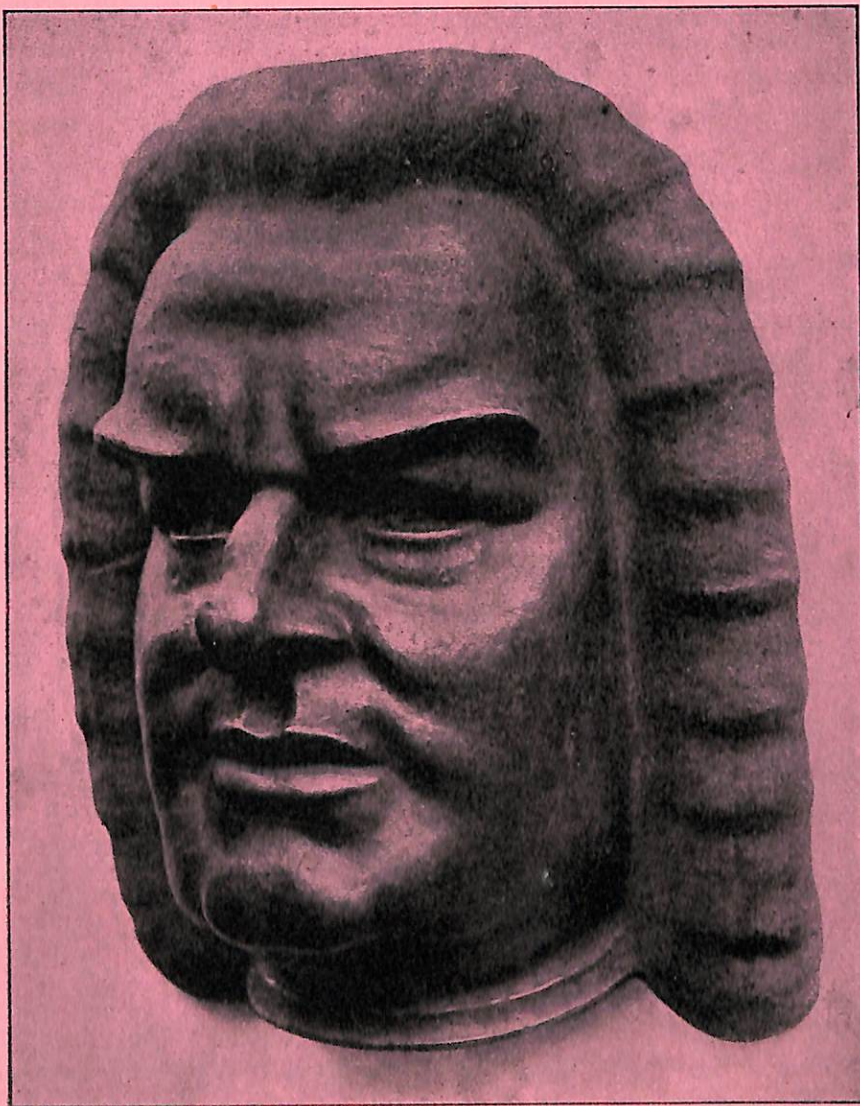


AUGUSTUS 1950

5^e Jaargang - N^o 4

De Schalm

Tweemaandelijks Tijdschrift voor Orgelbeweging



Johann Sebastian BACH. (Brons door Jos. Weisz.)

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
Linnæushof, 87, Amsterdam
Tel. 52341

Abonnementsvoorwaarden:

België: 100,— fr.

Nederland: fl. 7,50

Edition Heuwekemeyer
Amsterdam

Steunabonnement: 300.— fr.

uyt hou
ende trou



VERANTWOORDELIJKE UITGEVER: BERTEN DE KEYZER

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

J. S. Bach

Geen der grote meesters werd zo vaag, zo vol tegenstrijdigheden, én als mens én als musicus op het podium van de algemene muziekgeschiedenis, aan het publiek voorgesteld.

Wij zitten in een zaal bij een vast-beeld-projectie, te kijken naar de verwoede pogingen van de voordrachtgever om het beeld van J. S. Bach in alle scherppte op het scherm vast te houden.

Terwijl hij de lens op en neer wentelt, zien we Bach als een donker gestrengde heer vaag en donker, doch al met al, tegenstrijdig onbegrijpelijk. Een zuiver afgelijnd portret dat met koene lijnen het wezen van Bach en zijn kunst definieert krijgen we niet. Dit is niet wonderlijk.

Bach werd in zijn tijd, in zulke mate onvoldoende begrepen dat zijn leven, evenals dat van een gewoon organist, voor een grote mate afhankelijk was van de veelzijdige omstandigheden als toevallige en niet begrijpende overheden, als van domheid-barstende ondergeschikten. De samenbundeling van zijn scherp visionnaire geest en de gedurfde doorvoering van de barokke techniek waren niet zozeer de eerste oorzaken van onbegrip en bespottung, doch veeleer de alles wijdende religiositeit en de onkreukbare levensernst in een tijd waarop de muziek ten dienste stond van hupse en precieusere vreugde, en het clavicimbel en het bescheiden, ietwat

melancholisch praatje van het kamerorkest, de dans en het maal begeleidde van vorsten- en markiezenhoven. Het musicerend publiek uit deze periode was allerm minst gesteld op religieuze en absoluut ernstige compositie.

Wij zouden ons — ter aanvulling van deze argumentatie — nog kunnen bedienen van veelvuldige voorbeelden die de indruk, als zou Bach er revolutionnaire ideeën op nagehouden hebben ten opzichte van zijn compositorische tech-



Jeugdige Bach.

niek, konden verrechtvaardigen, en op deze wijze een steen des aanstoots voor zijn tijdgenoten zou geworden zijn: verwijzen wij slechts naar de laatste maten van het Praeludium in la kl. voor orgel.

Johan Christian, één der zonen van de grote Cantor, heeft in een paar historisch gebleven, zeer oneerbiedige woorden, «oude pruik», de historische gestalte van zijn vader getekend. Hij sprak ongeveer zó in naam van Bach's tijdgenoten.

Wanneer de barok-periode niet slechts de eindstrijd streed langs figuren als hijzelf, doch reeds volgens krachtige symptomen voorbijgestreefd werd door de nieuwe vormen en de nieuwe principes van nieuw-klassieke en romantische betekenis, bleef de Cantor, niet uit reactionnaire gesteltenis, trouw aan de eens aanvaarde kunstnormen.

Bach heeft zich, als het sterk en onverstoortbaar rhythme van zijn concerto's en orgelfuga's tussen de nieuwe, luxueuse en meer modieuze muziek-evolutie, onbewogen conservatief een weg gebaand die mede de oorzaak werd, niet zozeer van de algemene miskenning, doch eerder van de verlatenheid, de eenzaamheid die de evolutie, het nieuwe om hem heen, geweven heeft.

De jonge, dus krachtige nieuwe muziek heeft hem, Bach, in het oude de rug gekeerd.

In die betekenis menen we, dat Bach niet de eigenlijke barok-periode afsloot doch, na-datum, met een formidabel oeuvre een meesterlijke synthese van wat voorbij was, over de wereld gooide.

Ondanks, wat wij zouden kunnen noemen, het geweld en de luidruchtigheid van het gebaar heeft de wereld een eeuw gewacht vooraleer hij het luisteren begon.

De wereld evolueert, de mens en de ideeën evolueren. Bach is teruggekomen, niet als een ouderwetse opgegraven mummie, niet als een, weliswaar prachtig doch oud en daarom wonderlijk beeld.

Bach is terug gekomen in de volle kracht van zijn werkelijk leven. Dezelfde redenen die de oorzaak werden van zijn XVIII-eeuwse eenzaamheid hebben hem een eeuw later teruggeroepen in het volle vibrerende leven. Hij werd een nationale held voor zijn landgenoten, een stoere rijke reactie tegen Franse en Italiaanse loswapperigheid. Hij werd de steunpilaar van hen die zich keerden naar ernst, naar bezinning, naar het religieuze, naar God. Bach buigt de mens naar het diepste in zichzelf, dus naar God.

Hij was een wonderlijk eindeloze horizont voor het lineair denken.

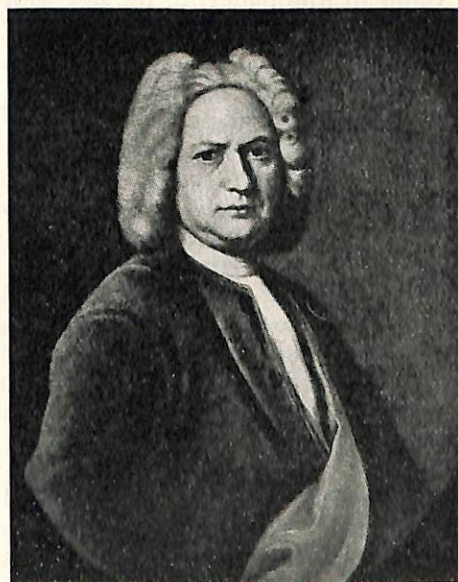
Wie is Bach?

Wij denken bij hem aan de oerbeelden uit Homeros: de luidklotsende zee, de zingende wind door het riet, de universele wentelingen van het menselijk leven. Het slaat met verbazing, wanneer wij uit het gehele werk van Bach kunnen vaststellen dat hij niet, als Beethoven in stormachtige buien, als Chopin in perioden van tragische depressie, daarin zelf de bron van inspiratie vond, doch steeds in een latente toestand van diepe religiositeit, daverende werkracht, strakke evenwichtigheid.

Dit wil niet zeggen, wat sommigen beweren dat de mens-Bach ongevoelig stond voor het algemeen en bijzonder gebeuren rondom zich. Dit kunnen wij niet bijtreden wanneer wij de Toccata en fuga in re kl., de Fantasia in sol kl., de Prelude in Re Gr. en vooral de Prelude in si kl. doorlezen, om slechts enkele te noemen en niet buiten de orgelwerken te lopen.

Het ligt voor de hand, dat Bach als musicus evenmin ongevoelig bleef voor het schone en het harde en het tragische in het leven, doch hij heeft de kunst als een hogere handeling opgeheven, als een handeling met betrekking tot God en het leven daaromheen, als een wezenlijke eredienst. Hij heeft het gewone in het algemeen menselijke van het leven het recht ontzegd zich in essentiële mate te bedienen van zijn kunst als uitdrukkingsmiddel.

Onze eigentijdse generatie vereert Bach. Oh neen! wij bedoelen daarmee niet dat de werkmans met een Bach-thema zijn arbeid wijdt, we



J. S. Bach.

(Johan Ihle)

bedoelen daar zelfs niet mede dat ieder ernstig bedoeld muzikkliefhebber, ieder geschoold musicus het Bach-feit aanvaardt en een overwegend deel van zijn gemoedsleven daarnaar richt; Bach wordt in onze generatie geëerd in de mate die voldoende blijkt om de Cantor ten aanschijne van de wereld, de plaats te ruimen waarop hij recht heeft; die voldoende blijkt om de wereld de kans te geven de diepere waarden van dit heerlijk leven in zich op te stapelen.

Waarom eert en houdt u van Bach? Van Bach als dichter, als contrapuntist, van profaan of religieus standpunt uit, als conservatief of als revolutionair? Het heeft geen primordiaal belang.

Eert hem en leert hem aanvoelen en begrijpen onder de verschillende aspecten en vormen en karakteristieken: het dichterlijke in het contrapunt, het religieuze in het profane, het revolutionaire in het conservatisme en omgekeerd! Men wijdt een gans leven aan het luisteren naar Bach.

Uiteindelijk zal hij niet slechts als positief paedagoog in u een kracht smeden, niet minder zal zijn invloed uw cultuur verruimen en intens schoon en goed maken; uw mens-zijn meer volheid geven. Vooral in deze tijd.

B.D.K.



Orgel te Arnstadt.

IJverig heeft men gespeurd naar de geschiedenis, de constructie en de dispositie van de orgels, waarop Bach heeft gespeeld. Telkenmale treft men in boeken en tijdschriften uiteenzettingen aan over de wijze, waarop orgelwerken van de Thomascantor dienen te worden gereproduceerd; de basis van deze beschouwingen is dan zeer vaak de registerlijst der instrumenten, die Bach regelmatig bespeelde. Men synchroniseert zo nauwkeurig mogelijk de composities van Bach met het orgel, waarop Bach speelde ten tijde van het ontstaan dezer composities. Hieruit trekt men dan conclusies ten aanzien van de uitvoering van Bachs werken.

Ik zal de laatste zijn om het belang van deze onderzoekingen te ontkennen. Het is verleidelijk en tevens zeer nuttig dit vorserswerk te

Het Bach-Orgel

verrichten. Op deze wijze zijn er reeds heel wat « Bach-orgels » ontdekt, d.w.z. instrumenten, waarop Bach regelmatig en ambtshalve practiseerde, of orgels waartoe hij min of meer incidenteel toegang verkreeg.

Natuurlijk weten we, dat Bach ook orgeltournees heeft gemaakt; geen concertreizen in de moderne zin van het woord, maar studiereizen — althans in zijn jeugd — o.a. naar Hamburg en Lübeck. Gevoeglijk kan worden aangenomen, dat Bach alle belangrijke orgels in deze steden grondig heeft bestudeerd. In zijn Leipziger tijd werd Bach, die op grond van zijn veelvuldig « orgelbezoek » en zijn door en door « orgelmässige » orgelmuziek een gedegen kenner geweest moet zijn van alles wat des orgels is, regelmatig als adviseur en deskundige geraadpleegd. Zijn activiteit op dit terrein ligt vooral in Saksen.

