beste groeten uit Vlaanderen!

• **Nog uit Antwerpen** : In het nummer van Maart 11, stond o.a. in dezelfde rubriek « Intussen moeten wij ons behelpen met het orgel der Nederl. Hervormde Kerk... » Deze woorden zijn, tot ons groot spijt, verkeerd opgenomen door enkele lezers, die hierdoor verstonden dat wij het orgel dezer kerk als minderwaardig beschouwen en zo vlug dit zou mogelijk zijn, wij de concerten in een andere kerk zouden geven. Dit is zeker onze bedoeling niet geweest en wij hopen dat wij door dit schrijven langs « De Schalmey » het misverstand zullen opgelost hebben. Wij wilden aanduiden dat er buiten dit orgel geen enkel ander concertorgel is waar wij kunnen op concerten. Er zijn nog wel goede orgels doch de mogelijkheid erop te concerten is om verschillende redenen uitgesloten. Wij houden er dan ook aan langs deze weg de Heer J. Watelet, organist der kerk, en Heer Dominé De Haan te danken voor hunne bereidwillige medewerking aan onze concerten die onze organisten in staat stellen vooruitgang te maken. Dit alles ten bate der « Antwerpse Orgelconcerten ». V. H.

• **De Heer J. Watelet** speelde ter gelegenheid van het 70-jarig bestaan van het zangkoor zijner kerk op Maandag 25 April buiten de begeleiding der koorwerken nog een Preludium en fuga van Max Reger en Boerendans van John Bull.

• **Meester Ch. Hens** gaf op Zondag 5 April zijn 6e en laatste Bachconcert in de grote reeks. De concerten hebben een buitengewoon succes gehad ondanks het zeer zwaar programma. « De Schalmey » sluit zich zeer hartelijk aan bij de gelukwensen die de grote Organist te beurt vielen.

• **Conservatorium te Brugge**. Als solist op het concert van Zondag 5 April, speelde Roger Deruwe de Fantasia en Fuga in sol kl. door J. S. Bach.

• **Hoe komt het dat er weinig of geen gramfoonplaten in de handel zijn van orgelwerken door Prof. Flor Peeters uitgevoerd?** Wie kan ons daarop een degelijk antwoord geven?

• **Nico Zijen** hield een orgelbespeeling op 31 Maart op Radio-Zuid-orgel met dit programma : Sonata Eroica, Jos Jongen; Uit « Nativite du Seigneur », Les Bergers, O. Messiaen; Toccata en Fuga over « Asperges me », Nico Zijen.

Dezelfde onvermoeide concertant gaf op 8 Mei op het orgel der kerk van O. L. Vrouw Boodschap te Hoensbroek (25 registers), een nieuw orgel door de Firma Pels & Zoon gebouwd, een orgelbespeeling met volgende werken : Toccata en Fuga in F, Buxtehude; In dulci jubilo, idem; Vom Himmel hoch, Pachelbel; Wohl mir, das ich Jesus habe, J. S. Bach; Passacaglia, idem; Korte Pauze .Finale uit de 11e Symphonie, Widor; Premier Choral, H. Andriessen; Ave Maria, Flor Peeters; O Lam Gods, Nico Zijen; Sonata eroica, Jos Jongen.

• **De Firma Loncke** bouwde een nieuw orgel in de kerk van Harelbeke (zie Harelbeke, in de Ommereis, elders in dit nummer) van 25 registers. Het werd ingespeeld door G. Verschraegen op Zondag 24 April met : Preludium en Fuga in Re Gr., J.S. Bach; Gavotte, Raick, Chaconne, Durand; Giga, Lœllet; Groot symphonisch werk van Franck.

• **Paul Eraly** gaf een orgelconcert voor Radio Brussel (Vl.) met : Prelude en Fuga in e, J. S. Bach; Fuga in f, G. Fr. Händel; Twee Koraalpreluden van C. Hubert Parry; Stoet en Litanie, Marcel Dupré.

