

APRIL 1950

5^e Jaargang - N^o 2

De Schelme

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

Voor Nederland: Piet VISSER
Linnaushof, 87, Amsterdam
Tel. 52341

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

mijn herte en mijn tale...

Nu we de vijfde jaargang inzetten doet het goed een grondige kijk te nemen in wat vroeger gepubliceerd werd, opdat wij zó niet luchthartig en ongemerkt afwijken zouden van ons oud, deugdelijk standpunt.

Het is noodzakelijk dit te doen met regelmatige tussenpozen, omdat men meer op de hoogte komt der geïnteresseerde zaken en meer in contact komt met « personen ». Iedere dag doen we voorts grotere kennis op van mensen en dingen die zich bewegen in- en omheen de orgelbeweging. Het gulden boek van « De Schalmei » wordt dagelijks aangevuld met namen van de meest belangrijke figuren uit de beweging van hier en elders. Wij zien er van lieverlede de goede en kwade kanten in. Wij zien, en krijgen een grondig inzicht in sommige toestanden die de heerlijke opgang der beweging dwarsbomen. Zij steunen meestal op enge persoonlijke belangen.

« De Schalmei » beschouwt het als een plicht — wij zijn in een gelukkige mogelijkheid daar werk aan te besteden op grote schaal — de vinger te leggen op de zwakke plekken die zeker te vinden zijn in het algemeen beeld der orgelbeweging. Wij menen dat het onze plicht is de aandacht daarop te vestigen, alleen omwille van de feiten en van de beweging.

Vooral wordt hier bedoeld de plaag die hier heerst bij het bouwen of restaureren van een orgel: U denkt reeds allen aan het **adviseurschap**.

In Nederland is dit voor zover reeds in orde gebracht, doch « non possumus non loqui » wij kunnen niet laten te spreken in naam van de vele priesters, kerkfabrieken, organisten en orgelbouwers in ons land, die rekenen op « De Schalmei », die « De Schalmei » in vertrouwen nemen en er op vertrouwen dat wij het onze zouden doen om die wansmakelijke toestanden te doen eindigen. Er is hier sprake over een toestand waarbij de orgelbouwer tienduizende franken — met grote moeite en zorg uit de beurs van de inwoners samengescharreld — aan een adviseur moet schenken opdat deze één- of tweemaal naar het bepaald orgel zou komen kijken. Niemand zal zich verzetten tegen een wettige en normale vergoeding van de adviseur. Er is echter de grote fout **DAT IN ONS LAND GEEN ADVISEURS-STATUUT BESTAAT !**

Wij zeggen aan de personen die over die kwestie komen klagen: de kerkfabriek zou die som moeten uitkeren, een bepaalde en redelijke som.

De Pastoor zegt dan: moeten wij dan ook nog voor die som instaan?

Wij zeggen: Ja, want de onredelijke som is reeds in het orgelbestek voorzien.

De orgelbouwer zegt: 30.000 - 50.000 en meer franken zouden aan vele orgels een beter uitzicht geven. Doch we moeten ze storten aan de adviseur.

We stellen zo een der aspecten van de mistoestanden op dit gebied, in de meest nuchtere

termen voor de lezer. Wij zeggen één der aspecten, want er zijn er nog. Het is echter waarschijnlijk de meest brandende kwestie die er te stellen is. Wij zijn op de hoogte — en zeer velen met ons — van een reeks schandalige feiten die de belanghebbende personen in een zeer pover daglicht plaatsen.

Het gaat hier echter niet om personen. Zijn er mensen die van zekere omstandigheden misbruik maken om grote sommen geld in de wacht te sleuren zeker ten nadele van de serene opgang der orgelbouwkunst, dan is dit in de eerste plaats te wijten aan een algemeen gangbare toestand, aan het ontbreken van een statuut. Iedereen handelt naar willekeur, en de meesten zwichten. Het gevolg daarvan is begrijpelijk: een Pastoor (wij kennen er meerdere) weigert dan eenvoudig wie ook te laten adviseren: « zij gaan met mijn geld niet zomaar lopen gaan! »

Laatste gevolg: een orgelbouwer die het niet te nauw zou nemen met de orgelbouwkunst plaatst een draak van een orgel, daar niemand toezicht houdt!

Iedereen weet dat er in ons land kerels van orgels staan, gebouwd in de laatste vijftig jaar, waarbij het schaamtezweet ons uitbreekt.

Wij komen op de kwestie terug tot de verantwoordelijke personen een statuut van de adviseur hebben uitgewerkt en doen uitvoeren.

Daarom doen wij nu een oproep tot al de lezers: stuurt ons uw mening, en wat u ontvond in verband met die kwestie. De correspondentie is steeds vertrouwelijk.

Met de aanvulling van onze gegevens zullen wij dan vrijmoedig de kwestie behandelen, steeds in de geest der christelijke naastenliefde.

Hetgene ik niet uitgeve en
 hebbe ik niet in,
 wie zal mij dat wijten ten schanden?
 Mijn herte en mijn tale, mijn
 zede en mijn zin,
 't is al zoo van buiten, 't is
 al zoo van bin:
 't ligt alles daar bloot op mijn' handen!

G.G.



Het mooie Kristus-figuur op het omslag dat afgedrukt werd ter gelegenheid van de Paastijd, werd getekend door de zeer begaafde jonge kunstenaar **GASTON DE FLEURQUIN**. Onze lezers kunnen daarvan een afdruk bekomen op speciaal papier voor de prijs van 25 fr. Te sturen naar de Redactie van dit tijdschrift.

Er zijn nog enkele lezers die het abonnementsge'd niet stuurden. Mogen wij aandringen opdat zij dat niet zouden uitstellen! **P.C. Berten De Keyzer**, Tweebruggenstraat, 37, Gent. Nr. 4602.76.



Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie

★

het orgel in de st. Baafskathedraal (Gent)
in de loop der tijden.

II.



Op 31 Juli 1653 vangen de besprekingen aan over het maken van een orgelkast (ad confectionem theca lignea organorum vulgo de casse).

De kwestie van die orgelkast is zeer moeilijk op te lossen, ja wellicht niet op te lossen met de voorhanden zijnde gegevens uit de « Série Monumentale » en de « Acta Capitularia » samen.

Ten eerste beschikken wij over de processtukken uit het Stadsarchief waarin sprake over de in beslag-neming van een orgelkast met **Loys bis** en **Pierre Destré** als aangeklaagden. Die stukken lopen van het jaar 1653 tot en met 1659. In 1653 echter wordt het werk aangeslagen en naar het stadhuis gevoerd.

Werd niettegenstaande dit, het orgel met die orgelkast tóch geplaatst — immers de beide orgelbouwers worden in het gelijk gesteld?

Wij durven het niet verzekeren daar wij nog een groot deel vermeldingen vinden in de Acta Capitularia, over het maken van modellen voor de orgelkast na die datum.

Op 4 Augustus van 1653 dient de Archidiaken bij het Kapittel een model voor de orgelkast in: « modelle van eene orgele wesende in handen van Mr Jan Cole ».

Einde October ontvangt de **Ingenieur Mercx** (Brussel) 10 patacones « pro suis laboribus impensis circa modellam organorum ».

Het meest bezwarende stuk dateert van 5 December 1653 « voor de presenties van Mr Baudewijn de schrijnwercker van het maeken van een modelle voor een casse vande orgele ende andersins, is gheordonneert hem te betaelen X p. gr. byden ontgre keyser uytten wijnghelden indien hy het werck niet en maeckt ende indien hy tselve maeckt sal hem dese somme afghetrocken worden van het eerste payment.»

Er blijkt hieruit dat er geen orgelkast bestond en dat deze waarover sprake in 't proces niet gebruikt werd. Ook Jacques Sauvage zond een bestek in voor de orgelkast, doch ik meen dat de kast niet van hem gemaakt kan zijn: eerstens zijn geen betalingen daarvoor op zijn naam gemeld. In gans de Acta Capitularia is geen sprake over hem, en zeker niet in verband met de orgelkast; ten tweede: wij zijn in het bezit van een haast volledig werk over het geslacht Sauvage, archiefteksten en photo's; wij bezochten de meeste van zijn nog bestaande kunstwerken, daaruit menen wij te mogen vaststellen dat het orgel van de St-Baafskathedraal niet beantwoordt aan de zeer persoonlijke stijl van Jacques Sauvage. Wie maakte de orgelkast? Met zekerheid weten we het niet. De vraag blijft open voor verdere discussie en degelijker bewijsmateriaal dat ten zijne tijde, hopen we, nog zal gevonden worden.

Ondertussen werd besloten het orgel te plaatsen langs de noordzijde, ongeveer op dezelfde wijze als het oud orgel vroeger langs de



Engel van het orgel van uit een speciale hoek.

andere zijde stond. Een nieuw besluit van het Kapittel vermeerderd het eigenlijk orgel « cum tribus semitonis in basso ».



Rugpositief.

In 1655, op 16 Juni, komt **quidam de Royer** uit Brussel het orgel visiteren.

Een merkwaardig stuk vonden we nog in Doos K' 225; het werd niet ondertekend en we weten niet voor welk direct doel het gemaakt werd, het draagt de datum 1660. In de titel ontbreekt hier een woord, of beter het kon door geen enkel archivist met zekerheid ontcijferd worden, doch we menen dat het hier gaat om het woord « tire » t.t.z., « tirer » in de zin van « gebruiken », oordeel zelf:

**Mémoire
pour tire (tirer) des jeux de mustation
le plain jeux a savoir**

1. le deux 16 piez, le 8 piez ouvert, le bourdon, le prestant, la doublette furniture et cimballe.
positif le plain jeux
2. le bourdon le prestant doublet furniture cimballe
3. le 16 piez ouvert, le huit piez ouvert, prestant et la doublette
positif
4. le bourdon prestant et le nazar et la doublet
5. le huit piez, le bourdon, la flut et nazar, petit flut
positif
6. le bourdon, prestant et la doublette
7. le bourdon, prestant, trompette et le nazar

- positif
8. le prestant, bourdon
9. le 16 piez ouvert, le huit piez, la tiers, nazar, petit flut et le prestant
positif
10. le bourdon et la flut et petit flut
11. le trompette et clairon, bourdon et prestant
positif
12. le crommohr et le bordon et prestant
13. le 16 piez, ciflet, flut et nazar et le bourdon
positif
14. la flut et bourdon
15. le clairon, le 16 piez ouvert et 8 piez ouvert et le prestant et doublette
positif
16. prestant et bourdon et le nazar
17. le prestant, bourdon et le cornet
positif
18. le sixcuialteras avec le bourdon et prestant et doublet
19. la cimballe, 16 piez et trompette et prestant et huit piez ouvert
positif
20. le nazar, le bourdon et la doublet
21. le bombard, la trompette et clairon, le bourdon et prestant
positif
22. le bourdon, le prestant, le nazar et doublet
23. le huit piez, le bourdon, le trompette et clairon et cimballe et le nazar
positif
24. le bourdon et la flut et petit flut
25. la tiers et le deux huit piez et le nazar et la flut et doublet
positif
26. le bourdon et prestant
27. le deux huit piez et la flut et prestant
positif
28. la flut et bourdon
29. le 16 piez ouvert le huit ouvert, le prestant et la doublet et furniture et cimballe
positif
30. le plaint jeux ordinaire.

In 1658 vinden we nog een betaling aan **De Bise** voor twee jaar onderhoud van het orgel « et pro opera a longe tempore impensa in organis minoribus »; daarbij krijgt hij 4 p. gr. als pensioen en jaarlijks nazicht van het orgel.

Het oud orgel is niet weggenomen omwille van het nieuw. Hierboven schreven we dat het

nieuw orgel aan de andere (noord)zijde van het koor geplaatst werd; in 1670 wordt dit oud orgel eens grondig nagezien en opgekalefaterd om aan een degelijker prijs verkocht te worden. In hetzelfde jaar wordt het oksaal van het oud orgel verkleind en versierd « met balusters ghe-lyck de reste vande selve oxael ».

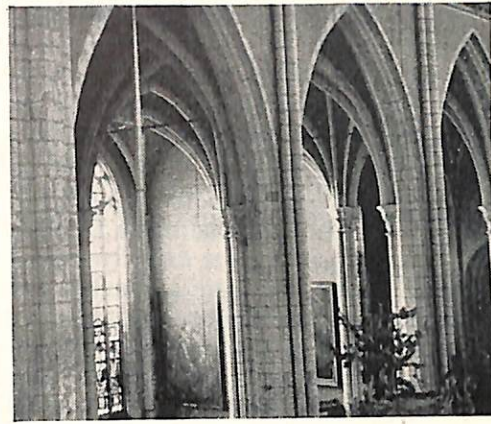
Drie jaar later, 3 Maart, verschijnt een nieuw orgelbouwer voor een algemeen groot werk aan het orgel: **Nicolaes l'Anglet** (Langlé).