Het is dus mogelijk Bachs orgelbouwkundige kennis geografisch min of meer te bepalen. En dan valt het reeds dadelijk op, dat Bach grondige ervaring moet hebben opgedaan met twee orgeltypen, zeer zeker al te simplis-

tisch saamgevat in de namen: Arp Schnitger en Gottfried Silbermann.

De eerste, Schnitger, heeft hij hoogst waarschijnlijk nooit ontmoet; Schnitgers werk heeft hij des te beter leren kennen en hij heeft het hogelijk gewaardeerd, naar we met stelligheid weten. De Schnitgerschool was haar hoogtepunt reeds voorbij — althans in Duitsland — toen Bach een man van middelbare leeftijd was.

Anders is het gesteld met de Silbermann-school. Bach heeft Gottfried Silbermann goed gekend en ook diens werk zeer geprezen. Silbermann en Bach waren land- en tijdgenoten. Ook Silbermann-leerlingen, w.o. Zacharias Hildebrand waren goede bekenden van Bach.

Het is echter onjuist te beweren, dat men Bachs orgelbouwkundige kennis zou kunnen kristalliseren rondom de twee grote bouwers Schnitger en Silbermann. Bach heeft natuurlijk ook vele orgels gezien, bespeeld en gehoord, die in de 18^e eeuw al niet meer modern waren, maar toch nog zeer goed.

Resumerend kan ik dus schrijven, dat Bach het orgel van omstreeks 1600 tot en met midden der 18^e eeuw heeft gekend, en dat alleen in Noord- en Midden-Duitsland. Niet kende hij het instrument der Nederlanden, niet dat van zijn Franse tijdgenoten, niet kende hij het Zuidduitse, Silezische of Oostenrijkse orgel, evenmin dat van Engeland of Italië. Bach heeft dus de composities van talrijke zijner eigen voorlopers en tijdgenoten nooit kunnen spelen op de wijze, waarop zij het op hun instrumenten deden. Nog sterker: Bach heeft in Saksen de werken van Buxtehude nooit kunnen uitvoeren

zoals hij zelf het de componist in Lübeck had horen doen! Want het Saksische orgel was nu eenmaal verschillend van het Hanseatische.

Zal dat voor Bach een groot bezwaar geweest zijn? Ik meen van niet. Het was nu eenmaal de gewoonte om de uitvoering van een compositie over te laten aan het inzicht van de reproductent. Bach heeft Buxtehudes orgelwerken gespeeld en geregistreerd naar eigen inzicht. Evenmin heeft Bach zijn eigen orgelwerken voorzien van nauwkeurige, of zelfs onnauwkeurige, registratievoorschriften. Dat was het domein van de executant. Van één ding kan men, bij alle vrijheid en dus verschil van opinie, overtuigd zijn: wat Bach ook speelde en welk orgel hij ook onder de vingers hand, het werk moet voortreffelijk geklonken hebben. Evengoed is het zeker, dat Bach niet dogmatisch was in zijn registratiekeuze. Hoe gering onze documentatie op dit gebied ook is, het is ontwijfelbaar, dat Bachs spel en registratie velen verbaasd heeft door originaliteit, door een breken met tradities.

Langs deze weg redenerend kan men tot de conclusie komen, dat er wel vele « Bach-orgels » zijn, maar eigenlijk niet één « Bach-orgel », m.a.w. een instrumenttype, waarvoor Bach een duidelijke voorkeur heeft gehad. Het is mijn mening, dat er ook geen eigenlijk « Bach-orgel » — in de hier bedoelde sterkste zin van het woord — geweest is of nu nog is. Daarvoor gaf Bach zelf het duidelijkste bewijs, door zowel Schnitger als Silbermann, Scheibe als Hildebrand hogelijk te waarderen. En het is onloochenbaar, dat er vooral tussen het oeuvre van Schnitger en van Silbermann een groot, een zeer groot verschil is.

In de Duitse orgelwereld van na 1925 is er een duidelijke controverse waarneembaar tussen de voorstanders van allerlei orgeltypen; men spreekt van het Compenius-orgel, van het Schnitger-, van het Silbermann-, van het Riep-, van het Engler-orgel. Onmiskenbaar zijn de verschillen, niet slechts in nuance, maar ook in principe. En het merkwaardige is, dat elkeen beweert, dat zijn orgeltype ideaal is voor de vertolking van polyphone orgelmuziek in het algemeen en van Bachs werken in het bijzonder.

Ik ken deze orgeltypen niet alle uit eigen waarneming. Ik heb nooit een Engler- of Silbermanninstrument bespeeld, gehoord of gezien. Maar ik zou er aan kunnen toevoegen, dat ook Nederland, en zelfs België, orgels bezitten, die buitengewoon geschikt zijn (ik durf het woord « ideaal » niet te gebruiken) om Bachs oeuvre op weer te geven. En dat zijn waarlijk niet alleen de typisch-barokke orgels van Arp en Frans



Interieur-opname in de St-Thomaskerk
Leipzig.

Caspar Schnitger of de jonge Hinsch, maar ook die van een kleine eeuw later, orgels, die wat de tijdsorde aangaat, gerangschikt dienen te worden tot de (goede) romantische instrumenten bv. die van de bejaarde Hinsch, König, Freytag, Meere, Bätz, Quellhorst of Künckel. Tussen de instrumenten van al deze meesters bestaan grote verschillen, niemand kan dat ontkennen.

Ik heb mij laten vertellen, dat het orgel van de Silbermann-school zeer dicht benaderd wordt door het werk van het geslacht Freytag. Een typisch voorval: Bachs orgelwerken klonken even goed op het Arp Schnitger orgel van Noordbroek (omstreeks 1700) als op dat van Zuidbroek, gebouwd door F.C. Schnitger Jr en Freytag in 1794. Ik neem aan, dat er tussen het Schnitgerorgel van omstreeks 1700 en het Silbermannorgel van omstreeks 1740 zo ongeveer hetzelfde, duidelijke, verschil bestaat als tussen de instrumenten van Noord- en Zuidbroek. Het oudste is echt barok, het jongste is onmiskenbaar vroeg-romantisch.

Natuurlijk zal de smaak van de één meer uitgaan naar het orgel van Noordbroek, die van de ander meer naar dat van Zuidbroek. Niet te bestrijden is echter, dat beide orgels het goed doen. Wat is nu een beter « Bach-orgel »? De vraag kan m.i. niet afdoende worden beantwoord.

Veel nut heeft het ook niet om over dergelijke vragen te disputeren. Er blijft nu eenmaal — en dat is maar gelukkig ook — een verschil van smaak. Een communis opinio zou eer schadelijk dan winstgevend zijn.

Het is beter om zich af te vragen, wat dan wel het element is, waardoor die velerlei instrumenten, in Duitsland en Nederland niet slechts, maar ook daarbuiten, niet alleen van de 17^e eeuw en het begin der 18^e eeuw (barok), doch ook van de 2^e helft der 18^e eeuw en de eerste decennia der 19^e eeuw (rococo en vroeg-romantiek) geschikt doet zijn om de werken van Bach weer te geven.

Dat element mag niet worden aangemerkt als iets dat typerend is voor de tijd van Bach. Want dan zouden alleen de 18^e eeuwse instrumenten goed zijn. Dat element moet van breder allure zijn. Ja, het moet zeer breed zijn, en dan geloof ik, dat het is: het orgel moet een **k u n s t w e r k** zijn. Het instrument moet muzikale kwaliteiten hebben in ensemble en in detail en een redelijke dispositie, d.w.z. een goede verdeling tussen grondtoon- en boven- toonregisters. Primair is niet de vraag: « Wie bouwde het instrument en hoe oud is het? »,

maar primair moet zijn de vraag: « Hoe klinkt het instrument, ook al zie ik het niet? » Men zou kunnen zeggen: « Ga in een donkere kerk en hoor slechts! » Het is in wezen onverschillig, wie het bouwde, het doet niet ter zake of het oud of nieuw is. Het enig belangrijke is: « Klinkt Bachs werk er goed? »

Dat criterium kan alleen bereikt worden, als het orgel een redelijke dispositie heeft en gebouwd werd door een bekwaam vakman, die het instrument artistiek intoneerde.

Het spreekt vanzelf, dat een orgel van omstreeks 1900 daarvoor niet in aanmerking kan komen. Zulk een instrument mist ten enenmale de elementaire eigenschappen van een weloverwogen dispositie en een muzikale intonatie. Maar zo lang de orgelbouw behalve een kunde ook een kunst was, bracht hij instrumenten voort, geschikt om het werk van Bach recht te doen wedervaren.

« Bach-orgels » kunnen dus ook in onze tijd gebouwd worden.

Dr. M. A. VENTE



De St-Thomaskerk te Leipzig

Orgeltesten van J. S. Bach



J. S. Bach.

(Hauszmann)

Koraal „In Dir ist Freude”

Het is in zijn orgelwerk — vanaf de Alfa, d.i. de Partita's, tot aan de Omega, d.i. het koraal « Voor deinen Thron tret' ich hiermit » —, dat wij de ganse evolutie met haar vele schakeringen van Bach's persoonlijkheid kunnen afmeten.

Terecht kan men zijn orgelwerk tot drie grote typen herleiden: de decoratieve werken (preluden, fugen, fantasia's, trio's, concertos, passacaglia), de speculatieve werken (partita's, canonische variaties, koraalvoorspelen), de didactische werken (de sonaten in trioform die een ideale hogere orgelschool uitmaken).



J. S. Bach.

Onder de speculatieve werken nemen de koraalvoorspelen een gans bijzondere plaats in en wel zodanig dat zij, samen, de preludium- en fugavorm, de grondvorm van Bach's orgelwerk vormen.

Een bijzonder monument van koraalvoorspelen heeft Bach opgericht met het beroemde « Orgelbüchlein ». Op dit gebied van koraalmusiek voor orgel had Bach zijn eerste sporen verdiend met de Partita's, die te Arnstadt geschreven werden. Het « Orgelbüchlein » werd te Cöthen gecomponeerd. Het plan ervan had hij opgevat toen hij, op het bevel van Hertog Wilhelm Ernest, één maand arrest had gekregen omwille van het feit dat Bach, met een aandrang waaraan de Hertog niet gewoon was, gevraagd had ontslagen te worden van de bediening van « Camer Musicus ».

In zijn oorspronkelijke opvatting moest dit werk 164 koralen bevatten, slechts 45 ervan werden voltooid. Deze koraalpreluden zijn gebouwd op de zo genaamde « Cantica de tempora » (d.i. koralen die bestemd zijn voor bepaalde liturgische feesten zoals Kerstmis, Passtijd, enz.), tegengesteld aan de « Cantica mobilia » (d.i. koralen die op gelijk welke Zondag kunnen gezongen worden). Onder formeel opzicht vertegenwoordigen de koralen uit het « Orgelbüchlein » een eigen wereld. De oorspronkelijkheid ervan schuilt in het doen aanvoelen van de koraalmelodie, die begeleid, geïllustreerd, omspeeld wordt door een karakteristiek motief, dat de hoofdgedachte van de tekst onderlijnt. Zo is dit werk een verzameling

van onvervalste pracht geworden en zielsmuziek in de volle zin van het woord. De zeer bescheiden titel, door Bach aan het werk gegeven, wijst enkel op de paedagogische bedoeling, nl. een leiddraad te geven voor zijn oudste zoon bestemd, die hij tot de loopbaan van orgelvirtuoos had bestemd, en de jonge organisten.

Wat de vorm betreft waarin deze koralen gegoten zijn, mag men gerust zeggen, dat Bach zich hier een eigen type heeft gevormd. Vóór Bach kan men vooral drie typen van orgelkoralen onderscheiden: a) het koraalvoorspel wordt opgevat als één of meerdere fughetta's, waarvan het thema door de koraalmelodie wordt gevormd (Pachelbel); b) de koraalmelodie wordt opgelost in rijke en weelderige coloratuur (Böhm); c) zij wordt omgebouwd tot een schitterende en effectvolle fantasie (Buxtehude).

In het « Orgelbüchlein » nu, wordt de koraalmelodie meestal als ononderbroken cantus firmus, zonder tussenspelen, gebezigd, terwijl zij vergezeld gaat van een origineel, dichterlijk motief, dat vooral die gedachte onderlijnt, waardoor de componist bij het be-mediteren van de tekst, vooral werd getroffen. Men is getroffen door de verscheidenheid, de rijkheid van inventie en uitdrukking die zich niet verloochenen en een ideale sfeer weten te scheppen van inkeer, deemoed, wroeging, overgave, vreugde.

Kan men zich een idealer verklanking van vreugde voorstellen dan dit koraalvoorspel « In Dir ist Freude ». De melodie stamt uit een verzameling van « Baletti » van G. Gastoldi, de tekst is van Lindemann. De keuze van het zo sprekend thema, de woorden en de muzicale inhoud van het preludium zijn geheel afgestemd op de vreugdestemming bij het nieuwe jaar. Het obstinaat motief in pedaal, de feestelijke rhythmten, de ornamenten, de carillon-motieven, de Alleluia-triller bij het einde van het stuk, maken van dit orgelwerk één feest van vreugde en alles overstelpende blijheid.

