

Orgelcomposities van Limburgse componisten

Gerard Sars

Een rondleiding langs de muziek van drie generaties Limburgse orgelcomponisten

Pas in de laatste 175 jaar zijn in Limburg orgelpartituren ontstaan.

Na een historische schets betreffende het orgel, de eigenaars van de orgels en het gebruik van het orgel in het eerste deel van dit artikel, worden er in het tweede deel drie generaties orgelcomponisten beschreven die gedurende de afgelopen twee eeuwen actief waren in Limburg.

Orgelgebruik, orgelspel en orgelbouw volgen vanaf de Reformatie een eigen weg in Noord en Zuid-Nederland. Zo komen naast een gezamenlijke oorsprong de later kenmerkende verschillen bij sommige onderwerpen naar voren.

Wat de toekomst betreft: orgels, orgelgebruik en ook orgelwerken zullen minder aan de regio gebonden zijn.¹

1. HISTORISCHE SCHETS

1.1 Geschiedenis van het orgel

Excurs 1: Over de vertaling van het woord *organum*

1.2 Eigenaar van het orgel

1.3 Het gebruik van het orgel

Excurs 2: De Cornet

1.3 Het gebruik van het orgel (vervolg)

2. ORGELCOMPOSITIES IN LIMBURG VANAF ±1850

2.1 De eerste generatie Limburgse orgelcomponisten

Excurs 3: Over literatuurspel en orgel- improvisatie

2.1 De eerste generatie (vervolg)

2.2 De tweede generatie

2.3 De derde generatie

3. DE NOORBEEKSE ORGELWERKEN

3.1 Paulo minus ab angelis ... *een compositie als pars pro toto*

Excurs 4: interesse voor nieuwe orgelcomposities?

BESLUIT

SAMENVATTING

LITERATUUR

BEELD – EN GELUIDBESTANDEN

PARTITUREN

BIJLAGEN (3)

NOTEN

1. HISTORISCHE SCHETS

1.1 Geschiedenis van het orgel²

1.1.1. De eerste orgels

Rond het jaar 800 waren in het nabije Aken de eerste tekenen van orgelbouw en orgelmuziek waarneembaar. In het Karolingische octogoon van het *Aachener Münster* werd toen voor het eerst een orgel opgesteld in een christelijke kerk, zij het niet voor liturgisch gebruik. Het eerste orgelgebruik was immers niet kerkelijk-liturgisch van aard, maar diende doorgaans de wereldse overheid. Muziekinstrumenten waren tot dan toe niet gewoon in de christelijk-liturgische traditie, en zijn dat bijvoorbeeld in het orthodoxe christendom nog steeds niet. Vermeldenswaard daarbij is dat de orgeltraditie die in Aken ontstond afkomstig was uit Byzantium.³ Overigens waren er rondom de Middellandse Zee en met name in de Arabische wereld al rond 450 orgels bekend, dus vóór de geboorte van de Islam.⁴

‘Vielmehr ist die Orgel etwa bis zum Jahre 1300 ein Profaninstrument geblieben’ stelt Leo Söhner,⁵ en Friedrich Jakob, een andere autoriteit op dit gebied zegt het zo: ‘Im 13. Jahrhundert zog die Orgel endgültig in die Kirche ein’.

1.1.2. De eerste orgels in Limburg

Terwijl heel wat steden in de Noordelijke Nederlanden nog tot ontplooiing moesten komen, maakte Maastricht in de 13^{de} eeuw al een periode van muzikale hoogbloei door. De geweldige economische groei van het Heilige Roomse Rijk gaf daar alle ruimte voor. Een eeuw later bloeide de cultuur in het Bourgondische hertogdom Brabant op. De gouden tijd van Maastricht en Luik was om zo te zeggen de periode van de 13^{de} en 14^{de} eeuw, die van 's-Hertogenbosch en de andere grote Brabantse plaatsen de 15^{de} en 16^{de} eeuw. De meeste steden in Holland en het Noorden zouden pas nog een eeuw later enorme welvaart verwerven. De St-Servaas in Maastricht beschikte omstreeks 1300 met zijn 25 koralen en zangers, voor zover bekend, over de grootste zanggroep van Europa. Deze kerk en de Onze Lieve Vrouw aldaar bezaten destijds één of meer orgels, ...⁶

Organoloog Maarten Vente gaat er van uit dat vanaf de 14^{de} eeuw in de Nederlanden orgels aanwezig zijn in de grotere kerken en dat vanaf de 16^{de} eeuw ook enkele dorpskerken van een orgel werden voorzien.⁷ In Limburg komen meerdere orgels voor vanaf de 15^{de} eeuw. Met name Maastricht wordt al vanaf de 14^{de} eeuw een orgelstad genoemd⁸ en vanaf de vroege 15^{de} eeuw⁹ bekend als centrum van orgelbouw, zegt Gerard Quaedvlieg. Roermond kreeg in de 15^{de} eeuw⁹ een orgel (vóór 1499), Venlo (1516) [Roger van Dijk¹⁰ zegt te vermoeden al vóór 1411, maar over een orgel in Venlo werd pas uitgebreid gedocumenteerd vanaf 1515] en ook Venray had al vóór 1526 een orgel.

‘Met een enkele uitzondering verschijnen de eerste kerkorgels op het Midden-Limburgse platteland pas in de loop van de 19^e eeuw’ stelt Willem Heemskerk.¹¹ En daar kunnen we als reden voor opgeven dat daaraan de idealen van de toen opkomende *Liturgische Beweging* in de Catholica¹² en het daaruit voortkomende *Caecilianisme* actief meewerkten.

1.1.3. De orgels in de katholieke liturgie

De Liturgische Beweging ontstond in Frankrijk als restauratieve reactie op de napoleontische tijd en in Duitsland halverwege de 19^{de} eeuw meer vanuit het Verlichtingsdenken. Maar beide beoogden hetzelfde doel, zij het met enkele eigen accenten.¹³ Men wilde ‘het volk’ bewuster maken van de inhoud van hun geloof en de gelovigen met name meer betrekken bij de katholieke liturgie, getuige o.a. de uitgave van tweetalige *volksmissaals* (latijn-landstaal), zangboeken en de organisatie van verschillende catechetische *congregaties*.¹⁴ Het Caecilianisme was een parallelle stroming aan de – vooral Duitse – Liturgische Beweging, maar specifiek bedoeld om de kerkmuzikale ontwikkelingen te begeleiden.¹⁵ Deze beide genoemde

ontwikkelingen (catechese, en liturgie en kerkmuziek) kregen in katholiek Nederland een extra duw in de rug toen in 1853 de bisschoppelijke hiërarchie werd hersteld en de katholieke 'zuil' zich met alle kracht, tot wat uiteindelijk het 'Rijke Roomse Leven' genoemd werd, wist door te zetten. Wat betreft de liturgische muziek ijverde het Caecilianisme o.a. voor 'kerkelijke zangkoren' die naast het gregoriaans ook in de Palestrina-traditie (onbegeleide meerstemmige zang) als in een zogeheten neo-palestrinastijl zongen, waarbij de meerstemmige zang in deze neo-palestrinastijl eventueel begeleid werd door het orgel (ter ondersteuning van amateurzangers). Dit laatste – door orgelbegeleiding ondersteunde (koor)zang – was een nieuwigheid in de katholieke traditie, en vroeg om passende orgels.

Tijdens en na het Tweede Vaticaans Concilie (1962-1965) werden deze idealen verder uitgewerkt. In ieder geval werd de 'actuosa participatio', de daadwerkelijke deelname en betrokkenheid van de gelovigen aan de Rooms-katholieke liturgie een van de uitgangspunten van deze kerkvergadering. In Nederland betekende dit bovendien een verder naar elkaar toegroeien van de reformatorische en katholieke traditie door een meer praktische zaak: berijmde strofeliederen met orgelbegeleiding in de volkstaal en bestemd voor samenzang, werden nu ook gewoon in de katholieke liturgie. Daarbij kwam, dat het orgel in de conciliedocumenten het 'traditionele muziekinstrument' van de kerk genoemd,¹⁶ omdat het 'de harten hevig kan opstuwen naar God en de dingen van boven'.

1.1.4. De orgels in de reformatorische kring

Overigens verwijst dit laatste citaat van de concilietekst naar een bijna letterlijk gelijklopende tekst van de Theologische Fakultät van Wittenberg die in 1597 daarmee een 'Unbedenklichkeitserklärung' voor het orgel in de liturgie uitsprak.¹⁷ Luther zelf – zoals alle reformatoren – bleef tegen het gebruik van het orgel in de Liturgie. In de *Formula missae* van 1523 had hij al laten weten dat 'Organa vero ad missam non debent adhiberi' (orgels behoren echter niet gebruikt te worden tijdens de mis), en latere getuigenissen bevestigen zijn onveranderd standpunt. Overigens bepaalde de Synode van Dordrecht voor de Nederlandse reformatorische gemeenschap in 1574 dat het orgelspel afgeschaft moest worden waar het gepraktiseerd werd, maar daar de orgels eigendom van de wereldlijke overheid waren werkte deze bepaling niet en had het voorschrift alleen betekenis voor het orgelspel tijdens de liturgische vieringen. Voordien, en ook nu werd het orgel vooral ingezet voor en na de vieringen, bij feestelijke gelegenheden en bijeenkomsten. Wel bepaalde de synodes dat zowel beiaard- en orgelspel gebruikt zouden kunnen worden om de nieuwe lied-melodieën van de Reformatie ingang te doen vinden door ze op de gebruikelijke speeltijden te laten horen,¹⁸ zodat enerzijds de wereldse klanken vermeden konden worden, anderzijds nieuwe melodieën te horen waren en men geen energie hoefde te steken in een verzoek om de muziek te verbieden, hetgeen door zowel de burgerlijke overheden als door de burgers alleen maar tot allerhand verzet zou kunnen leiden. Wat het begeleiden van de gemeentezang in de reformatorische kerken door het orgel betreft: dit kan pas vanaf de zeventiende eeuw gedocumenteerd worden.¹⁹

Excurs 1: Over de vertaling van het woord *organum*²⁰

Over de vertaling van het woord *organum* in de publicatie van Tagage over de Ordinarius van de collegiale Onze Lieve Vrouwekerk te Maastricht uit ongeveer 1357 zal nog zeker enig onderzoek op zijn plaats zijn.²¹ Tagage beschouwt deze term telkens in relatie tot het orgel. Maar het *cantare in organis*,²² dat hier vaker vermeld wordt, verwijst naar de eerste vormen van meerstemmigheid en betekent allereerst het zingen in meerstemmige bewegingen ten opzichte van de melodie, veelal in parallellen, organa genaamd.²³ Deze deels geïmproviseerde meerstemmigheid is in de muziekwetenschap uitgebreid beschreven. Een eerste citaat stamt uit Guido van Arezzo's 'Micrologus' (uit ca. 1026), hier in Franse vertaling: "La disjonction des voix forme une diaphonie,"²⁴ que nous appelons Organum".²⁵ Overigens noemt Tagage bij de taken van het orgel ook de begeleiding van de gregoriaanse zang (blz. 375), hetgeen in die tijd zeker ongebruikelijk, feitelijk zelfs onmogelijk was, door het ontbreken van de harmonische mogelijkheden daarvoor.²⁶ Dat orgelbegeleiding in de Catholica tot aan de helft van de 19^{de} eeuw *sowieso* niet gebruikelijk was, is eerder hierboven voldoende uitgelegd.²⁷

1.2 Eigenaar van het orgel

Wie waren en wie zijn de eigenaars van de orgels?²⁸ Dit willen we graag weten omdat de eigenaar gewoonlijk ook bepaalt door wie, wanneer en wat er op het orgel gespeeld wordt. De eerste orgels in de Nederlanden – buiten de orgels in de klooster- of kapittelkerken – waren doorgaans eigendom van de stedelijke overheden. Dat was overigens ook vaak zo met (kerk)torens, beiaarden en luidklokken. Zelfs de kerkgebouwen hadden soms meerdere eigenaren, waaronder de stad.²⁹ Dit geldt voor Zuid- als Noord-Nederland, zowel vóór als nog enige tijd ná de Reformatie. Het is niet verwonderlijk dat stedelijke overheden [tijdens de beeldenstorm] voor de orgels in de bres sprongen. Het bezit en beheer van de orgels – een aantal kleine orgels uitgezonderd – lag doorgaans in hun handen.³⁰ In het Noord-Nederlandse orgellandschap kennen we vanuit menig archief de vele stadsorgels en hun geschiedenis, de stadsorganisten en de orgeltrappers met naam en de voorschriften betrekking hebbende op hun ambt,³¹ met name in de grote steden van Holland. Vanzelfsprekend bepaalden, zoals verondersteld, de eigenaars van de orgels mede het gebruik er van.³²

In Maastricht waren de kanunniken van de O.L.Vrouwe- en de Servaaskerk verantwoordelijk voor de vocale en instrumentale muziek in hun eigen kerk³³ en als kloosters en kapittels een orgel bezaten was dat doorgaans ook hun eigendom. Maar er is in Maastricht naast de orgels van beide hoofdkerken ook sprake 'van de stadsorgels in de St. Matthijs, de St. Nicolaas en de Dominicanenkerk'.³⁴

In Roermond houdt de magistraat rond 1618 een rondgang om geld in te zamelen voor het orgel dat in 1622 in de kathedraal een plaats krijgt en waarvoor '...die Heren Burgemeesters, Schepenen ende Raedt deser Stadt', ... ter ere van God almachtig... een orgel hebben aangeschaft en aandringen op goed onderhoud van dit kostbare instrument. Honderd jaar later, in 1722, schenkt de magistraat nog eens 400 gulden aan de bisschop voor een nieuw orgel, dat er dertig jaar later eindelijk komt. Ook 'Willem den organist', de eerste met name bekende organist vanwege zijn vermelding in de stadsrekeningen, wordt in Roermond betaald door de magistraat. Als overgang naar het volgende onderwerp (1.3) volgend citaat:

Voor het nieuwe orgel in Roermond ...wordt in 1622 de jonge Hillebrandt Holtman, de zoon van Gerard Holtman, tot organist aangesteld. Hij had in Keulen gestudeerd, waar hij in 1620 van de Roermondse Magistraat een plaats in het ... Roermondse huis gekregen had. De Magistraat stelde een uitvoerige instructie voor hem vast, ... Zo moest hij b.v. na het Ite Missa est, in plaats van Deo gratias 'met den trompette ende andere tonghe wercken een fantasie off een mottet spelen...., op dat men hoeren mach off die selvige registers accordt sijn off niet'.³⁵

Dus, Hillebrandt Holtman, de nieuw aangestelde organist, moest aan het eind van de mis laten horen of de tongwerken goed onderhouden en gestemd waren.

Venlo heeft in 1516 volgens de stadsrekeningen eveneens een organist in stadsdienst. Meister Johan en vanaf 1525 Meister Albrecht waren volgens Rogér van Dijk de eersten van een lange goed gedocumenteerde reeks organisten tot 1797 in dienst van de stad, daarna in dienst van de kerk.³⁶

De stadsbesturen bezaten doorgaans de orgels en betaalden de organisten. Langzaam maar zeker werd het orgelgeluid vertrouwd in de kerkdiensten en werd het orgel meer en meer een kerkelijk instrument; in de kerken van de Reformatie vanaf het begin van de 17^{de} eeuw toen orgelbegeleiding bij de zang werd toegestaan door de kerkelijke overheden. In de Catholica was het kerkelijke gebruik al eerder begonnen, werd het orgel steeds 'gewoner' en kreeg meer taken toebedeeld. Maar daar zijn nog de nodige ontwikkelingen mee verbonden, met name in de na-reformatorische tijd toen de scheidslijn in orgelgebruik en orgelbouw groeide.

Interessant is ten slotte nog het feit dat sommige kerken wel een orgel bezaten, maar geen organist in dienst hadden, maar deze bij bepaalde gelegenheden lieten komen, zoals in Gronsveld.³⁷ En bijvoorbeeld Jan Herman Luyten, organist van de Roermondse kathedraal van

1832-1876, was tevens organist van de Munsterkerk en de Kapel in 't Zand aldaar. Een karakteristiek overzicht van een Midden-Limburgse situatie rondom de kerkmuziek vindt men o.a. in de beschrijving van de zangkoren, kerkklokken en orgels te Posterholt.³⁸ Vanaf het midden van de 17^{de} eeuw ziet men langzaamaan dat de meeste orgels in uitsluitend kerkelijke eigendom en onderhoud belanden. En zoals eerder gezegd krijgen na 1850 de meeste Limburgse kerken voor het eerst een eigen orgel om de zang te begeleiden, doorgaans geschonken door een rijke parochiaan of bekostigd door parochianen en eigendom van de plaatselijke kerkgemeenschap. Met het feit dat de kerkorgels vanaf toen de zang moesten gaan begeleiden en de idealen van het Caecilianisme en romantische cultuuropvattingen veranderden, wijzigde ook de dispositie (register- en klankkleurkeuze) van de orgels en werden oudere orgel aangepast, zeer tot ongenoegen van de een eeuw later geldende opvattingen van de *Orgelbewegung*,³⁹ die orgels wensten die wat klank betreft beter pasten bij bloeiperiode van de orgelliteratuur, daarmee bedoelde men in die tijd de barok, d.w.z. van Sweelinck tot en met Bach. Niet alleen vanuit een historicisme wilde men terug naar de bloeiperiode van orgelbouwkunst en orgelspel, ook wilde men de bijna vergeten positieve verworvenheden van o.a. de mechanische tractuur, logische dispositie-opbouw, mensurering van het pijpwerk e.d. behouden en waar mogelijk doorontwikkelen. Het orgel kreeg meerdere functies, en de term 'compromis-orgel' deed zijn intrede.