« De heeren gedeputeerden int voorgaende Capl. omme te maecken accordt raeckende het repareren ende schoonmaecken vande groote orgel, verclaeren veraccordeert te syn met Nicolaes l'Anglé orgelmaecker inde manieren naervolghende te weten, dat hy sal uyt nemen alle de pijpen, deselve visiteren, die gheboocht of ghecromt syn repareren, aende voorpijpen die wat ghesoncken syn nieuwe stukken aenbrengen, int positif orgel een Rossignol, midtsg. alles wel ende ghetrauwelijck suyveren, herstellen ende schoonmaecken naer den heesch vanden wercke ende dat voor de somme van 300 gulden daerinne begrepen vier ponden gr. die hy pretendeert voor het accorderen ende schoonmaecken van het positijf staende int midden vande oxael. Blijvende tot laste vande kercke het maecken vande stellinghen omme van vooren te wercken midtsg. het vaghen vande selve orgel van buijten. »

N. Langlé

Nicolaes langle werkt in de St-Baafskathedraal tot het jaar 1681. Hier wordt hij vervangen door Mr Joannes Lambert, organist der kathedraal, dit echter ten voorlopigen titel, want in 1682 worden vernieuwingen gedaan aan de windkanalen en pijpen door **Joannes Bapt. forcheville**. De aard van dit werk wordt niet gespecificeerd. Wel vinden we een memorie van reparatie zonder datum of welke aanwijzing ook, zou die wellicht in deze periode te citeren zijn?

« Memorie vande noodighe reparatie dieder dient ghedaen aende orghel vande Cathedrale kercke van St baefs binnen der stede van Ghendt



St. Baafskathedraal van uit het orgel.

Eerst is noodigh vut te nemen al het pijpen-werk vande voors. orghel ende het tselfet schon te maken ende te veraccorderen.

Item is noodich te overzien elck register by sonder ende dat op en nieu te proporsioneren ende te stellen.

Item is het noodich te visiteren het secret ende het tselfde schon te maken ende te remedieren diverse faulte dieder bevonden zijn

Item is het noodich te visiteren de registers ende die te doen trecken alzoot behoort

Item ist noodich te vermaken den tremblant die als noch niet deucht

Item ist noodich te visiteren die blazebalcken mitschaders de condutten ende te stoppen den wijnt dieder verloren gaet

Angande die trompetten ende schalmeij die moeten ooch overzien werden ende wel daccort de doorspreken

Alle welcke boven screven condicien sullen ghemach ende ghelevert werden voor den pris ende somme van... »

Na hem komt in 1697 **Niclaes Helman**. Hij wordt gevraagd het orgel grondig te visiteren waarna hij besluit dat er minstens 300 gulden nodig zijn om het orgel in goede staat te brengen. Zijn voorstel wordt aanvaard.

In 1724 is het klein orgel, wij menen dat het hier niet gaat om het positief, in slechte staat gekomen, er zijn in het kapittel stemmen opgegaan dat men dit orgel zou verkopen, daar een goede reparatie « minori organo ascenderent expensae facile ad ducentos florenos ». Doch er wordt besloten het niet te verkopen « sed pro maior. ornatu Eccl. conservandum » het te behouden tot groter sieraad der kerk.

Pr. van Peteghem, meester orghelmaecker, verschijnt ten tonele in 1743 voor de eerste maal voor een grote reparatie. Wij vinden hem terug hem, of een zijner verwanten, in 1766.

Dit zal, voor zover wij nazicht hadden over een deel der archieven in de St-Baafskathedraal, het voornaamste zijn van wat in de afgetekende tijdsruimte op gebied van orgel in de Kathe-

draal waarde krijgt voor de geschiedenis. In haar geheel is die geschiedenis niet alleen zeer boeiend, zeer gevuld, doch mede zeer belangrijk, figuren als Blancquaert, De Smet en vooral Guillaume Langhedul, die hier voor de eerste maal gevonden werd, lonen ruim de moeite.

Berten DE KEYZER



Uit een oud muziekboek der kathedraal.

DEODAT RAICK

MATTHIAS VAN DEN GHEYN

Twee grote tijdgenoten van Bach en Haendel



lhoewel de studie van de Nederlandse Barok - muziek nog in een beginstadium verkeert, is het toch ongerijmd te beweren dat er in deze tijd geen figuren van betekenis geweest zijn. Wij willen ons hier beperken met enkele gegevens te publiceren over deze twee grote figuren die aan onze organisten welbekend zijn, tenminste van naam.

Dieudonné Raick werd geboren te Luik in het begin van de 18^e eeuw (de juiste datum heb ik niet kunnen vinden). Het gezin verhuisde echter al spoedig naar Antwerpen, want volgens de archieven van de kathedraal van Antwerpen werd Raick daar op ongeveer achtjarige leeftijd koorknaap. Toen zijn stem begon te veranderen, moest hij het opgeven, maar zette zijn Latijnse studies voort te Antwerpen, waar hij op 20 December 1720 de kruinschering ontving.

In Juli 1721 stierf de organist der kathedraal Jacobus La Fosse. Raick solliciteerde naar die

plaats en behaalde de meeste punten op het examen (Augustus 1721). In October werd hij door het kapittel als organist aangesteld. Inmiddels zette hij zijn studies voor het priesterchap voort. In 1722 ontving hij de lagere wijdingen en in 1725 werd hij diaken gewijd.

Om echter priester gewijd te kunnen worden, moest hij over een bron van inkomsten beschikken: met goedkeuring van het kapittel gaf hij als titel het ambt van organist der kathedraal op.

Het blijkt echter dat zijn relaties met het kapittel niet best vlotten. Op 24 November 1725 werd hij verzocht voor het kapittel te verschijnen. Men verweet hem dat hij de kapelmeester Willem De Fesch (welke een zeer moeilijke mens moet geweest zijn) beledigd had, en bovendien ongehoorzaam geweest was aan den deken en verschillende kapittelheren. Daarom werd hij voorlopig geschorst en werd zijn salaris ingetrokken totdat hij zijn excuus zou gemaakt hebben, hetgeen gebeurde op den 1^a December.

Op 6 April werd hij door den bisschop van Antwerpen priester gewijd. Behalve organist der kathedraal was hij ook organist van de broederschap van het H. Sacrament. Ook daarmee had hij moeilijkheden. Op 10 Juli 1726 werd hij voor drie maanden geschorst door het bestuur van de broederschap. Hij trok er zich echter niet veel van aan, verscheen eenvoudig terug op het doksaal en zette zijn plaatsvervanger zonder veel complimenten aan de deur!

Nieuwe dagvaardiging door de broederschap. Hij kwam echter niet en nam kort daarop ontslag. Door al die moeilijkheden was zijn verblijf in Antwerpen echter onmogelijk geworden en zo begaf hij zich in 1727 naar Leuven, waar hij organist werd aan de collegiale kerk van Sint-Pieter.

Hier zette hij zijn theologische studies voort en bekwam bovendien het licentiaat in burgerlijk en kerkelijk recht.

Tot in 1741 bleef hij organist van St-Pieter, en zijn talent werd hier zeer geprezen; hier ook componeerde hij zijn 6 Suiten voor clavecimbaal.

Later begaf hij zich naar Gent en werd daar organist aan de St-Baafskathedraal. Hier kwam hij aan het hoogtepunt van zijn roem.

Zijn sonates voor clavecimbaal werden uitgegeven bij Wauters.

Het kapittel van Antwerpen was hem echter niet vergeten. Men had na zijn vertrek een zekere Jan-Frederik Faber als organist aangesteld, deze stierf in September 1757, en men besloot D. Raick te laten terugkomen. De bisschop van Antwerpen Mgr. Dominicus de Gentis stelde zich in verbinding met den bisschop van Gent Mgr. Max.-Ant. Van der Noot. Men beriep zich op het feit dat D. Raick priester gewijd was op zijn titel als organist der kathedraal, en het gevolg was dat Raick terug naar Antwerpen moest komen.

Met Kerstmis 1757 hernam hij zijn functie. Het beste was er echter af en om op alles voorbereid te zijn maakte hij zijn testament op 4 Juli 1764, waaruit blijkt dat hij niet welstellend was en bovendien een zeer origineel karakter had. Hij stierf op 29 of 30 November 1764 en werd aldaar begraven.

Uit zijn composities blijkt dat hij zijn vak terdege verstond: zowel melodisch als harmonisch tonen zijn werken hem als een van de meest vooraanstaande figuren van zijn tijd.

Een van zijn meest begaafde leerlingen was Matthias VAN DEN GHEYN. Deze werd in 1721 te Tienen geboren, waar zijn vader klokkegieter was. Toen Matthias vier jaar oud was vestigde het gezin zich te Leuven. Nauwelijks twintig jaar oud volgde hij D. Raick op als organist van St-Pieter in 1741. Leuven, de

vermaarde universiteitstad schitterde door grote feestelijkheden en kende een toeloop van vreemdelingen. De plaats van organist was dan ook niet te versmaden want al de plechtigheden gebeurden in St-Pieter. Het feit dat hij zo jong nog deze belangrijke plaats verwierf doet dan ook vermoeden dat hij toen reeds een zeer begaafd organist was.

24 Februari 1745 trad hij in het huwelijk met Maria-Catharina Lints, uit welk huwelijk 17 kinderen geboren werden: om zijn inkomsten te vermeerderen, drong hij naar de post van stadbeiaardier die in Juni vrijkwam door het overlijden van Karel Peeters.

Hij slaagde in het examen met grote onderscheiding. Onder de vele bepalingen die de beiaardier moest nakomen, waren ook vervat het gratis spelen op marktdagen, bij de academische plechtigheden, proclamatie van doctors, laureaten, enz. Bovendien moest hij de valse klokken laten stemmen op zijn kosten, ja zelfs laten hergieten als ze niet te stemmen waren. Dit laatste was erbij gevoegd omdat zijn vader klokkegieter geweest was. Het carillon dat hij aan de stad geleverd had, was niet goed gelukt, en nu speculeerde men op de eerezucht van den zoon om de gedachtenis van zijn vader in ere te herstellen. Het lukte echter niet en Matthias wist deze bepaling te doen vervallen.

Om zijn inkomsten te vermeerderen hield zijn vrouw een stoffenwinkel, zodat het gezin tamelijk welstellend was en zeer gezien want de plebaan van St-Pieter Balthazar Lints was zijn schoonbroer.

Schriftelijke gegevens van zijn tijdgenoten over Van Den Gheyn zijn er niet veel: alleen weten wij van den heer Fetis van het conservatorium van Brussel dat rond 1774 een zekere dokter Burney, een groot Engels musicoloog een reis in Vlaanderen maakte, en overal de lof hoorde verkondigen van den organist en beiaardier M. Van Den Gheyn die een wedstrijd aanging met een violist om al de moeilijke passages van de viool ook op de beiaard te spelen. Er kwam een jury voor bijeen en Van Den Gheyn won het met brio!

Uit de mondelinge overlevering blijkt echter dat hij een groot improvisatie-talent bezat, het orgel volkomen beheerste en op gebied van moduleren zeer vooruitstrevend was. Ook is bekend dat de aartsbisschop van Mechelen bij gelegenheid van het vormsel te Leuven de kerk niet wilde verlaten vooraleer Matthias zijn Postludium beëindigd had!

Het enigste wat hem ontbrak op zijn orgel was een vrij pedaal, hetgeen men dan ook aan zijn composities kan merken.

Van zijn werken zijn er enkele in druk verschenen, allereerst een theoretisch werk, ver-

volgens 12 kleine sonaten voor orgel, clavecembaal en viool, 6 Divertimenti voor clavecembaal, uitgegeven te Londen, een tweede Handboek voor harmonie en compositieeler.

Laten wij besluiten met vast te stellen dat Matthias Van Den Gheyn zijn werken schreef in de klassieke stijl van de 18^e eeuw, maar om al die regels te verwerken en dan toch nog origineel en fris te blijven in de schrijfwijze, zoals het bij Van Den Gheyn het geval is, hij ongetwijfeld een begaafd musicus moet geweest zijn, en al hebben Bach en Haendel de kleinere ta-

lenten overschaduwd, Van Den Gheyn en zijn leermeester D. Raick toch met ere mogen genoemd worden in de geschiedenis van den Nederlandse Barok.

Titus H. TIMMERMAN
Organist der Abdij Tongerlo

* De gegevens voor dit artikel werden ontleend aan het boekje van X. Van Elewijck « MATTHIAS VAN DEN GHEYN, le plus grand carillonneur belge du XVIII^e siècle » (Louvain et Paris in-8^o) Uitgegeven in 1862.

Terugslag in de Orgelmuziek

(NOG EEN ANTWOORD)



et is van de Heer van Ravenzwaaij een goede gedachte geweest, de kwestie mechanisch of pneumatisch-electrisch aan de orde te stellen.

Is men met het laatste systeem, zo luidt de eerste vraag, te ver gegaan en de tweede

vraag is, kan er een tussenweg gevonden worden?