Gelukkig de leerlingen die aan de hand van het « Orgelbüchlein » niet alleen hun techniek kunnen vervolmaken, maar er ook voedsel in vinden voor hart en geest.

Koraal

„Christ, unser Herr, zum Jordan kam”

Ziehier nu een werk uit een niet minder belangrijke verzameling van orgelkoraalvoorspelen: de « Klavierübung », oneigenlijk gekend onder de naam van Dogmatische koralen. Schweitzer noemt deze werken « dogmatisch » omdat Bach hier een muzicale voorstelling en

opluistering van het Luteraans dogma zou hebben willen geven volgens de catechismus van Luter zelf. Deze bevestiging van Schweitzer is niet geheel juist, want deze verzameling koraalvoorspelen is in werkelijkheid een muzicale interpretatie van de Mis die volgens de hervorming van Luter zelf, dezelfde is als die van de Rooms-Katholieke Liturgie met uitzondering van Offertorium en Canon. Wij steunen daarvoor op de onbesproken autoriteit van H. Lietzmann, « Martin Luthers von Ordnung Gottesdiensts Taufbüchlein - Formula Missae et Communionis » 1523 (heruitgave Berlijn 1936).

Wij hebben hier niet zoals in het « Orgelbüchlein » een orde volgens de liturgische indeling van het kerkelijk jaar, maar volgens de verschillende bestanddelen van de protestantse mis. Deze orgelmis wordt ingeleid door een plechtig groots en concorderend preludium en afgesloten door de Trinitas-fuga, zij zijn a.h.w. twee grote kruistekens aan het begin en bij het einde van dit werk. Van dit werk bestaat een dubbele versie, een eenvoudige « manualiter », een andere met pedaal.

Tussen de uitgebreide koraalbewerkingen van deze bundel, moet dit koraal « Christ unser Herr, zum Jordan kam » zeker vermeld worden. Luther zelf schreef de tekst van dit koraal en liet zich daarbij inspireren door het Evangelieverhaal van St Mattheus, III, 13-17. Aan de linkerhand heeft hij een vluchtig, immerdoor deinend rythme toevertrouwd, bestaande uit snelle noten die op en neer gaan, hetgeen de beweging van de Jordaan moet oproepen. Dit symbolisme is hier overduidelijk. De rechterhand spelt een beeldrijk motief waar imitaties,



J. S. Bach.

(Liscewsky)

rhythmische variaties weer het beeld van de beweging oproepen, terwijl op het pedaal de koraalmelodie uitgevoerd wordt. De uitvoerder zal er moeten op letten dat hij gelijk spel tussen de verschillende partijen bekomt, zoniet gaat de onvergelykelijke schoonheid van deze compositie grotendeels verloren.

Neen, hier is niet de uitwendige schittering en dynamische ontplooiing van een Händel, ook niet de alles-overrumpelende oer-kracht van een Beethoven, ook niet de lieflijke beminnelijke gratie van een Mozart; hier is de innigheid, de diepte, de warmte als van een troostrijk evangelie: het vertrouwen in God, het heimwee naar het Paradiso, het trillend verlangen naar goedheid en schoonheid.

Wat een koene stoutmoedigheid bij het behandelen van de verschillende stemmen, die zich vrunk en ongedwongen ontwikkelen en hun eigen rit volgen. Hier kan men ervaren dat Bach, zoals Forkerl zegt, minder aandacht schenkt aan de verticale opeenstapeling van de akkoorden, dan aan de soepele beweeglijkheid van de stemmen. En verstaan wij nu waarom Debussy verklaarde alleen Bach als meester te erkennen?

Koraal

„Allein Gott in der Höh' sei Ehr“

Ziehier nu een werk uit de « 18 Choräle » van Leipzig, die wel de stempel dragen van Bach's rijpste meesterschap. Met Schweitzer mag men zeggen dat deze koraalvoorspelen de bekroning



J. S. Bach.

(Hausmann)

zijn van Bach's koraalkunst en als een samenvatting zijn van alle typen, die door de smeltkroes van zijn genie zijn gegaan. Wat hier bijzonder treft is de dichtelijke atmosfeer die hij weet op te roepen. Een hemels poëma uit deze bundel is voorzeker « Schmücke dich, o liebe Seele » in liedvorm. Het is wel of men de betoverende fluitmuziek uit de feestzaal hoort oprijzen, en volgens Mendelssohn bevat deze muziek de kracht om de levensmoede mensen nieuw geloof en vertrouwen te geven. Niet minder verrukkelijk is deze onderhavige compositie « Allein Gott in der Höh' sei Ehr ». De stijl ervan herinnert aan de 6 Sonaten, kamermuziekstijl. Het zijn zinnen en perioden — onder vorm van arabesken —, die het thema bijna geheel verbergen; zij lopen in elkaar, imiteren zich in een levendig en behaaglijk spel. Alleen naar het slot toe verschijnt het eerste deel van de melodie in « cantus firmus », het werk eindigt op een lang pedaal op de tonika. In feite hebben wij hier a.h.w. een grote variatie, een melodische verruiming. In ieder geval is hier veel meer dan een gewone begeleide melodie; de polyphonie is er niettemin voortdurend om bezorgd de expressieve accenten van de soprano te onderlijnen. Wat nog in het oog springt, is de overvloed van ornamenten tot in het commentaar van de ondergeschikte stemmen, die nochtans niet de minste remmende invloed uitoefenen op de spontane constructie en ontvouwing van het geheel. De moeilijkheid ligt juist in het natuurlijk weergeven van de ornamenten, hetgeen — dat weten wij allemaal — niet zo gemakkelijk is. Dit prachtig en moeilijk Trio is een van de hooglanden van Bach's kunst.

Praeludium en fuga in G (Sol)

Het feestelijk Praeludium is een klassiek werk gebleven, « œuvre robuste et ensoleillée » (Dupré), de volmaaktheid huist hier in de soberheid van de aangewende middelen, de strengheid van de ontwikkeling, het kernachtig, sprekend thema, de volheid van het polyphonisch apparaat. Het is feilloos, in één worp geschreven en breekt los als een fanfare op het volle orgel. Vóór het pedaal zijn meeslepende marsch begint, vóór het vreugdig beiaard-motief zijn vlucht neemt en om de toehoorders voor te bereiden op de heldere tonaliteit van G, slingert Bach eerst een Noords-getint recitatief doorheen de volle omvang van het klavier: arpeggio's van het volmaakte G-akkoord en zijn omkeringen. Eerst dan valt het zwierig thema in bij het pedaal; het hele werk zal zijn spanning ontleenen aan het contrast, aan die lijn met hoekige intervallen en de vrije guirlande-

hoog op gerepeteerde akkoorden gerhythmeerd die het klavier in alle richtingen doorkruist. Een nieuwe afwijking brengt ons naar g, niet voor lang echter, want de tonica laat weerom zijn gebiedende stem horen. Het thema rukt naar de soprano-partij en schalt zijn fierheid uit, eindelijk het woelend geweld te hebben vermeersterd; de tegenstelling tussen pedaal en manuaal wordt tot aan het einde volgehouden en doorgevoerd. Bach bereikt hier een maximum van effecten en hoewel op één thema gebouwd, laat dit werk reeds de grote Preluden vermoeden na 1727 te Leipzig geschreven.

Dit Praeludium is ook de triomf van de virtuositeit en men denkt onwillekeurig aan de beroemde opmerking van J. Adlung in zijn « Anleitung zur musikalischen Galährtheit » geschreven, acht jaar na de dood van Bach : « Men zou geloofd hebben dat zijn voeten vleugels hadden om zich met zoveel lenigheid over

de toetsen te bewegen... Indien het talent van zijn voeten hem (in 1714) van de prins van Hessen zulk een geschenk (een gouden ring) bezorgden, wat zou men hem dan wel voor het talent van zijn handen moeten geven hebben! »

Het thema van de fuga is een motief van de Cantate nr 21 (« Ich hatte viel Bekumerniss ») geschreven rond 1713-1714 voor de derde Zondag na de H. Drievuldigheid. Deze fuga bezit voorzeker continuïteit met het Praeludium: de gerepeteerde noten van het begin, het gebruik van een fragment uit het Praeludium-thema: dezelfde krachtige taal, schitterend rythme, opbruisende vreugde, concerto-stijl, wijzen op aansluiting met het Praeludium. De fuga is een souvereine krachtsontplooiing, van meetaf worden alle batterijen opgesteld, men voelt hier de greep van de meester die alle knepen kent.

Dr G. DE BECKER, ss. cc.

SEB. BACH IN ARNSTADT

I.

Zo is het gebeurd in de Nieuwe Kerk van Arnstadt, Anno Salutis 1705, vroeg op een zonlichte morgen in de laatste week van April. De eerste stralen piepen nog maar schuchter in de verstofte koorvensters door de spinnewebben heen, daar aan de rechterkant van het orgel, en een handvol kleine stof-vonkjes worden wakker in het vroege licht. Door de stille morgenschemering in de hal van het godshuis klinkt plotseling een luid geroep van boven uit de balken van het dak, over het orgel heen: « Hoefnagel, hé, Hoefnagel! »

Een bons, een sprong naar beneden, zo dat de kalk bijna van de zoldering in de koorstoelen valt, en, kijk nu toch, daar is hij, de eerst voor kort aangestelde organist van de Nieuwe Kerk zelf. Dat is de rustverstoorder. Daar komt hij te voorschijn op de ladder boven de balgkamer. Snel klautert hij naar onder, naar Hoefnagel, de orgeltrapper, die aan de voet van de ladder ongeduldig op hem staat te wachten.

« Daar komen ze, Hoefnagel, ha, daar komen ze! De Bachen! Alles is al op de been, overal in de stad zie je Bachen! We scheiden er uit en je kunt gaan. Maar denk erom, dat je vóór het luiden van de Vespers weer op je plek bent hé! Enne... nuchter blijven, vriend! Pas op! We moeten vandaag eens laten zien, wat wij in de Nieuwe Kerk presteren. Versta je? »

De jonge Arnstadtse organist Johan Se-

bastiaan Bach had vandaag al voor zijn orgel gezeten en gestudeerd in het zweet zijns aanschijns, toen zijn Arnstadt, die goede oude stad, nog diep in de slaapmuts sluimerde.

Vroeg was hij opgestaan om eens rond te zien. Vanaf het dak, uit het kleine venster vlak onder de weerhaan. Van het dak, omdat er geen toren was. Het zou nog wat anders zijn, als die Nieuwe Kerk een toren had. Ze ligt vrij op een hoogte, een krans van prachtige lindes er omheen, daar bij de Rolandsbron, jawel, en wat een def-



J. S. Bach.

tige plaats: naast de markt met de statige huizen en het trotse Raadhuis. Dat heeft twee torens en zorgt als een goede buur op zijn manier voor de Nieuwe Kerk.

Het stadje daar aan zijn voeten heeft nog steeds verder geslapen. Alleen de mussen en de spreeuwen in de lindebomen roeren zich, en de zwaluwen; in de tuin van het kasteel aan de overkant zingen de lijsters al om het hardst. Uit de verte klinkt de hoorn van de stadsherder, die zijn dieren de poort begint uit te drijven; verder is er geen geluid.

Maar geen blik en geen oor heeft hij daarboven voor de schoonheid van de morgen over gehad. Scherp heeft hij uitgekeken, vol verwachting altijd naar het Zuiden; onverschillig keek hij heen over de frisheid van de weiden van Plauen, over de Gera, waarlangs de hazelnoten staan en links naar de Reinsberg en de Heydase koppen.

De Heydase koppen!

Ja, als een mens eens om een hoek kon zien, daarachter, en door al die heuvels met bossen, zo in Gehren! Maar de jonge heer organist had eindelijk zijn geduld verloren en zich half boos omgedraaid, tussen zijn tanden brommend: « Die Gehrenars ook! Die komen nóg al niet! »

Even later schudde hij nadenkend het hoofd: « Ach ja, ja, het nichtje! Maria Barbara heet ze. Ja, en haar vader heette Johnn Michael; ja, ja, de jongste — die beviel me wel met Pasen, toen we allemaal in Gehren bij elkaar waren. Mooie sopraan. Ja, ja. Zou ze op die Aria gestu-



Vader Bach.

deerd hebben, die ik voor haar schreef, en die ik haar gestuurd heb? »

Tegen een muurpeiler stond een wankelende bank, wormstekig en met nog twee goede poten. Met een zucht om het lange wachten ging hij er wat zitten uitrusten.