1.3 Het gebruik van het orgel

1.3.1 Het orgelgebruik in de Rooms-Katholieke kerken

De christelijk-katholieke liturgie kent twee pijlers: de Getijden (Officie) en de Eucharistieviering (de Mis; vgl. Avondmaal). Wat het gebruik van het orgel daarbij vóór de Reformatie betreft: in principe wordt het orgel gebruikt als 'Festorgel'⁴⁰ en als vervanger van de zang (alternerend, of soms helemaal de zang vervangend).⁴¹ 'Als regel gold: hoe hoger⁴² een feest, des te meer vocale zang, hoe lager een feest, des te meer wordt de zang door het orgel vervangen. Het *Credo* [geloofsbelijdenis] echter wordt nooit gealterneerd'.⁴³

De achtergrond van deze muzikale rangorde zal zeker zijn geweest dat een viering met zang als plechtiger ervaren werd, dat er een grotere deelname van het volk was op zon- en feestdagen en dat het inzetten van zangers, en dan is met name de meerstemmige zang bedoeld, duurder was dan één organist die zelfs gedeeltelijk de zang kon vervangen. Het zingen zelf was wel verplicht, want vaak gebonden aan een geldelijke stichting (stipendium⁴⁴ of fundatie) die de geestelijke werken van de clerici materieel ondersteunde, maar daar wel voorwaarden aan verbond.⁴⁵

Het orgel begeleidde zeker niet het Gregoriaans, zoals J. Tagage en in eerste instantie ook het LWdB veronderstellen. Maarten Vente maakt wat de orgelbegeleiding betreft nog een verschil tussen het begeleiden van en deelnemen aan de polyfone zang en het niet-begeleiden van het Gregoriaans.⁴⁶

Het orgelgebruik was in de Catholica ook na de Reformatie en na het Concilie van Trente hetzelfde gebleven. Priesters waren verplicht om in het geval het orgel de zang verving, de liturgische teksten zacht te lezen, zodat deze wel gezegd zouden worden. Denk hierbij bijvoorbeeld aan de grote reeks orgelmissen vanuit de Italiaans-Franse traditie en de eindeloze reeks Magnificat-suites uit de barok. Het orgelspel verving één koorhelft van de klooster- en kapittelzangers die vanwege hun regel en prebenden (onder voorwaarden geleverde inkomsten voor levensonderhoud)⁴⁷ verplicht waren het volledige officie te zingen en dat volgens traditie in twee koorhelften deden, maar daarbij soms een kleine bezetting hadden. De kanunniken die een prebende ontvingen waren niet altijd verplicht lijfelijk aanwezig te zijn. Overigens lieten ze zich op sommige plaatsen vervangen door koorknapen die daarmee hun opleiding betaalden. Ton van Eck vermeldt dat in het Belgische plaatsje Hondskoote aan de Franse grens op hoogfeesten het Magnificat zelfs in zijn geheel door het orgel gespeeld moest worden.⁴⁸ Gedurende het Magnificat werden – vooral op feestdagen – de altaren in de kerk plechtig bewierookt door een priester en zijn dienaren, terwijl de overige koorheren/-vrouwen beurtelings, of alternerend met het orgel zongen. Met orgelmuziek erbij kon het gealterneerde gezongen en gespeelde Magnificat (de tekst is afkomstig uit het evangelie van Lucas 1, 46-55)

wel meer dan een kwartier duren, terwijl het maar een klein, zij het voornaam en dagelijks terugkerend onderdeel van de Vespers (avondgebed) was.

De alternatim-praktijk heeft lang stand gehouden; uit eigen observatie weet ik nog hoe de koster van Posterholt rond 1970 de vele jaargetijden – de gestichte jaarlijkse missen tot intentie van betreffende overledenen – alternerend zong en orgelde op zijn harmonium (en later electronium) vóór in de kerk.

Nog even terug in de tijd: wat speelden de organisten dan in de 15^e eeuw? Enkele citaten:

Leo Söhner:

Etwa seit 1450 tritt neben das einstimmige Alternatim-Spiel der mehrstimmige Orgelsatz. Damit beginnt die lange, ruhmreiche Geschichte der Versettenkunst.⁴⁹

Maarten Vente:

Wat de organist speelde, is een nog steeds niet geheel opgeloste vraag. Ten aanzien van het na de vespers gezongen lof is een van circa 1500 daterende instructie voor de zangers in de St. Jan te 's-Hertogenbosch bekend, waaruit blijkt, dat de organist prae- en interludeerde en bovendien de verzen der hymnen alternerend met de koorzang speelde.⁵⁰

Hugo Bakker schreef onlangs hierover:

In de kerk was hun voornaamste taak om in afwisseling met het koor de diverse verzen van het ordinarium of de hymnen te spelen, de zogenaamde alternatim -praktijk. Het spelen van deze bewerkingen of intavolaties was een van de belangrijkste vaardigheden van een organist. ... Na de mis werd veelal geïmproviseerd op een hymne. Deze improvisaties waren vaak twee -stemmig door boven een cantus firmus met min of meer vaste formules een tegenstem te improviseren. Ingewikkelder improvisaties leken qua vorm op de intavolaties van vocale werken. ... Dat betekent niet dat dansvormen geschuwd werden, zoals blijkt uit de vele waarschuwingen hiertegen binnen het kerkelijk orgelspel. Typische orgelvormen als het ricercare ontstonden wellicht pas in de 16de eeuw.⁵¹

Over het later gebruik van het orgel, te weten het begeleiden van de koorzang sinds halverwege de 19^{de} eeuw en na Vaticanum II het begeleiden van de samenzang, is reeds eerder gesproken.

1.3.2 Het orgelgebruik in de protestante kerken

Na de Reformatie raakten in de protestante kerken de orgels eerst in onbruik. Zoals eerder opgemerkt wezen de reformatoren het gebruik van het orgel in de liturgie af: de Synode van Dordrecht keurt in 1574 het gebruik van het orgel af en in 1578 beveelt dezelfde Synode samen met de Synode van Middelburg om orgels te verwijderen uit de kerken zoals ook elders in Europa onder invloed van het eerste reformatorische gedachtegoed al gedaan was. Uiteindelijk wordt het op veel plaatsen een strijd tussen kerkenraad en stadsbestuurders, omdat, zoals gezegd, de laatsten meestal eigenaar van het orgel waren.⁵²

De Synode van Dordrecht achtte het in 1618 en 1619 niet eens meer nodig hare stem te verheffen tegen de orgels, daar deze immers hunne vroegere kerkelijke bestemming toen reeds geheel en voor altijd schenen te hebben

verloren. Hare leden konden zich de mogelijkheid niet voorstellen, dat spoedig, niet eens twintig jaren later, het orgel, in plaats van nog meer te zijn vernederd, tot eenen hoogen rang, die met zijne oorspronkelijke bestemming overeenkomstig was, zou worden verheven.⁵³

In 1638 besluit een Synode in Delft dat het allemaal niet zo belangrijk is en noemt het gebruik van het orgel in de eredienst een 'middelmattige zaecke'. Kort tevoren had professor Gijsbert Voetius nog zijn inaugurele rede aan de Utrechtse Universiteit aangegrepen om tégen het orgelgebruik te ageren.⁵⁴ Constantijn Huygens (1596-1687), secretaris van Stadhouder Frederik Hendrik, toegewijd dichter, kunstminnaar en staatkundige, heeft in 1639 de moed om in deze min of meer politiek geladen discussie een standpunt in te nemen en een verhandeling over het gebruik van het orgel uit te geven. Zijn stelling: op z'n minst kunnen de nieuwe liederen van de Reformatie door passende orgelbegeleiding beter ingang vinden en krijgt de kerkzang een waardiger uitvoering.⁵⁵

Excurs 2: De Cornet

We volgen hieronder een discussie tussen Zuid- en Noord-Nederland, Vlaanderen en een Duitse orgelstem die tegelijk voor Nederland een Hollands-Limburgse of wellicht katholiek-protestante kwestie is, en wel betreffende het orgelregister Cornet. Is de Cornet ingevoerd als uitkomende discant, d.w.z. als melodiestem om de gezangen van de Hervorming ingang te doen vinden, of ter versterking van de discant van het Trompetregister? Hierover zijn verschillende meningen. De verschillende argumenten zijn de moeite waard om te noemen, zonder op deze plaats een laatste woord hierover te willen zeggen. We lopen vier standpunten na:

1 Aan het Maastrichts Conservatorium kregen wij tijdens de orgelstudie (rond het jaar 1970) van Jean Wolfs⁵⁶ geleerd dat de Cornet V bedoeld was ter ondersteuning van de discant van de Trompette 8'. Daardoor kwamen bas en discant dynamisch gezien in evenwicht en deze twee registers vormden samen een stralend Grand Jeu - eventueel versterkt met een Prestant 4' - dat het op kon nemen tegen een Duits plenum dat samengesteld moest worden uit een principaalkoor van minstens (16')-8'-4'-22/3'-2' en Mixtuur IV-VI. Het Waals-Franse *Grand Jeu* dat zo in Maastricht onderwezen werd, komt overeen met de beschrijving die Dom Bédos ervan gaf,⁵⁷ en dat op vele Limburgse orgels met een Waalse oorsprong aanwezig is. Overigens, dit naast de aanduidingen in de literatuur waar in de Vlaamse en Franse barok de Cornet gevraagd werd als karakteristieke klankkleur of als soloregister.

2 Hans van Nieuwkoop is er duidelijk in: de eerste stelling bij zijn promotie in 1988 luidt:

De excentrische situering van het oude grote orgel in de Grote of St.-Bavokerk te Haarlem vormde de aanleiding tot de introductie (1681) van de Cornet als gemeentezangbegeleidend register in de kerken van de Republiek.⁵⁸

Behalve het probleem van genoemde 'situering van het orgel', leest men over de Cornet als 'gemeentezangbegeleidend register'. Nieuwkoop herhaalt dit uitgangspunt in de inleiding van deel I van 'Het Historische Orgel'. Onder het kopje 'De Cornet' is vermeld: 'Om dezelfde reden (de introductie van de orgelbegeleiding bij het psalmzingen [na de Reformatie]) verwierf vanaf circa 1675 de Cornet een enorme populariteit. ... De Haarlemse organist Johan Dusart heeft zich bijzonder ingespannen om de Cornet te programmeren'.⁵⁹ [Nieuwkoop verduidelijkt later zijn standpunt als hij onderscheid maakt tussen de fluit-Cornet en de prestant-Cornet. De eerste behoort de volkszang toe, de tweede is 'kennelijk een ensembleregister'.⁶⁰] Orgelbouwer en adviseur Hans Kriek schrijft over de Cornet: '...is dus mijn vermoeden niet meer houdbaar, dat de Haarlemsche organist Dusart de stem heeft uitgedacht'.⁶¹

Klaas Bolt noemt de Cornet van 'zijn' Bavo-orgel expliciet in relatie tot de gemeentezang: 'De wijde en krachtig geïntoneerde *gemeentezang-Cornet* in het rugpositief vlak achter de frontpijpen'.⁶² 'Het orgel (de orgelbegeleiding) heeft de gemeentezang gered, maar ook andersom'.⁶³ Dat laatste vond – ten dele – indertijd ook Constantijn Huygens (1596-1687), die zich schaamde voor de kwaliteit van de kerkzang en daartoe orgelbegeleiding voorstelde.⁶⁴ Menig bestuurder was het met hem eens en ijverde mee voor muzikale begeleiding als ondersteuning van de samenzang in de hervormde kerken. In menig rugpositief is sinds die tijd een Cornet te vinden die, dicht bij de zingende gemeente, de zang ondersteunt, eventueel samen met andere discantregisters en een koppeling die het hoofdwerk aan het rugwerk koppelt (en niet andersom).⁶⁵

3 Ik denk dat Johan Zoutendijk het niet eens zal zijn met de stelling dat de meerstemmig samengestelde labiale Cornet een Hollandse post-reformatorische uitvinding is om de begeleiding van de gemeentezang te versterken.⁶⁶ Hij beschrijft de Cornet zoals deze ontstaan is vanuit de toevoeging van tertsregisters aan het ensemble van de eerste vier boventonen, in Vlaanderen in gebruik vanaf het midden van de 16^{de} eeuw. Op een andere plaats stelt hij vast: 'In weinig orgelculturen is het register Cornet op zo'n grote schaal toegepast als in de Vlaamse'.⁶⁷ Vlaanderen was en is overwegend katholiek, dus ook de orgels. Naast Limburgs-Waalse tongen en Hollandse zangen spreekt er aldus nog – minstens – een derde partij, de Vlaamse, mee in de discussie⁶⁸ met eigen argumenten.

4 Om de argumenten voor een discussie met verschillende inbreng nog wat aan te sterken een laatste citaat: Emile Rupp schrijft al in 1929 dat de tweemaal voorkomende *Cornet décomposé* in de door Hess vermelde dispositie van het uit 1455 stammende orgel in Delft 'die Fabel von dem erst gegen Ende des 17. Jahrhunderts erfundenen Kornett [wiederlegt]'.⁶⁹ De eerste vijf boventonen klonken daar immers al in een vrij samen te stellen ensemble, vóórdat bovenstaande drie eerdere argumenten ten gunste van de Cornet werden opgesteld.

1.3.2 Het gebruik van het orgel (vervolg)

De stadsorganisten hadden na de Reformatie in de niet-katholieke kerken waar het orgel gebruikt mocht worden de opdracht om de nieuwe melodieën ingang te doen vinden – allereerst buiten de liturgie – en daarnaast ook de mensen te verpozen en uit de kroegen te houden.⁷⁰ Liefst het een met het ander te verbinden. Zij varieerden op het nieuwe liedgoed, zoals ook de beiaardiers als opdracht hadden gekregen. De calvinisten hadden geen goed woord over voor de wereldse geluiden van de orgels en beiaarden, die vaak ook niet-stichtende melodieën speelden, maar zelfs als ze wel kerkelijke melodieën speelden zou dat God niet welgevallig zijn. In sommige plaatsen in Frankrijk en Zwitserland waren er om die reden zelfs orgels uit de kerken verwijderd. Nederland bleek uiteindelijk minder principieel en oordeelde om praktische redenen anders. Zo kon Sweelinck in de kerk gerust wereldse liedvarianten blijven laten horen om zijn luisteraars te vermaken. Zijn psalmencomposities werden daarentegen niet in de kerk maar als huismuziek meerstemmig gezongen en waar een zangstem ontbrak, instrumentaal gespeeld. We moeten overigens de reformatoren in een goed daglicht zetten: zij waren niet tegen kunst en cultuur, of tegen muziek en muziek als vermaak van de geest, zij huldigden, zoals nu nog de Oosterse Christelijke kerken het standpunt, dat alleen de mens en de menselijke stem God kan verheerlijken. Een andere opvatting zegt dat de gebedsteksten door de muziek beter gearticuleerd (geïnterpreteerd) zouden kunnen worden; de melodie kan woorden naar voren halen of juist naar de achtergrond schuiven. In de praktijk viel de keuze voor vocale of instrumentale muziek altijd wat milder en minder principieel uit dan alle besluiten en regeltjes willen doen geloven, getuige het gebruik van vocale meerstemmigheid (m.n. bij Luther), en het toenemend inzetten van het orgel en andere instrumenten (vaak werd daarvoor verwezen naar psalm 150)⁷¹ dat vanaf het begin van de Reformatie al groeiende was, ondanks het afwijzende standpunt t.o.v. het orgel dat de reformatoren zélf huldigden.

De orgelmuziek in de Nederlanden (en daarmee is vooral Holland bedoeld) in deze periode wordt door Gotthold Frotzschers omschreven⁷² als:

... Man muß diese Eigenart des niederländischen Orgelspiels kennen, um die Formen zu verstehen, die daraus erwachsen. Präludien und Intonationen waren überflüssig, ebenso liturgische Choralbearbeitungen, d.h. Orgelchoräle im eigentlichen Sinne. Es blieben in der Hauptsache Toccaten, Fantasien und verwandte Formen sowie Choral- und Liedfantasien und variationen, deren Ausdehnung auf eine liturgische Verwendung nicht Rücksicht zu nehmen brauchte. Vor allem konnte und musste der Gebrauch des Improvisierens blühen.	... Om de muzikale vormen die er uit ontstaan zijn te kunnen begrijpen, moet men deze eigen manier van het Nederlandse Orgelspel kennen. Preludes en Intonaties waren niet nodig, ook geen koraalbewerkingen, d.w.z. orgelkoralen in hun eigenlijke betekenis. In hoofdzaak waren het toccata's, fantasieën en verwante vormen zoals koraal- en liedfantasieën en -variaties. Al deze vormen hoefden geen rekening te houden met een liturgische inpassing. De grootste bloei betrof de improvisatiekunst. ⁷³
--	--

Dat het orgel in de protestante kerken van Nederland als standaard voor de begeleiding van de zang werd ingezet, volgt, zoals eerder al opgemerkt, in latere tijd.