Alvorens hier een nader antwoord op te geven, citeert ondergetekende eerst nog even de Heer van Ravenzwaaij. Hij zegt o.m. dit: « Er is een orgel-renaissance aangebroken, die wij naar het aesthetisch beginsel overwonnen achten, maar waar wij toch nog de na-sleep van ondervinden. Misschien ligt deze na-sleep nog wel het zwaarst in het technisch bouw-beginsel. » Hij acht dit in menig opzicht funest. Zou het werkelijk waar zijn, dat wij naar het aesthetische overwonnen hebben. Wij geloven eerder dat wij er midden in zitten. Zeker er is een orgel-reform gaande, zowel op het aesthetische, als mede ook op het technische beginsel, maar, dat zij aan de ene kant overwonnen is, daar gelooft ondergetekende nog niet veel van.

Het orgel heeft in de jaren 1500-1700 zijn typische stijl gekregen; die tijd heeft gemaakt dat het mechanische sleeplade orgel in zijn totaliteit uitzonderlijk geschikt gebleken is om er polyphone muziek op te spelen. Met zijn uitgebreide pedalen, zijn klavieren, niet verschillend in sterktegraad, maar in een bepaalde klankkleur. Zo'n orgel dat leefde, dat zong en tintelde in al zijn verscheidenheid. Wat we nadien gekregen hebben, zou ik romantisch willen noemen. Met al die technische hulpmiddelen uit de

vorige eeuw en de vijftiger jaren van de twintigste, heeft men het orgel in zijn hart aangetaast. Nu laat ik het Hammond en Bioscoop orgel nog maar buiten beschouwing, zij hebben niets gemeen met een orgel. Komen wij nu tot de vragen, dan zouden wij op de eerste vraag willen antwoorden, ja, daar is men zeer zeker te ver mee gegaan. Allereerst de pneumatiek, iemand die daar nu nog voor strijdt, strijdt voor een failliete zaak, daar zullen we toch wel allemaal over eens zijn. En wat van het electrisch systeem te denken, aan z'n speeltafel, met honderd en soms nog meer knoppen, met z'n vrije-combinaties, z'n voet-pistons en wat dies meer zij. Bach, Buxtehude, Pachelbel, Sweelinck, Couperin, D'Aquin en vele andere uit die tijd moesten het zonder deze hulpmiddelen doen, zij konden er in wezen ook buiten. want zij hadden in hun orgels alles wat zij nodig hadden om er polyphone muziek op te spelen. Wij geloven daarom ook, dat men van dit systeem met z'n overladenheid ook weer terug moet komen. Ook van het electrische systeem kan vaak gezegd worden, veel geschreeuw, maar uiteindelijk weinig wol. Als wij dan nu het mechanische sleeplade systeem preferen en weer imponeren, zijn wij dan oer-conservatief, willen wij de klok dan weer een paar eeuwen terug zetten, willen wij dan weer uitsluitend oude orgels gaan copiëren? Neen! dat in geen geval.

Wij willen met onze beide benen midden in deze wereld blijven staan, maar dat neemt niet weg, dat wij veel, ja zeer veel van het geijkte uit vroegere eeuwen zullen hebben over te nemen. Dat is in de eerste plaats niet copiëren, maar dat moet gebeuren omdat wij nu eenmaal aan zekere normen hebben te voldoen en

dit laatste wordt maar al te vaak vergeten. Niet wij hebben vastgesteld, dat orgels van Silbermann en Arp Schnitger mooi zijn, de tijd nadien heeft dat uitgemaakt en daar kunnen wij nu eenmaal niets meer aan veranderen. Wij moeten in de eerste plaats dus weer orgels gaan bouwen, die aan dit totaliteitsbeginsel beantwoorden, dat deden die orgels uit de Barok-tijd toch immers ook. Het sleeplade systeem verdient daarom verre de voorkeur boven alle andere systemen. Kan er een tussenweg gevonden worden?

Waarom zouden wij naar een tussenweg zoeken, als het eerste verreweg de voorkeur verdient, dat zou de zaak maar moeilijker maken en wij zouden er niets mee opschieten. Daarom voelen wij niets voor 'n tussenweg. Alleen in gevallen waar niet anders kan, bouw men elektrische orgels met sleeplade, maar dan moet 't persé niet anders kunnen. Willen wij dus nu reformeren, dan zullen wij onvervaard terug moeten grijpen naar het oude, met al de consequenties daaraan verbonden. We hebben onze inzichten in het specifiek eigene van het orgel te veel laten leiden naar de individuele klankkleur expressie en hebben daardoor de zogenannte totaliteit uit het oog verloren. Resume-rend zouden wij dus vast kunnen stellen: 1. Het mechanische sleeplade systeem verdient de voorkeur boven alle andere systemen. 2. Men kere terug naar de totaliteit van het orgel. 3. Men late de strijkers zo veel mogelijk uit de disposities, onder de 25 reg. geen één strijker,

daarboven slechts één of twee, maar meer in geen geval. 4. Men kieze het werk opbouw-principe, nl.: Positief, Hoofdwerk, bovenwerk, eventueel borstwerk, vrij pedaal, ieder met een totalitaire klankkleur, helder en doorzichtig, geschikt om er in de eerste plaats weer oude meesters op te spelen.

Tot de orgelbouwers in het algemeen zouden wij willen zeggen, keer toch weer terug naar deze principes, steek de koppen bij elkaar en werk gezamenlijk deze problemen uit en gij orgelbouwers die zulks reeds doet, tot u zouden wij willen zeggen, ga zo voort, de overwinning is uiteindelijk aan u. Daarom kunnen we tot slot concluderen, dat deze strijd niet funest is, want waar zij met open vizier gestreden wordt, daar kan zij alleen maar vruchten afwerpen.

Tot de architecten zou ik willen zeggen, bouw weer kerken, waarin zulke orgels kunnen klin-ken, waar zij tot werkelijkheid kunnen worden.

We zullen in deze weer nauw moeten samen-werken, willen we tot het gewenste resultaat komen. Laten we deze objectieve beginselen als een klaroengeschal door deze wereld schallen en laten wij organisten ons spel niet meer ro-mantisch interpreteren, maar exact, objectief met speelse zin! Laten de orgelbouwers dan weer orgels gaan bouwen, die dit alles mogelijk maken en dan twijfelen wij er niet aan, of dat zal zijn terugslag zeer zeker in de muziek vin-den.

W. v. d. BORN



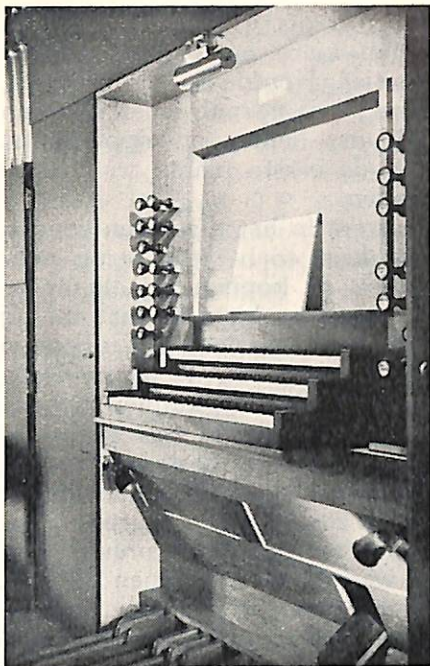
DE GENTSE ORGELFEESTEN zullen plaats grijpen in de eerste dagen van September. De juiste datum is nog niet bepaald. Wij sturen tijdig de omzendbrieven naar de lezers van « De Schalmei »



ORGELBOUW in Nederland

IV.

NIEUWBOUW VOLGENS OUDE BEGINSELEN



Is een orgel alleen maar presentabel wanneer het groot is, d.w.z. een overdaad aan registers telt, of wanneer het een front van grote afmetingen heeft en de orgelman kan stoefen op de grote C van het pedaal, waar een middelmatig mens juist doorheen kan schuiven? Of maakt niet veeleer de juist afgewogen klank-in-de-ruimte de grootheid en de schoonheid van het instrument uit?

Inderdaad telt de ruimte mede bij het bepalen van de klank van het orgel, en we kunnen de orgelbouwer geluk wensen, die een instrument mag plaatsen in een acoustisch gunstige ruimte. Er zijn evenwel ook gebouwen, die in dit opzicht minder gunstig zijn, en wanneer daarin een orgel moet gezet worden, veroorzaakt deze gebrekkige acoustiek de bouwer heel wat hoofdbrekens, terwijl het resultaat van de klank ernstig benadeeld is. En op het resultaat van de klank wordt tenslotte het orgel beoordeeld! Maar wanneer een orgelbouwer zijn uiterste best doet op het instrument, is dan de eigenaar van het gebouw niet evenzeer verplicht, om te zorgen, dat aan de eisen der acoustiek naar best vermogen wordt voldaan? En is een kerkfabriek niet in hoge mate in gebreke te stellen, wanneer het zich door een aannemer of architect laat bepraten en een houten kap wegtimmer met een geluidsabsorberende stof als bv. zachtbord, alleen omdat dit materiaal zo gemakkelijk te bewerken is, zulk een sierlijke afwerking vormt en zo gemakkelijk te beschilderen is, al is het dan maar met schabloonranden? Voeg daarbij nog een kapconstructie, die een hoorn is aan alle acoustische wetten, en vraag dan, wat het resultaat zal kunnen zijn, wanneer op de meest ongunstige plaats in die kap het orgel steekt, en het geluid, dat een vrije uitweg zou moeten vinden, op reeds enkele meters botst tegen een verticale wand, daarlangs naar omlaag zijn weg moet vinden en dan een ruimte wordt ingedreven, die acoustisch al evenmin verantwoord is. U beweert, dat ik deze cumulus van abnormiteiten alleen maar hier heb bijeengezet als een theoretische mogelijkheid? Helaas is de bovengeschetste si-

tuatie maar al te natuurgetrouw! En was nog erger is: Het is niet de enige. In de praktijk zijn nog andere opeenstapelingen van grouwelijke doodzonden tegen de acoustiek mogelijk gebleken. En bouw in zulk een ruimte maar eens een orgel, waarvan de opdrachtgever toch eist dat het goed klinkt! Dit terloops over slechte acoustiek.

En toch heb ik gemeend hier over kwesties van acoustiek te moeten spreken, ook al hebben zij slechts zijdelings te maken met de orgelbouw, want de intonatie en tot op zekere hoogte ook de mensuur kan sommige acoustische gebreken overwinnen. En ook dit hangt weer af van de bekwaamheid van de orgelbouwer.

De vorige maal besprak ik orgels van de oude stempel: instrumenten van honderd en meer jaren oud, geheel gebouwd volgens de oude beginselen en nog steeds goed bespeelbaar. Maar wat meer zegt: rijp en rijk van klank. Na de woede der romantiek en het orkest-orgel — ontstaan uit verkeerd begrepen en overdreven toegespitste beginselen van Cavaillé-Coll — is men zich gaan bezinnen op de oorzaken van de oude klank: Men vond het in de mensuren, in de intonatie, in de (mechanische) tractuur, men schoof het op rekening van de acoustiek. Resultaat van deze overwegingen was, dat men de oude orgels ging opmeten en namaken. Was deze historische nabootsing nu voldoende, om tot het goede orgel te komen? Verre van daar. Bij de meeste orgelbouwerijen was de vaktraditie zeer verzwakt en bij andere geheel verloren gegaan. Er waren wel orgelfabrieken verzezen, er waren orgelmonteurs gekomen die bij speciaalfabrieken een aantal onderdelen bestelden en dan het orgel ineenstaken; maar toen de bezinning op de oude klank gekomen was en men enige notie had van de richting die moest worden ingeslagen, ontbrak het voorlopig aan vakmensen. Vandaar dat de nieuwe orgelbeweging zo ontstellend langzaam kon doorwerken. Ook in de Nederlanden. Het zijn dan ook niet in de eerste plaats de « grote » orgelbouwerijen vanwaar de stoot der vernieuwing is uitgedaan. In dit opzicht is 't meer dan waar, wat de Amerikaanse organist Robert Noehren eens over een orgelrestauratie in Steinkirchen (Sleeswijk) schreef: « Het orgel is onlangs gerestaureerd door een kleine orgelbouwer, en dus in voortreffelijke staat » (The Diapason, 1 Dec. 1949, p. 10). — It has been restored recently by a small organ builder, and thus in excellent

condition. — Het is wel geen dogma, dat hiermee wordt verkondigd, maar het is in alle landen een ervaring, dat het groot-bedrijf in de orgelbouw de artistieke kwaliteiten spoedig in het gedrang zet. Waarmee voor de zoveelste keer gezegd is, dat orgelbouwen een KUNST is en geen industrie.

Maar wanneer orgels bouwen dan een Kunst is, is het een tere zaak, waarbij we uit de vele geroepenen de weinige uitverkorenen moeten trachten te ontdekken.