Geen wonder dat hij zich vermoeid voelde: hij had zich al vroeg ingespannen. Zwaarder en zwaarder werden zijn armen en benen; hij had een gevoel, of zijn bloed lood was geworden. Zijn rug stond krom. Allerlei gedachten dwarrelden door zijn hoofd, dwars dooreen. Het wordt er dof, het lijkt of een wirwar van draden langs zijn ogen glijdt. Langzaam zakt zijn hoofd op de borst. En zie, een zeldzaam apokalyptisch droomgezicht vertoont zich:

Een grauwe, zwaaiende nevel boven rokende puinhopen, een verschrikking van een verwoesting, overal: gans vernietigd ligt zijn Thüringse vaderland voor hem. Een wilde oorlogsfurie is er over getrokken. De Merode-broeders, de moordbenden van de keizerlijke veldoverste Robertus Bonival, en dan de Pappenheimers met hun enorme legeretros en vlak daarop de Zweden, als sprinkhanen zijn ze over het land heen gestreken, de Hatzfeldse ruiters. Bij de lichamelijke ellende komt nog het zedelijke lijden. Alle Egyptische plagen, duivels en heksen. Een lange droevige duisternis in de Duitse landen. Dat alles had hij kort geleden met huivering gelezen in de « Historia Arnstadiensis » van Olearius, en heel die gruwelijke tijd trekt als levend aan zijn oog voorbij.

Eindelijk begint het te dagen. De hemel wordt licht en rood boven de bergen. Een nieuwe tijd breekt aan. De liefde zendt langzaam en weer haar stralen over het land.

Daar is de zon! God leeft! Hij is niet gestorven.

En uit de schoot van de vlammen van de zon stijgt een zegenende goede hand langs de hemel omhoog van de opgang tot de ondergang.

Een zachte wenk van de hand. Het heelal juicht met een duizendstemmige jubel, het lijkt op een reusachtige Fuga; de sterren blijven stilstaan op hun weg, de wolken en de wind, het stemt alles mee in de hymne der goddelijke Wijsheid, der goddelijke Almacht:

« Waar waart gij, toen ik de aarde grondvestte?
» Zeg het mij, als ge zo verstandig zijt.
» Toen mij de morgensterren met elkaar loofden
» en alle Kinderen Gods juichten?
» Wie heeft de zee zijn deuren toegesloten,
» toen zij uitbrak als uit het Moederlijf?
» Toen ik haar met wolken bekleedde
» en in het donker wikkelde als in windsels?

» Toen ik haar de loop brak met mijn dam
 » en haar met grendel en deur afsloot;
 » en sprak: tot hier zult gij komen en niet verder;
 » hier zullen uw trotse golven zich neerleggen.
 » Hebt gij in uw dagen aan de morgen de wet gesteld
 » en aan het morgenrood een plaats gewezen?
 » Welke is de weg waar het licht woont;
 » en waar is de plaats van de duisternis?
 » Langs welke weg deelt zich het licht,
 » en vaart de Oostenwind op aarde?
 » Wie heeft de plasregen zijn loop voorgeschreven
 » en de weg van de bliksem en de donder?
 » Wie vult er de woestijnen en maakt dat het gras groeit?
 » Kunt gij aan de leeuwijn haar roof te jagen geven
 » en de jonge leeuwen verzadigen?
 » Denkt gij, dat de eenhoorn u zal dienen
 » en aan uw kribbe zal blijven staan?
 » Kunt gij hem een juk op de schouder leggen
 » en maken dat hij uw voren ploegt?
 » Kunt gij het paard zijn krachten geven?
 » Het stamp op de grond en is vol vreugde en kracht,
 » en trekt uit, de geharnasten tegemoet.
 » Vliegt de havik door uw verstand
 » en breidt hij zijn vleugels tegen de middag uit?
 » Vliegt de adelaar zo hoog door uw bevel,
 » dat hij zijn nest in de hoogte maakt?
 » Wie is er die voor Mij zou kunnen staan?
 » Wie heeft het alles vóór Mij gedaan, dat ik het hem vergelden kan?
 » Het mijne is het, alles wat onder de Hemel is.»

Weer een wenk:

Generale pauze — een grote stilte.

Zie, en in de schemerende wolken de Cherubim en Seraphin, alle heilige Engelen en Aartsengelen, licht en prachtig gekleed, instrumenten in de hand; muziekbladen opgerold in de hand.

Ook het hemelorgel is nu ongehinderd te zien, het lijkt op een wonderlijke avondwolk, blauw en purper met gouden kanten, de pijpen van puur zilver, heerlijk stralend.

De generale pauze is ten einde. De hemelingen wenden het hoofd — alles blik vol verwachting op hem. Op hem...! —

Op het ongeduldige roepen van zijn orgel-trapper is de vervoerde dromer eindelijk wakker geworden, heeft zich verschrikt opgericht en zijn ogen uitgewreven; met een nog half afwezige blik heeft hij over zijn hele lijf van opwind-

En in een diep nadenken verzonk hij voor een ogenblik terug in zijn droom, teruggeleund tegen de muur.

Een sterke moed vervult hem, zijn hart zwelt op: « Looft den Heer met harpen en Psalmen; met trompetten en bazuinen juicht voor den Heer den Koning! » — « U dus te dienen, uw roem te verkondigen, God, geef mij adem, geef mij kracht, en laat mij in ere het vandaag bestaan voor de Bachen! »

Eindelijk keerde de klare bezinning terug, hij had zijn krachten verzameld en zijn kalkant geantwoord, die juist weer met nieuwe moed hem zou beginnen aan te stoten: « Dadelijk, Hoefnagel, nog gauw even kijken! »

Ha, zie daar, hoe levendig is het op de straten en in de stegen die naar de Riedeplaats leiden! De Bachen! Onder de vooruitspringende daken der huizen schrijden ze voort. Bij de Riedepoort, naast de Jacobstoren blijven enkele staan, andere staan onder de poort van de burgerhuizen. Zij wachten op elkaar, zij verzamelen zich.

Van alle kanten komen er nog bij gelopen. Hele troepen. En nu zijn ook de Gehrenaars erbij, Broeder Johan Christoph en de anderen, en het nichtje, Maria Barbara is bij hen.

Met twee sprongen is de jonge heer Johann Sebastian van de ladder af: « Hoefnagel, het is zover! Kom, we gaan de Bachen een goeien dag zeggen! »

★

Midden op de Riedeplaats, bij de stenen fontein komen de Bachen bijeen. Met toestemming van de overheid.

Iedereen heeft er aan gedacht, stipt op tijd en goed gekleed ter plaatse te zijn.



Geboortehuis te Eisenach.

Nu begint langzamerhand de stad te leven, het jonge volk komt toegelopen en staat de vreemden aan te gapen. De geiten zelfs blijven nieuwsgierig staan, en de melkkoeien die pas uit de stal zijn gekomen, wenden de koppen en starren met een diepe, betekenisvolle blik naar de bijeengekomen Bachen, voor ze verder stappen de Riederpoort uit naar de weide.

Hartelijk en blij begroeten de Bachen elkaar, ze zwaaien lustig met hun driekante steekjes en het blanke Spaanse riet, schudden elkaars handen en kloppen mekaar op de schouders.

De heren cantoren en organisten van het Bachse bloed. Liederen van stand, honette, zwaarwichtige, gladgeschoren heren, in blauwe en bruine gala-rokken met lange, wijd uitstaande panden; met grote, ronde daaldersknopen dicht

bezet; brede, geborduurde gevaarten van zakken plakken tegen hun flanken. Een paar onder hen dragen de zwarte Spaanse treurmantel teruggeslagen over de schouders. Hun schoenen hebben blinkend metalen gespen.

En zie daar nu de kunstpijpers, meest ook met het echte Bachse familiegezicht! Ferme gebaren; trouwhartig en schalks tegelijk kijken de ogen onder de dikke ronde wenkbrauwen uit. Echte Thüringse ogen, helder en stralend. Zachte, iets opgebogen, goedmoedige lippen, benige Duitse neuzen, die recht vooruit staan, brede, vlezig, bruingebrande wangen als van brouwers.

(’t Vervolgt)

K a r l S ö h l e

Een paar tot hiertoe zeer weinig bekende

Brieven van Johan-Sebastian Bach

★

JOHANN-SEBASTIAN BACH AAN DE STADSRAAD VAN LEIPZIG (1)

Zeer Doorluchtige, Zeer beroemde en Zeer Eerwaarde, Zeer Edele en Edelmoedige, Zeer geleerde en Zeer Geëerde Heren,

De Rector van de Sint-Thomasschool van deze stad, in Johann-August Ernesti, heeft onlangs de vrijheid genomen tegen mijn wil, aan het eerste koor dat samengesteld is uit leerlingen aan deze school, een prefect op te dringen onbekwaam om dit ambt uit te oefenen (2).

Daar ik deze benoeming kon noch mocht aangaan heeft M. Ernesti laten weten dat niemand, op straf van weggestuurd te worden, mocht zingen noch de hymnen leiden zonder zich te onderwerpen aan de prefect door hem aangesteld. Zodanig dat, de volgende Zondag in het vesperofficie, geen enkele leerling de verantwoordelijkheid dierf nemen te zingen noch de hymnen te leiden uit vrees voor deze straf. Zelfs ware de goddelijke dienst onderbroken geworden indien ik niet een leerling er toe had kunnen bewegen deze taak op zich te nemen.

Op die manier beledigd en vernederd in de uitoefening van mijn ambt door de inmenging van M. de Rector, en darenboven beroofd van de eerbied die de leerlingen mij verschuldigd zijn en geschonden in mijn eer; en aangezien 1.) volgens Uw Doorluchtige Raad, het aan mij

toekomt, zonder inmenging van M. de Rector (volgens het reglement van de St-Thomas-school, hfst. 14, par. 4) de koorprefecten onder de leerlingen van de school uit te kiezen; dat dit tot nu toe door mijn voorgangers werd gedaan; dat daaruit logisch voortvloeit dat de prefecten, volgens het bovenvermeld reglement, gemachtigd zijn de Cantor te vervangen en de koren te leiden, omdat ik niet in al de kerken tegelijk kan zijn; dat ik, in het bijzonder, het toezicht heb over het eerste koor en dat ik aldus, beter dan wie ook, weten kan met wie ik moet genoegen nemen; 2.) dat het verbod van de Rector waardoor de leerlingen niet mogen zingen onder de leiding van gelijk welke andere prefect ten zeerste onrechtvaardig is; overwegende dat zo de leerlingen de vrijheid niet hebben mij hun medewerking te verlenen bij het uitvoeren der gezangen, het onmogelijk wordt een goede uitslag te bekomen; er uit voortvloeit dat, opdat dit begin geen erge gevolgen hebben zou, ik gegronde redenen heb om tussen te komen.

In deze pijnlijke toestand voel ik mij gedwongen de welwillendheid in te roepen van Uwe Doorluchtige, zeer Edele en zeer Geëerde Heren en hun mijn nederig verzoek aan te bieden, hun vragende:

Mij in mijn bediening te beschermen, en dien- volgens uitdrukkelijk aan M. de Rector kennis

te geven dat hij in 't vervolg moet ophouden mij te benadelen door het aanstellen van een prefect zonder mijn toestemming, alsmede door aan de koorzangers te verbieden mij te helpen gedurende de gezangen; te laten weten aan M. de Opperbestuurder of aan een der priesters der Sint-Thomaskerk dat ze de leerlingen der school moeten herinneren aan de eerbied en de gehoorzaamheid die ze mij verschuldigd zijn om mij in staat te stellen in het vervolg mijn ambt uit te oefenen.

Na hulp en bescherming verkregen te hebben in mijn rechtvaardig rekwest, zal ik ten allen tijde van Uw Doorluchtige, Beroemde, zeer Edele en zeer Geëerde Heren, zeer eerbiedig de nederige dienaar blijven.

Johann-Sebastian BACH

Componist van Zijn Koninklijke Hoogheid
aan de Hofkapel en Dirigent der koren.

Leipzig, de 12 Februari 1737.

JOHANN-SEBASTIAN BACH AAN DE KONING VAN PRUISEN, FREDERIK II (3)

Aan Zijn Welwillende Majesteit de Koning!

Sire,

In de diepste onderwerping veroorloof ik mij aan Uwe Majesteit een Muzikaal Offer op te dragen, waarvan het edelste deel van Uw eerbiedwaardige hand komt. Het is met een eerbiedige vreugde, dat ik mij nog de waarlijk koninklijke genade herinner waarmede Uwe Majesteit, enkele tijd geleden, tijdens mijn verblijf te Potsdam, zich gewaardigde zelf op de Piano een Fuga-Thema te spelen en mij onmiddellijk daarna te vragen het in zijn verheven tegenwoordigheid te ontwikkelen.

Gehoorzamen aan het bevel van Uwe Majesteit was mijn nederigste plicht.

Maar ik bemerkte weldra dat bij gebrek aan de nodige voorbereiding, de uitvoering niet zo volmaakt kon zijn als zulk een uitstekend thema het vereiste. Daarom besloot ik dit echt koninklijk motief te bewerken en te volmaken om het daarna aan de wereld kenbaar te maken. Dit voornemen is nu verwezenlijkt in de maat mijner krachten en het heeft geen ander doel dan de loffelijke wens om, hoe weinig ook,

bij te dragen tot de roem van een Vorst wiens macht en grootheid door allen bewonderd worden, zowel in oorlogs- en vredeskunsten als heel in het bijzonder in de muziek.

Ik verstout mij hier deze nederige bede aan toe te voegen: dat Uwe Majesteit zich gewaardigde dit bescheiden werk een gunstig onthaal te verlenen en de schrijver in zijn koninklijke en hoogste gunst te behouden.