2. ORGELCOMPOSITIES IN LIMBURG VANAF 1850

Inleiding

Vóór 1850 werd er nauwelijks of geen literatuurspel beoefend door Limburgse organisten en werd er ook geen orgelliteratuur gecomponeerd. Er zijn daarom ook nauwelijks composities bewaard uit Limburg en naaste omgeving. Pas in de laatste 175 jaren zijn in het Limburgse meerdere orgelpartituren ontstaan als werk van drie generaties orgelcomponisten:

1. De eerste generatie is die van rondom de eeuwwisseling van 1900 (1850-1945). De meeste componisten uit die periode waren kerkmusici of 'koördirecteuren', zoals toen de koördirigenten heetten, die allen op bescheiden schaal voor orgel gecomponeerd hebben. Zij schreven verder vooral het Ordinarium voor meerstemmig koor en devotieliederen met orgelbegeleiding. Deze generatie leefde mee in de stroom van de Liturgische Beweging (die op haar beurt in de nastroom van het Verlichtingsdenken – maar dan binnen de kerkmuren – nieuwe wegen zocht) en het van daar uit ontstane Caecilianisme⁷⁴ dat aandacht vraagt voor de liturgische Muziek. Met name de emancipatie van het zelfstandige orgelspel was een weg uit de impasse van de 'Regensburgse beklemming' en de zoektocht naar nieuwe klanken in de kerkmuziek, die het Gregoriaans en de meerstemmige neo-palestijnse stijl niet konden bieden. Het orgel leende zich gemakkelijker voor modernere klanken dan de veelal uit amateur-zangers bestaande zangkoren. Deze laatsten waren doorgaans muzikaal ook niet voldoende ontwikkeld.

2. De tweede generatie Limburgse orgelcomponisten van direct na de Tweede Wereldoorlog heeft weliswaar geen uitgebreid orgeloeuvre geschapen, maar betreffende componisten hebben wel enkele karakteristieke orgelcomposities op hun naam staan. In tegenstelling tot op verschillende plaatsen elders, kan men in Limburg niet spreken van een avantgardistische generatie. Die is er niet geweest.⁷⁵

3. De derde generatie treedt rond 1990 aan, vooral via de Stichting Limburgse Componisten (SLC). Na een korte historische schets, zullen we het daarbij bijzonder hebben over de Noorbeekse Orgelwerken, een 25-tal orgelcomposities die de Stichting Orgelconcerten Noorbeek en de SLC gezamenlijk in het leven hebben geroepen. De SLC zet haar werk nog steeds voort door regelmatig compositieopdrachten te verstrekken en deze ook te laten uitvoeren.

2.1 De eerste generatie Limburgse orgelcomponisten (tot 1945)

Vooraf: de namen van de 17^{de} eeuwse Limburgse broers Henri Du Mont (1610-1684) en Lambert Du Mont (1612-1678) doemen als eerste op. Zij waren beiden organist.⁷⁶ Henri verbleef korte tijd in Maastricht maar maakte in Frankrijk carrière. Lambert bleef in Maastricht tot aan zijn dood. Henri gaf o.a. *Deux Allemandes pour orgue ou clavecin* en *Cinq Allemandes, Courante, Pavane pour orgue ou clavecin* uit. Voor orgel of klavecimbel zijn slechts een negental dansvormen in handschrift overgeleverd.⁷⁷ Verder is er van gedrukte orgelmuziek in deze periode niets bekend. Volgens Hans van Dijk zou er echter nog het nodige onbekend zijn over deze periode.⁷⁸

Charles Burney bezocht in 1773 tijdens zijn Europese muziekreizen de Nederlanden en Duitsland. In bijna elke stad maakt hij gewag van de daar aanwezige orgels en beschrijft de kerk- en orgelmuziek. Zo bezocht hij eind juli, begin augustus Maastricht en schreef daarover: "Toen ik hier de collegiale katholieke kerk [bedoeld is De Servaas] bezocht, hoorde ik daar een groot maar ontstemd orgel, en de heer Hoebrechts, organist en beiaardier aldaar, is zeker geen duivelskunstenaar".⁷⁹

Dan blijft de interessante vraag: hoe zou het dagelijkse muzikale leven er in die tijd hebben uitgezien, ook in de andere stadskerken? Enkele grotere dorpen bezaten al een orgel zoals Heyen (1700), Gronsveld (1711), Wessens (1720), Houthem (1784) en Venray (al van vóór 1514). De kerkmuziek lijkt goed geoutilleerd met hier en daar een rijk gedisponeerd orgel. Waar zijn de partituren en vooral partituren van orgelwerken? Elders waren er immers al organisten

die zelfstandige orgelwerken gepubliceerd hadden. Historisch zijn we immers al in de na-Bachse (Bach leefde van 1685-1750) periode aanbeland, en Bach wordt gewoonlijk is hoogtepunt en eindpunt van de barokke bloeiperiode gezien en de barok als bloeiperiode van de orgelbouw. Het lijkt erop dat in Limburg pas verandering komt na de periode Napoleon, dus het begin van de negentiende eeuw, op zijn vroegst vanaf ongeveer 1820.

Jespers schrijft: 'Over het algemeen hebben de organisten in de eerste helft van de negentiende eeuw weinig literatuur gespeeld. Er moet toen voornamelijk geïmproviseerd zijn, vermoedelijk in de populaire stijl van de toenmalige pianomuziek der Weens klassieken: sonates, aria's, marsen en variatiewerken. De organistenopleiding kwam in de praktijk ook neer op een pianostudie. Na 1850 werd er geleidelijk meer literatuur gespeeld'.⁸⁰ Parallel aan deze opmerking denken we tegelijkertijd aan het opkomend Caecilianisme, dat het orgel een groter belang toebedeelde.⁸¹ Eerst als begeleidingsinstrument van het koor, maar richting het Tweede Vaticaans Concilie (1962-1965) met een toenemende eigen inbreng. Verschillende (orgel)-componisten schreven tussen 1860-1960 missen voor koor met orgelbegeleiding in de Regensburgse stijl,⁸² en hier en daar werden de orgel voor-, na-, en tussenspelen van het orgel meer en meer uitgebreid tot zelfs kleine zelfstandige werkjes.

Eind negentiende, begin twintigste eeuw duiken - ook buiten Maastricht - de eerste gedrukte orgelcomposities op. denk aan werk van Willem Joseph Rietra die decennialang organist was in Rolduc en in Aken publiceerde.⁸³ Van Limburg uit gingen o.a. de gehele familie Vranken⁸⁴ en o.a. Hubert Cuypers (1873-1960)⁸⁵ en Jos Beltjens⁸⁶ naar het katholieke deel van Holland om daar als (kerk)musicus te werken en als componist te publiceren. Enkele Limburgse orgelcomponisten van deze eerste generatie die een kleine hoeveelheid orgelwerken nalieten zijn:

Matthias Josephus Hubertus 'Jos' Beltjens	(Roermond 1820 – 1909)
Gerhard Hamm	(Trier 1835 – Venlo 1904)
Willem Joseph 'Jos.' Rietra	(Klimmen 1854 – Kerkrade 1931)
Josephus Hubertus Henricus 'Henri' Tijssen	(Roermond 1862 – Enschede 1926)
Elbertus Joseph Franssen	(Well 1873 – Roermond 1950)
Karel Hamm	(Venlo 1876 – 1937)

Excurs 3: Over literatuurspel en orgelimprovisatie

Toen een maand na het overlijden van César Franck in december 1890 Charles Marie Widor aantrad als orgeldocent aan het Conservatorium van Parijs, was zijn eerste grote daad een einde te maken aan wat hij noemde 'de overwaardering van de improvisatie'. Franck gaf driemaal twee uren les per week. Vijf van die zes lesuren waren gewijd aan de orgelimprovisatie. 'In Frankrijk', zegt Widor, 'is het literatuurspel veel te zeer ondergewaardeerd ten gunste van de improvisatie. Dat is niet alleen verkeerd, het is ook onzin'.⁸⁷ Zelf had Widor in Brussel gestudeerd bij Jaak (Jacques-Nicolas) Lemmens, die op zijn beurt de Duitse school aanhing. Lemmens had in Breslau bij Adolph Hesse (1809-1863) zijn kennis opgedaan en daar uitgebreide aandacht besteed aan literatuurspel en zich het zelfstandig gebruik van het pedaal eigen gemaakt.⁸⁸ Met trots verwees hij daarbij naar de teruglopende organistenafstamming die uitmondde bij niemand minder dan Johann Sebastian Bach. Op diezelfde afstamming beroemden zich later ook Widor en diens leerling Albert Schweitzer. Bach als grondlegger van een unieke traditie, waarvan Widor uitvoerder werd in Parijs.⁸⁹ Deze organistengenealogie is voor veel organisten nog steeds een bron van inspiratie, al wordt in het algemeen de juistheid van de eerste na-Bachse generaties in twijfel getrokken en zodoende ook de hele lijn betwist.⁹⁰ En ook al heeft Bach een uitgebreid orgeloeuvre nagelaten, hij was volgens tijdgenoten vooral meester in de improvisatiekunst⁹¹ en die tonen zijn vervlogen, zoals ook alle improvisaties in de Limburgse kerken van eertijds.

2.1 De eerste generatie (vervolg)

In de twee bundels 'Nederlandsch Orgelalbum' (respectievelijk verschenen in 1902 en 1905) komen de namen van de Limburgse componisten Henri Tijssen, Elbert Franssen, Gerhard en Karel Hamm, Jos. Beltjens en ene J.H. Schaeken (afkomstig uit Weert en werkzaam in Brussel)⁹² voor, met werken getiteld 'Improvisatie' en 'Postludium', verwijzend naar min of meer ongebonden, vormvrije werken die geen vaste plaats hadden in de liturgie. Het orgel was nu vooral voor de koorbegeleiding gedacht⁹³ en zo werden de orgels ook gebouwd, verbouwd en gebruikt.⁹⁴ Opmerkelijk is dat het Getijdengebed als een van de twee liturgische pijlers langzaamaan helemaal uit de parochies verdwenen is ten gunste van de misviering die meer en meer het enige hoogtepunt van gezamenlijke liturgievieren wordt. De middeleeuwse Getijdenmeesters zijn uit zicht geraakt en ook de daaraan verbonden taken van de organist (met name het improvisatorisch preluderen en alterneren) tijdens feestelijke bijeenkomsten, de mis en het getijdengebed. Tussen 1850 en 1900 dienen de kerkelijke zangkoren zich aan in dienst van voornamelijk de misviering. Ze krijgen daarbij twee taken toebedeeld. De liturgie wordt geïnspireerd en meer en meer geënt op het kloostermodel en vandaar o.a. de herinvoering van het eenstemmige Gregoriaans, dit laatste waar mogelijk zonder orgelbegeleiding.⁹⁵ De tweede taak: met het gezongen Ordinarium (vaste misgezangen) vertegenwoordigt het kerkelijk zangkoor de volkszang, met dien verstande, dat het koor door de meerstemmige zang het volk feitelijk zijn aandeel afneemt. Alleen aan het gregoriaans gezongen ordinarium krijgt het volk in deze periode ook een aandeel, namelijk in de wissel- en antwoordzang.

Zoals de koren langzamerhand autonoom werden, gingen ook de organisten de emancipatiestrijd aan. Langzaamaan begon het orgel ook buiten de context van de vroegere gealterneerde getijdenliturgie en nu ook bij begeleide misliturgie van zich te laten horen.⁹⁶ Eerst tijdens de mis als begeleidingsinstrument dat enkele soloklanken vermengde met de begeleiding, maar meer en meer liet het orgel zich ook zelfstandig horen. Bij voor-, na- en tussenspelen, die in omvang toenamen, liet het orgel alle kleuren horen en voor en na de liturgische plechtigheden werden uitgebreide orgelwerken gespeeld, geïmproviseerd of gekozen uit de toenemend gepubliceerde orgelliteratuur. Studenten van de Utrechtse kerkmuziekschool haastten zich in de jaren 1934-1944 na de zondagse mis in hun eigen Instituut naar de kathedraal om daar het einde van de mis mee te mogen maken en Hendrik Andriessen bij het naspel te kunnen horen improviseren. Soms groeiden deze improvisaties, zowel bij Andriessen als collega's, uit tot composities.⁹⁷

Samenvatting

De eerste generatie orgelcomponisten (1850-1945) zijn zij die zich langzaamaan losmaken van de Regensburgse school (Caecilianisme) waarbij het orgel een louter begeleidende functie bij de koorzang toebedacht werd. Componisten die bij een inleidend voorspel of tussenspel het orgel té zelfstandig behandelden, werden teruggefloten door de bisschoppelijke 'censoren-commissie'. Toch hebben sommigen componisten, bijna allemaal afkomstig uit kerkelijke kring, het orgel autonoom willen laten horen. Als voorbeeld daarvoor dient de uitgave van de twee bundels 'Nederlandsch Orgelalbum'.

2.2 De tweede generatie (1945 - ±1990)

De vernieuwingen in de orgelbouw van het Noorden (aansluitend aan de internationale 'Orgelbewegung')⁹⁸ in de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw beïnvloedden uiteindelijk ook de orgelbouw, de orgelopleidingen en het orgelgebruik in Limburg. Ook was er een groeiend verzet tegen het Ceacilianisme.⁹⁹ Voorzichtig emancipeerden de organisten binnen de kerkmuziek en lieten van zich horen. Voor en na de mis waren ze min of meer vrij in de repertoirekeuze en tijdens de mis konden ze het rijke kleurenpalet van het orgel steeds meer laten horen.

Een Limburgse eenling die in deze periode vanuit de caeciliaanse traditie al vroeg overging naar de meer moderne muziek was Louis Toebosch (1916-2009), Maastrichtenaar van geboorte, die vanaf zijn 24^{ste} levensjaar een Brabantse toekomst tegemoet ging. Hij componeerde een veertigtal orgelwerken zowel bestemd voor kerkelijk-liturgisch gebruik als daarbuiten.¹⁰⁰

De 'actuosa participatio' van Vaticanum II (1962-1965) gaf een nieuw elan aan de samenzang/volkszang in de Catholica en had ook invloed op het gebruik van het orgel en andere instrumenten.¹⁰¹ De koorzang in Regensburgse stijl en de daarvan afgeleide hollands-katholieke stijl,¹⁰² raakten steeds meer naar de achtergrond. Onder invloed van het nieuwe, nederlandstalige R.K.-kerk lied vanaf 1964, kreeg ook het orgelspel een andere accent. Het begeleiden van de samenzang (zoals bij de kerken van de Reformatie) maakte het orgel tegelijk weer autonomer en er verschenen bij de meeste gezangen voorspelen zodat het orgel een belangrijker functie kreeg dan enkel de orkestvervanging van de koorbegeleiding. Er werd bovendien zelfstandig orgelspel hoorbaar op plaatsen waar voordien het koor de zang verzorgde, bijvoorbeeld tijdens de offerande en de communie in de Mis. Op de Limburgse orgels waren weer Trompetten, Cornetten, Bombarden en kwint- en tertsregisters te horen,¹⁰³ en er werd tevens voor orgel solo's gecomponeerd, zij het dat deze werken nu ook vaak buiten de liturgie gedacht waren. De namen van Mathieu Geelen,¹⁰⁴ Nico Hermans, Matty Niël, Willem Kersters (een Belgische 'Limburger' woonachtig te Wilrijk; docent te Maastricht),¹⁰⁵ Henri Pousseur¹⁰⁶ (een Waalse 'Limburger' – vaak vanuit Luik te gast in het Maastrichts Conservatorium), en ook Andrée Bonhomme,^{107,108} Jean Franssen,¹⁰⁹ Jean Lambrechts ('Cathédrales'), en Jan Seevens componeerden enkele orgelwerken. Niël gaf zijn 'Variationen und Fuge für die Orgel'¹¹⁰ een *Widmung* mee aan Jean Wolfs, organist van het Severin-orgel van de Maastrichts O.L.V.-Basiliek. Al met al enkele karakteristieke, maar losstaande werken, vaak met een specifiek doel of voor een specifieke gelegenheid en doorgaans voor gebruik buiten de kerkelijke liturgie bedoeld.

In deze reeks namen horen ook nog enkele minder bekende maar niet minder bekwame musici / componisten te worden genoemd, die een sterke band met het orgel hadden en als organist-componist werkzaam zijn geweest: Gerard Kockelmans,¹¹¹ Peter Pennartz,¹¹² Thei Reinaerds,¹¹³ Jan Schmitz,¹¹⁴ Peter Schnitzler,¹¹⁵ Piet (Peep) Stalmeijer,¹¹⁶ en Dirk Verdonk.¹¹⁷

In de Liturgie waren werken te horen van componisten van buiten onze provincie die via de Nederlandse kerkmuzikale kanalen Limburgse oren voedden en nieuwe geluiden introduceerden, en hier en daar ook componisten inspireerden om meer gebruik te maken van de vele klankmogelijkheden van het orgel .