In de Kunst tellen slagwoorden nooit mee. Slagwoorden bedwelmen, slagwoorden zijn propaganda middelen voor de industrie en de handel, slagwoorden zijn camouflage van het snobisme, slagwoorden zijn een belediging voor de kunstenaar. Onverschillig, of ze nu luiden « romantisch orgel », « klassiek orgel », « barok orgel », « Pretorius orgel », « Reform orgel » of welk dan ook. Allereerst zijn deze woorden hoogstens generaliserende verzamelnamen, die de individualiteit van het kunstwerk aantasten.

Zeker is een goed gebouwd orgel te klasseren naar een bepaald type, en er bestaat voldoende verschil enerzijds tussen bv. de Italiaanse orgels van de zestiende eeuw en de Hollandse van die tijd; en ook voldoende onderlinge overeenkomst tussen de Brabantse orgels van zestienhonderd, om van een bepaald type te spreken. Maar dat mag voor ons geen reden zijn, om nu weer een « Brabants » orgel in het leven te gaan roepen en de samenstelling ervan als een alleenzaligmakende leer in de orgelbouw te gaan propageren!

Het punt van uitgang moet zijn: de taak van het te bouwen instrument. Een orgel in een grote concertzaal heeft ander werk te doen dan een orgel in een protestantse, weer ander dan een orgel in een katholieke kerk. Elk orgel behoeft bovendien aangepast aan de eigen ruimte. Ziedaar de grondslag van onze « orgeltypen ». Dat men deze grondslag in het ene land anders bewerkte dan in het andere, dat de ene orgelbouwer de gerezen moeilijkheden anders oploste dan de andere, maakt hierbij geen verschil. Dat ook daardoor weer andere orgeltypen ontstonden, mag zelfs voor de meest geraffineerde industrie geen aanleiding zijn, zulk een type te gaan nabouwen. Bij navolging heeft de Kunst altijd de lijdende partij vervuld! Want gebrek aan oorspronkelijkheid is in een Kunstenaar een zeer zwakke plek.

Deze overwegingen moesten mij van het hart, eer ik iets ga meedelen over een betrekkelijk klein orgel dat ik dezer dagen bespeelde. Het heeft 21 registers op drie klavieren en vrij pedaal. Het is mechanisch, geheel en al, en het

speelt prettig. Er zijn weer trekregisters die loodrecht uit de kast naast de klavieren getrokken moeten worden, zoals dit ook het geval was bij de « ouderwetse » orgels. (M.i. hadden ze iets gemakkelijker te hanteren geweest, wanneer ze onder een hoek van 45° uit de wand stonden). Maar ze zitten volledig in het bereik van de speler. Het benedenklavier regeert het rugpositief, dat op de balustrade van de orgelgalerij is gebouwd. Dit heeft groot nut bij de begeleiding van de volkszang, die in deze kerk — de Gereformeerde Kerk te Driebergen (Utrecht) — hoofdzaak is.

Ziehier de dispositie van dit door Flentrop (Zaandam) gebouwde orgel:

I. Rugwerk:

Quintadeen 8'
Roerfluit 4'
Octaaf 2'
Scherp 4 st.
(C: 1', 2½', ½', ½'
c: 1½', 1', 2½', ½'
c': 2', 1½', 1', 2½'
c'': 2½', 2', 1½', 1'
c''': 4', 2½', 2', 1½').
Dulciaan 8'.

III. Zwelwerk:

Baarpijp 8'
Viola 8'
Koppelfluit 4'
Fluit (open) 2'
Sesquialter 2 st.
(c: 2½', 1 3/5)
Trompet 8'.

II. Hoofdwerk:

Prestant 8'
Holpijp 8'
Octaaf 4'
Fluit (ged.) 4'
Mixtuur 4-6 st.
(C: 2', 1½', 1', 2½'
d: 2½', 2', 1½', 1'
e': 4', 4', 2½', 2', 2', 1½'
fis': 4', 4', 2½', 2½', 2', 2').

Pedaal:

Subbas 16'
Octaafbas 8'
Koraalbas 4'
Ruispijp 3st.
(C: 2½', 2', 1½')
Cinck 2'.

De koppels zitten bij de groepen Hoofdwerk en Pedaal, nl. twee uitgaande van Hoofdwerk resp. naar Rugwerk en Zwelwerk, twee van Ped. resp. naar Hoofd- en Zwelwerk. Het is jammer, dat in het Hoofdwerk een kwint ontbreekt, maar bij het volle werk valt dit niet op, omdat in de Mixtuur voldoende kwintstemmen zijn.

Op elk manuaal van dit orgel heeft het pleunum een heldere klank, terwijl praktisch elk register als solo-stem kan dienst doen. Trio's kunnen op dit orgel in een bijna oneindige variatie gespeeld worden en waarom zal men bv. de Sonaten van Bach met telkens dezelfde registratie spelen? Varietas delectat!

Deze dispositie is bovendien uitermate geschikt, om er de oude Nederlanders en de andere voorlopers van Bach op te spelen, d.w.z. ze in hun oorspronkelijke klank te benaderen: Ik denk hier aan Dufay en Schlick en Obrecht. Maar ook het werk van Franck laat zich — met deze tongwerken, met de Viola en de gedekte fluit — zeer schoon uitvoeren. De dubbele 4' en 2 2/3' in de Mixtuur van het Hoofdwerk zijn van verschillende mensuur, versmelten

echter zeer goed en geven aan het vol werk een stevig, vol geluid, dat door de prestant-mensuur van de Sesquialter stralend helder blijft. Dat op het Pedaal een Ruispijp en een Cinck 2' (deze laatste in de aard van een enge Trompet, maar fijner van karakter), is gedisponeerd, geeft de organist gelegenheid, om ook eens de oude koraalvoorspelen met een uitkomende stem op het pedaal in hun volle schoonheid te laten horen, terwijl hij bij geïmproviseerde voorspelen voor het gemeente-gezag hiervan een goed gebruik kan maken.

Al kan men nu op dit instrument de stukken uit de Baroktijd in een getrouwe klankverhouding spelen, dan is daarmee dit orgel nog geen « barokorgel » geworden. Gelukkig, zeggen wij, want aan een orgel, gemaakt Anno 1950 worden andere eisen gesteld dan aan een orgel uit de tijd van Pachelbel.

Er is over dit instrument nogal veel kwaad gesproken; maar het enige kwaad dat er met recht en reden van te vertellen is, heb ik in het begin van dit artikel gedaan, nl. dat het in een volstrekt verkeerde ruimte is geplaatst. Bij een volle kerk gaat er inderdaad meer dan de helft van het geluid verloren; maar dat is niet de schuld van de orgelbouwer. De werkelijke schuldige is hier de architect — of de aannemer — die het nodig vond het nieuwe bekledingsmateriaal toe te passen, dat zo mooi aan de wand staat en waarop zo gemakkelijk te schilderen valt, maar dat volgens de tabel voor acoustische waarden bij Michel (Raumakusti-

sches Merkblatt) tot 70% van de klank absorbeert! Wanneer men aan dergelijke statistieken ooit mocht twijfelen, is een bezoek aan de kerk van Driebergen voldoende om deze twijfel te genezen. En bouw in zulk een ruimte maar eens een orgel dat goed klinkt. Er zijn vergoederde plannen om daar een tweede kerk te bouwen, en de organist Jan Matter heeft het vaste voornemen, om in dit tweede gebouw beter op de acoustiek te letten en dan dit uitnemend gebouwde orgel mede te nemen naar het nieuwe gebouw. Wanneer dit niet het beste pleidooi voor het orgel is, dan weet ik niet meer hoe men pleidooien opstelt. In dit instrument is de vooruitgang van de Nederlandse orgelbouw sinds de oorlog onmiskenbaar; die vooruitgang zit niet in de eerste plaats in het gebruik van nieuw materiaal (pertinax, celluloid, enz.) en nieuwe werkmethoden, maar het ziet er naar uit, dat de oude reputatie van gedegen vakmanschap — dat vóór honderd jaren Cavallé-Coll zo aantrok in de Nederlandse orgelbouw — maar ook het hoge artistieke peil, de zelfstandigheid van werken maar een vooraf bepaald doel, waaruit een instrument kan voortspruiten met een eigen individualiteit, een instrument dat geen schabloon is, zal worden bereikt. Dat de wil en de bekwaamheid en het kunstenaarschap in onze Lage Landen weer aanwezig is, heeft ons dit Driebergense orgel overduidelijk bewezen.

Piet VISSER



De zwarte vlekjes op het klavier zijn geen broodkruimels!!
In deze staat vonden we een onzer mooiste orgels!

Het Orgel te Herkenbos

Hoofdwerk:

Prestant 8'
Roerfluit 8'
Salicionaal 8'
Octaaf 4'
Fluit 4'
Fluitquint 2 2/3'
Octaaf 2'
Mixtuur 6 st. 1 1/2'
Trompet 8'
Klaroen Harm. 4'

Bovenwerk

Hoornprestant 8'
Gedekt 8'
Spitsgamba 8'
Prestant 4'
Roerfluit 4'
Roerquint 2 2/3'
Nachthoorn 2'
Terts 1 3/5'
Mixtuur 4 st. 1'
Trompet Harm. 8'

Pedaalwerk

Prestant 16'
Subbas 16'
Octaaf 8'
Gedekt 8'
Octaaf 4'
Bazuin 16'

Niet vanwege de dispositie, maar vooral om de mensurering is het orgel te Herkenbos, gebouwd door de Firma Verschueren te Heijthuisen, zo merkwaardig.

De acoustiek van de kerk is nl. buitengewoon slecht en toch kan een orgelkenner onmiddellijk horen, dat dit orgel de moeite waard is. Men heeft enigszins getracht de klassieke werkbouw te volgen. Afgezien van de Salicionaal en de vrouwelijke Quint 2 2/3' is het Hoofdwerk in stijl gehouden. Het Pedaalwerk heeft eveneens een behoorlijke Prestantenpyramide (16' - 8' - 4'); het Bovenwerk 8' - 4' met het zwaartepunt op de 4'. De Mixtuur van het Hoofdwerk is op 1 1/3' opgebouwd d.w.z. de grootste pijp van de 6 sterke Mixtuur op C is 1 1/3' lang, dus een Quint. De Mixtuur is van hoge samenstelling, maar absoluut niet schreeuwend. Het resultaat is een zeer heldere en doorzichtige baskant en een volle uitgebalanceerde discant. De Mixtuur van het Bovenwerk, hoewel eerder een Scherp, is 4 st. en op 1' opgebouwd. De karakteristiek van de beide manuaalpleno's is zeer verschillend en, toch beide zeer penetrant.

De vrouwelijke stemmen komen minder tot hun recht, juist door de bovengenoemde slechte acoustiek. De Roerfluit 8' van het Hoofdwerk heeft een interessant mensuurverloop. De Salicionaal 8' is vrij wijd gemensureerd. De Bourdon 8' in het Bovenwerk is geheel in me-

taal gebouwd en zangerig geïntoneerd. De Roerfluit 4' is iets minder agressief dan de Roerfluit 8' in het Hoofdwerk, vooral in de discant. De Nachthoorn 8' is mystiek van klank, wat men echter door de hoogte van dit register alleen in de baskant kan waarnemen. Met de Roerquint en de Terts, die hier bij het vrouwelijk koor hoort, kan een mooie Sesquialter gevormd worden. Het is jammer, dat die Terts 1 3/5' in de baskant doorgebouwd is, en zonder te repeteren. Dit maakt de baskant dik en ondoorzichtig, wat voor de polyphonie van groot nadeel is en een smaakvolle organist zal deze terts nooit bij het Pleno trekken. Een Tertsregister heeft alleen waarde in de discant d.w.z. vanaf c'. Anders wordt de situatie, wanneer we een Sesquialter hebben met Prestantmensuren, maar dan onder voorwaarde, dat de Terts en de Quint in de baskant 2 maal repeteren. Bij de tertscymbel repeteert de Terts vanzelfsprekend.

De tongenstemmen zijn volgens Franse makelij en uitstekend geïntoneerd. De pittige toon van de Trompet Harmonique heeft een zeer grote doordringingskracht. De Trompet 8' en de Klaroen Harmonique van het Hoofdwerk vormen de kroon van dit klavier. De Bazuin 16' geeft een majestueuze volle toon. Het tongenensemble heeft werkelijk een « Goldene Leuchtkraft ».





Orgeltesten

van J. S. Bach

III

Praeludium en Fuga in D



In het Praeludium heeft het symphonisch karakter ontegensprekelijk de bovenhand op het polyphonisch snit, niet alleen wegens de schitterende kleurenpracht, maar ook omwille van de fragmentarische rede, de bijna martiale beweging, de grote verscheidenheid in het bewerken van de episoden, in het verbinden van de bewegingen.