Ik ben van Uwe Majesteit de zeer nederige en zeer gehoorzame dienaar,

Johann Sebastian Bach: Cantor

Joh.-Seb. BACH

Leipzig, 7 Juli 1747

(1) Bron: «Lettres de Grands Musiciens». Editions Corèa, Paris.

(2) Johann, August ERNESTI, rector aan de Sint-Thomasschool (1734-1759) was daardoor de overste van Bach. In het begin onderhield deze met hem de beste relaties; hij had hem zelfs gevraagd, in September 1735, peter te zijn van zijn jongste zoon. Misverstand ontstond naar aanleiding van de benoeming der prefecten die de vier koren van de school moesten dirigeren. Die benoeming behoorde tot de rechten van de Cantor, die nochtans de toestemming van de Rector moest verkrijgen. Het rekwest van Bach, samen met veel andere documenten, toont aan tegen welke kleinzieligheden deze grote toonkunstenaar te Leipzig te kampen had gedurende zijn laatste dertig levensjaren.

(3) Bron: «Lettres de Grands Musiciens» Editions Corèa, Paris.

OPDRACHT: Sedert 1740 was Carl-Philip-Emmanuel Bach, tweede zoon van Joh. Sebastian, kapelmeester van Frederik de Grote. De Koning had hem vaak aangespoord zijn vader naar Potsdam uit te nodigen. Bach nam eindelijk een besluit en kwam te Potsdam aan de 7 Mei 1747. Onmiddellijk en nog vóór hij zijn reisklederen had kunnen verwisselen, werd hij bij de Koning geroepen. Hij speelde op de Piano's vervaardigd door Silbermann, en verzocht de Koning hem een Fuga-Thema op te geven waarop hij improviseerde. Het is dit thema, dat hij daarna terug heeft opgenomen als voornaamste motief, waarvan hij een der diepste werken van zijn hoge leeftijd heeft gemaakt en dat hij aan Frederik II heeft opgedragen.

Vertaling en Nota's:
Paul PANIS
Organist
Lembeke (Oost-Vl.)

ROND HET HOLLAND - FESTIVAL

FLOR PEETERS IN DE OUDE KERK TE AMSTERDAM

Het daghet, ja ook in het Noorden en Noordwesten, want er moet een streep aan de balk nu in de hoogste muziekkringen van ons goede Holland het belang van het orgel is doorgedrongen. O, het is nog maar matig: « Binnen het kader van het Holland Festival » zijn enige orgelconcerten gegeven. We zijn nog maar stiefkind! Maar het eerste concert binnen de tijdsruimte waarin het Holland-Festival zal aflopen is geweest. Het werd georganiseerd door de Bach-vereniging, die in deze serie reeds twee concerten had doen geven: een door Kurt Senn en een door Dr Anthon van der Horst. Dit derde was voor Flor Peeters. Hij heeft er een Bachherdenking binnen het kader van het Holland-Festival van gemaakt, met vier van de grote Preludes en Fuga's en vijf Koraalvoorspelen. En dat in de Oude Kerk van Amsterdam. Het is waar, veel officials waren er niet. Excusabel, omdat er in de Schouwburg een gala-uitvoering te beleven was van Weber's « Oberon »; de Bach-vereniging, een stichting in den lande, waar de beoefening van de kunst van de Leipziger Cantor ontzaggenlijk veel aan te danken heeft, de Bachvereniging was vertegenwoordigd door een harer bestuurders.

Het was de kerk van Sweelinck, waar dit con-

cert plaats vond. Het grote orgel van Sweelinck werd later vervangen door een beter instrument. In 1659 werd aan Hagerbeer opgedragen « dat hij sal repareeren 'tgroote orgel in de ouwe kerck », waarvoor hij f 1800 ontvangt. Na nog een reeks kleinere en grotere reparaties wordt in 1724 met Christian Vatter uit Hannover een contract afgesloten voor een orgel van 43 registers voor de somma van f 18.000 plus de pijpen en de blaasbalgen van het oude orgel. 30 September 1726, een half jaar na de gecontracteerde tijd, was het gereed en op 13 October werd het ingespeeld. In 1738 werd door de orgelbouwer Müller een ingrijpende restauratie gedaan, maar verder bleef het orgel voor grote wijzigingen gespaard. Hierdoor ontsnapte het aan de romantiseerwoede, die vijftig en zestig jaar geleden zoveel prachtige oude orgels heeft verknoeid. Het staat er dan ook in al zijn pracht, statig en stoer in de oude gothische tempel. En zijn klank is als de Noordenwind: mannelijk en verheven. Vroeg gewaardeerd door eigen en vreemden. In de dertiger jaren van de achttiende eeuw — Bach was in zijn beste tijd — kwam, als zovelen voor en na hem, « Herr George von Fuerst » in Amsterdam. Hij bezocht de Oude Kerk en schrijft in zijn reisboek, dat hij in 1739 uitgaf, over die kerk « ...in welcher nichts zu sehen ist, weil die Reformierten keine Bilder in ihre Kirchen dulden. Doch ist sie merckwürdig, dasz die vornehmsten Kaufleute des Abends um 6 Uhr alhier zusammenkommen, um den berühmten Organisten Johann Petrechy hören, welcher um diese Zeit eine unvergleichliche Music machet. » Zestig jaar tevoren had het gezelschap De Bovio uit het gevolg van de pauselijke nuntius Mgr Bevilacqua, een orgelconcert daar bijgewoond. Zij spreken in hun reisbeschrijving van een hoogst belachelijke zaak: elke avond is er een grote toeloop van mensen in de Oude Kerk, die daar hun tijd zoek brengen met te luisteren naar een man die maar niet ophoudt met op het orgel te spelen totdat alle mensen de kerk uit zijn. » Het orgel vindt hij prachtig, en het spel boven de middelmaat. (Bijdr. en Meded. v. h. Hist. Genootsch. Utrecht 1915). De smaken mogen al verschillen, het is de eeuwen door gebleken, dat de Amsterdammers gevoelig waren voor een goede noot orgelmuziek op een schoon orgel.



Bach-kop door Fr. Tinel. — Gent.

En het is een schoon orgel. Het telt 54 registers op 3 manualen en pedaal, maar in een uitnemende verhouding van grond- en vulstemmen en tongwerken. Bovendien is er een behoorlijk aantal solo-spelen. Op enkele ogenblikken zou men wensen, een 32' te kunnen bijtrekken, maar dit gemis wordt door het goede karakter van de 16' open en gedekte pijpen en de Bazuin en Fagot samen met de acoustiek van het gebouw grotendeels vergoed. Die

acoustiek maakt ook, dat men op dit orgel zeer spaarzaam kan zijn met het doseren van de vulstemmen, zodat men daarin een rijke en schone afwisseling kan vormen — wat Flor Peeters bv. prachtig bereikte in de Prelude en de Fuga in b kl. t.

Hij besloot dit druk bezochte concert met een stralende uitvoering van de Prelude en Fuga in D gr.t.

P. V.

BACH - FESTIVAL

te Tongerlo

Om de orgelconcerten van dit seizoen te sluiten speelde Meester Flor Peeters onder grote belangstelling op Zondag 6 Augustus een Bach-recital. Het is onnodig hier nogmaals aan de kwaliteiten van deze kunstenaar te herinneren; maar van al de organisten die zich dit jaar hebben laten gelden in Bachprogrammas mag Flor Peeters wel als een van de beste Bachvertolkers beschouwd worden.

Hij speelde een zeer uitgebreid programma met de voornaamste werken van de Cantor. werd ingezet met Preludium en Fuga in Re en Preludium en Fuga in a.

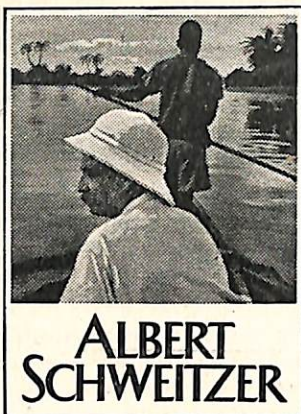
De 4 Choraalvoorspelen « Nun komm' der Heiden Heiland », « Nun freut euch, lieben Christen gemein », « Da Jezu an dem Kreuze stund », « Wachet auf, ruft uns die Stimme » werden stijlvol en met een goedgekozen registratie voorgedragen.

De Passacaglia en Fuga in do klein kwam op het orgel van Tongerlo goed tot haar recht. Na al het virtuose kregen wij een kleine fuga in sol klein te horen. Spijtig genoeg wordt dit klein meesterwerk niet dikwijls uitgevoerd. Tot slot speelde Flor Peeters de dramatisch bewogen en effectrijke Toccata en Fuga in re klein, welke ondanks de invloed van Buxtehude een bijzondere aantrekkingskracht bezit door een jeugdige frisheid en een schitterende patethiek.

Wij wensen Z. E. Pater Titus TIMMERMAN, organist van de Abdij, geluk voor het bloeiend orgelleven en hopen dat het volgend seizoen niet minder aantrekkelijk zal zijn.

Luc Jageneau





**ALBERT
SCHWEITZER**

Albert Schweitzer

„SERVUS SERVORUM DEI”

Wanneer de ondertekening van de staatsstukken van Paus Gregorius de Grote reeds zo luidt, en de elfde-eeuwse musicus Joannes van Afflighem de opdracht aan zijn Abt Fulgentius op gelijke wijze signeert, waar zij zich « dienaar van de dienaren Gods » noemen, en wij deze ondertekeningen gaarne aanvaarden, daar zal men het ons niet euvel duiden, wanneer wij dit als een symbool voor het werk van Albert Schweitzer zien.

Schweitzer telt bij de groten in de muziek, als Gregorius en Joannes vóór hem. Had hij niets meer gedaan dan zijn boek over Johann Sebastian Bach geschreven, hij zou zeker meegeteld zijn onder de musicologen van naam. Maar hij deed meer. En het is vooral de wijze waarop hij dit meerdere deed, dat hij de erenaam « Servus servorum Dei » voluit verdient.

Albert Schweitzer werd de 14^e Januari 1875 te Kaysersberg in de Elzas geboren. Zijn vader was er predikant bij de Evangelische gemeente. Hij bracht zijn jeugd door in het dorp Günsbach, waar hij op zijn vijfde jaar muzieklessen van zijn vader kreeg. Van zijn grootvader van moeder's zijde erfde hij de liefde voor het orgel en op zijn negende jaar verving hij de organist van Günsbach bij de godsdienstoefening. Hij volgde het gymnasium te Mühlhausen, waar de organist van de Sint-Stephanuskerk, Eugen Münch, hem orgellessen gaf. In zijn studietijd aan de Universiteit van Straatsburg werkte hij met Ernst Münch, broeder van zijn orgelleraar Eugen, samen aan de uitvoeringen van de Cantates en Passionen van Bach en gaf Charles Marie Widor in Parijs hem privé-orgellessen, de piano-paedagoog J. Philipp wijdde hem in de geheimen van zijn instrument in, terwijl hij daarnaast pianolessen nam bij de leerling van Franz Liszt, Marie Jaëll-Trautmann. Bovendien studeerde hij muziektheorie bij Jacobsthal.

Hij bestudeerde de muziek grondig en niet alleen voor tijdverdrijf, anders had Widor zich

niet voor hem geïnteresseerd. Doch tegelijkertijd behaalde hij aan de Straatsburgse Universiteit zijn graad als Licentiaat in de (protestantse) theologie en Doctoraat in de Wijsbegeerte. In 1899 werd hij hulppredikant aan de Nicolaaskerk te Straatsburg. Nadat hij zich verdiept had in wijsgerige en theologische problemen omtrent Sint Paulus en het historisch bestaan van Jezus, schreef hij, mede op aanraden van Widor, in de jaren 1902 en 1903 zijn befaamd boek over Bach, waarvan hij in 1908 een Duitse uitgave bewerkte.

In 1906 stichtte hij met Widor de Parijse Bach-vereniging en schreef hij zijn opzienbarend artikel « Deutsche und Französische Orgelbau und Orgelkunst » (in het tijdschrift « Die Musik », later afzonderlijk verschenen bij Breitkopf en Härtel). Op het 3^e Congres van de Société Internationale de Musique in 1909 te Wenen hield hij zijn grote voordracht over international pour la facture d'Orgues » het resultaat was en waarin voor speeltafels en winddruk en dispositie-opbouw een reeks weloverwogen grondslagen en maten werden vastgelegd. Verder bewerkte hij met Widor een uitgave van de orgelwerken van Bach, wavoor zij gezamenlijk de inleiding en voor elk der composities een « aanwijzing » gaven, die alle getuigen van een groot respect voor het werk van de componist en tevens van een groot vakmanschap van elk der beide inleiders.

Midden onder zijn wijsgerige, godsdienstige en muzikale studies bekwaamt hij zich in de medicijnen. Hij volgt van 1908 tot 1913 de medische colleges en promoveert dan. Een zijner examens bekostigde hij met het honorarium dat hij ontvangen had voor zijn medewerking als organist aan de « Symphonia Sacra » van Widor op het Franse muziekfeest te Mühlhausen in 1911.