Samenvatting

De tweede generatie Limburgse orgelcomponisten (1945-1990) heeft deels van de vruchten van de vóór de Tweede Wereldoorlog ingezette 'Orgelbewegung' kunnen profiteren, dank zij hernieuwde belangstelling voor het orgel in zijn historische context. Bovendien bezaten de meeste kerken in Limburg halverwege de 19^{de} eeuw een orgel. Het compositorisch werk leunde op twee pijlers: de kerkmusici componeerden onder invloed van de liturgische en kerkmuzikale mogelijkheden die het Tweede Vaticaans Concilie (1962-1965) hen bood, de niet-kerkgebonden componisten ontdekten het orgel en componeerden enkele op zichzelf staande orgelcomposities. Beide categorieën orgelcomponisten van deze tweede generatie durfden de vernieuwingen van de modernen (vanaf 1900) toe te passen in een min of meer eigen ontwikkelde klanktaal. Er is geen sprake van een speciale, karakteristieke stroming of 'school'.

Ondanks de werken van o.a. een eenling als Matty Niël heeft Limburg in de 'wilde seventies' geen school of groep *avantgarde*-componisten gekend.¹¹⁸

Het gedachtegoed en de composities van onafhankelijke componisten landden niet gemakkelijk in Limburg. Een bijzonder voorval in dit kader was het optreden van organist en componist Jan Hage (toentertijd organist aan de Haagse Kloosterkerk) tijdens de elfde serie Orgelconcerten in Noorbeek op 25 juli 1997. Hij voerde tijdens het concert samen met sopraan Jeanice Jackson zijn min of meer avantgardistische compositie *Mis* voor sopraan en orgel uit. Het Limburgs Dagblad deed twee dagen later op de voorpagina verslag onder de kop: 'Wanklanken bij orgelconcert' en 'Emoties in Noorbeek nog niet bedaard': 'Nog tijdens het concert gingen voor- en tegenstanders luidkeels met elkaar in discussie over het gebodene. Secretaris Bert Melchior van de stichting "Orgelconcerten" riep tussen het Kyrie en Gloria dat hij voor dergelijke muziek geen applaus over had. De bekende Limburgse organist Huub Wolfs stak uit protest demonstratief zijn paraplu omhoog. (...) Maar Margriet Ehlen van de organiserende stichting sprak van een eerlijke compositie van een integere componist.'¹¹⁹

2.3. De derde generatie (na ±1990)

Twee stromen (kerk en concert)

Met de komst van een derde generatie componisten, komen er wederom enige veranderingen in het componeren voor orgel. Met name de oprichting van de Stichting Limburgse Componisten (SLC) op 19 oktober 1988 heeft het nodige bijgedragen aan het ontstaan en verspreiden van een hele reeks eigentijdse orgelcomposities, met name via de samenwerking met de Stichting Orgelconcerten Noorbeek (SON). Over deze reeks gaat volgend hoofdstuk.

Een tweede, bescheiden bijdrage aan deze derde generatie stamt uit kerkelijk-liturgische bron. In juli 1997 startte de Nederlandse Sint-Gregoriusvereniging in het Bisdom Roermond (NSGV) in haar tijdschrift *Koorgeleide*¹²⁰ Nr. 51 de reeks 'Do-Ut-Des'-muziekbladen. Deze muziekbijlagen werden de lezers aangeboden tegen een vrijwillige kopieervergoeding. Doorgaans schreven kerkmusici uit het eigen bisdom voor deze reeks. De orgelwerken van Limburgse componisten die in deze reeks verschenen tot en met 2016 zijn:¹²¹

Nr. 51 juli 1997	Gerard Sars	Chroma, opus 66,1
Nr. 56 april 1999	Marcel Verheggen	Preludium over 'Pater noster'
Nr. 60 oktober 2000	Rob Peters	Choralvorspiel 'Ach wie flüchtig'
Nr. 75 oktober 2006	Rob Peters	Adeste Fidelis
Nr. 84 november 2009	Rob Peters	C-Dur uit 15 Kleine Präludien ...
Nr. 87 december 2010	Rob Peters	Zes voorspelen
<i>In 2013 verandert de naam van de NSGV in: Sint-Gregoriusvereniging in het Bisdom Roermond (SGV) en begint een nieuwe telling voor het tijdschrift Koorgeleide</i>		
Nr. 1 april 2013		
Nr. 9 juni 2015	Rob Peters	Lobe den Herrn, opus 150/15
	Rob Peters	Organ Trios, Trio III, opus 157/3
	Rob Peters ¹²²	Liber Organi, Interludium V, opus 155
Nr. 15 december 2016	Ad Voesten	Intermezzo in oude stijl

Enkele verdere composities / componisten buiten genoemde organisaties:

-Frans Mulder: Tre movimenti a uno (1992)¹²³

-Robert Quodbach: Adagio for organ 1
Adagio for organ 2¹²⁴

-Marcel Verheggen: Toccata (1998)¹²⁵

-Ton Verhiel: Trois morceaux brefs pour orgue/for organ/für Orgel (1998/2008)

Samenvatting

De derde generatie orgelcomponisten werkt zowel vanuit kerkelijk-liturgisch als niet-liturgisch vertrekpunt mee aan een componistencollectief of van daaruit geïnspireerd, zoals initiatieven van de NSGV of SON/SLC, in een doorgaans vrije, ongebonden en individuele stijl. Tot deze derde generatie behoren ook de componisten van de 'Noorbeekse Orgelwerken'.

3. DE NOORBEEKSE ORGELWERKEN

Alhoewel er hier geen sprake is van één of meerdere componisten met een eigen, uitgebreid karakteristiek oeuvre— zoals bijvoorbeeld het orgelwerk van Johann Sebastian Bach of César Franck – of van een echte ‘Limburgse school’ die een stijl-sluitend beginsel uitdraagt, is er hier wel sprake van een constante estafette van inspiratie rondom het Wilhelm Koulén-orgel van de Sint Brigidakerk te Noorbeek.¹²⁶ De werken hebben een grotere autonomie en originaliteit dan de werken van de eerste generatie componisten en zijn veelal gecomponeerd door niet-kerkmusici. Hieronder de tekst van de website van de Stichting Orgelconcerten Noorbeek

In 1993 gaf organist en componist Gerard Sars een orgelconcert in de St. Brigidakerk, waarbij hij een nieuw orgelwerk van de in Mheer woonachtige componiste Margriet Ehlen voor het eerst uitvoerde: ‘Paulo minus ab angelis’. De uitvoering maakte veel indruk en achteraf ontving de componiste menig verzoek van organisten om het werk te mogen uitvoeren. Daaruit ontstond enerzijds de idee om de compositie als bladmuziek te gaan publiceren en anderzijds om ook andere Limburgse componisten uit te nodigen een werk voor het Wilhelm Koulén-orgel te schrijven. Een en ander resulteerde in een langdurige en nauwe samenwerking met de Stichting Limburgse Componisten waarvan Sars toentertijd voorzitter was.¹²⁷

Op dit moment zijn er in de Noorbeekse reeks 23 orgelcomposities uitgegeven en het initiatief van toen inspireerde menig componist om ook buiten deze reeks voor orgel te gaan schrijven.

Op 31 juli 2016 speelde organist Jo Louppen in een drukbezochte abdijkerk van Rolduc een programma dat helemaal gewijd was aan orgelcomposities van Limburgse componisten.¹²⁸ Het merendeel van deze composities stamt uit deze reeks Noorbeekse Orgelwerken. Aan het eind van het concert werd door Ton Verhiel, de huidige voorzitter van de SLC, aan Jo Louppen en medewerkers het eerste exemplaar van de cd *Positief* aangeboden, waarop de werken die tijdens het concert gespeeld werden werden vastgelegd.¹²⁹

1993	Margriet Ehlen	Paulo minus ab angelis* ¹³⁰
1994	André Stolwijk	Chaconne pour le temps de guerre*
1995	André Stolwijk	Onze Vader*
1995	Gerard Sars	4 Dodeca's*
1996	John Slangen	Rabot*
1997	Eric Verbugt	Es ist Zeit.
1998	Henry Konsten	Ballade*
1999	Sumire Nukina	Brigida*
2000	André Stolwijk	Onze Vader (met teksten van Pastoor J. Sax)*
2000	Hans Lammers	In Saecula Saeculorum*
2001	Gerard Franck	Toccata*
2002	Ton Reijnaerds	Triptiek*
2003	André Stolwijk	Interludia super hymnus Ad Regias Agni Dapes*
2004	Dirk Verdonk	Collage*
2005	Ton Verhiel	Momenten*
2006	Genevieve Chapelier	Prière à Sainte Brigitte*
2007	Sjef Streukens	Brigida Dulcis Memoria*
2008	Rob Peters	Le Tombeau de Clérambeau*
2009	Robert Weirauch	Die Jakobsleiter-*
2010	Gerard Sars	Noorbeekse Orgelsuite*
2010	André Stolwijk	Klein Orgelboek 10 Orgelwerken*
2011	Arno Dieteren	Senza Scampo*
2013	John Slangen	Passus

Wat betreft de initiatieven van de SLC verwacht ik dat er onder de leiding van het huidige bestuur aandacht blijft voor het orgel, want ons Limburgse Land is er rijk mee bezaaid.¹³¹ Ook een serie composities, waarin orgel én een solist een evenwichtige soloroel vervullen, zou voor beide partijen een welkome aanvulling op het bestaande repertoire kunnen betekenen. Moeilijkheden zijn er ook; het teruglopend kerkbezoek is een gevaar voor het onderhoud van het orgelbestand door teruglopende financiën, Wellicht komt de zorg voor de orgels en daarmee voor orgel, orgelspel en orgelmuziekbehoud in andere, hopelijk creatieve handen.

3.1 Een orgelcompositie uitgewerkt als *pars pro toto*^{132,133}

Margriet Ehlen: *Paulo minus ab angelis* - Biciniën ter meditatie
Noorbeek 1^e druk 1994, 2^e druk 2002

Van deze compositie uit 1993 is in 2002 een herdruk verschenen en zijn meer dan 50 exemplaren van de partituur verkocht. Verder zijn er tientallen uitvoeringen bekend in binnen- en buitenland en daarnaast zijn er tot nu toe meer dan tien opnames voor radio¹³⁴ en cd tot stand gekomen.

Aanleiding tot deze orgelmeditatie was de bijeenkomst in restaurant-bistro *Het Örgelke* (sic!) aan de Tongersestraat 40 te Maastricht waar medio 1991 een aantal leden van de SLC bij elkaar waren om het bestuursafcheid van Margriet Ehlen te vieren.¹³⁵ Gerard Sars was als kerkmusicus op zoek naar eigentijdse orgelmuziek, hetgeen tot een discussie leidde aangaande de toenmalige houding van de kerken ten opzichte van de kunst. Van de ene kant is er de rijkdom aan kerkelijke mogelijkheden, zowel inhoudelijk als organisatorisch, van de andere kant stelde men vast dat er op het moment slechts een lauwe interesse en weinig medewerking was. Het werd een kritische discussie met – gelukkig – een positief einde. De inspiratie kwam van een psalmfragment. Naast het bijbelse scheppingsverhaal waarin God de mens schept ‘naar zijn beeld en gelijkenis’ is er hetgeen bijvoorbeeld in Psalm 8 vers 6 uit de Joods-christelijke traditie gezegd wordt over de mens: God heeft de mens gemaakt ‘paulo minus ab angelis’, d.w.z. maar een heel klein beetje minder dan een engel. Om het woord engel in deze context goed te begrijpen kan ook de vertaling van de dames Ida Gerhardt en Marie van der Zeijde van dezelfde tekst geciteerd worden: ‘Gij hebt de mens bijna god-gelijk gemaakt’, of zoals in de (katholieke) Nieuwe Willibrordvertaling uit 1995: ‘U hebt van de mens bijna een god gemaakt’.¹³⁶ Al met al een gedachte die de mens zeer hoog inschat en een tekst om over na te denken. Vandaar dat Margriet als ondertitel schreef: ‘*biciniën ter meditatie*’. Zo ontstond een kleine verzoening met het kerkelijk gedachtegoed: vijf muziekfragmenten bemediteren deze tekst, geregistreerd met fraaie en deels intieme orgelkleuren, om de geest vrij te maken.

Op het handgeschreven manuscript van 12 juli 1993 noteert de componiste met de haar eigen mengeling van ernst en humor: ‘Biciniën ter meditatie voor euphonium, pneumonium, vox humana, voix céleste. Tijdsduur 5 minuten. Zelf wil ik voorstellen: gedempte, ingehouden mezza-voce-tinten.’ Maar verder in de partituur geeft ze duidelijkere aanwijzingen. De vijf delen verschillen van elkaar in beweging (tempoaanduiding) en kleur. Volgende registraties (klankkleuren van het orgel) stelt Margriet in Noorbeek voor:

I	de twee Holpijpen 8' van het Noorbeekse Koulens-orgel
II	Holpijp 8' en Fernflaut 8'
III	daar worden Prestant 8' en Fluit 4' als kleur aan toegevoegd
IV	uitmondend in een stevig plenum ('vol werk') op het Hoofdwerk
V	en met speelse kleurenrijkdom (registerwisselingen) sluit het laatste deel de meditatie af

Deel I, II en V krijgen als tempoaanduiding: ♩ = 72 en deel III en IV: vrij in ritme.

'Paulo minus ab angelis' is een confrontatie naar aanleiding van Psalm 8, vers 6: 'de mens is geschapen als een klein beetje minder dan een engel'. Ruanda, Bosnië, Haïti, Rio de Janeiro, China, Sudan. Is de mens bijna gelijk aan een engel? Zij vervolgt met een korte uitleg over de

opbouw van het stuk: “Het werk bestaat uit drie één-regelige, tweestemmige meditaties, in totaal negen korte stukjes. Het getal 9 (=3x3) verwijst naar de volmaaktheid, het oneindige, de engel in de mens. De drie blokken worden van elkaar gescheiden door twee interrupties, de eerste keer pianissimo, de tweede keer fortissimo. Het getal 2 verwijst naar de volmaaktheid, de eindigheid, het beest’.¹³⁷

Biciniën zijn tweestemmige composities. Ze herinneren aan het ontstaan van de eerste meerstemmigheid zoals ook het hierboven eerder besproken middeleeuwse organum. In deze orgelcompositie begeleidt een voorzichtige tweede toon een cantus-firmustoon (c.f.). Eerst nog tastend en meer luisterend naar de c.f. dan zelfstandig zingend. Maar ook deze tweede stem wordt autonoom en wordt een zelfstandige melodie.

Deel I

De grootte van een kerkgebouw en het grote orgel zouden een Bicinium iel / ijl kunnen laten klinken. Daarom legt de componiste in deel I in het pedaal een stille, niet bewegende ondertoon, die tegelijk de harmonieën completeert zodat alle twaalf tonen van de kleurrijke (chromatische) toonladder aanwezig zijn.

Deel II

In het tweede deel echoën vier clusterklanken in de allersachtste fluistertonen van het Noorbeekse orgel. Het orgelregister Fluit komt van het gelijknamige instrument de fluit. In het Frans vind je het nog terug: flûte komt van → flûste → fluuste → fluisteren → [Limburgs: fluusteren]. De engel fluistert je de psalmtekst in de oren en voert je mee tot buiten hetgeen je zintuigen kunnen waarnemen. Door de zachtheid van de tonen, klinken de vier clusters met hun dissonante intervallen niet ‘hard’. Zacht, ... en nóg zachter is de echo.

Deel III

We herinneren ons deel I. Met herhalingen van grotere en kleine fragmenten, maar met meer klankkleur wordt die herinnering uitvergroot en uitgewerkt. Toch blijven dynamiek, tempo en ritmiek beheerst. De spanning die dat oproept krijgt een ontlading in het volgende deel.

Deel IV

Lage bastonen van de Bourdon 16’ en stevige Trompettonen worden aangevuld met de Mixtuur om op de gulden snede van deze compositie de vloeren (en volgens de componiste ‘ook de muren van Jericho’) te doen trillen en onze oren wakker te schudden voor de fluisterstem van de engel, die volgens de Apocalyps ook luid donderen kan. De kleine secunde e-f wordt nu een sterke éénklank van twee tonen die elkaar niet meer loslaten: ‘houd je vast aan het woord van de engel’, zegt, nee, roept! deze klankpilaar.

Deel V

Een driedelig slotdeel wil speels en kleurrijk een mogelijke angst voor de donderstem verdrijven. De engel spreekt ook in de stilte: hier hoor je deze stem:¹³⁸ Beetje vrolijk en toch ernstig. En dan tot slot de stilte weer.