Het werk opent met een bravour-achtige, opklimmende gam op het pedaal, en een feestelijk, pompeus, fanfare-achtig antwoord op het manuaal. Een dubbele stijgende gam leidt naar het tweede deel: een alla breve van polyphonisch karakter, waar de achtste noot nu de eenheidswaarde uitmaakt. Dit Adagio, pathetisch van toon, wordt in strenge logica doorgevoerd door het aanwenden van lapidaire dialogerende formules op het manuaal en wilskrachtige, stoere motieven op het pedaal. Een cadenza breekt het rythme en opent een nieuw perspectief. Het werk eindigt met een machtig recitatief, waar de harmonie steeds rijker en massiever komt opzetten en waar het symphonisch karakter ten volle zegeviert; een machtige peroratie met dubbel pedaal besluit op grootse wijze dit werk.

Wat dit Praeludium mist

aan eenheid en homogeniteit, wint het aan pracht en praal.

De virtuose fuga, — de meest brillante fuga die Bach geschreven heeft, — is klaarblijkelijk door Buxtehude geïnspireerd. Zij is een rhythmisch festijn. L. Vierende noemde haar « de toetssteen van de virtuositeit ».

Het ranke aanvangsmotief dat als een pijl uit de boog wegschiet is de bezielende vlam van de ganse fuga. Het is een grote-terts-motief, klaar en gespierd, dat als in de lucht wordt opgevangen en op uitzonderlijk brillante wijze wordt behandeld. Het wordt naar alle zijden belicht zodat almaardoor nieuwe, fonkelende facetten komen opduiken. Het tegenthema is even belangrijk als het hoofdthema. Agiliteit, stevigheid, athletische vlucht maken deze fuga tot een verbluffend geheel. Zij is de triomf van de technische virtuositeit. Op tonaal gebied zijn de progressies bijzonder interessant, opgehuisterd met korte imitaties, zijn zij een verrassend en ongewoon effect. Bij dit virtuose werk vergeet men de meester van het lineair contrapunt, de doorwinterde polyphonist. Hier leeft de virtuoos zich uit, zoals ook blijkt uit de virtuose slotpassage op het pedaal. « Cette œuvre éblouissante de lumière nous apparaît un peu comme une chasse de verre, dont les grandes fenêtres-lancettes seraient maintenues, de place en place par des hautes, mais puissantes colonnes à deux fûts (les deux sujets) et dont les arêtes se rejoignent dans une clé centrale, une „Sainte Chapelle” de la musique d’orgue! » (N. Dufourcq)

Men betwijfelt zeer of deze fuga als aanvulling van het praeludium geschreven werd. Zij zou gevonden zijn in een handschrift van Philip Nicolai, waar zij als onafhankelijke compositie bestond. In het handschrift van Griepenkerl jr. draagt het praeludium als opschrift: «Concertato». Stylish gezien, zegt Prof. Germani, «lijkt de fuga vóór het praeludium geschreven te zijn».

Praeludium en Fuga in E



Deze grandiose compositie dateert ontegenzeggelijk uit de laatste periode: Leipzig.

In feite lijkt zij reeds op een sonate: vorm en verhouding zijn voorlopers van het Beethoveniaanse schema: expositie, doorvoering, reëxpositie.

Op het eerste deel van het praeludium, dat gebouwd is op het hoofdthema en dat sluit op de dominant, volgt een neventhema in dezelfde tonaliteit.

Nu begint de ontwikkeling: fragmenten van het hoofd- en van het neventhema worden contrapuntisch ontwikkeld en wel met een pathetisch en buitengewoon sonoor palet.

Ziehier het plan:

- expositie van het eerste thema en tonika, vervolgens op dominant;
- expositie van het neventhema op tonika, daarna op dominant;
- het eerste thema in de relatieve toon, daarna op onderdominant;
- het neventhema op onderdominant, daarna in de relatieve toon;
- reëxpositie van het thema op de tonika.

Onder formeel en modaal oogpunt, kan men zich wel niets stevigens indenken. En toch is dit, alles behalve strakke, schoolse, methematische strengheid: het latijnse genie en de germaanse fantasie gaan hier hand in hand, zonder dat het op een «mésalliance» gaat uitlopen, wel integendeel. Met het a.h.w. onverbiddelijke plichtmatigheid en met forse zwier rijst dit monument de hoogte in.

Het is een weelde van verfijnde vorm-schoonheid, van gedetailleerde afwerking, van warme, opborrelende inspiratie.

De reusachtige fuga, die hierbij aansluit, herinnert weer aan de geijkte sonate-vorm, maar behoudt toch de specifieke karaktertrekken van een polyphonische compositie. Het motief van deze fuga wordt door de Angel-

Saksers «the wedge» genoemd naar de naam van een tandzaag, omdat het thema langs omhoog en omlaag zig-zag intervallen voortschrijdt.

Het thema wordt gevormd door een dubbele chromatische schaal: de ene gaat omhoog, de andere omlaag; beiden vertrekken vanuit de tonica, vertakken zich om dan in tegenovergestelde beweging de dominant te vervolgen.

Het eerste deel is reeds op zichzelf een volledige fuga; men zal nog bemerken dat het neventhema al even chromatisch en in dezelfde stijl gehouden is. De laatste expositie van het thema gebeurt op een sierlijke dominant-pedaal. Nu komen nieuwe rhythmische elementen aanzetten: gammen, ornamenten, enz., die geen thematisch verband houden met het eerste deel.

Even vóór de herneming, — opgebouwd uit fragmenten van het neventhema, — is er ongemeen boeiende en lange melodische bewerking; de herneming zelf is een integrale reëxpositie, zonder enige verandering, van het eerste deel der fuga, met tevens eenzelfde slot.

«Het is een grootse fuga, één monumentaal geheel dat de machtige, imponerende strengheid van de gothiek oproept.» (Prof. Germani)

Koraal «Veni Sancte Spiritus»



Dit is de eerste van de grote Korallen van Leipzig.

De C.F. wordt in de baspartij geëxposeerd, daarboven beweegt zich een driestemmig contrapuntisch commentaar; even vóór het einde komt een vierde en nog een vijfde stem aanzetten. Wat hier de aandacht verdient in een zo belangrijke compositie is de afwezigheid van wat men in dergelijk geval onontbeerlijk zou achten, nl. een melodisch hoogtepunt, dat zou moeten samengaan met het dramatisch hoogtepunt. Dit procédé is niet éniq bij Bach: een melodisch dynamisme dat zonder horten of stoten zijn weg gaat, een geleidelijke opgang en progressie zonder schijnbaar uiterlijke oorzaak. Het is als een brede stroom die steeds aanzwelt zonder toevoeging van bijstromen of onweerswater, maar die zijn gulzige vloed aan zijn onderaardse bronnen ontleent. Wij hebben hier geen herhalingsesthetiek, zoals die in de Oosterse en Indische muziek vaak voorkomt, het is een esthetiek die aan Bach eigen en gans persoonlijk is: het is een inwendige ontroering waaruit de vonk opslaat, die uitbrandt tot een

kracht- en klankontplooiing totdat de verzadiging word bereikt. Het is als een muzikale dronkenschap — waarvan men de neerslag kan vinden bv. in de Brandenburgse concerten — doch zonder grof of ruw geweld. « Es schwindelt... » ja, het hoofd wordt er duizelig van.

Pater Florand O.P. schrijft: « Nous trouvons plus tard d'autres formes de l'exploitation du vertige en musique, dans Wagner, par exemple, mais ce ne sera plus, comme chez Bach, cette fermentation purement intérieure à la polyphonie elle-même; il y faudra suppléer par des affluents de toute espèce, surtout grand renfort d'instruments. Avec Ravel et Strawinsky, nous en serons plus proches, mais sans guère sortir du procédé de l'obsession, de la répétition obsédante. »

Toccata en Fuga in F



Bij dit werk denkt men aan wat Goethe genoemd heeft « Werdelust » of nog « l'arrivée à la vie, une éclosion, une fermentation d'enthousiasme » (N.D.)

Het is een hoogtepunt van motiefkunst en periodische figuratie. Het plan ervan is zeer nauwkeurig omlijnd en berust op stevige gronden van tonica - dominant - nevendominant - paralleltonen en mondt uit in een lang en groots opgezet Coda. 't Is een onmetelijk fresco dat zijn aanloop neemt en zich uitleeft in een thema, dat in zijn primitieve gestalte meer dan twintig maten beslaat. Een lange sliert van steeds gelijke waarden, dat het thema van de Dorische Toccata in herinnering brengt.

De aanhef lijkt op een tweeledige proloog: de tweede zin is een herhaling van de eerste maar dan getransponeerd op de kwint. Die dubbele aanhef heeft iets van een « perpetuo mobile »: een voortgezet tweestemmig canon tussen soprano en tenor, daarna tussen tenor en soprano, gerugsteund door een lange pedaalnoot.

Die deinende opgang wordt plots afgebroken door enkele stoere akkoorden. Nu begint de eigelijke Toccata: het eerste deel van het thema treedt thans met alle beslistheid op de voorgrond en, evenals dit in de Dorische Toccata het geval is, dienen de akkoorden als omlijsting en illustratie.

Zoals bij de Toccata in C doet Bach nu een rhythmisch motief optreden, dat zich door de partijen van bas, soprano en tenor slingert met een wild-golvende, schuimende, daverende

kracht en dat de weg openbaart naar een serie modulaties die de brug en de overgang maken naar de onderdelen van het thema.

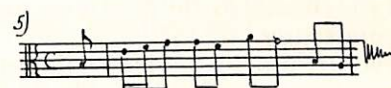
De verdere uitbouw van het werk wordt gekenmerkt door evenwicht en symetrie: brug, expositie van het thema in de relatieve en parallelle tonen, het polyphonisch canon verdeelt zich nu over drie stemmen.

Naar het slot toe, keert Bach terug naar de eerste dispositie: op een lange pedaalnoot op dominant van 30 maten, volgt de omkering van het rhythmisch motief, een sterke uiting van Spartaanse levenswil, onverbiddelijk en zelfzeker als een titanenmars.

De beweging blijft haar onverstoortbaar rythme behouden: geen enkele afwijking, geen gammenrouladen à la Buxtehude, de triomfator van dit reuzengevecht zet zijn opmars rusteloos voort, totdat hij met gerust gemoed zijn vreugde om de zegepraal kan uitschallen. Alvorens te besluiten maakt het pedaal nog even een allusie op het aanvangsthema en deze Toccata eindigt op een volmaakte cadenza van drie akkoorden.

Het is een brilant bravourwerk, dat de weg voor de moderne Toccata heeft opengemaakt. Na deze Toccata, een feest van beweging en rythme, lijkt de fuga die erop volgt eerder star en eentonig. Het is de rust na het orkaan, de bezinning na de strijd. Zij gelijkt min of meer aan een *ricercar* met tweede nevenzin (niet twee thema's!).

Koraal "Wachet auf ruft uns die Stimme"



Deze koraal is ontleend aan een cantate die te Leipzig geschreven werd en bestemd voor de 27^e Zondag na het Drievuldigheidsfeest en waarvan de tekst geleverd werd door Philip Nikolai (1556-1608). « Waakt, de stem van de wachters roept u toe, van boven op de tinnen. »

Na het aanvangskoor kondigt een aria voor viool en alto aan de ingeslapen maagden de komst van de Bruidgom aan. De tenor zingt het koraal terwijl de violen een ritornella in dansvorm uitvoeren: « C'est le cortège du fiancé; il arrive, il passe; la joyeuse ritournelle s'éteint dans le lointain et les vierges qui n'étaient pas prêtes, restent seules, désespérées. » (Schweitzer).

Toen Bach het werk voor orgel overschreef duidde hij aan dat de rechter- en linkerhand spelen van acht moeten gebruiken, wat voor de

C.F. het gebruik van tongwerken meebrengt, om zich tussen het gewarrel van de partijen te kunnen doen horen. Om de alto's te vervangen schrijft hij op het pedaal een spel van zestien voet voor. Door dusdanige bewerking wordt het danskarakter van de vroegere versie wel niet geheel opgeheven, maar wordt naar een mystieker plan getransponeerd met een geestelijke betekenis, en waar de bruiloft van de gelovige ziel met Christus geschilderd wordt. Het hieratisch karakter van de trompet, de diepe ondergrond van de zestien voet werken samen om

hier een bovenzinnelijke sfeer van bijbelse innigheid op te wekken. « C'est encore une danse sacrée mais non plus seulement devant l'arche. Nous sommes cette fois dans le temple. » (Flo-rand). En wie kan ooit die liefelijke, aanmin-nige melodie van de sopraan vergeten, die wenkt als een lokkende wekroep.

Dr. G. DE BECKER ss.cc.

Nadruk verboden, ook van gedeelten uit dit en voorgaande artikels van dezelfde schrijver, zonder speciale vermelding der bron.