Nu eerst was Schweitzer waar hij wezen wilde. Al in zijn jeugd had hij zich voorgenomen,

de gaven die hij van God krijgen zou te besteden in de dienst van de mensheid. In 1905 was hij getroffen door de lezing van een brochure van een missiegenootschap, dat helpers voor de Congo zocht. Aanstonds was zijn besluit gemaakt en stuurde hij op de Congo aan, spijszwarigheden van vrienden en de verlokkingen van een roemvol geleerden-bestaan dat voor hem open lag. In Maart 1913 verliet hij Frankrijk en voer naar Midden-Afrika, waar hij in Lambarene zijn hospitaal voor zieke inlanders vestigde. Daar in de Tropen zat voor hem de arme Lazarus ten prooi aan ziekte en pijn en zonder hulpmiddelen om de kwalen te bestrijden. Dààr heeft Schweitzer zijn levenswerk gevonden tussen water en oerwoud, in een klimaat waar voor de blanke de tropenziekten op de loer liggen. Hij is er allereerst dokter en dan ook evangelieprediker. Met zijn leven predikt hij de naastenliefde, die Jezus van Nazareth leerde.

Omdat de Elzasser Schweitzer Duits staatsburger was, werd hij in de eerste wereldoorlog geïnterneerd in Zuid-Franrijk, vanwaar hij in 1918 naar Straatsburg mocht gaan. Daar lag hij een tijd ziek en toen hij weer genezen was, hield hij voordrachten en gaf hij orgelconcerten door heel Europa... om de financiën voor Lambarene weer overeind te helpen. Ondertussen publiceerde hij in 1923 een tweedelig werk over Kulturphilosophie. In 1924 vertrekt hij, nu alleen, daar zijn vrouw ziek geworden was, terug naar Lambarene, waar hij zijn werk grotendeels ineengestort ziet. Moedig herbouwt hij zijn hospitaal en krijgt hij in 1925 hulp van twee Europese artsen en twee verpleegsters. Uit Scandinavië ontvangt hij twee motorboten, waarmee hij de Ogowe bevaart en in staat is, honderde inboorlingen van de hongerdood te redden.

In 1927-1929 bereist hij nogmaals Europa, speelt orgel, geeft adviezen over orgelbouw, schrijft een boek over de mystiek van Sint Paulus en vertrekt weer naar zijn Missie. Uitgerust met de nieuwe vindingen der medische wetenschap zet hij met nog meer helpers zijn werk voort. 1932 brengt hem opnieuw naar Europa, waar hij het Ere-doctoraat ontvangt: te Oxford in de theologie, te Edinburgh in de wijsbegeerte. Weer brengt hij enkele jaren in Lambarene door en komt hij in Europa concerten en voordrachten geven. In 1939 gaat hij terug naar Afrika, waar hij heel de oorlog blijft doorwerken, tot hij in 1949 via Amerika, waar hij voordrachten houdt en orgel speelt en bij

de bouw van het orgel in de concertzaal van Boston adviezen geeft, naar Europa terugkeert. Hij is dan vijfenzeventig jaar en nog vol werklust. Eerst wil hij het derde deel van zijn « Kulturphilosophie » afmaken en dan weer naar Lambarene gaan, hij, de « grote avonturier van de mensenzinnelijkheid ».

Wanneer ik dit schrijf, ligt mijn tafel vol met boeken van en over Schweitzer. Daar is een schone biografie bij, geschreven door zijn vriend Emil Lind, met een voorwoord van Stefan Zweig en vertaald door Jan Poortenaar (uitg. « In den Toren », Naarden), een prettig geschreven boek, dat ons een heldere kijk geeft op het « raadsel Schweitzer », op de man, die de Goethe-prijs verwierf en die beter dan wie ook alle orgels van Europa kent, die in zijn goede dagen tot de grootste orgelvirtuozen gerekend werd en die nog een goede noot orgel speelt, die zijn persoon volledig aan de idee heeft geofferd en die zich geheel heeft weggeschonken aan de lijdende mensheid. Daar is een (eveneens bij « De Toren » te Naarden uitgegeven) platenboek met magnifieke oerwoudfoto's van zijn Hospitaal, zijn omgeving, zijn arbeid, zijn zwarten, een enkel portret van hem en zijn vrouw. Daar is een brief aan het Gemeentebestuur van Haarlem over een voorgenomen restauratie van het beroemde Bavo-orgel, waarop Schweitzer in 1928 geconcerteerd heeft, een concert, waarvan ik de prachtigste herinneringen meedraag, ook van zijn beminlijkheid. Ook van zijn eerbied voor dit monumentale orgelgebouw, waarvoor hij zijn diensten vanuit Afrika aanbiedt.

Ach ja, ik weet het wel: de meningen van een mens van vijf-en-zeventig tellen in onze zo snel voortlevende tijd niet meer mee. Wat weet een man als Schweitzer af van een Hammond, wat van de synthetische muziek van een Schillinger, wat van elektrische tractuur in de praktijk, zo een mens die zweert bij het Silbermann-orgel, die... we kunnen zo doorgaan, want onze tijd is vooruitstrevend tot aan de H-bommen toe. Maar wel hem, die in een heroïsche strijd zijn schoonste gaven heeft gebruikt, niet in de eerste plaats om daarmee te pronken of eer in te leggen, maar die dat heeft willen doen, bewust en met inzet van heel zijn persoon, voor het welzijn van de lijdende mensheid. Dààrom mag Albert Schweitzer zich « Servus servorum Dei » noemen. En wanneer hij dat zelf niet doet, zullen wij het voor hem doen.

Piet VISSER

Orgelweelde in Naarden

Wanneer men op de grote baan buiten het oude stadje Naarden rijdt, — de asfaltweg is er ver buiten omheen gelegd, — ziet men boven de bomen van de vestingwallen de vierkante toren met de spits de lijn der daken accentueren. Het ligt er vredig aan de rand van het Gooi en droomt binnen zijn grachten van een ver verleden. Het is een stadje, om op een zachte zomeravond heen te gaan. Een aantal kilometers ervoor verlaat de autobus de grote baan en voert U over de smalle straatweg langs een stille vaart met witte waterlelies de wallen binnen. Een zeer oude gotieke kerk staat er in het midden. Het is de kerk, waar jaren geleden de organist Johan Schoonderbeek Bach's muziek begon bekend te maken, waar langzamerhand een zo grote belangstelling voor ontstond, dat hij zijn werk geruggesteund zag door de samenwerking van hen aan wie hij Bach had leren verstaan. De Bach-vereniging werd gesticht, en hij kon er zijn uitvoeringen gaan geven van de Matthäus-Passion, de Hohe Messe... Hij wilde dat niet doen in een concertzaal, maar in de gewijde sfeer van het kerkgebouw. Het werden geen eigenlijke godsdienstoefeningen, die uitvoeringen; maar waar Calvinistisch Holland nog steeds in de eredienst de schoonheid moet missen, en er zelfs in de Lutherse liturgie voor deze grote werken van Johann Sebastian geen plaats is, vond men tussen een a-muzikale godsdienstoefening en een perfecte concertzaal-uitvoering de middenweg: een integrale uitvoering van deze verheven werken in een kerk. En met de jaren werd ook het artistieke gehalte der uitvoeringen beter. Er ontstond in deze kerk een traditie die tot de schoonste van ons land gerekend mag worden: de jaarlijkse uitvoeringen van Bach's grote werken. Op de Goede Vrijdag de Matthäus-Passion, op een avond in de zomer de Hohe Messe. En daar tussendoor nog andere Bach werken.

Van tijd tot tijd geeft de organist, Valentijn Schoonderbeek, waardig opvolger van zijn vader, er zijn orgelbespelingen op het negentig jaar oude, goed bewaarde Bätz-orgel (we schreven er in onze vorige jaargang — nr. 4 — reeds over). « De muziek van Bach zou voor dit orgel geschreven kunnen zijn, » schreven we; « Of zouden we moeten zeggen, dat de oude Nederlandse orgels gebouwd zijn voor de klassieke orgelmusiek? » We hoorden dat dezer dagen

weer eens bevestigden op een tweetal concerten: het eerste met een Bach-programma — merkwaardig, dat zoiets nooit teveel is! — met drie Preludes en Fuga's, vijf koraalvoorspelen en een Trio; het tweede concert met medewerking van de violist Nap de Klijn, die de Sonate in g kl.t. van Tartini met orgelbegeleiding speelde en ook Bach's Partita in E gr.t. voor viool-solo. Dit laatste werk is een enorme opgave voor een solist, nl. om het zo te spelen, dat er spanning in het stuk blijft. Nap de Klijn speelde het voortreffelijk en in deze acoustiek klonk dit poëtische stuk boeiend, waren de melodien als met een fijne etsnaald gegraveerd. Deze gevoelige lijn werd onmiddellijk en in dezelfde geest voortgetekend door het orgel in het Preludium in a klein.

Schoonderbeek had dit concert geopend met het Magnificat in de eerste toon van Buxtehude. Op zich zelf een gaaf stuk muziek, uitermate geschikt voor dit orgel. Maar het wil er bij mij niet in, dat Buxtehude dit bedoeld heeft als een stuk met doorlopende « variaties-op-de-eerste-toon ». Fa-sol-la-la-si-la-sol-la / la-la-sol-fa-sol-la-sol-fa-mi-re. Mijns inziens is dit stuk een liturgisch orgelwerk, geschreven om dienst te doen bij het Magnificat onder de vespers: dat brengt dus mee, dat na elke « orgelstrofe » een « vers » van het Canticum werd gezongen. Ik heb er de proef mee genomen, en het stuk leefde ineens. Het is best mogelijk, dat er in het handschrift dat Walther ervan maakte geen enkele aanwijzing daaromtrent staat; maar Buxtehude was een man van de praktijk die de dingen hoogstens voor zichzelf noteerde. (Hij had het waarschijnlijk te druk met zijn betrekking als boekhouder van de kerkelijke zaken!). Hoe het ook zij, het brokkelige, onsamenvangende karakter wat dit stuk steeds heeft aangekleefd, verdwijnt en maakt plaats voor een machtige onderlijning van de hymnische tekst: « Mijn ziel verheft den Heer... » Dan komt ook de eigen tonaliteit beter tot zijn recht, de spanning neemt toe en de voldoening van spelen en luisteren wordt groter, waardoor de schoonheid het volle pond krijgt en het geheel een intimiteit ontvangt als een zomeravond-lofzang waar de natuur God prijst ook in « de bloemen langs de watergracht » die ge op uw terugweg weer ontmoet.

P. V.



het orgelbouwersgeslacht medaert alias middaert.

*Reeds enkele malen kwam deze naam voor in de archivalia-aantekeningen van de « De Schalmei ». Bij het samenbrengen van deze gegevens leek het ons wenselijk eens het genealogisch verloop van die familie na te gaan.

Hierin werden wij onbaatzuchtig geholpen door de Heren J. Delbaere uit Rumbeke en L. Sacrez uit Meulebeke, die ons hun persoonlijke aantekeningen ten dienste stelden. Daarom aan hen onzen hartelijksten dank alsook aan Mevr. P. Fièvé-Decoene uit Kortrijk, die aldaar de nodige opsporingen deed in het stedelijk archief (stadsbibliotheek).

Het oudste lid van dit orgelbouwersgeslacht duikt op in Rumbeke onder de naam van: « Meester **Gheeraert Medaert**, costere en schoolmeestere » (kerkrek. 1607-1609), ambt dat hij waarneemt tot 1617-1618.

In 1614 levert hij aan zijn eigen parochiekerk een nieuw orgel dat 400 pond par. kostte.

Uit een rekening van 1615, aangehaald door K. de Flou (Ann. Emul. Bruges, 1912, blz. 265) blijkt dat Gheeraert Bodaert (sic!), destijds koster te Rumbeke, een vermaard orgelmaker was.

Wanneer in 1618 Gheeraert vaarwel zegt aan zijn « costerie ende scholasterie » verandert hij van woonst; moeilijkheden die hij hierbij ontmoet doen hem een in opbouw zijnde orgel verpanden.

In 1620-21 ontmoeten we Medaert in Kortrijk waar hij het orgel der Lieve Vrouwekerk herstelt (1).

In 1623 verplaatst Gheeraert Medaert zijn atelier naar Roeselare waar hij op 19 Juni, voor zichzelf, zijn vrouw en zijn zes kinderen, het poortersschap bekomt. Dit stuk leert ons dat Gheeraert geboortig was uit Leuven en filius Remigii; hij was gehuwd geweest in eerste huwelijk met Jossyne Devos en nu met Perynken

La Gresy (Degryse?), filia Jacobi. Als kinderen worden genoemd: Louys, Jacques, Arnoult, Philippe, Pieter en Janneken. Alleen van Jacques is ons de geboorteplaats bekend: Rumbeke 2 Juni 1613.

Gheeraert bleef in Roeselare gevestigd tot aan zijn dood. Ziehier zijn overlijdensakt: « 1685, 31 Octobris: Gerardus Medart, custos provisionalis ecclesiae Rollariensis, sepultus infra organum ad latus boreale in navi ecclesiae. » Hij ligt dus begraven in de St-Michielskerk onder het orgel, ttz. ten noorden onder de koorafsluiting. Waarschijnlijk heeft hij die voorlopige dienst van koster aanvaard in 1652. Het is immers bekend dat een zekere Judocus Middaert — was het soms zijn broeder? —, die overleed te Roeselare den 20 April 1652, fungeerde als orgelist in de St-Michielskerk.