Een muziekwerk beschrijven lukt niet. Feiten aandragen blijkt onvolledig. Het wordt poëzie en wie het wil begrijpen begrijpt het toch. [Hier volgen geluidsvoorbeelden van ‘Paulo minus ...’] De wereldpremière van deze orgelsalm in 1993 te Noorbeek door Gerard Sars werd gevolgd door o.a. volgende uitvoeringen (in alfabetische volgorde):¹³⁹

Coppenolle, Pascale van den:	-Kathedraal Vianden (Luxemburg) -Düsseldorf (Duitsland) -Japan ¹⁴⁰
Franssen, Theofiel:	-Sint Servaasbasiliek Maastricht
Heykers, Hans:	-Onze Lieve Vrouwebasiliek Maastricht
Louppen, Jo:	-Lambertuskerk Kerkrade

Mies, Sharron:	-Abdijkerk Rolduc -Methodist Church St. Joe (USA) -campus University of Illinois te Urbana-Champaign (USA)
n.n.:	-Amsterdam
n.n.:	-Rubnyck (Polen)
Sars, Gerard:	-Première in de St. Brigidakerk Noorbeek (1993) -Basiliek Sint Odiliënberg -H. Michaelkerk, Thorn -Sint-Christoffelkathedraal Roermond
Steen, Piet van der:	-Parochiekerk Klimmen -Oudkatholieke kathedraal Utrecht
Steijvers, Jean-Pierre:	-St. Brigidakerk Noorbeek
Streukens, Sjef:	-St. Brigidakerk Noorbeek -b.g.v. een concert te Tsjechië
Vanicek, Frantisek:	-St. Brigidakerk Noorbeek -Tsjechië
Vliet, Lien van der:	-Sint Servaasbasiliek Maastricht ¹⁴¹
Waltmans, Rob:	-St. Brigidakerk Noorbeek (1994) -Tournée Frankrijk
Zwoferink, Yolanda:	-Tournée Duitsland

Van de 'Noorbeekse Orgelwerken' zijn de nodige partituren verkocht. Bovenaan staat 'Paulo minus...' met méér dan 50 verkochte exemplaren en daarna een tweede druk in 2002, waaraan een gedicht van orgelliefhebber en psalmenkenner pater Prof. Dr. Nico Tromp MSC is toegevoegd.¹⁴² Omdat menig Noorbeeks concert plaatsvond binnen het kader van het jaarlijks Orgelfestival van de SOL verspreidden de partituren zich zo ook buiten de Limburgse regio onder de vele orgelbelangstellenden. De SOL wist met haar Orgelfestival vele orgelliefhebbers en organisten van buiten onze provincie naar Limburg te halen.¹⁴³

Excurs 4: Interesse voor nieuwe orgelcomposities?

De orgelcomposities van Limburgse Componisten zijn met het Noorbeeks 'succes' zeker nog geen gemeengoed geworden, getuige volgende observatie:

De drie-cd-box *Historische orgels in Limburg* bevat geen enkel werk van een Limburgs componist (tenzij je Henri Dumont, Thomas Babou, en César Franck zo wil noemen vanwege hun vermeende band met Limburg).

Ton Reijnaerts gaf een dubbel-cd uit: *Monumentale stadsorgels in Maastricht*, en een tweede cd *Voix Céleste* (op Limburgse orgels), zonder werk van een Limburgs Componist.

Arno Kerkhof speelt op het orgel van Amstenrade en verschillende harmoniums in 2001 een cd vol met Frans-romantische componisten.

Rob Waltmans presenteerde de cd *Orgels in Meerssen* zonder Limburgse inbreng en Jean-Pierre Steijvers putte voor zijn *Magnificat*-cd uit de Franse barokbronnen.

Ligt het aan de smaak van het publiek, de onbekendheid, of is er nog een andere reden?

Hans Leenders en Marcel Verheggen gaven in 2010 samen de DVD *Maastricht Orgelstad* uit waarop een 25-tal orgelwerken gespeeld op acht Maastrichtse orgels. Hans Leenders speelt daarop zijn eigen 'Variaties over het Maastrichts Volkslied'. Dat is er dan één.¹⁴⁴

'Positief' is de naam van de hierboven eerder genoemde cd, uitgegeven door de SLC, waarop Jo Louppen Limburgse orgelcomposities ten gehore brengt op Kerkraadse orgels.

BESLUIT

Verder onderzoek blijft nodig naar orgelcomposities van alle generaties vermoede Limburgse orgelcomponisten, ook naar de nu nog werkzame componisten. Uit heden en verleden noemen we: de familie Bartholomeus (Maastricht), Johannes Bouman (Boxtel-Roermond), Rick Debie (Maastricht), familie Hennen (Heerlen), Matthijs Kessels (Heerlen), Flip Leenders (Venlo-Roermond), Hans Leenders (Maastricht), Peter Pennartz (Roermond), Bernard Pothast (Sittard-Rolduc)¹⁴⁵, Thei Reijnaerds (Roermond), Jan Schmitz (Maasniel), Peter Schnitzler (Neer-Roermond-Herkenbosch), Jan Sevriens (Echt-Heel), Leo Sevriens (Roermond), Piet Stalmeijer (Hoensbroek), Ad Voesten (Sevenum), Dirk Verdonk (Vaals), Marcel Verheggen (Heerlen-Maastricht) en eventueel werk van de orgelfamilie Zijen (Kerkrade-Roermond). Deze lijst is zeker niet compleet. De archieven van de verschillende Limburgse kerken en kloosters zouden, zoals ook dr Hans van Dijk al eerder opperde, nog wel eens verrassingen kunnen opleveren. Evenzeer zullen er nu nog componisten aan het werk zijn.

Het thema van het eeuwfeestcongres van de KNOV in 1990 was: *Orgelcultuur op de scheidslijn van kerk en staat*. De eeuwfeestcommissie schreef daarover: 'In de 17^{de} eeuw heeft het orgel een transformatie ondergaan van wereldlijk instrument, beheerd door de overheid, naar een kerkelijk instrument, beheerd door de kerkelijke overheid. In de huidige tijd lijkt zich een verandering in omgekeerde richting te gaan voltrekken; de toenemende secularisatie leidt er toe dat het beheer van veel instrumenten overgaat in handen van stichtingen of van andere (particuliere) eigenaren'.¹⁴⁶

Bijna 25 jaar later, bij gelegenheid van de landelijke openingsmanifestatie van de Nationale Orgeldag 2013 op zaterdag 14 september 2013, opperde de vice-president van de Raad van State, mr. J.P.H. Donner en liefhebber van de orgelkunst: 'Het orgel als monument beschermen en koesteren is kortom mijmeren over wat verloren is gegaan of dreigt te gaan, maar het biedt geen toekomst'.¹⁴⁷ Donner wil het orgel laten klinken als eigen aan onze cultuur en het maakt niet uit of het in of buiten de kerk is, als wij ons cultuurgoed maar in stand weten te houden en door te geven.

Met dit citaat van Donner wil ik aangeven dat het goed zou zijn de ingeslagen weg van de jubilerende SOL en alle andere initiatieven die *vooruit wijzen* te vervolgen, zoeken naar de grenzen van de orgelbouw en nieuwe muziek stimuleren en ruimte geven. De SOL en SLC werken daar al meer dan 25 jaar aan mee. De SOL met name door de bezoeken aan nieuwe en bijzondere orgels middels de befaamde orgelreizen en de vele concerten die ieder jaar dank zij hun inspanningen plaatsvinden.¹⁴⁸ De SLC door compositieopdrachten te promoten en uitvoeringen daarvan te stimuleren. Laten we daarnaast, zoals Donner voorstelt, ook eens buiten de grenzen gaan kijken. Nieuwe muziek is niet per se streekgebonden. Historische Limburgse orgels zijn dat weliswaar wel. Omdat wij ongeveer twaalf eeuwen lang tot het Bisdom Luik behoorden zijn de invloeden van de Luiks-Waalse orgelbouw niet te ontkennen in deze orgels. Daarnaast zijn de orgels die vanaf 1850 nieuw gebouwd werden karakteristiek voor hun tijd. De orgels van ná Wereldoorlog II (bij de vernieling van de vele kerktorens in Midden- en Noord Limburg tijdens het terugtrekken van de Duitse troepen moesten ook de orgels, die veelal onder de torens waren opgebouwd, het ontgelden) hebben weer hun eigen geluid. Maar wellicht wordt het ook in de orgelmuziek tijd voor een nieuw geluid, waarop mr. Donner duidt.¹⁴⁹

Orgelvrienden van de SOL, behoudt het goede en ik wens u daarbij veel inspiratie toe voor de toekomst die altijd *nieuw* is.

SAMENVATTING

In het overwegend Katholieke Limburg zijn vanaf de 14^{de} eeuw orgels aanwezig in de grotere steden, in de 15^{de} eeuw in de grotere dorpsgemeenschappen en vanaf de 19^{de} eeuw krijgt bijna iedere kerk een orgel om de koorzang te begeleiden. De oudste taak van de kerkorganist was om liturgische gezangen te intoneren en te alterneren en om voor- en naspelen van liturgische vieringen te verzorgen.

Orgelliteratuur komt in Limburg, voornamelijk in een liturgische context, schoorvoetend op gang aan het eind van de 19^{de} / begin 20^{ste} eeuw (Nederlandsch Orgelalbum I en II). Na deze *eerste generatie orgelcomponisten* wordt na Wereldoorlog II door een *tweede generatie* voor het orgel gecomponeerd zowel binnen als buiten de kerkelijke liturgie met karakteristieke, op zichzelf staande, orgelcomposities.

Een derde generatie laat vanaf 1990 van zich horen via de Nederlandse Sint-Gregoriusvereniging in het bisdom Roermond, maar vooral via de Stichting Orgelconcerten Noorbeek in samenwerking met de Stichting Limburgse Componisten. Vanaf 1993 laten de laatstgenoemden een serie orgelwerken ontstaan, uitgeven en uitvoeren met als overkoepelende rode draad: 'de inspiratie rondom het Wilhelm Koulén-orgel van de Sint Brigidakerk te Noorbeek'. Vooral de naam van organist en initiatiefnemer Sjef Streukens mag hierbij, naast de verdiensten van de SLC, niet ongenoemd blijven. In 25 jaar tijd zijn bijna evenzoveel werken verschenen in deze reeks. Dit initiatief vond navolging in individuele composities na die tijd.

Karakteristieken van 3 generaties Limburgse composities voor orgel

1. Eerste generatie

Enkele composities in de aan kerkelijk-esthetische regels gebonden 'Regensburgse stijl' (Caecilianisme) voor kerkelijk-liturgisch gebruik, voortkomend uit de groeiende autonomie van het orgel, dat in toenemende mate de koorzang begeleidde.

2. Tweede generatie

Enkele losse composities in een eigen, autonome stijl van de individuele componist voor liturgisch ofwel voor concertant gebruik.

3. Derde generatie

Voortzetting van de tweede generatie in collectief verband en wellicht ook collectieve inspiratie in een vrijere, ongebonden stijl, voornamelijk voor buiten de liturgie gedacht.

Twee luistervoorbeelden omlijstten de voordracht van 18 juni 2016 in het Theater aan het Vrijthof

♫ 1 - *Matty Niël: Variationen und Fugen 2'23" ...*

https://mattynielcomposer.nl/niel/niel_opnames.htm (25 februari 2020)

♫ 2 - *Margriet Ehlen: Paulo minus ab angelis ...*

cd: 'Positief'; *Limburgse composities op Kerkraadse orgels. Stichting Limburgse Componisten, 2016*

Meerdere luistervoorbeelden – waaronder muziek van Jos. Beltjens, Margriet Ehlen, Elbert Franssen en Matty Niël – ter plaatse uitgevoerd op het Vermeulen-orgel in de Basiliek te Sint Odiliënberg omlijstten de voordracht voor de Roermonds Academische Kring 30 augustus 2016.

Afkortingen

KNOV	Koninklijke Nederlandse Organistenvereniging
NSGV	Nederlandse Sint-Gregoriusvereniging
SLC	Stichting Limburgse Componisten
SON	Stichting Orgelconcerten Noorbeek
SOL	Stichting Samenwerkende Orgelvrienden Limburg

Gerard Sars, juni/augustus 2016 / maart 2017 / maart 2020.

LITERATUUR

Bakker, Hugo: *'Tot eeren Goets ende recreatie van allen'*. Orgels en organisten in de 15de eeuw, in: Timbres (alle kleuren van het Orgelpark) nr 11, voorjaar 2012, blz. 26-29.

Bolt, Klaas: De historie en samenstelling van het Haarlemse Müller-orgel, Haarlem 1985.

Boogaarts, J.G. P.G. (Jan): *De orgelmakers Smits te Reek (bij Grave)*. Duiven 2017.

Bot, Richard: *Zingt allen mee*. 65 jaar Liturgische en Kerkmuzikale Beweging in Nederland. Kampen 2003.

Bouma, Henk: *De orgelluiken van de Alkmaarse Grote Kerk* in: KDOV-blad, Orgaan van de Katholieke Dirigenten- en Organistenvereniging, Winter 2016, blz. 5 (bron: Oneindig Noord-Holland, nieuwsbrief nr. 43, oktober 2016) zie ook: www.ohn.nl

Burney, Charles: *Muzikale reizen*. Kroniek van het Europese muziekleven in de 18^e eeuw. (Moderne bewerking van de Nederlandse vertaling van Jacob Wilhelm Lustig uitgegeven te Groningen in 1786) Antwerpen/Baarn 1991.

Decobert, Laurence: *Henry Du Mont (1610-1684): Maître et compositeur de la Musique de la Chapelle du Roy et de la Reyne*. Wavre 2011.

Dijk, Hans van: *Panorama van drie eeuwen muziek in Limburg*, Maaslandse Monografieën deel 50. Leeuwarden/Maastricht 1991.

Dijk, Rogér van: *Gemaect voor die van Venloo*, Orgels, organisten en orgelgebruik in de Sint-Martinuskerk te Venlo vanaf 1515, doctoraalscriptie. Utrecht 1995.

Fellerer, Karl Gustav: *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*. Düsseldorf 1949 (2^e).

Forkel, Johann Nicolaus: *Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke* [Leipzig 1802]. *Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Walther Vetter*. Kassel z.j. (1974).

Frotscher, Gotthold: *Geschichte des Orgelspiels und der Orgelkomposition*, 2 Bde., (3^e ongewijzigde druk). Berlin 1934, 1959, 1966.

Gay, Dom Claude: *Notes pour servir à la régration de la musique d'orgue française des XVII^e et XVIII^e siècles*, in: Études Grégoriennes VIII. Solesmes/Paris 1979.

Grijp, Louis Peter (red.): *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*. Amsterdam 2001.

Grout, Donald J. en Claude V. Palisca: *Geschiedenis van de westerse muziek*. Amsterdam 1994/2001 (2^e druk).

Harst, Hans van der: *Het orgel in de St. Martinuskerk te Gronsveld*. Gronsveld 1974.

Heemskerk, Johan W.: *Oude kerkorgels in het land van Echt en omgeving* in: Echter Landj, Heemkundige bijdragen over Echt en omgeving, Deel 7. Echt 2000.

Hillsman, Walter: *Instrumental Accompaniment of Plain-Chant in France from the Late 18th Century* in: The Galpin Society Journal, vol. 33, 1980, blz. 8-16. [zie: Projean]

Huygens, Constantijn: *Gebruyck of ongebruyck van 't orgel in de kerken der Vereenighde Nederlanden*. Leiden 1641 / Amsterdam 1974.

Huysmans, Sara e.a.: *Muziek in België*, Hedendaagse Belgische Componisten. Brussel 1967.

Ingelse, Christiaan e.a.: *Nieuw handboek voor de kerkorganist*. Zoetermeer 1995.

Jaschinski, Eckhard: *Kleine Geschichte der Kirchenmusik*. Freiburg im Breisgau 2004 (2^e. 2005).

Janssonius, R. Bennink: *Geschiedenis van het Kerkgezag by de Hervormden in Nederland*, 2^e druk. Amsterdam 1863.

Jespers, Frans: *Het loflyk werk der Engelen*, De katholieke kerkmuziek in Noord-Brabant van het einde der zeventiende tot het einde der negentiende eeuw. Tilburg 1988.

Jespers, Frans e.a.: *Pereboom & Leijser, Orgelmakers te Maastricht*. Maastricht 1998.

Jespers, Frans: *Orgelbouw in Noord-Brabant en Limburg van Renaissance tot en met Romantiek* in: Teus den Toom (red): *Het historische orgel in Nederland 1858-1865*, Amsterdam 2003, blz. 24-43.

Jungmann, Joseph A., S.J.: *Missarum Sollemnia* (2 dln.) Kasterlee 1966.

Kat, A.I.M. (Louis) [Aloysius Ignatius Maria 1904-1958]: *De Geschiedenis der Kerkmuziek in de Nederlanden sedert de Hervorming*, Hilversum 1939.

Klotz, Hans: *Über die Orgelkunst der Gotik der Renaissance und des Barock*. Kassel 1975.

Kriek, Hans: *Organum novum redivivum*. Buren 1981.

Kroesen, Justin: *Middeleeuwse orgels in dorpskerken*, in: Jaco van der Knijf e.a.: *Bach, het kerklied en het orgel*, Studies uit de kerkelijke 'achterhoek' aangeboden aan dr. Jan R. Luth, Steenwijk 2016, blz. 144.

Laar, Jan D. van (red.): *Orgelmuziek in historisch en liturgisch kader*. Utrecht / Ansen 1992.

Langen, Petra van: *Muziek en religie*, Katholieke musici en de confessionalisering van het Nederlandse muziekleven 1850-1948, Hilversum 2014.

Leeuwen, Fred van, e.a. (Stichting Matty Niël): *De twaalf tonen van Matty Niël*. Muziek wordt gedacht. Maastricht 1999.

Lemmens, Michel: *Het Limburgse Orgellandschap*. z.p. [Kasteel Rijkel, Belgisch-Limburg] 1996.

LThK: *Lexikon für Theologie und Kirche*, Freiburg im Breisgau, (3. druk) Sonderausgabe 2009.

LWdB: *Liturgisch Woordenboek*. Roermond 1965 – 1968.

Luth, Jan e.a. (red.): *Het kerklied*. Een geschiedenis. Zoetermeer 2001.