De "Schalmei stelt U voor :

hendrik andriessen

Op het oud kladblok mijner jeugtherinneringen vind ik een aantekening over een kerstnacht-in-oorlogstijd: het kan 1916 of '17 zijn geweest. Vrieskou en hagel. En een half-duistere kerk in de stad. Het orgel preludeert. Een thema uit de Nachtmis-melodieën. Voor ons, die van den buiten zijn, een openbaring; want in de kleine dorpskerk staat niet meer dan een amechtig en oud instrument waaruit de koster-orgelist wat noten haalt om te begeleiden. De kerk loopt vol en als de bel bij de sacristie heeft geklonken, zet ook het koor in: Dominus dixit... De Kerst-mis is begonnen. Onder het Offertorium en onder de beide volgende gelezen Missen wisselt het orgel af met de polyphonie. Het boeit me, dat spel, en na vijfendertig jaar leeft de herinnering nog immer: Het was Hendrik Andriessen die er speelde. Twee, drie jaar later componeert hij zijn eerste mis en de opmerking wordt gemaakt, « dat deze componist blijkbaar nog nooit een gezongen mis in onze kerken had bijgewoond. » Nu, vijfendertig jaar later, is hijzelf een der onbetwistbare autoriteiten in de Nederlandse Katholieke Kerkmuziek en op de Amerikaanse orgelprogramma's telt hij goed mee.

Hendrik Andriessen stamt uit Haarlem, waar hij op 17 September 1892 werd geboren. Van zijn vader, die organist was, en zijn oudere broer Willem krijgt hij — dat is toch een goede traditie in de organistenwereld — zijn eerste muziekonderricht. Hij begint met journalist te worden, maar vanaf 1913 studeert hij orgel bij Louis Robert op het Adema-orgel in de Jozefskerk te Haarlem. Robert was ook al zo ene

uit een organistennest: Vader Robert was stadsorganist op het wereldberoemde Bavo-orgel geweest, en Louis zette zijn traditie van de tweemaal-wekelijkse zomer orgelbespelingen voort, evenals na hem zijn broeder George dit nog steeds doet. Van Robert gaat Andriessen studeren bij Jean-Baptist De Pauw, leerling van de Lemmens-discipel Mailly, aan het Amsterdamse Conservatorium, waar hij in 1916 eind-diploma behaalt. Hij heeft in Amsterdam omgang met Diepenbrock en ontdekt dan de ruime en wijde Latijnse geest in de kunst. Tot 1934 is hij aan de Jozefskerk verbonden, waarbij nog een professoraat in harmonie en analyse aan het Amsterdams Conservatorium wordt waargenomen; drie jaar is hij organist aan de Utrechtse kathedraal en geeft ook lessen aan de Katholieke kerkmuziekschool in Utrecht. Het Utrechts Conservatorium roept hem als directeur, waar hij blijft tot hij op 1 Mei 1949 benoemd wordt aan het Koninklijk Conservatorium te Den Haag.

Vele zijn de leerlingen die Andriessen heeft gekweekt: noemen we slechts Albert de Klerk, Herman Strategier, Jan Mul, Louis Toebosch, zijn zoon Jurriaan Andriessen, Sas Bunge, alle namen, die in de hedendaagse Nederlandse muziekwereld en daarbuiten duidelijk van zich doen spreken.

De muzikaliteit zit Andriessen diep in de ziel. In zijn improvisaties — die meesterlijk zijn — noch in zijn composities — die tot de veel gezongen en gespeelde werken van vele koren en grote orkesten behoren — gaat hij platgetreden schoolpaden: Zeker, hij heeft ge-

leerd van Franck en van Diepenbrock, en van de oudste meesters der polyphonie en — vóór alles — van het Gregoriaans. Ge hoort het in zijn liederen, in zijn « Miroir de Peine » voor zangstem en orgel, zijn motetten, zijn Missen — hij hecht er aan ze volledig, dus met Introitus, Graduale, etc. te componeren — zijn jubelend



Te Deum, maar ook in zijn orkestwerken: de veelgespeelde en dankbare « Variaties en Fuga op een Thema van Johann Kuhnau », zijn

Symphonieën, zijn « Ballade van de Merel »; meer nog in zijn orgelwerken. Herkennen we in het eerste « Choral » nog enigmatische de harmonieën van Franck, de verdere werken geven een sterke ontwikkeling naar zelfstandigheid te zien, waarbij gebruik wordt gemaakt van moderne tonaliteiten, en vrijer rythme, en waarmee hij dan ook de vernieuwer der Nederlandse orgelmuziek is geworden. In alle werken valt een helderheid van klank op, die voor de verwezenlijking een instrument vraagt van een rijke — wat iets anders is dan een numeriek grote — dispositie! Ook zijn beide bundels « Intermezzi », kleine stukken, waarvan hij de tweede reeks schreef voor elk van zijn leerlingen die hem — het was volle oorlogstijd — het zo nodige compositie-kruid schonken in de vorm van een pijp tabak. Zo geestvol als de opdracht, zijn ook deze schone stukskens orgelmuziek.

P. V.



Zoals we in vorig nummer aankondigden, samen met de eerste publicatie van een schrijven van Cavaillé-Coll, zetten wij deze onuitgegeven reeks voort. Zoals de lezer zien zal, zijn deze brieven niet interessant voor Cavaillé-Coll alleen doch mede voor andere grote orgelfiguren uit die tijd. De lezers van « De Schalmey » zullen de redenen waarom wij de reeks brieven in de oorspronkelijke taal en letterlijk behouden, zeker begrijpen. (N.v.d.R.)

St. Omer, le 20 octob. 1853.

Mon cher Mr. Strauven,

Je n'ai avec moi aucun des documents nécessaires pour répondre catégoriquement à la

Brief van Cavaillé-Coll

aan de Heer Strauven

organist aan de St-Niklaaskerk te Gent

II.

demande que vous m'avez faite par votre lettre des dimensions exactes du buffet d'orgue pour St Nicolas, aussitôt mon retour à Paris lundi ou mardi prochain Je vous les enverrai. En attendant vous pouvez dire à Mr le Doyen que s'il désire faire établir un autre projet il pourrait communiquer à l'architecte le plan que nous lui avons envoyé et où il trouvera les proportions et dimensions de la facade qui est la partie la plus importante et par conséquent la plus dispendieuse à établir.

On peut compter la largeur des cotés qui seront également apparents à trois metres environ de l'orge, le derrière serait une simple division de portes et lambris qui peut être compté à la toise comme de la menuiserie ordinaire.

Je regrette de ne pas être muni des plans pour vous donner plus exactement les renseignements mais je pense que les mesures plus exactes ne feraient pas varier le prix de revient de l'ensemble du travail.

Mr van hasche a écrit a la maison pour dire qu'il avait soumis son plan modifié et rectifié à Mr le Doyen.

Mr frank n'a pas cru utile de me faire tenir la lettre qui ne contient aucun détail qui dut vous intéresser.

Je désire que la fabrique puisse réaliser par l'architecte dont vous parlez une économie dans le prix du travail, mais je crois qu'il faut faire la différence de l'architecte à l'entrepreneur, car souvent le premier donne un devis de 10 qui coûte 20 à la fin des travaux tandis que l'entrepreneur n'a pas la possibilité de dépasser le chiffre dont il est convenu. Je regretterais que la fabrique put pas s'entendre avec Mr van Asche qui m'a paru très intelligent et qui a bien compris suivant moi, tout le travail du jubé et du buffet. Quoi qu'il en soit je me mets toujours à la disposition de Mr le Doyen et à la votre pour tout ce que vous croirez utile de me demander.

Mr. Cotouillon a qui j'ai donné de vos nouvelles m'a chargé de vous faire les amitiés. Il vous engage à venir assister à la réception de son orgue et il te promet d'assister à l'inauguration de votre instrument.

Mr. Lemmens dans une dernière lettre me demande à lui faire connaître la composition de l'orgue de St. Nicolas pour répondre à un article contre les facteurs français que vient de publier le fameux Loret. Je n'ai pas cru devoir lui donner cette disposition en lui disant que je tenais avant tout à ce que l'on juge de l'effet et de la qualité de l'orgue avant de faire juger du nombre et de la dimension des tuyaux.

à Dieu mon cher Mr Strauven, présenter mes hommages à Mr le Doyen et mes amitiés à toute votre bonne famille
votre tant dévoué

C. A. Corvillie tott

Ommereis doorheen de Kerkrekeningen van Oost-Vlaanderen

ASSENEDE

De ellende van de oorlog, och laat er ons eindelijk over zwijgen! Wanneer u vroeger die kerk van Assenede zag met het prachtig snijwerk van de grote Sauvage, van Pulincks en andere: alles uitgebrand tot de laatste splinter! De kerk staat er nu al weer volledig uitgebouwd en het ziet er naar uit dat het niet lang meer duren zal vooraleer de ellende zal weggevaagd zijn.

De oudste orgelvermeldingen vinden we in een inventaris van 1640:

« Item noch een orgel doen maecken van elf hondert en 15 gulden, twee dobbele ducaten voor de vrouwe, vrije passeport ende mondcosten van twee knechten tot ses weken. » Er wordt echter geen orgelbouwer vernoemd.

In 1671 komt Mr. **Ch. Teerlinck** van Gent er een grote kuising houden « het uijtnemen ende wederinstellen alle pypen vanden orgele. »

Hetzelfde jaar is er nog een rekening te be-

talen aan **Jean le Royer** « orghelmaecker over tvermaecken ende stellen vande orgel deser stede ».

Een jaar nadien doet Ch. Teirlinck het gewoon jaarlijks werk aan het orgel.

In 1675 is het **Nicolaes langelee** die 15 ponden ontvangt voor « het repareren van de orgel blaespijpen etc. »

Het volgend nieuw orgel wordt te Assenede gebouwd door **Gerardus Hooghuijs** uit Brugge voor 344 gulden in het jaar 1810. Er is omheen dit orgel een hele kwestie geweest tussen **J. Fr. Roegies** orgelmaecker te St-Nicolaes (voortijds) die het werk aan het orgel begonnen, verlaten had. Hooghuijs neemt de zaak over nadat het gedane werk door **Charles Verbeke** orgelmaecker tot Ghendt gevisiteerd was. Het geld van die orgelbouwer moest gebracht worden aan « de baes van de Roose op de slijpstraete ».

Alhoewel op gebied van orgelgeschiedenis niet zeer belangrijk en omvangrijk, is het archief van Assenede voor zaken die ons ook zeer inte-

resseren zeer vruchtbaar geweest; wij danken uit ganser harte de Z.E.H. Deken voor het buitengewoon vriendelijk onthaal.

BOUKHOUTE

De buit in deze mooie gemeente is zeer klein niettegenstaande het groot en goed bewaard archief. Wij ontdekten er slechts twee bekende namen in 1668 **Jean le Roy**, die er twee nieuwe blaasbalken levert en **Jan. Bapt. forceville**, die in 1680 het orgel repareert.

In 1700 wordt het orgel hersteld en geakordeerd door Mr. **Jacques pereingiers**, de organist van Boukhoute.

Ook in deze kerk is geen spoor meer van een orgel. De toren is weg, ook het dak van het schip. Er groeien bomen in de kerk van meters hoog...

EKKLO

Wij publiceerden reeds in een der vorige nummers een kort verslag over het archiefonderzoek te Eeklo waar slechts zeer weinig overblijft van het kerkarchief. Daaruit wisten we dat er reeds in de 15^e eeuw een orgel ter plaatse was.

Het enige wat wij er kunnen aan toevoegen is het plaatsen van een nieuw orgel door **Joseph Delhaye**. Het volledig contract is er nog bewaard. Wij geven hier alleen de dispositie van het orgel:

prestant van 4' van stoffe dienende voor de monter
bordon van 8' de basse van haut ende superii van stoffe
fluijtte sprekende 4' van stoffe
nazar
octave 2'
sexquialter van twee pijpen bas en superius in twee deelen
fourniture van 3 pijpen
cleyne quinte ofte Larigo
trompet 8' bas en superius gesneden een tramblant
rossignol sprekende met 2 pijpen
cornet van 5 pijpen bestaende in 24 toonen tierce sprekende de tierce van d'octave dry blaesbalcken.

Het geheel kostte 150 ponden grooten en werd geplaatst in 1746. Het orgel en de orgelkast, die gemaakt werd door **Maximiliaen Alhaij** werden per schip uit Gent gebracht door Jan Goethals fs Jan «marektschipper tot Eecloo».

Ten laatste wordt **Petrus Josephus de Rijckere** uit Kortrijk aanvaard om het orgel geheel te herstellen en te blijven onderhouden in het jaar 1760.

HAMME

Het resultaat van het archiefonderzoek uit de gemeente werd ons reeds bezorgd door een medewerker die in die periode waarschijnlijk niet over het volledig archief beschikte. Door toevallige omstandigheden hadden wij de gelegenheid dit archief zelf grondig na te zien en vullen wij dus de gegevens aan die in dit blad reeds vroeger gepubliceerd werden.

De oudste verwijzing naar een orgel vinden we in 1628 wanneer de smid der parochie drie «yseren draeyers ande blaesbalcken» moet maken.

In 1639 levert «de velleploter tot Dendermonde drye schaepvachten voor de blaessbalcken».