• **De Families Pels en D'Hondt** wezen hierbij zeer van harte gefeliciteerd met het huwelijk van hun kinderen! Wij wensen hen alles wat hen goed zij, « weest coen inder minne en levet scone » !

• **Grobendonck** : de provinciale Directie van Urbanisatie en Oorlogsschade maakt bekend dat het orgel van Grobendonck geschat werd voor de som van 385.700 fr.

• **De Firma D'Hondt** te Herselt, bouwde een nieuw orgel in de kapel der Zusters Ursulinen te Wilrijk, van 14 spelen. Het orgelrecital werd gegeven door Z.E.H. De Laet met volgende werken : Toccata en Fuga in Mi Gr., J. S. Bach; Concerto in F, 1e deel, Händel; O Mensch bewein dein Sünde gross, J. S. Bach; Allegro, Vienne; Finale uit de 1e Symphonie van Vienne.

• **Jan Leopold** voerde op het orgel van het N.I.R. de « Zeven kruiswoorden van Kristus », door Ch. Tournemire, uit.

• **Gernando Germani**, organist aan de St. Pietersbasiliek te Rome, onderneemt een transcontinentale concertreis door de Verenigde Staten en Canada, van 15 September tot 15 December.

● **Ollivier Messiaen** wordt begin Juli in Amerika verwacht. Het is zijn eerste bezoek aan dit land.

● **Dr. Albert Schweitzer**, de bekende Bach-specialist, theoloog, organist en medicus, stichter en bestuurder van het hospitaal te Lambarene, in Frans West-Afrika, zal een kort bezoek brengen aan Amerika om er een Goethe-herdenking bij te wonen. Hij is nl. ook specialist op gebied van Goethe-verklaring.

Op 7 April greep in het Musica-Sacra Instituut te Rome de eerste uitvoering plaats van het nieuw werk van Mgr. Licinio Refice : « Missa pro Defunctis », onder de leiding van de toondichter. Het werk is geschreven voor soli, mannenkoor en orgel. Feruccio Vignanelli trad er in op als organist.

● **Tongerloo**: in de Abdij van Tongerlo speelde G. Verschraegen een keure van orgelwerken: Preludium en Fuga in re kl; Pastorale; Passacaglia van J. S. Bach; Groot symphonisch stuk van Franck; Cantabile, Franck; Pièce Héroïque, idem.

● **Dhr. Bartel Reitsma** te Blij (Friesl.) was op 26 Dec. ll. 50 j. organist der N.H. Kerk aldaar. Hij werd bij die gelegenheid door H. M. de Koningin begiftigd met de Ere-medaille in zilver van Oranje-Nassau.

Op 1 Januari was het eveneens 50 j. geleden dat de Heer **J. G. Kooistra** te Sneek zich als organist verbond aan de N.H. Kerk te Goenga.

Op zelfde datum herdacht de bekende blinde organist **C. J. Bute** (Walburgkerk te Zutphen) zijn 40-jarig jubileum als organist en toonkunstenaar.

Nog op zelfde datum was het 35 j. geleden dat Dhr. **J. Wijbinga** te Oldeboorn benoemd werd tot organist der Doopsgezinde Gemeente aldaar. In al die jaren heeft hij niet één dienst verzuimd!

« De Schalmei » wenst de hogergenoemde Organisten van harte geluk met hun vleiende jubilea! « Ad multos annos »!

Voor korte tijd overleed vrij onverwacht Dhr. Joh. Rijpkema, organist en musicus te Sneek. Als organist was hij gedurende 37 j. verbonden aan de Geref. Zuiderkerk. Sedert 1946 aan de Doopsgezinde Gemeente in de zelfde plaats. Hij was in zijn district een zeer gezeene persoonlijkheid. Als penningmeester en ledenraadslid van de Algem. Ledenraad der N.O.V. hield hij zich speciaal bezig met de sociale positie van de organisten. Aan de verbetering hiervan had hij een belangrijk aandeel. Zijn heengaan wordt in N.O.V. district Friesland, diep betreurd.