Monnikendam, Marius: *Nederlandse componisten van heden en verleden*. Amsterdam 1968.

Musch, Hans (red.): *Musik im Gottesdienst*. Ein Handbuch zur Grundausbildung in der katholischen Kirchenmusik, 2 Bände, Regensburg (1975) 1983.

MGG²: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Tweede, nieuw bewerkte uitgave onder redactie van Ludwig Finscher. [Sachteil] 9 delen en een registerdeel, en Personenteil 12 Bde. Kassel/Stuttgart 1994ff.¹⁵⁰

NGrDM²: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, nieuw bewerkte uitgave onder redactie van Stanley Sadie, 2. druk, 29 delen. London 2000.¹⁵¹

Nieuwkoop, Hans van: *Haarlemse orgelkunst van 1400 tot heden*. Utrecht 1988.

Peeters, Flor, Maarten Albert Vente e.a.: *De orgelkunst in de Nederlanden van de zestiende tot de achttiende eeuw*. Antwerpen 1971.

Peeters, Paul (red): *Orgelcultuur op de scheidslijn van kerk en staat*. Congres Honderd jaar Nederlandse Organistenvereniging 1890-1990 te Amsterdam 1990. Speciale editie van 'Het Orgel', uitgave van de Nederlandse Organistenvereniging, 1990.

Perrot, Jean: *L'orgue de ses origines Hellénistiques à la fin du XIIIe siècle*. Paris 1965.

Philippi, Daniela: *Neue Orgelmusik*. Werke und Kompositionstechniken von der Avantgarde bis zur pluralistischen Moderne. Kassel 2002.

Pousseur, Henri: *Ombres enlacées pour orgue manualiter* (1999) 5' Création par le compositeur le 28 juin 1999 sur l'orgue nouvellement restauré de l'église Saint Jacques, Liège, accordé selon le système mésotonique. Luik 1999.

Projean, Claude Philippe: *Méthode complète d'ophicléide pour l'accompagnement du plain-chant*. Lyon 1846.:

Internet:[https://imslp.org/wiki/M%C3%A9thode_compl%C3%A8te_d'ophicl%C3%A9ide_pour_l'accompagnement_du_plain-chant_\(Projean,_C._P.\)](https://imslp.org/wiki/M%C3%A9thode_compl%C3%A8te_d'ophicl%C3%A9ide_pour_l'accompagnement_du_plain-chant_(Projean,_C._P.)) (11 januari 2020).

Quaadvlieg, Gerard: *Maastricht's muziekleven*. Maastricht z.j. (1965).

Reeser, Eduard: *Een eeuw Nederlandse muziek 1815-1915*, Amsterdam 1950 /1986 (2^e druk).

Rietschel, Georg: *Die Aufgabe der Orgel im Gottesdienste bis in das achzehnte Jahrhundert*. Leipzig 1892.

Rupp, Emile: *Die Entwicklungsgeschichte der Orgelbaukunst*. Einsiedeln 1929.

Sanders, Paul. F.: *Moderne Nederlandsche componisten*. 's Gravenhage z.j. (1930).

Sars, Gerard: *Kroniek van de orgels van Sint Odiliënberg* in: Roerstreek '92, Jaarboek van de Heemkundevereniging Roerstreek, deel 24. Sint Odiliënberg z.j. (1993), blz. 17-36.

Sars, Gerard: *...für den flüchtigen Augenblick...* Der niederländische Organist Albert de Klerk (1917-1998) Improvisation als Herzstück seines Wirkens. Mainz 2007 (Schriften zur Musikwissenschaft. Herausgegeben vom Musikwissenschaftlichen Institut der Johannes Gutenberg-Universität Mainz, Band 14).

Sars, Gerard: *Jacques Gisberts: 'Een gewone, bijzondere man'* in: Heemkundevereniging Roerstreek, Jaarboek 2019 (Nr. 51), Sint Odiliënberg 2019.

Soeters, Peter (red.) e.a.: *De twaalf tonen van Matty Niël*, [Stichting Matty Niël] met bijbehorende cd 'muziek wordt gedacht'. Maastricht 1990.

Soeters, Peter: *Matty Niël, een componistenleven*. z.p. (Maastricht) 2000.

Söhner, Leo : *Die Orgelbegleitung zum Gregorianischen Gesang*. Regensburg 1936.

Streukens, Sjef e.a.: *Noorbeek, de St. Brigidakerk en het Wilhem Koulen-orgel*. Met cd-bijlage: Hans Heykers bespeelt het Wilhem Koulen-orgel. Noorbeek 2011.

Syrier, Rémy: *De orgelmakers Joseph en Adam Binvignat*. Utrecht 2014
ook via: file:///C:/Users/GeBa/Downloads/syrier.pdf

Tagage, J.M.B.: *De ordinarius van de collegiale Onze Lieve Vrouwekerk te Maastricht* (Maaslandse monografieën deel 39), Assen 1984.

Tagage, J.B.M.: *De ordinarius chori van de collegiale Sint-Servaaskerk te Maastricht* (Maaslandse monografieën deel 54), Leeuwarden 1993.

Tummers, Piet: *Jos Beltjens, een verdienstelijk componist* in: Spiegel van Roermond 1994, Roermond 1994, blz. 89-93.

Vente, Maarten Albert: *Bouwstoffen tot de geschiedenis van het Nederlandse Orgel in de 16e Eeuw*, Proefschrift (Rijksuniversiteit Utrecht), Amsterdam 1942 [Handelseditie idem].

Vente, Maarten Albert: *Die Brabanter Orgel*. Zur Geschichte der Orgelkunst in Belgien und Holland im Zeitalter der Gotik und der Renaissance. Amsterdam 1963.

Vente, Maarten Albert: *Orgels en organisten van de Dom te Utrecht van de 14^e eeuw tot heden*. Utrecht 1975.

Vernooij, Anton: *In schoonheid biddende*. De geschiedenis van het Nederlands Instituut voor Kerkmuziek. Kampen 2002.

Vernooij, Anton (red.): *Van Satans Fluytencast tot Vox Angelica*. Handboek voor de kerkorganist. Kampen 2003.

Vierne, Louis: *Mes souvenirs*, Cahiers et mémoires de l'orgue. Paris 1934.

Waltmans, Marinus en M. Smeets: *Kerkorgels te Roermond*. Roermond 1957.

Wangemann, Otto: *Geschichte der Orgel und der Orgelbaukunst : von den ersten Anfängen bis zur Gegenwart*. Demmin 1881.

Weggelaar, Kees: *Noorbeekse Orgelwerken* in: Het Orgel, Jg. 100 (2004) nr. 3.

Weggelaar, Kees: *Componistenpanorama*. Een overzicht van de Nederlandse orgelcomponisten vanaf 1900 tot heden. Amsterdam 2013.¹⁵²

Zandt, Herman S.J.: *Organisten, orgelspel en kerkzang binnen het Nederlandse Calvinisme*. Bedum 1995.

Zoutendijk, Johan: *Het Van Peteghem-orgel te Bonne-Espérance*. Aspecten van de Zuid-Nederlandse orgelkunst in de tweede helft van de 18^e eeuw (Herziene versie). Vlaardingen 1998.

Zoutendijk, Johan: *'Le Cornet de Flandres'* - De ontwikkeling van de Cornet en gedeelde registers in het Zuid-Nederlands cultuurgebied tot ca. 1800.

BEELD – EN GELUIDBESTANDEN

<http://www.orgelhistorie.org/wp-content/uploads/2010/04/cornetdeflandres.pdf> (11 januari 2020).
CD en DVD - *selectie*

- Alkmaar, The Organs of the Laurenskerk (2Disk Pack; CD & DVD); Fugue State Films 2013, FSFDVD008 zie: www.fuguestatefilms.co.uk. [DVD met o.a. uitleg over orgelgebruik in de 15^e en 16^e eeuw].

- Jean Franssen: Toccata voor orgel. CD 1994; Musica Servatii (Marcel Verheggen, orgel).

- Livelong June: Willem de Vries Robbé en Margriet Ehlen WVR001 (Nr 8, Margriet Ehlen: Paulo minus ab angelis).

- Matty Niël (CD): *Muziek wordt gedacht*. MNL 23101919. (Nrs. 11,12,13: Drie korallen voor orgel; Nrs. 14 en 15: Variationen und Fugen für die Orgel) Bijlage bij het boek: *De twaalf tonen van Matty Niël*, Nuth/Maastricht 1999.

- Hans Leenders & Marcel Verheggen: *Maastricht Orgelstad*. Een film (DVD) van Maurice Nijsten. Kampen 2010. [Label: Iris 99014].

- Hans Heykers bespeelt het Wilhem Koulén-orgel. Cd-bijlage bij de brochure van Sjef Streukens: *Noorbeek, de St. Brigidakerk en het Wilhem Koulén-orgel*. Noorbeek 2011.

- Positief (CD): Limburgse (orgel)composities op Kerkraadse orgels uitgevoerd door Jo Louppen (orgel). Uitgave van de Stichting Limburgse Componisten 2016. zie: www.limburgsecomponisten.nl (12 januari 2020).

- Verwezen wordt hier ook naar het geluidsarchief van Stichting Omroep Limburg te Maastricht.

PARTITUREN – selectie (zie ook: Noorbeekse Orgelwerken)

Anonymus: *Manuscript uit het bezit van J.H.J. Frenken*, Hoofd der School te Maasbracht, met composities van o.a. Jos Beltjens en J.M. Sniekers (momenteel in het bezit van de auteur).

Jos Beltjens: *Modulationen in die alten Kirchentonarten* ... Opus 126, Regensburg 1883, 2^e Aufl. 1885 [www.imsip]

Jos Beltjens: Nachspiel (1), Nachspiel (2) in: *Orgelmusik des 19. Jahrhunderts, Heft 10: Belgische und Niederländische Komponisten*, Ed. Alfred Coppenrath, Altötting, 1985.

Elbert Franssen publiceerde meerdere orgelwerken (o.a. Korte Meditatie over den 3den Modus (nr. 9), Prière (nr. 19), Verbum supernum (nr 24 en nr 25) in: *Kerkstemmen / Voix du Sanctuaire*, verzameld door A. Moortgat. Uitgave Schott frères, Bruxelles 1925.

Jean Franssen: *Twee postludia voor orgel* (1963). In opdracht van het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen. Delen: Petit carillon (febr. 1963; opgedragen aan Theofiel Franssen), Toccata (jan. 1963; opgedragen aan Jean Wolfs). Uitgave: Donemus, Amsterdam

Jean Franssen: *Toccata voor orgel* (1944, versie 1953). Uitgave: Donemus, Amsterdam.

Willem Kersters: *Kleine suite voor orgel*. Opus 40, CeBeDeM Brussel.

Willem Kersters: *Fantasia pour orgue / voor groot orgel*. Opus 43, CeBeDeM Brussel.

Matty Niël: *3 Koralen*, DoNeMus Amsterdam 1997 (1998).

Matty Niël: *Sechs Wörter (mit einem Nachwort) für Orgel* (1994). DoNeMus Amsterdam 1997.

Matty Niël: *Variationen und Fugen* (1975). DoNeMus Amsterdam 1999.

Noorbeekse Orgelwerken: *www. digitale archivering in voorbereiding via de SLC*.

Nederlandsch Orgelalbum: 1^e Band, Henri Mosmans, 's-Hertogenbosch 1902.

Tweede Nederlandsch Orgelalbum, Henri Mosmans, 's-Hertogenbosch 1905.

Henri Pousseur: *Ombres enlacées* (1999) voor orgel manualiter.

Jos Rietra: *24 Vor- und Nachspiele in allen Dur- und Molltonarten* für die Orgel componiert von Jos. Rietra, Organist und Musiklehrer in Rolduc, Holland. Aachen z.j. (1899).¹⁵³

Ton Verhiel: *Trois morceaux brefs pour orgue*. Ton Verhiel-Music Editions 2008.

BIJLAGE 1: UITLEG EN VERWIJZINGEN BIJ ENKELE BEGRIPPEN

Liturgische Beweging en Caecilianisme

De Liturgische Beweging in het Nederlands taalgebied begon officieel tijdens het Liturgisch Congres van Mechelen (B) in september 1903.¹⁵⁴ Maar al bijna een eeuw eerder was er een Liturgische Beweging ontstaan in Noord-Europa.

In Frankrijk was de beweging ontstaan als reactie op de Napoleontische tijd. In dialoog met een intern opkomend rationalisme onder de gelovigen werd er gezocht naar herstel van de geloof en liturgie o.a. te Solesmes, waar naast de liturgie o.a. ook het eenstemmige Gregoriaans volgens de opvattingen van die tijd werd hersteld. Rond 1880 was er zelfs een soort bloeiperiode in de kloosters van betreffende landen. Zij werkten mee aan het belangrijkste doel dat in 1903 werd genoemd: het 'volk' meer informeren over de geloofsinhoud (katechismusles) en actief betrekken bij de kerkelijke vieringen (liturgische weken en kerkmuziek).

Tegelijkertijd was er in Duitsland een Liturgische Beweging met ongeveer gelijklopende idealen bezig, maar langs een andere weg. Vanuit Regensburg werden de kerkmuzikale archieven van het Vaticaan gekopieerd, gerestaureerd en als een kerkmuzikaal, liturgisch ideaal weer tot leven gebracht, met name waar het de meerstemmige (polyfone) miscomposities betrof uit de tijd rondom de persoon van Giovanni Palestrina. Deze restauratieve zangstijl werd de zgn. palestrinastijl (meerstemmige zang, om praktische redenen voorzien van orgelbegeleiding) genoemd en in bredere zin het *Caecilianisme*.

Chronologisch overzicht parallel aan de drie generaties orgelcomponisten

Een vergelijkbaar overzicht uit Noord-Brabant met deels relevante informatie voor onderhavige studie is te vinden in Boogaarts 13-18.

1850: Begin van de *Liturgische Beweging* in rooms-katholiek Europa (Frankrijk en Duitsland).

1853: Herstel van de bisschoppelijke hiërarchie in Nederland.

1878: Onder invloed van het *Caecilianisme* werd in Nederland de Nederlandse Sint-Gregoriusvereniging (NSGV) opgericht, waarvan alle kerkkoren op bisschoppelijk bevel lid moesten zijn. Het streven van de NSGV was om in iedere parochie deskundig verzorgde kerkmuziek te laten plaatsvinden.

1915: Oprichting van de Federatie van Liturgische Verenigingen in Nederland (FLVN).

1917: Oprichting Katholieke Dirigenten en Organistenvereniging (KDOV).

1925: Oprichting van de Kerkmuziekschool in Utrecht.

1929-1960: De zogenoemde 'zuilen' worden zichtbare band van eenheid voor hun aanhang.

De bloeitijd van de katholieke zuil wordt ook wel aangeduid als de periode van het *Rijke Roomse Leven*.

1963-1965: Tweede Vaticaans Concilie te Rome; de *actuosa participatio*, het actief deelnemen aan de liturgie door alle aanwezigen werd – na het ijveren van honderd jaar Liturgische Beweging – een van de uitgangspunten van de aanpassingen en vernieuwingen van de liturgie.

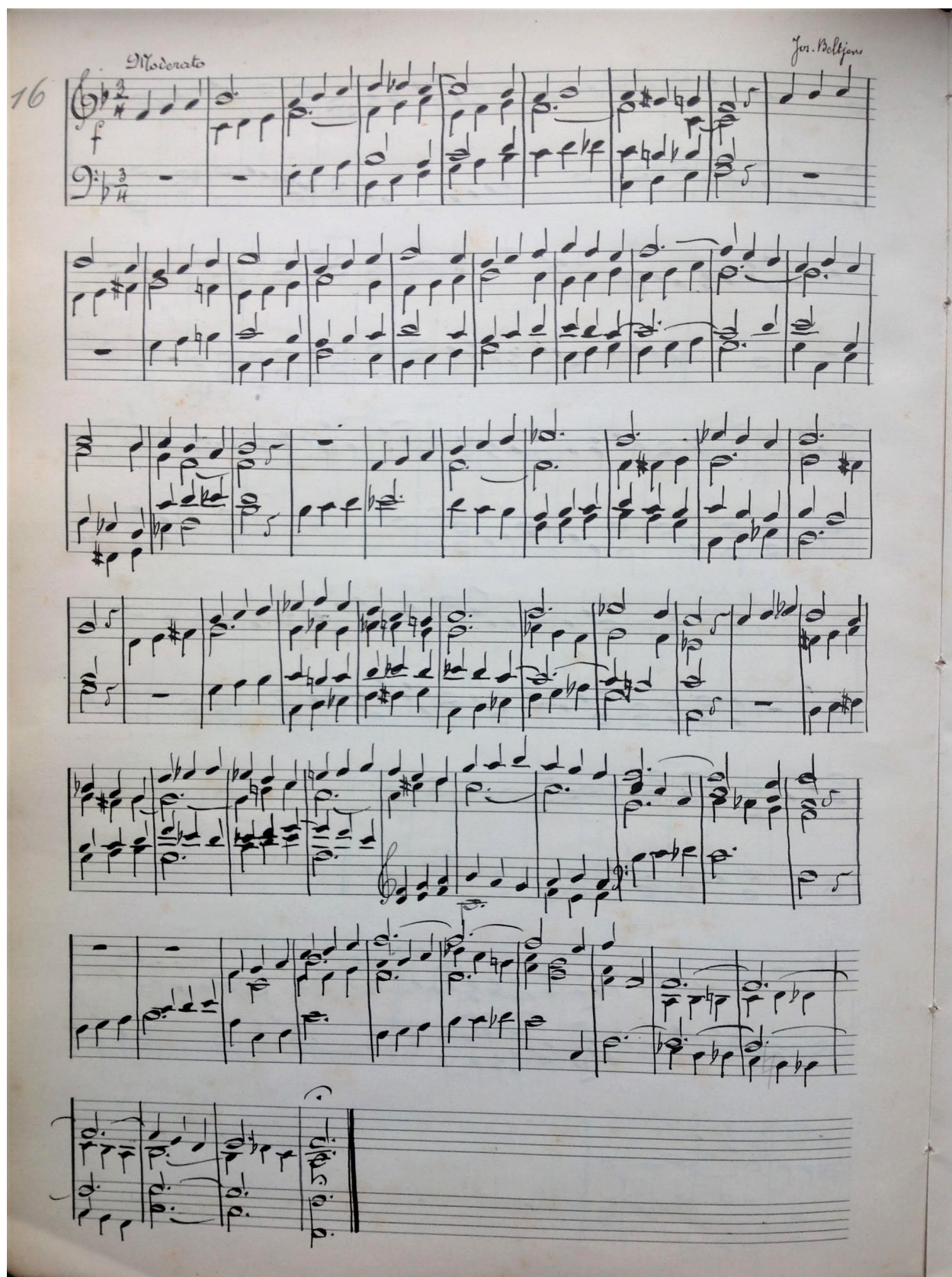
1965 en later: deconfessionalisering, ontzuiling en ontkerkelijking in geheel Nederland; de 'zuilen' verdwijnen en kerkelijke en kerkmuzikale instituties (waaronder de kerkkoren) verschrompelen. 'Het is niet alleen een probleem van de kerken, maar van alle organisaties die om binding vragen' stelt prof. dr. Peter Nissen, hoogleraar godsdienstwetenschap aan de Radboud Universiteit in Nijmegen, vast.