Eén jaar nadien verschijnt de eerste bekende orgelbouwer Mr. **Jan Bromser**: «Bet. aen Mr Jan Bromser orgelmaecker de somme van 18 p. gr. voor dat hij ter bestedinghe aen hem ghedaen by meyerre ende schepenen heeft hermaeckt ende gerepareert de derthien registers vande orghelen deser kercke te weten ten accord tot a la mi re de pijpen die buijten de orghelen ghehanghen hebben binnen ghebrocht ende het secrete opghenomen ende vast gheympt mitsg. de blaesbalcken ghemaeckt ghelijck nieuwe ende bovendien noch het clauwier ghedeckt met beenen touchen die hem ertoe syn ghelevert gheweest, waertoe hy generayen heeft ghelevert alle tgone twelck tot volmaecken van tvoors. werck...»

Zeven jaar nadien zijn er weer grote werken aan het orgel. Jacques vande Moortel levert 40 voeten berden voor het orgel. Geeraert de Coster maakt een «schuijflaye omde orgelpij... naer brussel te doen.» De organist van Waasmunster Mr. Jan Keyaert maakt zich verdienstelijk in de aanbesteding van het werk. Mr. **Jan Matthys** maakt en repareert het orgel. Cornelius broucke, schipper, voert het orgel uit de kerk «op den aert tot Antwerpen ende naer brussel», daar wordt het orgel gebracht bij de orgelmaker. Zou Matthys dus te Brussel wonen?

Een jaar nadien krijgt Jan Mathys een tweede betaling, en in 49 een derde. Hij werkt er tot 1654.

In 1656 en 57 wordt het oksaal afgebroken en waarschijnlijk verplaatst. Bij deze gelegenheid werkt Mr. **Jan van Loo** aan het orgel tot 1661.

In 1680 maakt **Nicolaes le Royer** een nieuw orgel. Gillis de Coster snijdt een nieuwe orgelkast. In 1680-81 komt weer een belangrijke tekst voor waarin Mr. **Franchois le royer** betaald wordt «voor maecken en leveren van een nieuw dobbel orguel». Een F.P. Predikheer

wordt gevraagd het orgel te visiteren. Francoise le Royer wordt hier nog vermeld in 1684.

STE-MARGRIETE

Hier is weinig of niets te vinden over het orgel. Er zal wel geen oud orgel gestaan hebben daar we in de Acta Capitularia van de St-Baafskathedraal nog meerdere bescheiden vinden over de schuur van een zekere boer te Ste-Margriete, die als kerk dienst deed omstreeks de helft van de 17e eeuw. In het eerste begin der 18e eeuw is er sprake over een oksaal. Pas in 1786 komt een eerste orgelbouwer voor: **Dominicus Berger**, die een visite doet voor het orgel.

WAASMUNSTER

Abdij van Rosenberg

Jammer genoeg ontbreken de meeste oude rekeningen van die Abdij, die doorheen lange eeuwen de grootste beproevingen doorstond. 't Is wel daaraan te wijten dat de meeste rekeningen verloren gingen (sinds de 13e eeuw!). Het oudste orgel dat nog aangetekend staat werd waar-

schijnlijk door een Delahaye gebouwd (Dheije) daar hij in 1767 een pensioen ontvangt voor het gewoon stellen van het orgel. Bij de onvoorziene uitgaven van ditzelfde jaar komt nog een wonderlijke vermelding nl. wordt er een som betaald voor een « laureins orgelke ». De betekenis daarvan ontgaat ons volkomen. Indien iemand de verklaring van die eigenaardige benaming, voor ons de eerste in die aard, kan ophelderen, gelieve hij ons daarvan op de hoogte te brengen. De hogergenoemde Delahaye of hier ook soms geschreven « dehaije » (we vermoeden dat het hier om dezelfde gaat) wordt in de Abdij nog aangetroffen tot en met 1774.

Wij danken van harte de Z.E. Mevrouw en de EE. Zusters, die ons zo dienstvaardig bijstonden in de opzoekingen.

Ook een bijzonder dank aan de Z. E. HH. Pastoors en allen die het archief ter plaatse door ons lieten nazien.

Wij vermelden hierbij dat zij die hun archief willen geordend zien ons een kaartje sturen, wij komen dan ter gelegen tijd het werk opknappen.

B. D. K.

Bouwsteentjes

In een épitaphier uit het Fonds Merghelynck: Brussel, Kon. Bibl. II 4880 F° 348 r°, komt voor de stad Ieper volgend grafschrift voor:

St. Maertens. In de Zuyd beuke.
D.O.M.

Van Jan le Dieu, zoon van Jacques, meester orghelmaecker den tydt van 22 jaer, overleden 13 February 1709 oudt 60 j. ende van Joe. Marie Petronelle Bouchery fa. Philips Tys Magdalena (er staat: Tysmagdalena, wat nog meer onverstaanbaar lijkt) de Schepene overl. 28 Maerte 1725 t'samen gewonnen ... kynderen danof 3 onbejarig gestorven syn,

Michiel Josephus overleden 15 Xber 1734, in houwelycke geweest met Dorothea de Backer, fa. Pieter

Marie Françoise le Dieu overl. 4 Juny 1752 in houwelycke met Eugenius de Vriere

Marie Josephina overleden 1 January 171...

Heeft iemand ooit de naam van deze Ieperse (?) orgelbouwer archivalisch ontmoet?

« 1564 — 28 Juny

Meester Paulus Van den Donck, onderwyzer, neemt aen Kalleken Bonderaves, huisvrouw van Jacques Stoop, te leeren lezen, schryven en leggen met penningen en rekenen, en dezen laetsten belooft, indien zyne vrouw in 't leeren aenneemt, aen Van den Donck eene bonnette te geven.

In 't Vlaemsch. »

Bovenstaande nota, die waarschijnlijk in verband staat met de Ieperse orgelbouwer Jacques de Stoop, troffen we aan in: Nalezingen of Vervolg van de Tydrekenkundige lyst van onuytgegevene handvesten... rustende onder de archieven der stad Ypre, verzameld en uitgegeven door J. J. Lambin, Ieper z.j.

A. DESCHREVEL

mixturen

ORGELNIEUWS

● De Firma **Verschuieren**, Heythuysen-Tongeren bouwde de volgende orgels :

Hoensbroek, 10 reg. op 1 kl. + ped.; adviseur dhr. Pierre Zeyen.

Geldrop, St-Anna-Ziekenhuis, 10 reg. op 2 kl. + ped.; adv. dhr. Hub. Houët, die ook het programma van de inspelings op 19 Maart verzorgde : Præl. en Fuga in c (Bach), twee koraalvoorspelen : « Herzlich tut mich », en « Ertadt uns » (Bach), Ciaccona in d (Pachelbel), Récit de Nasard en Caprice (Clérambault), Cantabile (Franck), Concerto Nr. 1, 4de deel (Händel).

Maasbracht-Beek, H.-Hartkerk, 18 reg. op 2 kl. + ped.; adv. dhr. P. Zeyen; inspelings op 19 Maart door dhr. Henry Zeyen : Prelude in b (Bach), Fantasie op de 8e toon (P. Cornet), Aria (Loeillet), Gavotte (Martini), twee koraalvoorspelen : « Heut' triumphieret » en « Herzlich thut mich » (Bach), Toccata (Monnikendam).

Renkum, Maria-Hemelvaart-kerk, 12 reg. op 2 kl. + ped.; adv. Dr. P. J. de Bruyn. Inspeling op 31 Maart door Dr. de Bruyn (geen programma).

Eindhoven, St-Catharinakerk, hoofdorgel, 61 reg. op 4 kl. + ped.; het Altaarorgel telt 15 reg. op 2 kl. + ped.; adv. Dr. W. Kerssemakers. Programma van de inspelings : Choral varié sur « Veni Créator » (Durufly), Fantasia en Fuga in g, en 2 koraalvoorspelen « Wo soll ich fliehen » en « Werde munter » (Bach), Suite du 2me ton (Clérambault), Aria met variaties (Martini), 3de Choral (Franck). In 1936 was dit orgel gebouwd doch met het bombardement van Eindhoven op 6 Dec. 1942 werd het altaarorgel geheel en het hoofdorgel grotendeels verwoest. Bij deze herbouw werd het met enige registers uitgebreid.

Sappemeer, S.-Willibrordus, 15 reg. op 2 kl. + ped.; adv. Dr. P. J. de Bruyn.

Destelbergen (b. Gent), Parochiekerk; 17 reg. op 2 kl. + ped.; inspelings op 19 Maart door dhr. Gabr. Verschraegen (geen progr.).

Doornburg (Zeeland), Gereform. kerk, 14 reg. op 1 kl. + ped.; adv. dhr. J. A. Meyster.

● Gebrs. **Vermeulen** te Alkmaar bouwden het orgel te Breukelen, S.-Johannes-de-Doper, 17 reg. op 2 kl. + ped.; adv. Dr. P. J. de Bruyn; inspelings 19 Maart door dhr. Hendrik Andriessen ; Koraalvoorspel « Kom Schep- per, Heilige Geest », Fuga in c (Bach), 3de Choral en Andantino (Franck), Toccata (Hk. Andriessen).

● Firma **B. Pels & Zn**, Alkbaar, bouwde:

Haarlem, S.-Sebastianus, 10 reg. op 2 kl. + ped.; inspelings door dhr. G. Nije Bijvanck en Z. E. H. Kemper, Pastoor te Groningen : 3de Choral (Franck), Fuga in e (Bach), Aria (Loeillet), Twee Intermezzi (Hk. Andriessen), Suite Gothique (Boëllman).

Heilo, S.-Willibrordusstichting, 36 reg. op 3 kl. + ped.; adv. Dr. C. Huigens OFM. Programma der inspelings : Prelude en Fuge (Brosig), Prelude en Fuge in Bes (Bach), Offertoire in f en Sortie (Franck), Benedictus (Reger), Cantabile (Franck), Dorische Toccata (Bach).

Utrecht, S.-Aloysiuskerk, 23 reg. op 2 kl. + ped.; adv. Dr. P. J. de Bruyn; inspelings door dhr. J. Smit : Fantasie met echo (Sweelinck), Toccata-Pastorale en Ciaccona (Pachelbel), 3de Choral (Franck), Intermezzo (Andriessen), Carillon (Schulthess), Postludium (Pierné).

● Firma **Adema-Hubert Schreurs** te Amsterdam, her- bouwde in de gerestaureerde kerk van Harlingen (Friesl.), het orgel dat in 1895 door deze firma was ge- maakt en dat bij het bombardement in 1941 zwaar be- schadigd was. De dispositie is herzien en telt nu 22 reg. op 2 kl. + ped.; adv. adv. Dr. P. J. de Bruyn; inspelings door dhr. Alb. de Klerk : Toccata en variaties over « On- edr een linde groene » (Sweelinck), Koraalvoorspel « Wer- de munter » (Bach), Concert in F (Händel), Andantino en 3de Choral (Franck), Improvisatie.

● Het Huis **Stevens** te Duffel bouwde in het Kon. Insti- tuut voor Doofstommen en Blinden te S.-Lambrecht- s- Woluwe, een orgel van 26 reg. op 3 kl. + ped.; ad- Prof. Flor Peeters; inspelings door Prof. Peeters, dhr. J. B. Lemoine en E. Br. Alberic : Prelude en Fuga in D (Bach), Prelude in A (Corelli), Koraalvoorspel « Vom Himmel hoch (Pachelbel), Giga (Loeillet), Koraalvoor- spel « Nun komm der Heiden Heiland » en Fuga in g (Bach), Toccata (Andriessen), 3 stukken uit Grande Piè- ce symphonique (Franck), Elegie, Choraalvoorspel « Hoe schoon schittert de Morgenster » en Vlaamse Rhapsodie (Flor Peeters).

● Van de orgelbouwers **Harrison & Harrison Ltd** uit **Durham** (England) ontvingen we een omschrijving van het te bouwen orgel in de nieuwe Concertzaal op de Zuidoever van de Theems te Londen. De dispositie en de verdere inrichting van dit instrument maakt het geschikt voor de orgelmuziek van alle tijden en voor de combina- tie van orgel en koor, orgel en orkest e.d. Om aan veel- zijdigheid te winnen, heeft men zich niet bepaald tot het éénrichtingsverkeer in de orgelbouw dat tegenwoordig opgeld doet, maar heeft men adviezen gevraagd van vele meesters in het vak, in Engeland zelf zo goed a's van het continent : Dr. G. Thalben-Ball, Lady Jeans, André Marchal, Donald Harrison (van de Aeolian-Skinner Or- gan Company uit Amerika), Louis E. Rochesson (Frank- rijk), D. A. Flentrop (Zaandam), en anderen. De zes af- delingen zijn te bespelen vanaf vier klavieren en pedaal. Het instrument telt 102 sprekende registers.



● **The Organ Club** in Londen houdt op 22 April het lijks Club-diner. De leden kunnen zich verzekerd houden van « hearing some interesting speeches ». Op 6 Mei ex- cursie naar het nieuwe Willis-Orgel van de kathedraal te Canterbury, met 68 registers.

● De **Central Hall** in **Coventry** heeft een nieuw orgel gekregen, gebouwd door **Jardine & Co Ltd** in Manches- ter, met 40 reg. op 3 kl. + ped.