Om de persoonlijkheid van Gheeraert Medaert volledig te belichten vermelden we even nog dat hij in 1649 als Prins aangeschreven staat van de Rederijkerskamer « De Zeegbare Herten » te Roeselare (2).

Voor de Roeselaarse werkperiode zijn ons bekend:

- 1626-27: Kortrijk, St-Maarten - herstelling oud orgel (3).
- 1628: Kortrijk, St-Maarten - nieuw orgel (Stedelijk Archief: Kerkrek. 1625 - 28, fo. 71).
- 1631: Rumbeke - herstellingswerken en plaatsen van een nieuwen tremblant. In het betalingsbewijs (Kerkarch. Rumbeke) lezen we: « ick Gheeraerdt Medaert orghelmaecker ».
- 1632: Gent, St-Michiel - herstelling (Schalmei '49, jg. IV, blz. 26).

1638-40: Kortrijk, St-Maarten - onderhoud (zie De Schalmei '49, jg. IV, blz. 50) — « Item... gerard medaert ende heer paridaen voor reparatie gedaen ande orghel » (Kerkarchief St-Maarten).

1649-50: Diksmuide - reparatie (J. Weale: Egl. Doyen, Dixmude).

1650: Rumbeke - herstellingswerken (Kerkrek. 1646).

1652-53: Kortrijk, Lieve Vrouw - herstellingswerken (1).

1657: Rumbeke - reparatie (Dischrek. 1655).

Tot nog toe zijn ons alleen twee zonen van Gheeraert bekend als orgelbouwer: Jacques en Arnoult.

We vermelden eerst **Arnoult Medaert**, omdat bij hem het bedrijf schijnt stopgezet bij zijn overlijden. Ziehier de werken die op zijn naam voorkomen:

ca. 1648: Westkapelle (Brugge)

« Het orgel werd gemaakt door Aernout Medart, orgelmaker en kostte 69 pond grote. » (Ann. Emul. Bruges, 1906, blz. 470).

1651-52: Merkem - restauratie (J. Weale: Egl. Doyen. Dixmude).

Over **Jacques Middaert** hebben we meer inlichtingen. Hij staat in de kerkrekeningen van Meulebeke vermeld als « Kerckbailliu » van 1644 tot 1674; vanaf dit jaar fungeert hij als « orgelist », ambt dat hij uitoefent tot in 1683.

Jacques Middaert werd als « kerckbailliu » opgevolgd door zijn zoon Pieter in 1674 tot 1697.

Geen van beiden komt voor in het overlijdensregister van Meulebeke zodat we mogen veronderstellen dat beide uitgeweken zijn.

Jacques Middaert was « schrynnwercker van style » evenals zijn zoon Pieter; dit wordt herhaaldelijk bevestigd door de kerkrekeningen. Beide waren ook « orghelmackere » zoals o.a. blijkt uit volgende overeenkomst:

« Op den XVIII en december XVIc ende negen en sestig bekennen dheeren pastoor, ...overeengekomen te syn met Mr Jaques Medardt, heurlieder prochianen, nopende tmaecken van een orgele ... gemaect voor ende omme de somme van vyfendertich pondt gr. boven dry guldens voor syne huysvrouw ende andere dry guldens voor synen sone ... » (4).

Of nog ander orgels op het actief van Jacques mogen gebracht is ons onbekend.

Dat Jacques in Meulebeke in aanzien stond blijkt uit de doopakten van zijn kinderen; telkens zijn het de meest vooraanstaande parochianen die het peter- en meterschap waarnemen.

1641: 14 7bris baptizavi Agnetem Middaert fa Jacobi et Catharine Cotroullie cc. ff. Geerardo Middaert et Nobili Domina Barona Agnete d'Aubermont, vidua Dni Adriani de Beer Dns de Meulebeke. (Vermoedelijk is Gerardus Middaert de grootvader uit Roeselare.)

1643: Trigesima Novembris baptizavi Mariam Agnetem Middaert fa Jacobi et Catharinae Botroullie, me (pastore) susceptore et Maria Agntee Vander Moere, nata 29 Octobris.

1646: sec... 8bris baptizavi Petrum Meddaert filium Jacobi et Catharine Betrolie...

1651: Vigesima septima Febr. baptizavi Catharinam tereciam Medaert filiam Jacobi et Catharinae Betrouille...

1653: Oct. quarta Augusti baptizavi Mariam Medaert filiam Jacobi et Catharinae botrouille ... nata vigesima julii.

1661: Baptizavi Mathias Medaert fus Jacobi et Catharinae conjugum...

We citeren deze uittreksels letterlijk om aan te tonen dat de naam Medaert en Middaert zonder onderscheid voorkomt.

Hoewel **Pieter Middaert** in de kerkrekeningen van Meulebeke enkel aangeschreven staat als kerkbediende en schrijnwerker, toch weten we dat hij als orgelbouwer gunstig bekend stond.

Ziehier de lijst van zijn, tot nog toe, bekende werken:

1679-85: Kortrijk - St-Maarten. (Schalmei '49, jg. IV, blz. 50). « Pieter Medaert ende Fredricq Cnobbele over het repareren vande orghel » (Kerkarchief St-Maarten).

1683: Bellem - restauratie (Schalmei '49, jg. IV, blz. 64).

1685: Harelbeke - herstelling? (Schalmei '49 jg. IV, blz. 63). « Petro Middart factori organorum in Molembeca ».

1688-89: Rumbeke - Nieuw orgel (5).

1688-94: Kortrijk, St-Maarten - reparatie en uitbreiding (Stedel. Archief: Kerkrek. 1688-94, fo. 122 v. en fo. 123) (5).

1694-95: Kortrijk, St-Maarten - reparatie. (Stedel. Archief: Kerkrek. 1694-1700, Cap. 4).

169?: Gent, St-Michiels - herstellingswerken (Schalmei '49, jg. IV, blz. 26).

Hiermede moeten we stopzetten bij gebrek aan verdere gegevens. Mogelijks dat een of ander lezer nog een paar aantekeningen bezit; we zouden hem dankbaar zijn deze aan de Schalmey te willen overmaken.

Zoals reeds werd opgemerkt, zijn Jacques en Pieter Medaert niet in Meulebeke gebleven. Zou Pieter soms niet naar het Gentse zijn uitgeweken? Het is in Gent dat we hem voor het laatst aantreffen — zijn vroegere werkplaatsen, Bellem uitgezonderd, zijn alle in West-Vlaanderen gelegen. Mogen we ook hiervoor geen bevestiging vinden in het feit dat Frederiek Cnobbe, dien we voor het eerst als knecht ontmoetten bij Pieter, later onafhankelijk optreedt als orgelbouwer in Sinaai (zie « De Schalmey » '50, jg. V, blz. 19). Zou Knobbel soms het bedrijf van Medaert, na diens dood, niet hebben voortgezet? Ziedaar nog veel vraagtekens die moeten opgelost.

Welke plaats het orgelbouwersgeslacht Medaert inneemt in de orgelbouwgeschiedenis der XVII^e eeuw is moeilijk uit te maken zolang ons geen dispositie bekend wordt; de dispositie van het Kortrijkse St-Maartensorgel (30 reg.) zou hier revelerend kunnen zijn.

, A. DESCHREVEL

(1) Th. Sevens: De Kerk van O.L. Vrouw te Kortrijk... Kortrijk 1897, blz. 86(1).

(2) Em. Vandenberghe-Loontjes: Geschiedenis der Rederijkerskamer De Zeegbare Herten a° 1887 blz. 59. — hier komt de naam foutief voor als G. Mielaert.

(3) Th. Sevens: De St. Martenskerk te Kortrijk... Kortrijk, 1896, blz. 97.

(4) Rijksarchief Brugge — Aanwinsten N° 64 — bundel 141 der greffie de Bels, Meulebeke.

(5) J. Delbaere: Het Schoolonderwijs te Rumbeke (1610-1895) blz. 17 overdruk uit Handelingen van den Koninklijken Geschied- en Oudheidkundigen Kring van Kortrijk 1944-45, 3^o deel.

Het Sprookje dat Mr. Swinnen beleefde !



et mooiste weder dat men dromen kan om van Westerlo naar Herselt te wandelen: een reusachtige zon doet de donkere sparren daveren, grootse wolken, witte en donker grijze, bedekken daar rond de hele lucht. Zorgeloos en de kop in de wind marcheren we blijgemoed door het prachtig land der Kempen. Aber... wanneer het té goed gaat loopt er toch iets mis. Terwijl we een paar photo's nemen, waait een hoed in de wallen van het kasteel van Prins de Merode (bloed trekt)! Tijdverlies en acrobatentoeren. Ondertussen komt ons van uit de richting Tongerlo, een plafond zwaargeladen regenwolken en dondertorens achterna met een snelheid die ons verplicht, op de onbewoonde streken een spectaculaire vaart te nemen. Juist bij de eerste felle donderslag vallen we binnen — Goddank, behouden en droog — bij de gastvrije Mr Gerard Dhondt. De orgelbouwerij draait op volle toeren, we bezoeken een orgel dat voor de helft gereed staat en praten over veel diverse situaties in de orgelbouwkunst van ons land.

Wij hebben echter niet vermoed dat ons bezoek aan de sympathieke Meester D'Hondt nog een verrassend staartje zou krijgen. In de namiddag krijgen we nl. een uitnodiging Meester Swinnen, die pas een paar dagen samen met Mevrouw, uit Amerika in het ouder-

lijk huis is aangekomen, te gaan bezoeken. Een buitenkansje dat we zeer graag aannemen.

We zouden nu kunnen vertellen over die formidabele Amerikaanse cigaren (is dit nou een beginnen!), over de hartelijkheid en jovialiteit van de Meester en zijn Gade, over de stille bescheidenheid van de grote kunstenaar die slechts onwillig toeziet hoe ik gestolenweg een paar nota's wegmoffel, neen, we laten dat, omdat we er hem zeker geen genoeg mede doen!

In de voorplaats van het huis zitten we rond de tafel, of liever, langs de muur, want de hele ruimte is gevuld met broeders en neefjes die juist die dag naar hun beroemde sprookjes-oom zijn komen kijken. Kijken? Ja, ik kan me niet herinneren dat de jonge kerels iets anders deden dan maar stil naar hem te zitten staren en voorts te luisteren naar het verhaal van Mevrouw Swinnen...

In 1916 stond zij als Vlaamse vluchteling in een Nederlandse haven naar een stilaan verdwijnend schip dat haar man naar het verre Amerika voerde, te kijken. Mr Swinnen die een brilante studieperiode afgewerkt had kreeg de werkkoorts en was het land uitgevlucht waar hij « liep uit te drogen ». Mevrouw Swinnen moet toen wel de geweldige eenzaamheid gekend hebben. Ze vertelt met stille bedwongen stem en af en toe trilt haar mond van inspanning om niet nog eens, als toen, om het oude leed te gaan schreien.

Mr Swinnen heeft, na een hele hoop wonder-

lijke peripecieën een man ontmoet die zijn leven een richting gaf, die niemand ter wereld kon voorzien of zelfs kon verhoppen: Mr Du Pont. De nylon- en de orlonkousen (kent u die nog niet? dat komt ook wel) zijn een product dat uit de geweldige fabrieken van Mr Du Pont de wereld ingestuurd wordt. Mr. Du Pont schenkt het huisorgel aan een familielid en geeft order aan Mr Swinnen er een nieuw te doen plaatsen.

«Jamaar,» zegt Mr Swinnen, «hoe groot mag dat zijn?» «De ruimte is hier de limite,» zegt Mr Du Pont, want hij kent reeds zijn organist.

Die nacht kruipt Mr Swinnen het bed uit... «Wat is er?» zegt Mevrouw. «Ik ga een whisky halen!» Ge moet weten, Mr Swinnen dronk nooit whisky (Kalm! Geachte lezer, Mr Swinnen doet in die zaak wat hij wil!), doch hij moest er die nacht eentje nemen daar er door zijn hoofd duizende en duizende orgelpijpen draaiden met hun respectievelijk geluid, hij moest die golven van geluid canaliseren, hij moest uit de gehele warboel een beperkte harmonische greep doen. Het middel daartoe schijnt probaat te zijn geweest want er kwam een nieuw orgel met het bescheiden aantal van 270 registers! Wij hebben de photo's gezien van dat orgel langs binnen en buiten: als een geweldig sierlijk onderhouden en geordend woud van den en slanke zilveren berken.

Dat noemen we nou een h u i s o r g e l !
De boeken dicht!

Maar Mevrouw komt een fiere stap uit de nevenplaats, ze draagt geheimig-weg een pak met een zorg en een trots als een man zijn pasgeboren tweeling. Meester Swinnen monkelt.

«Zie,» zegt hij, «dat zijn de gramfoonplaten die wijzelf opnamen van eigen improvisaties op m'n orgel.» Dit is werkelijk de verrassing van de dag! Wij zijn de eersten in dit land die ze te horen krijgen. En, we moeten het eerlijk zeggen, we zijn een beetje bang en toch vol verwachting: Mr Swinnen kon wel eens ook nog van de oude garde zijn, die wij wél zeer eren doch niet te goed meer aanvoelen.