1980: begin van de kerksluitingen, het aanpassen van de bestemming van kerkgebouwen (niet meer uitsluitend voor de liturgie) en het opheffen van talloze kerkelijke instituties.

BIJLAGE 2: Moderato voor orgel (harmonium) van Jos. Beltjens (in de 'Regensburgse stijl') in het handschrift van J.M.J.Frencken, Hoofd der School, Maasbracht (rond 1915).

Het handmatig kopiëren van muziek was in die tijd (rond 1915) nog een veel voorkomende gewoonte.

Onderwijzers waren vaak dirigent(-organist) van het plaatselijke kerkkoor en voor beide taken verbonden aan het kerkbestuur. De pastoor was daarbij meestal tevens voorzitter van het schoolbestuur.



BIJLAGE 3: Deel V uit 'Paulo minus ab angelis...' van Margriet Ehlen

I Holpijp 8', Prestant 8', Octave 4'
II Holpijp 8', Femflaut 8', Nasard 2 2/3'
Pedaalkoppel

V

allegro rubato $\text{♩} = 132$

Man. I
Man. II
Ped.

staccato

$\text{♩} = 72$

I - Bourdon 16', Superoctave 2'
+ Holpijp 8'

II - Holpijp 8', Nasard 2 2/3'

Gerard Sars (* Venlo 1954) studeerde o.a. orgel, compositie en gregoriaans aan het Maastrichts Conservatorium achtereenvolgens bij Jean Wolfs, Willem Kersters en Alfons Kurris. In 2007 werd hij aan de Johannes Gutenberg-Universität te Mainz gepromoveerd tot doctor in de Geesteswetenschappen (Dr. Phil.) in het vak muzikwetenschap, met een proefschrift over orgel improvisatie getiteld '... für den flüchtigen Augenblick...' over het improvisatorisch oeuvre van de Nederlandse organist Albert de Klerk.

NOTEN

-
- 1 Dit artikel is ontstaan als voordracht bij gelegenheid van het Orgelsymposium 25-jarig jubileum Stichting Samenwerkende Orgelvrienden Limburg (SOL) Maastricht – Theater aan het Vrijthof – 18 juni 2016.
 - Tweede, aangevulde versie: Basiliek van de HH. Wiro, Plechelmus en Otgerus te Sint Odiliënberg – Roermonds Academische Kring – 30 augustus 2016.
 - Derde, verder aangevulde versie: Maasgouw, maart 2020.
 - Met 'Limburg' wordt in deze beschouwing de huidige provincie Nederlands Limburg aangeduid.
- 2 MGG² S7 881; NGrDM² 18,565; Frotscher I, 16-18.
- 3 MGG² S7 914; NGrDM² 18,583.
- 4 MGG² S7 916; NGrDM² 18,583.3: The organ of the Arabs.
- 5 Söhner 20, MGG² S7 917; vgl. Rupp 6.
- 6 Jespers 2003, 24.
- 7 - Vente 1942, 44-45.
- Justin Kroesen stelt dat er al eerder in dorpskerken orgels waren, maar kan geen uitgebreid overzicht geven. Hij noemt Gotland (vanaf de 14e eeuw) en de kuststreken van Noord-Nederland en Noord-Duitsland (15e en 16e eeuw). Dit waren destijds welvarende gebieden die zich een complex en kostbaar instrument als het orgel konden veroorloven als statussymbool van kerkelijke en wereldlijke stichters. Zie: Kroesen 144.
- 8 Vernooij 55; Vente 1975, 23.
- 9 Quaedvlieg 51.
- 10 Dijk, Rogér van, 10 en 83.
- 11 Heemskerk 11.
- 12 LWdB 1602F.
- 13 Jaschinski 93, 104.
- 14 De 'congregatie' die vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw opgang maakte in de parochies, is bedoeld als catechetische bijeenkomst voor leken. Vaak waren het ook bijeenkomsten waar vroomheidsoefeningen (gebed en gezang) gepraktiseerd werden.
- 15 Bot 103.
- 16 Constitutie 'Sacrosanctum Concilium' artikel 120 o.a. in: *Constituties & Decreten van het 2^e Vaticaans oecumenisch concilie*, Leusden 1986, 32.
- 17 zie o.a.: Georg Rietschel: *Die Aufgabe der Orgel im Gottesdienst bis in das 18. Jahrhundert*, Leipzig 1893, 18; LWdB 2075.
- 18 Luth 246.
- 19 Luth 248.
- 20 Perrot, 363-367: L'orgue et la naissance de l'organum; Klotz 9; NGrDM² 18,671; MGG² S7 853-881; LThK 7, 1119; LWdB 2071; MGG² S7, 1061: 'Kaum ein Wort des mittelalterlichen lateinischen Vokabulars besitzt einen derart weiten Bedeutungsradius wie *organum*.'; Musch 2, 406: 'Zwischen dem 9. und der Mitte des 13. Jh. ist die eindeutige Unterscheidung der Bedeutungen von 1 [beginnende Mehrstimmigkeit] und 2 [das Musikinstrument Orgel] oft schwierig.'; Wangemann 1-5 [Capitel 1. Verschiedene Bedeutung der Wörter Organon und Organum].
- 21 Tagage 1984, 375 en verder; De Ordinarius van de O. L. Vrouwekerk stamt uit het derde kwart van de veertiende eeuw en daar blijkt herhaaldelijk de dubbele betekenis van 'organum'.
- Tagage 1993, 87: 'cum organis'. De Ordinarius van de Servaas stamt uit het vierde kwart van de dertiende eeuw en spreekt éénmaal van 'cum organis' op fol. 39ra.
- 22 De R.K. liturgische boeken gebruiken, als het over het bespelen van het orgel gaat, gewoonlijk het woord 'pulsare', en men vindt ook wel 'ludere' (bijv.: Utrecht, Domkerk 'cum organis ludendo' en 'ludum fecit in organis' in: Vente 1975, 8).
- 23 Grout 94 e.v. onderscheidt: vroeg organum, melismatisch organum, het Notre-Dame organum van Leoninus (Magnus liber organi) en Perotinus (organum triplum et quadruplum = het drie- en vierstemmig gezongen organum).

²⁴ Klotz 9: "Bekannt ist die Diaphonie, jenes System mehrstimmigen Singens, bei dem zu einer vox principalis in Abständen von Quinten, Quarten und Oktaven voces organales treten; ... Dazu würde stimmen, dass ... in Spanien der Figuralgesang heute noch 'canto de órgano' genannt wird."

²⁵ Perrot 363.

Guido van Arezzo: *Micrologus*, Caput XVIII: Diaphonia vocom disiunctio sonat, quam nos organum vocamus, ...

²⁶ o.a.: LThK 1121: "Das liturgische Orgelspiel entfaltet sich [in der vorreformatorischen Zeit] in enger Verbindung mit dem Gregorianischen Gesang, den es nicht begleitet, sondern mit dem es in erster Linie alterniert". Vgl.: Söhner, 32.

²⁷ Hillsman schrijft over de éénstemmige begeleiding van de gregoriaanse zang in Europa. Serpente, ophicleïden, fagotten, trombones, celli en contrabassen waren daarbij volgens zijn onderzoek 'gewoon'. Interessant zijn de verschillende argumenten die hij citeert. Ook hij bevestigt dat juist het orgel dit *niet* deed.

²⁸ Peeters, Paul 43-50.

²⁹ Bouma 5: "Een belangrijke rol speelde het stadsbestuur. Het gebruik van de stadskerk, ook wel de 'uitwendige godsdienst' genoemd, was de verantwoordelijkheid van de overheid. Het kerkgebouw fungeerde immers als openbare overdekte wandelgelegenheid, begraafplaats en muziekzaal. Een fraai orgel verhoogde daarbij de status van de stad en het stadsbestuur."

³⁰ Joost Langeveld in: Peeters, Paul 43.

³¹ Vgl. Vente 1975, 8: 'calcantes', orgeltrappers; 22: 'ministrantes in folles', d.w.z. bedienaren van de (blaas-)balgen.

³² zie o.a. Peeters 1971, 109 e.v.; Sars 2007, 61-64; Kat 27.

³³ Dat dit wel eens tot zekere spanningen leidde blijkt uit een notitie in Quaedvlieg, 48: 'Om onbekende redenen werd [de zangmeester] Jean de Chayney op 14 oktober 1577 in het bergportaal van de Sint Servaaskerk vermoord door de organist van deze kerk, een zekere Hector.'

³⁴ Jespers 1998, 20.

³⁵ Waltmans 11.

³⁶ Dijk, Rogér van, 67-82.

³⁷ Harst 4.

³⁸ - M.J.Veelen: *Ontstaan en voortgang ... Tweehonderd jaar Parochie Heilige Matthias Posterholt 1803-2003*. Facetten van haar geschiedenis. 134 e.v. (koren), 143 e.v. (klokken), 155 (orgels).

- M.J. Veelen: *Gegevens over de orgels en de kerkzang in de Matthiaskerk in Posterholt*, typoscript z.j., archief parochie Sint Matthias te Posterholt.

³⁹ De ideeën van de *Orgelbeweging* ontwikkelden zich rond de jaren 1910 in Noord-Europa. Zowel in Noord-Duitsland als in Nederland - bijvoorbeeld door de oprichting van de *Nederlandse Klokken- en Orgelraad* in 1917 - wilde men de oudere orgelliteratuur ook op passend klinkende orgels voordragen. Restauraties werden uitvoerig bediscussieerd en de keuze tussen strikte restauratie en het toepassen van nieuwe verworvenheden (o.a. pneumatische en elektrische tractuur) werd een standaard dilemma. Na de Tweede Wereldoorlog, en in Zeeland met name door de gevolgen van de Watersnood van 1953, werden deze ideeën ook algemeen verbreid bij nieuwbouw. Over de situatie Limburg noteert pastoor A. van Rijswijck in *De verwoeste kerken van Limburg*, Roermond z.j. (1946), dat na de oorlog bleek dat van de 270 parochiekerken in Limburg (de grenzen van het bisdom Roermond vallen samen met de provinciegrenzen) er 117 beschadigd waren waarvan 107 zwaar tot onherstelbaar. Datzelfde gold ook de orgels die doorgaans, opgesteld onder de kerktoeren, eenzelfde lot hadden ondergaan. Hij zegt daarover (19): 'Verreweg de meeste der in de kerken vernielde muziekinstrumenten had geen groote of zelfs slechts een geringe kunstwaarde. Gezien de herleving van de orgelbouwkunst in ons land na 1930 is het mogelijk, dat de meeste kerken een beter orgel terugkrijgen, dan ze vroeger bezaten.'

⁴⁰ Caeremoniale Episcoporum, Rome 1600; Caput XXVIII, 51: "Quotiescumque Episcopus solemniter celebraturus Ecclesiam ingreditur ... pulsari organum". *Telkens wanneer de bisschop de kerk binnengaat vanwege een plechtige viering ... worde het orgel bespeeld*; Musch 2, 182; Het Caeremoniale Episcoporum van 1984 herhaalt dit voorschrift in art. 193 ook voor de plechtige viering van de vespers.

⁴¹ Caeremoniale Episcoporum, Rome 1600; Klotz 5: Die Ordnungen des Alternatimspiels zum Ordinarium; NGrDM² 1,426; 18,651 (Organ Hymn) en 652 (Organ Mass); MGG² S7, 1049 (Orgelmesse).

⁴² 'hoog' is hier gebruikt in relatie tot de liturgische rang: Kerstmis, Pasen en Pinksteren zijn bijvoorbeeld hoogfeesten en de door-de-weekse dagen zijn daarentegen 'lager' in rang; Vgl. Söhner 30.

⁴³ LWdB 2073.

⁴⁴ LWdB 2592: Stipendium [→ ook wel fundatie genoemd; vgl. prebende → voetnoot 35].

⁴⁵ Over de financiële context van de liturgische muziek in de zestiende eeuw in onze streken zie o.a.:

- Véronique Roelvink: *Gegeven den sangeren*. Meerstemmige muziek bij de Illustre Lieve Vrouwe Broederschap te 's-Hertogenbosch in de zestiende eeuw. 's-Hertogenbosch 2002, Hoofdstuk 1.1.3: Het archief en vooral: de rekeningen.

- Jan Valkenstijn: *Geschiedenis van de jongenszang tot aan de Reformatie*, Brugge 1989, 207 e.v.: Het instituut van de koralen in de Nederlanden van de late middeleeuwen.

⁴⁶ - Vente 1942, 50 'Ongetwijfeld heeft hij ...de zang begeleid, het Gregoriaans echter nooit.' Zie ook:

- Michael Dachs, *Harmonielehre II*, München 1931, 116: 'Ihres ausgesprochenen Charakters wegen sollten die gregorianischen Gesänge unbegleitet bleiben.'

- Söhner 15: 'Die Gregorianik ist in ihrem Wesen antiharmonisch'.

- Hendrik Andriessen: *De Harmoniek van het Gregoriaansch*, in: *Mensch en Melodie*, Algemeen maandblad voor muziek, Jg.2, Utrecht 1947, 307.

⁴⁷ Prebende; vgl. Wikipedia d.d. 20160427: Een geestelijke kon inkomsten trekken uit meerdere bisdommen en kloosters en hoefde zijn ambt niet eens uit te voeren. Deze constructie werd een *Prebende sine cura (animarum)*, Latijn voor "geld zonder (ziel)zorg" genoemd. Het Nederlandse woord *sinecure* ontleent hieraan zijn bestaan. De prebenden werden genoten en de goederen werden bestuurd door de clerus.

Sinds de middeleeuwen bleven de goedbedoelde giften aan kerken, kloosters, prebenden en vicarien doorgaan. Dit vermogen werd onttrokken aan het maatschappelijk verkeer en vormde feitelijk - al dan niet gewild - een steeds grotere economisch macht.

⁴⁸ Vernooij, 80.

⁴⁹ Söhner 30.

⁵⁰ Vente 1975, 11 (verwijst naar Vente 1942, 195-196).

⁵¹ Bakker 29.

⁵² zie hierover ook: Janssenius 74; Grijp 366.

⁵³ Janssenius 75.

⁵⁴ 'Aan eene vereeniging van kerkgezag en orgel schijnt de bekende Voetius in het geheel niet gedacht te hebben, toen hy in 1634 zijn hoogleeraarsamt aanvaardde met een inwijdingsdisputatie over 'de orgelmuzyk, als geen deel of toevoegsel uitmakende van de openlijke eeredienst'.' Janssenius 86; Vgl. Kat 10.

⁵⁵ Huygens 114-115 / 138; vgl.: Nieuwkoop 90; Luth 248.

⁵⁶ Jean Wolfs (Eijsden 1927 – Maastricht 2003) studeerde orgel in Luik bij Jeanne Demessieux (Montpellier 1921 – Parijs 1968) die op haar beurt een leerling was van Marcel Dupré, die een leerling was van Charles-Marie Widor, die een leerling was van Jacques-Nicolas Lemmens (Brussel), die een leerling was van Adolph Hesse (Breslau) die zijn organistenstamboom via Rinck en Kittel wist terug te voeren tot Johann-Sebastian Bach zelf. Overigens was Widor ook de leraar van o.a. Louis Vierne, Albert Schweitzer, Darius Milhaud en Charles Tournemire, en behoorden Jehan Alain, Marie-Claire Alain en Olivier Messiaen tot de leerlingen van Marcel Dupré.