● In **Pittsburgh** worden sedert 1895 regelmatig orgel- bespelingen gehouden in de **Carnegie Music Hall**. Kort geleden ging daar het 4000ste (ja vierduizendste) recital. Deze concerten zijn gratis toegankelijk en de kosten worden bestreden door de Arbuckle-Jamison Founda- tion, die voor een periode van vijf jaar een bedrag van \$ 50.000 beschikbaar stelt. De bedoeling van de stichters van de Carnegie Music Hall was, de inwoners van Pitts- burgh de gelegenheid te geven goede muziek te horen. Verscheidene millioenen bezoekers hebben getoond dit op hoge prijs te stellen en men is van mening, dat het mu- zikale peil der Pittsburghers daardoor zeker verhoogd is.

Op dit vier-duizendste concert waren vier personen aanwezig die ook het eerste, vierenvijftig jaar geleden, hadden bijgewoond en die praktisch geen concert hadden overgeslagen. Dat kan in Amerika gebeuren! Daar alleen?

● Een enorme annonce van het concertbureau Bernard Laberge te New-York in The Diapason deelt mede, dat **Prof. Flor Peeters** in October-November-December een tournee zal maken door de Verenigde Staten «by popular demand». De Berlijnse Domorganist **Fritz Heitmann** maakt daar een orgelrondreis van Augustus tot half November.

● Zoals ieder jaar geeft ook nu weer The Diapason een **tabellarisch overzicht van de orgelprogramma's** in Amerika. We leren er uit, dat Bach's Toccata en Fuga in d de topplaats heeft moeten afstaan aan Franck's Derde Choral en Pièce Héroïque, die resp. 78 en 63 maal zijn gespeeld tegenover het Bach-werk 59 maal. Opmerkelijk is in deze tabellen het steeds meer verdwijnen van transcripties en het groeiende getal der oorspronkelijke orgelwerken, bijzonder dat der Choraalvoorspelen van Bach. Widor's «Toccata» uit de 5de Symphonie haalde 48, «Benedictus» van Reger 33, de Finale van Vierne's eerste symphonie 31. In het staatje van de aantallen-per-componist staat Bach bovenaan met 2262, op hem volgt Händel met 443. Dan volgen Franck met 382, Vierne met 334, Dupré bereikt 245, Buxtehude 129, Hindemith 97, Flor Peeters — op de twintigste plaats — 79, Reger 73, Pachelbel 68, Messiaen 61, Jos Jongen 60, Paul de Maleingreau — 40ste plaats — 45, Jehan Alain 42. Naar afkomst verdeeld geven de programma's 2437 Fransen te zien, d.i. 22½ %; Bach 19,7%; Nederlandse (mèt Belgische) componisten 236 maal, t.t.z. 2,3%.

● De Times meldt het overlijden op 1 April van **Dr. Alexander Wood**, die hoogleraar was in de experimentele physica aan de Universiteit van Cambridge. Dr. Wood was geboren op 3 Mei 1879 te Glasgow, waar hij promoveerde aan de Universiteit en al spoedig docent werd te Cambridge. Hier was hij van 1907-1940 rector van het Emmanuel college; tot 1944 gaf hij lessen in de experimentele physica. Zijn arbeid bracht hem in aanraking met het fysieke aspect der muziek en hij publiceerde daarover een aantal baanbrekende werken: «A Textbook of Acoustics», «Sound Waves and their uses» (Klankgolven en hun gebruik), «The Physics of Music» en meer dergelijke.

● De **Hollandse bladen** melden, dat de Delftse organist Tegelaar mèt zijn orgel (wat blijft U? Ja, MET zijn orgel!!!) naar Amerika zal gaan (als vertegenwoordiger van de Nederlandse Natie, om daar audities te geven in New York, Philadelphia, Chicago, Los Angeles. Dat doet zelfs Flor Peeters hem niet na. Vanwege de folklore zal de man in Volendams costume gestoken worden, anders geloven de Amerikanen niet, dat het een Hollander is, die daar met zijn draaiorgel (wat dacht U dan?) de Yankees komt vergasten op onze muziek.

● De **nieuwste stunt** van over het groot water is de volgende: Hoe speelt men een concert voor twee orgels alleen en met zichzelf als partner? De Amerikaanse organist E. Power Biggs heeft dit kunstje in het begin van Maart uitgehaald: Hij speelde van het Concert voor twee orgels van Antonio Soler (1729-1783), een Spanjaard, eerst de ene partij en liet die opnemen op een fonoplaat. Daarna werd de plaat gedraaid en hij speelde te tweede partij. Een en ander werd door de radio uitgezonden. Het is ook een oplossing! De redactie van de «Diapason» zou over dit geval graag een onderhoud hebben gehad met Vader Bach of met de Eerwaarde Heer Soler zelf,

om eens te vernemen wat zij wel denken van zulke technische experimenten.

● Vijfentwintig jaar geleden, het was op 21 Februari, stierf op zee, terwijl hij op terugreis was naar Italië, de organist-componist **Enrico Bossi**.

● Dit jaar hoopt de Nederl. Org. Vereniging haar 60-jarig bestaan op bescheiden wijze te Amsterdam te vieren. Wij hopen hierbij ook De Schalmei-vrienden uit België te mogen begroeten. De juiste datum van dit Jubileum was 16 Jan. 1950.

● Op 14 Jan. 1950 werd Prof. Albert Schweizer 75 jaar. Wij wensen hem namens alle Schalmeiers nog vele jaren in gezondheid en werkkraft toe!

● **George Stam** in de plaats van Simon C. Janssens wederom benoemd tot 1^e Voorzitter der N.O.V., werd tevens benoemd als organist van de Koepelkerk te Amsterdam. Vorig jaar werd hij Directeur van het Toonkunstconservatorium te Utrecht. Onze beste wensen!

● **Willem Zorgman**, vroeger organist te Velp (Gelderland) en Secret. der N.O.V. die vorig jaar vertrok naar Zuid-Afrika, is aldaar benoemd tot organist aan de N.H. Kerk te Willowmore en leraar van de Boer-School.

● Het District Friesland vergaderde in 1949 op 28 Mei in de Martinikerk Francker. Collega R. Fenk hield een referaat over het orgelkoraal. Coll. Boeijenga illustreerde dit met verschillende voorbeelden uit de rijke literatuur op het prachtig-klinkend van Dam-orgel (1842).

● In de maand October te Drachten werd het nieuw drie-klavierig orgel in de Noorderkerk bespeeld door Coll. Fenk, Boeijenga, Steenstra en Hofman (31 registers) gebouwd door Reil Heerde. Het programma wordt niet vermeld op de ingezonden documentatie.

● Op 14 Jan. werd een vergadering gehouden te Berlikum. Collega G.J. Eilander hield een causerie over zijn vacantiereis naar Jutland. Hij bezocht daar verscheidene kerken, orgels en organisten. Hierna bespeling en bezichtiging van het orgel der N.H. Kerk. Het werd in 1779-80 gebouwd door Joh. Miltenreyter. 1 klavier. In 1854 werd een bovenmanuaal toegevoegd. In 1949 door Reil Heerde in de tegenwoordige toestand gebracht.

● Op 18 Maart j.l. vergadering te Leeuwarden met orgel-bespeling door Piet Post met volgend programma: Also gehts, also stehts, Scheidt; Ricercare in c, Pachelbel; Praeludium in d, idem; Drie koralen, J.S. Bach; Praeludium en fuga in c, Piet Post; Variaties op een origineel thema, Flor Peeters; Improvisatie op een gegeven thema.

Op dezelfde vergadering werd tevens het vraagstuk behandeld der nieuwe behoorlijke salaris-regeling voor de organisten. (Corresp. Griesland.)

De lezers hebben de correspondent van Friesland enkele nummers moeten missen daar deze door ziekte in de onmogelijkheid verkeerde het werk te doen. Wij wensen hem nu een blijvende beterschap en hopen hem in breder kring aan onze lezers voor te stellen op de aanstaande orgelfeesten.

● **Mr. Alex Paepen** speelde voor Radio Brussel op 17 April het volgend programma: Prelude, grave en fuga in G., J. S. Bach; Prelude en fuga op de naam B.A.C.H. van Liszt; Carillon, Herbert Murrill; Capriccio, A. Paepen.

● Een **krijgsgevangen-orgel**. Duitse krijgsgevangenen bouwden in een Italiaans kamp een orgel dat enkel samengesteld werd uit materiaal dat hen als krijgsgevangenen ten dienste stond: conserveblikjes, bakken en na-

gels, enz. Het orgel stond eerst in het kamp en werd nu overgeplaatst in de kerk van Rimini. De orgelbouwer Renkewitz voerde het ontwerp uit. Voor het leder werden een paar Beierse broeken gebruikt! Het orgel bestaat uit 402 pijpen en 10 registers. De manualen hebben vier octaven, het pedaal twee. De twaalf gevangenen die er aan medehielpen werkten er samen 3.600 uren aan. Zij zullen daardoor voorzeer een draaglijk gevangenschap gehad hebben. (Medegedeeld door Z.E.H. Lippens, Pastoor van St. Michielskerk te Gent.)

● Willy van Innis gaf een orgelbeschouwing in de Dominikanerskerk te Antwerpen op 21 Maart met volgend programma: Concerto naar Vivaldi in d door J. S. Bach; Preludium en fuga op de naam B.A.C.H., Liszt; Eerste Symphonie, Guilmant; Intermezzo, Leon Verrees; Sonata Eroica, J. Jongen. Het concert werd ingericht door «Artifex» Fonds voor kunstenaars.

● Victor Hens, de jonge doch nu een der meest vruchtbare concertanten in ons land, hield een orgelbespeling voor het N.I.R. op 27 Febr. met een volledig programma Oud-Nederlandse Meesters: Alma Mater Redemptoris van Dufay; Trio van J. Obrecht en Trio van J. des Prés; Ricercar, Orlandus Lassus; Fantasia op de 3^e toon, Pieter Cornet.

Op 28 Febr. speelde hij voor «Artifex» de zeer sympathieke vereniging tot bevordering der Kunstenaars, in de Dominikanerkerk te Antwerpen: Prelude, fuga en ciaccona, J. Pachelbel; Cantate «Tritt auf die Glaubensbahn», J. S. Bach voor sopraan en bas met Maria Ceupens en Tony vander Heyden; 5^e Couplet van Couperin; Koraal I, C. Franck; La Vallée, Erm. Bomal; Andante cantabile, L. Huybrechts; Symphonie III (Finale), Viëne.

Dezelfde Victor Hens speelde op Woensdag 5 April voor het N.I.R. enkele werken uit de Stelfeld Bibliotheek: Sonate XII, P. Martini; Pensiero per organo, Casini; Preludium in C, G. Leyding.

Ontvangen Werken

Te zijner tijd worden de daarvoor in aanmerking komende werken in ons tijdschrift besproken. (Red.)

MUZIEK

ORGEL:

H. Humpert, Choralvariationen über «Da Jesus an den Kreuze hing». Bärenreiter-Verlag, Kassel. Konzert für Orgel. Bärenr. Verl. Kassel.

R. Schwarz-Schilling, Präludium und Fuge für Orgel, Bär. Verl. Kassel.

Ad. Brunner, Pfingstbuch über d. Choral «Nun bitten wir dem Heiligen Geist», Bär. Verl. Kassel.

G. F. Händel, Orgelkonzerte Op. 4, Nr 1, g moll, für Orgel und Orchester, herausgegeben von Karl Matthaei. Bär. Verl. Kassel.

Samuel Scheidt, Das Görlitzer Tabulaturbuch, 100 vierstimmige Choräle für die Orgel, hrsg. von Fritz Dietrich. Bär. Verl. Kassel.

Jos. v. Amelsvoort, Phantasia symphonica en «O Filii et Filiae», uitg. A. Bank, Amsterdam. Toccata con Corale e Fuga, uitg. A. Bank, Amsterdam.

Anthologia pro Organo, Œuvres choisies de la musique d'Orgue du 13^{ème} au 18^{ème} siècle. Révision et registration par Flor Peeters. Schott Frères, Brussel, Parijs. 2 vol.

VOCAL E MUZIEK:

W. Burkhard, Magnificat, f. 1 Sopranstimme u. Orgel. Bär. Verl. Kassel.

Lofgezangen uit vroeger eeuwen, verzameld en verzorgd door Louis Toebosch, uitg. Van Rossum, Utrecht.

H. Strategier, Cantica festiva voor 4 gem. st. met orgel: (Sacerdos et Pontifex, Ecce Sacerdos magnus, Exsultate Deo adiutori nostro), uitg. Van Rossum, Utrecht).

Alb. de Klerk, Missa «Mater sanctae laetitiae», 2 gl. st. met orgel, uitg. Van Rossum, Utrecht.

INSTRUMENTALE MUZIEK:

W. Geiser, Fantasia III für Streichorchester, Bär. Verl. Kassel.



Die winter ist verghanghen.

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 !