Daar klinken de eerste accoorden... onze verbazing en bewondering groeit, en niet alleen om de knappe technische vaardigheid. Wij zitten ondertussen te denken aan het probleem van de nationaliteiten in die betekenis, dat het toch wonderlijk is hoe diep de eigen volksaard in de mens geankerd is ook al heeft die geen doorlopend contact meer met het eigen volk. Luister naar die improvisaties met hun volkse en toch voorname melodieën, naar de Vlaamse ongekunstelde «exuberantia» over het gehele werk. Wij zijn ontroerd, wij zijn allen ontroerd om de betekenis van die muziek en mede om het wonderlijk sprookje dat uit dit reusachtig orgel



en die grote Vlaming opduikt.

Een Spaanse dans met castagnetten, neen geen kwestie van trivialiteit, het is een dans die naast de mooie klassieke Spaanse dansen een goede plaats krijgt: voornaam en diep melancholisch. De Chinese gong, nog een improvisatie, weer zonder pralerigheid en gezochtheid. Door alles heen hoort men het heimwee naar zijn land, de Vlaamse weemoed en lyrisme. We vragen nog een en ander terug te horen.

Mevrouw Swinnen legt een nieuwe plaat, ze glimlacht naar haar man, en dan, op een orgel van 270 registers stijgt de Vlaamse Leeuw de lucht in, hij kon zó de aanvang zijn van een revolutie, de akkoorden dreunen onderaan de melodie als de rhytme-bonk van duizende sterke voeten, als de opmarsch van een volk!

«Neen,» zegt Mr Swinnen, «ik geef geen platen in de handel.» Maar die Vlaamse Leeuw moesten we toch hier krijgen! menen wij.

Meester Swinnen wij danken U en Uw goede Vrouwe voor die avond, U keert deze maand terug naar het verre en nieuwe Vaderland, groet voor ons de Heer Du Pont, speel en maak samen platen, maak er zoveel als U kunt opdat wij en ons kinderen U nimmer vergeten! Goede reis en leef gelukkig!

Mr D'Hondt voert ons terug naar Westerlo. We spreken niet veel. Dank, Mr Gerard D'Hondt!

In de tuin van het Hotel Geerts zitten we de rest van de wonderlijk-mooie avond nog te luisteren naar de muziek van Mr Swinnen. Hoog over de kruinen der bomen hangt de gouden glans van een diepe zomeravondzon.

Berten DE KEYZER

mixturen

§ Nieuwe en herstelde orgels.

De *Firma Verschueren* te Heythuysen bouwde het nieuw orgel in de kapel van de Kruissheren te Uden (N.Br.) met 32 reg. op 3 kl. en Ped. — Adviseur was Prof. Fl. Peeters, die ook het inspelingsconcert gaf.

Te Maastricht in de St-Mathiaskerk restauratie van het orgel van Binvigat van 1808 onder advies van E. P. Dr Hutgens OFM, 37 reg. op kl. + Ped. Het inspelingsconcert werd gegeven door Prof. Fl. Peeters. Het keurig programma van deze inwijding bevat naast een korte geschiedenis van de orgels dezer kerk een sympathiek gedicht in Maastrichts dialect:

Mene glans en m'n glorie had iech verlore
Iech kraog ze trök door 'n meisterhand;
Oet leefde en offers bin iech herbore,
nao gojen awwerwetsen trant.
Laot noe m'n doezende piepe weer zinge,
Iech wël uuch e bitteke sjoenheit bringe,
Tot 'n straolende phalanx obnuits gegroeped;
e stökske hiemel op eerd. Louis Mincan

Te Stevensweert bouwde deze firma in de Stephanuskerk, onder advies van dhr P. Zeyen, die ook de inspelings verrichtte, een nieuw orgel van 17 stemmen op 2 kl. + Ped.

Onder advies van dezelfde te Lindenheuvel bij Sittard een nieuw orgel van 28 reg. op 3 kl. + Ped. Dit is het eerste moderne orgel in Nederlands Limburg met een rugpositief.

De *Firma Jos Stevens* uit Duffel bouwde een nieuw orgel te Heverlee in het Instituut van het H. Hart, groot 29 reg. op 2 kl. + Ped. Vanaf het Gr.O. is een rugpositief van 2 reg. bespeelbaar. Prof. Peeters speelde het inwijdingsconcert.

§ Aan het Conservatorium van Utrecht, waar onlangs de Organist *George Stam* tot directeur benoemd werd, zal een cursus voor *protestantse kerkmuziek* worden ingericht, die opleidt voor de testimonia kerkmusicus (Cantor en Organist). Er zijn voor elk drie graden: de opleiding voor de testimonia-Cantor duurt resp. 1, 2 en 3 jaar; die voor Organist resp. 2, 3 en 5 jaar.

§ Voor het Holland-Festival in samenwerking met de Bachvereniging gaf de Zwitserse organist *Hans Vollenweider* een Bach-concert op het orgel van de Oude Kerk te Amsterdam. Zijn spel viel op door een grote snelheid en een rijk gevarieerde registratie, vooral door het gebruik van de prachtige vulstemmen van dit orgel.

§ In het herleefde « *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* », 34^e jrg. 1950, brengt Prof. K.G. Fellerer interessante gegevens bijeen over de geschiedenis van de orgels in de *Dom van Münster* (Westfalen) in de 17^e eeuw. Daarbij treffen we namen aan, die later ook in Noord-Nederland in de orgelbouw een rol gaan spelen, o.a. de Baders. — R. Quoika beschrijft de barok-orgelcultuur in het *Stift Ossegg* (Sudetenland) rond dezelfde tijd.

§ Het Duitse tijdschrift *Musica* brengt in zijn Bach-nummer (1950 - 7 en 8) naast vele interessante beschouwingen over het werk van den Cantor een sonnet van Dagmar Nick, dat we hier in vertaling weergeven:

BACH

Dat nog de orgelpijpen hem verdroegen
Onder de branding van zijn melodiën,
Lagen toen niet de zuilen op hun knieën,
toen d'orgelklanken in de koepel sloegen?
Zijn grote kracht had elke steen getroffen
Daar sprongen de gewelven van de Dom
Toen schoten jubelklanken aan de zoom
der wolken en de heem'len stonden open.
De zware muren barstten, uit de smalle,
gespannen vensters van de kathedralen
steeg hij omhoog: een zingende komeet.
De klokken echter zwegen in de toren,
Alleen de orgels waren nog te horen
met hun koralen als een schietgebed.

(vert. P.V.)

§ Het *Concerto voor Orgel en Orkest van Flor Peeters* heeft in Canada een merkwaardige première beleefd: De solo voor orgel werd gespeeld door Myron McTavish, terwijl de begeleiding verzorgd werd door Miss L. Fink op de vleugel.

§ Op het laatste concert door Flor Peeters te Amsterdam gegeven was ook aanwezig de New-Yorkse organist en componist *Robert Leech Bechell*, die op doorreis was en een bezoek bracht aan de schone orgels van Europa.

§ « *Die Musikforschung* » (Jrg. 3, afl. 2), brengt in één art. van de hand van Vlad. Fëdorov een In Memoriam van de Franse musicologen *André Pirro* (1869-1943) en zijn leerlinge *Yvonne Rokseth* (1870-1948), die beide voor de geschiedenis van het orgel onschatbare verdiensten hebben.

§ Bij het Bärenreiter-Verlag te Kassel en Bazel staat een uitgave van de Werken van *George Philip Telemann* op stapel.

§ Een der leden van de Londense « *Organ Club* », Mr. A. Douglas Drury, heeft zijn vacantie op het continent doorgebracht. Hij kon het slechter doen. Als rechtgeaard lid van de Organ Club heeft hij een tournee langs de orgels gemaakt en woonde zo ook het concert van Prof. Flor Peeters in de Oude Kerk te Amsterdam bij, evenals de concerten van Henk Loohuys in de Nieuwe Kerk en van Cor Kee in de Lutherse Kerk op het Spui. Bovendien bezocht hij Arnhem, Haarlem, Zeist en Driebergen, zodat de heer Drury met oren vol goede orgelmuziek ons land heeft kunnen verlaten. In Zeist was hij ook te gast van de pijpenmakerij *Stinkens*, waar hij getroffen werd door het plezier, waarmee de werklieden hun prachtig handwerk beoefenen. — Twee andere leden hadden een reis gemaakt door Noorwegen, Zweden en Denemarken en waren getroffen door de hartelijkheid waarmee zij bij de orgelvrienden in die landen waren ontvangen.

§ Nieuw probleem voor pijpenmakers: Zullen we *tongwerken* gaan maken met roestvrije stalen tongen? De Firma Wheatstone gebruikt ze in de concertina. Wie weet, lukt het ook voor orgelpijpen. Een voordeel is, dat deze tongen minder gevoelig zijn voor temperatuurschommelingen dan de koperen.

§ Het oude orgel van de Utrechtse St-Nicolaaskerk, gebouwd in 1479 en in 1880 in het *Rijksmuseum te Amsterdam* geplaatst, zal zover mogelijk in zijn oude gedaante worden hersteld, al blijft de bespeelbaarheid nog steeds tot de vrome wensen behoren. In Malmo is men gelukkiger: daar is nog een orgel van rond 1500 wel bespeelbaar. Het oudst bekende, nog bestaande orgel, hoewel ook onbespeelbaar, is dat van het klooster St-Valerie in Zwitserland, van 1390. Van het St-Nicolaasorgel is, volgens vriendelijke mededeling van de Museumdirectie, het oude pijpwerk voor 96 ten honderd nog aanwezig, evenals de windladen.

§ De *City Hall* van de stad *Hull* in Engeland zal in November a.s. een orgel doen inspelen, gebouwd door de *John Compton Organ Company* van 130 reg. op 4 kl. + Ped. en natuurlijk voorzien van de nieuwste accessoires. Het Pedaal heeft 37 reg., waaronder een *Gravissima* 64', een dubbele open *Prestant* 32', een *Contrabombarde* 32'.

§ *Gentse Orgelfeesten*: Het zal de lezers, waaronder reeds tientallen hun toetreding hadden gestuurd uit Nederland, en de medewerking ons verzekerd was uit landen als Frankrijk, Zwitserland, Denemarken, Duitsland en Engeland teleurstellen te vernemen dat de Orgelfeesten vooralsnog niet kunnen doorgaan daar er te Gent, in de orgelstad! geen orgels meer zijn om concerten te geven: ons enig *Cavaillé-Coll* in de *Sint-Niklaaskerk* is voor het ogenblik onbespeelbaar! Het *Forest-orgel* in de *Augustijnenkerk* idem! Het *Conservatoriumorgel*, idem! Het paar orgels dat wel in aanmerking kan komen staat te ver buiten de kom van de stad om met goed gevolg een massale opkomst te verzekeren. Doch: uitgesteld is niet verloren!

§ «De Schalmei» biedt hare oprechte en christelijke gevoelens van deelneming aan de Familie Kiebooms-Opdebeeck bij het smartelijk heengaan van Mevrouw en geliefde Moeder. Zij ruste in Vrede.

§ Hartelijke gelukwensen aan de Familie Frans Loncke bij de geboorte van de kleine orgelbouwer! De Fa Loncke is een orgelbouwersburcht aan het worden! Proficiat!

§ Dhr. *Adr. J. Struijk*, organist te Tilburg, hield een orgelbespeeling voor *Radio Hilversum I* vanuit de Grote of O.L.Vrouwkerk te Breda: *Toccata* in a kl. *Sweelinck*; *Preludium en fuga* van A. vande Kerckhoven; *Giga*, *Lœillet*; *Prélude, Fugue et Variation*, C. Franck; *Sonata da Chiesa*, H. Andriessen.

§ Uitslag van de *Wedstrijd 1950* in het *Lemmens-instituut*: *Jos Joris* (84 p.) prijs van *Uitmuntendheid* met grote onderscheiding; *Jos Bruurs* met onderscheiding (74 p.); *Etienne Moens*, onderscheiding (72); *Marc vander Meulen*, grote onderscheiding (83); *Herman Bernolet* (E.H.) onderscheiding (72); *Florent vanden Berg*, grote onderscheiding (82); *Charl. Forten*, onderscheiding (74). Wij verontschuldigen ons bij de Laureaten om de volgorde waarin wij hunne namen lieten volgen. Hier volgen de respectievelijke woonplaatsen in dezelfde volgorde: *Borgerhout*, *Hoogstraten*, *St-Amands-Puurs*, *Waasmunster*, *Brugge*, *Edegem*, *Brussel*. Allen wensen we van harte geluk om de bijzonder goede uitslagen en we wensen tevens dat evengoed zullen slagen in hun edele en schone loopbaan!

§ Heeft U al de som van 10 fr. gestuurd voor onze muziekguitgave «*Gavotte*»? Indien niet, stel niet uit want wij beschikken nog over slechts enkele nummers.

§ De *Firma G. D'Hondt* bouwde een nieuw orgel te *Meerhout*, 28 registers. Het werd ingespeeld door *Prof. Peeters* met de volgende werken: *Toccata en fuga* in d, J.S. Bach; *Drie oude Meesters*, *Corelli*, *Fiocco*, *Lœillet*; *Drie delen uit het Groot Symfonisch Stuk*, C. Franck; *Vlaamse Rapsodie en Elegie*, *Flor Peeters*; *Greensleeves*, R. Purvis; *Toccata in D*, *Cam. Van Hulse*.



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 !