● **De Firma Reil** restaureerde het oud orgel (gebouwd door Schwarzburg te Leeuwarden) onder toezicht der Adviescommissie N.O.V. Het oud instrument dat één klavier telde werd uitgebreid tot twee en een vrij pedaal. Dhr. George Stam bespeelde het orgel bij de inwijding. (corr. Friesland).

● **The Organ Club, Londen.** Ter gelegenheid van de onlangs gehouden jaarvergadering werd o.a. onze Noord-Nederlandse medewerker Piet Visser benoemd tot Corresponderend Lid van The Organ Club.

De Organ Club organiseert eens of tweemaal per maand excursies naar interessante orgels en orgelbouwerijen in en om Londen. Tijdens de jaarvergadering, die in de Northern Polytechnic School werd gehouden, werd een concert van gramfoonplaten ten gehore gebracht. Dit waren opnamen van André Marchal op het orgel van St. Eustache-Parijs, Cunningham op St. Margarets te Westminster, Marcel Dupré in Queens Hall, Herb. Dawson in Kingsway Hall, Londen, Sir Walter Alcock in Salisbury Cathedral, Charles Courboin op het reuzenorgel in de Wanamaker Stores te Philadelphia, Virgil Fox in het Hammond-Museum te Gloucester (Mass.).

● **Zwitserland.** Er zijn weinig landen in Europa, waar het orgel zo in de belangstelling van het officiële muziekleven staat als in Zwitserland. In het laatste nummer van de Schweizerische Musikleitung lezen we, dat bv. in Zürich op het elfde volksconcert van de Tonhalle-gesellschaft, in een programma van Zwitserse componisten, het belangrijkste werk het Concert voor Orgel, strijkers en koperblazers op. 74 van Willy Burckhardt was. In de cathedraal speelde Günther Ramin een Bach-programma voor een ongewoon talrijke menigte. In Basel geeft Eduard Müller dit seizoen zijn jaarlijkse cyclus; hij speelde o.a. een programma met werken van Buxtehude en Clérambault. De Züricher organist Heinrich Funk speelde in Basel een groot Bach-programma.

Het Kamerkoor van Solothurn gaf in de Franciscanerkerk een koor- en orgelavond met een programma van oude en nieuwe werken.

Het verheugende van Zwitserland is wel, dat de officiële muziekers aan deze concerten een behoorlijke aandacht schenkt en de orgelmuziek beschouwt als volwaardige muziek. De Nederlandse en de Belgische pers kan daar een voorbeeld aan nemen. pv.

● De Geneefse organist **Henri Gagnebin** zal in Februari enkele concerten in Noord-Nederland geven. 17 Februari speelt hij o.a. in de Zuiderkerk te Rotterdam. pv.

● **E.P. Van Overbeke** gaf een orgelrecital in de kerk der Dominicanen te Brussel (Renaissancelaan). Werken van Bach, Franck, Haydn en Peeters. (Zondag 8 Mei).

● **Dhr. James C. Andrews**, Oak Ridge, Tenn., Amerika, biedt een goede prijs aan de persoon die hem een exemplaar kan bezorgen van « De Schalmei », Jg. 1, 1946, Nr. 2, Maart. Inlichtingen op ons Bureau.



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

PIANO'S en HARMONIUMS

Nieuw en in occasie aan zeer voordelige prijzen



Voor orgel en algemeen musicale werken uit alle
perioden en landen: wendt U tot het oudgekende

Huis A. Magerman

GODSHUISHAMMEKE 55

G E N T

firma

Jacq. stinkens

Orgelpijpenmakers

LABIAALPIJPEN

ZEIST

TONGWERKEN

ORGELBOUW

Nieuwbouw

volgens elk systeem

★

Restauratie

en

Reparatie

van alle aard en omvang

★

Harmoniums

★

Paul Anneessens

MEENEN

Vertegenwoordigt, zelfstandig, de vierde generatie in de Orgelbouwbeweging !