⁵⁷ Geciteerd in: Gay 121: 'Grand Cornet avec Prestant, toutes les Trompettes et les Clairons s'il y en a'.

⁵⁸ Nieuwkoop 1988, losse bijlage: 'Stellingen behorende bij het proefschrift ...'; en verder 121-126

⁵⁹ Het Historische Orgel I, 28; Nieuwkoop 1988 122; Haarlemse Courant van 20 februari 1686, deels te vinden in: Zandt 240 en 441(voetnoot 586): 'De "inventie" van Johan Dusart is niet de "ontdekking" van een nieuw register "Cornet" maar wel de aanwijzing voor het gebruik van deze "hoornmixtuur" ten dienste van het "sterck laten uytklincken van den Psalm-Voys over de Gemeente".'

⁶⁰ Nieuwkoop 1988 123, onder 2.

⁶¹ Kriek 3.

⁶² Bolt 28.

⁶³ Alblas, A.M.: *Klaas Bolt over orgelbouw en gemeentezangbegeleiding*. Historische analyse werpt licht, maar verduistert ook, in: *Reformatisch Dagblad*, 26 oktober 1979, 15.

⁶⁴ Huygens 114-115.

⁶⁵ zie ook: Ingelse 209; Vernooij 333: 11.3.3: de uitkomende stem.

⁶⁶ Zoutendijk, Johan: *Le Cornet de Flandres*.

⁶⁷ Zoutendijk 1998 91.

⁶⁸ zie hierover ook: Peeters 32.

⁶⁹ Rupp 8-9.

⁷⁰ zie o.a. Sars 2007, 62 voetnoot 189

⁷¹ Psalm 150,4 zingt in de Latijnse versie: 'Laudate eum in chordis et organo', hetgeen vertaald kan worden als 'Looft Hem met snaren en orgel', waarbij aangetekend dat 'organum' hier eigenlijk beter opgevat zou kunnen worden als algemene term voor 'instrument' en veelal [vanuit het

Hebreeuwse 'ugāb] met 'fluit' vertaald wordt (vgl. de vertalingen van Psalm 150, vers 4 in de verschillende Bijbelvertalingen en kerkelijke liedbundels).

⁷² Frotscher Band I, 275 ff: XVII: Orgelmusik in den Niederlanden

⁷³ Bot 103 (verwijst o.a. naar de bul 'Unigenitus Dei Filius' van "Paus Clemens XI uit 1700" [= 8 september 1713]); Frotscher 281.

⁷⁴ Regensburgse School o.l.v. dr. Carl Proske (1794-1861) en mgr. Franz Xaver Haberl (1840-1910); Vernooij duidt deze school in Grijp 491 als het 'juk van Regensburg'; vgl. Reeser: 'zielloze dorheid'; vgl. Langen 137 spreekt van 'anti-modernisme'. vgl. Vernooij 2002, 38: 'het bekrompen Nederlandse kerkmuzikale beleid.'

⁷⁵ Een interessant voorval was het optreden van organist-componist Jan Hage (toentertijd organist aan de Haagse Kloosterkerk) tijdens de elfde serie Orgelconcerten in Noorbeek op 25 juli 1997. Hij voerde tijdens het concert samen met sopraan Jeanice Jackson zijn min of meer avantgardistische compositie 'Mis voor sopraan en orgel' uit. Het Limburgs Dagblad deed twee dagen later op de voorpagina verslag onder de kop: 'Wanklanken bij orgelconcert'. 'Nog tijdens het concert ... gingen voor- en tegenstanders luidkeels met elkaar in discussie... De bekende Limburgse organist Huub Wolfs stak uit protest demonstratief zijn paraplu omhoog. ... Maar Margriet Ehlen van de organiserende stichting sprak van een "eerlijke compositie van een integere componist".'

⁷⁶ Dijk, Hans van, 10.

⁷⁷ Syrier 13; MGG² P5 1586; NGrDM² 7,701.

⁷⁸ Dijk, Hans van, 11.

⁷⁹ Burney 143 (de kwalificatie 'duivelskunstenaar' luidt in het Engels origineel 'conjurer').

⁸⁰ Jespers 18-19; vgl. Luth/Maarten Hoondert 68; MGG² S7 1055: 'Andererseits zeigt die musikalische Praxis seit 1800, dass man häufig auch die ausdrücklich für das Pianoforte bestimmten Kompositionen auf der Orgel spielte, ...'.

⁸¹ Bot 113: De Liturgische beweging en het Caecilianisme.

⁸² In de regio Roermond zijn er daarvan de nodige overblijfselen te vinden in de kerkkooarchieven, en sommige miscomposities worden heden te dage nog gezongen: Elbert Franssen (Kathedrale Kerk Roermond), Jan Schmitz (Maasniel), Peter Schnitzler (Neer, Roermond en Herkenbosch) Peter Pennartz (Kapel in 't Zand Roermond).

⁸³ Rietra 1899? → Hans van Dijk, Panorama ... voetnoot 421.

⁸⁴ Algemene Muziekencyclopedie, Weesp 1984, 10, 188; vgl. Dijk, Hans van, 134.

⁸⁵ Zowel de familie Vranken als Hubert Cuypers worden genoemd in Reeser 183, omdat zij 'de harmonische grondslagen'- bedoeld is o.a. het gebruik van chromatiek - van de kerkmuziek verruimd hebben, hetgeen binnen de grenzen van de 'Caeciliaanse' meerstemmigheid toentertijd niet welkom was. Reeser spreekt in dit verband van 'zielloze dorheid', waaraan slechts weinigen ontkwamen.

⁸⁶ Beltjens werkte van 1857-1902 in Rotterdam. zie: Tummers 92.

⁸⁷ Vierne, zie: Sars 2007, 191.

⁸⁸ Volgens sommige bronnen kon Hesse zich later weinig van herinneren van zijn leerling Lemmens.

⁸⁹ De Haarlemse stadsmuzikant en organist Jan Willemszoon Lossy (1545[?]-1629) was de leraar van de Amsterdamse organist en leraar Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621). Deze was op zijn beurt leraar van meerdere Duitse leerlingen zoals Scheidt, Scheidemann en Reinken. Zowel Reinken als Böhm, Thunder en Buxtehude beïnvloedden Bach. Bach die in 1720 te voet naar Hamburg toog om Reinken voor te spelen. Een leerling van Bach was Kittel die de leraar werd van Aldolf Friedrich Hesse uit Breslau. De Belg Jaak Nikolaas Lemmens ging bij Hesse in de leer en keerde naar Brussel terug. Daar werd hij de grondlegger van het literatuurspel in West-Europa. De strijd werd uiteindelijk uitgevochten in het Conservatorium van Parijs. Toen César Franck stierf in november 1890, trad een leerling uit de Brusselse School aan die in december, een maand later verklaarde, dat het orgelspel in Frankrijk slecht werd uitgeoefend: er was veel te veel belangstelling voor de improvisatie en nauwelijks voor het literatuurspel. U moet weten dat César Franck van de drie uren les die hij gemiddeld gaf, de meeste tijd besteedde aan improvisatie. In elk geval, de man die deze verklaring afgelegde was Charles-Marie Widor. Widor werd de compositie- en orgelleraar van o.a. Marcel Dupré en Albert Schweitzer. Leerlingen van Dupré zijn o.a. Jehan en Marie-Claire Alain, Jean Guillou, Jean Langlais, Olivier Messiaen en Jeanne Demessieux. Deze laatste was docente van Jean Wolfs aan het Luiks conservatorium. Jean Wolfs was decennialang organist van de O.L.Vrouwebasiliek en orgelleraar van vele Limburgers aan het conservatorium te Maastricht.

Wat Haarlem betreft is de cirkel rond als men van Lossy via Sweelinck en Bach naar Widor zoekt. Diens leerling Alphonse Mailly was de leraar van Jean-Baptiste de Pauw, die op zijn beurt de leraar was van zowel Hendrik Andriessen, Anthon van der Horst en Jacob Bijster: alle drie leraren van Albert de Klerk die op zijn beurt aan het Sweelinckconservatorium te Amsterdam tientallen organisten opleidde waaronder

Bernard Bartelink, Gemma Coebergh, Leo van Doeselaar, Gert Oost en Dorthy de Rooij [Sars 2007, 404].

⁹⁰ Sars 2007, 192;222;399.

⁹¹ '...; aber sein freyes Orgelspiel, wobey durchs Niederschreiben nichts verloren ging, sondern alles unmittelbar aus der Fantasie ins Leben kam, soll noch andächtiger, feyerlicher, würdiger und erhabener gewesen seyn.' Zie: Forkel 41 en passim.

⁹² Opmerkelijk is dat er geen werk van Maastrichtse componisten is opgenomen.

⁹³ Luth/Maarten Hoondert 68 (citaat Wouter Paap): 'crypto-kunst'.

⁹⁴ Jespers 1988, 252: 'het alleenrecht van het orgel'; 253 '... waarbij het orgel het kerkelijk orkest moest vervangen'.

⁹⁵ Zie hiervoor de geschiedenis van de Nederlandse Sint-Gregoriusvereniging (opgericht 1878) die vooral te vinden is in het tijdschrift 'Gregoriusblad' (eerste uitgave 1 januari 1876) → zie Bot 160-164.

⁹⁶ Dat organisten een schamel bestaan leidden, daarvan getuigt de oprichting van de (toen all!) interconfessionele [Koninklijke] Nederlandse Organistenvereniging ([K]NOV) in 1890. Zie: Langen 92 . Hieruit onderstaand:

'Och, het is tamelijk wel hetzelfde, of men als oude organist of als oude ezel sterft' schijnt een Amsterdamse organist rond 1890 gezegd te hebben. De NOV werd dan ook opgericht als collegiale liefdadigheidsvereniging met een 'philantropisch doel: collega's welke hulp behoeven, te steunen'. Bisschop Schrijnen wijst enkele jaren later voor Limburg zo een voorziening af specifiek bedoeld voor katholieke organisten en dirigenten, omdat in de meeste parochies het ambt van organist een nevenbetrekking is, en men niet wenste dan men mettertijd hiervan een zelfstandige positie zou maken. Zie Langen 164-165.

⁹⁷ Vgl. Albert de Klerk: *Hendrik Andriessen en zijn orgelwerken* in: Anton de Jager (e.a. red.): *Duizend kleuren van muziek. Leven en werk van Hendrik Andriessen*. Zutphen 1992, 135.

⁹⁸ Kriek 21 en verder.

⁹⁹ Vernooij 2002,38.

¹⁰⁰ https://nl.wikipedia.org/wiki/Louis_Toebosch (12 januari 2020)

¹⁰¹ Gerard Sars: *De instrumentale musica sacra buiten het orgel en zijn muziek*, in: Vernooij 2003, 339.

¹⁰² Bot 756; De zgn. 'censorencommissie' keurde 'kerkelijk-muzikale compositiën' en hetgeen niet geheel binnen de regels geoordeeld werd, werd afgewezen. Zo werd de *Missa ad 4 voci inaequales cum organo* van Willem Andriessen (1887-1964) het middelpunt van een discussie tussen de twee kampen in de commissie. Met name de (te lange) zelfstandige orgeltussenspelen waren bron van meningsverschil. In 1916 werd de mis afgekeurd en pas in 1942 kon de commissie er haar goedkeuring aan verlenen met slechts één tegenstem. vgl. → Langen 134; Elbert Franssen en Hubert Cuypers waren zelf zowel lid als bij tijden 'slachtoffer' van de censorencommissie, zie: Langen 128.

¹⁰³ *Limburgse orgels* zijn doorgaans ofwel gebouwd in de Waalse (Luikse) baroktraditie, of in de romantische concepten van de 19^e eeuw die ook een eigen Limburgs concept vertonen, vooral in Zuid-Limburg. Bij deze laatste denken we aan Pereboom en Pereboom & Leijser uit Maastricht; Müller uit Reifferscheid (D), en orgelbouwer Franssen uit Horst (later Roermond). De orgelbouw in Limburg na 1945 vertoont – naast restauratie op basis van historische argumenten – bij nieuwbouw meer en meer een hang naar idealen van de Noord-Europese *Orgelbewegung* en sluit daarmee aan bij de internationale concepten van de orgelklank.

Boogaarts 67: 'Een orgelwerk zal het beste klinken op een orgel uit de landstreek en de tijd waarin de compositie is ontstaan.'

Bekend zijn de voorvallen in sommige kerken waar de orgelstemmers te horen kregen dat de (Limburgs-eigen) tongwerken nooit gebruikt werden, of zelfs verwijderd. O.a. Hub Wolfs heeft nog wel enkele referenties hieromtrent, met name de keren dat hij namens de Katholieke Klokken- en Orgelraad advies moest uitbrengen aan een kerkbestuur.

¹⁰⁴ Vernooij 2003,112: Mathieu Geelen (1933-1980) componeerde een *Livre d'Orgue* (1978) in een persoonlijk, modern idioom alsmede een *Petit Livre d'Orgue* (1980).

¹⁰⁵ Huysmans 97-99.

¹⁰⁶ <http://www.henripousseur.net/index.php> (12 januari 2020).

¹⁰⁷ Monnikendam 216: 'Met *Louis Toebosch*, *Matty Niël* en *Andrée Bonhomme* komen we tot enkele componistennamen van de uiterste zuidhoek van ons land: Maastricht. ... een cultuurgebied, dat in feite veel oudere prerogatieven bezit dan de grote steden in ons noorden'.

¹⁰⁸ Andrée Bonhomme, het 'tenger keltisch blondje' genoemd in een muziekrecensie van haar werk, componeerde in 1956 'drie composities voor orgel solo'.

- ¹⁰⁹ Vernooij 112: Jean Franssen (1920-1988) [componeerde] een Toccata (1944) en 2 Postludia (1963), welke laatste werken hoge eisen technische eisen stellen aan de interpreet.
Zie ook: <https://www.maastrichtsecomponisten.eu> → Jean Franssen (12 januari 2020)
- ¹¹⁰ Leeuwen 36: Het *Wiesbadener Tagblatt* van 28 september 1987: '...die "Variationen und Fugen" (1974) von Matty Niël, ... Werk voll unwirklich anmutender Akkordik, versehen mit einen ausgeprägten Faible für Sekundreibungen und reizvoll im Wechselspiel von Flächigkeit punktueller Akzentuierung.'
- ¹¹¹ Gerard Kockelmans (1925-1965) Orgelwerken: o.a.: Fuga, Ave Maria, Koraal, Twee canons. Te vinden in: Margriet Ehlen en Willem Sininghe Damsté: *Music-Hall*, het leven en het werk van Gerard Kockelmans een veelzijdig componist. Ede 1983, 15.
- ¹¹² Peter Joseph Hubertus Pennartz, Gulpen 1889 – Roermond 1976.
- ¹¹³ Thei Reijnaerds 1915-1988 in: *De Limburger* 25 juli 1988.
- ¹¹⁴ Jan Baptist Hubert Schmitz, Maasniel 27-11-1909 aldaar 26 april 1989, zie Hans van Dijk: *Erkenning van een Limburgs componist* in: Spiegel van Roermond, Jaarboek voor Roermond 3 (1995) 109-119.
- ¹¹⁵ Peter Schnitzeler, Kerkrade 1911-Herkenbosch 1992, zie: Wim Kuipers: *Al 125 jaar gaer gedaon*; 1880-2005 Koninklijk Roermonds Mannenkoor. Roermond 2005 78.
- ¹¹⁶ Piet Stalmeijer, Denekamp 1912(?) - Wenen 1990 in: *De Limburger* 5 september 1990.
- ¹¹⁷ http://www.limburgsecomponisten.nl/images/Dirk_Verdonk_CD.pdf (12 januari 2020).
- ¹¹⁸ Met name het Limburgs Symfonie Orkest was in zijn jonge jaren een pleitbezorger van eigentijdse muziek, daarbij voorafgegaan door het Maastrichts Stedelijk Orkest o.l.v. Henri Hermans. Zie hierover o.a. Hans van Dijk: *Henri Hermans*, De grondlegger van het Limburgs muziekleven. Hilversum 2002, 204.
- ¹¹⁹ Jef Brauers in: *Limburgs Dagblad*, 26 juli 1997, 1 en 17.
- ¹²⁰ Doorgaans geschreven als: KOORGELEIDE; zie: <http://www.sgv-roermond.nl> (12 januari 2020)
- ¹²¹ Zie verder: <https://sgv-roermond.nl/koorgeleide> (12 januari 2020) en aldaar de Inhoudsopgave van de 'do-ut des muziekbladen'.
- ¹²² zie ook: imslp.org/wiki/Category:Peters,Rob (12 januari 2020).
- ¹²³ Frans Mulder, Winschoten 1955 - Maastricht 2000.
<https://www.maastrichtsecomponisten.eu/componisten/> → Frans Mulder (12 januari 2020).
- ¹²⁴ Robert Quodbach, Deventer 1963 - Maastricht 1994.
<https://www.maastrichtsecomponisten.eu/componisten/> → Robert Quodbach (12 januari 2020).
- ¹²⁵ Gecomponeerd in opdracht van de Stichting Edmond Hustinx.
zie: https://www.youtube.com/watch?v=_mofzlAgqJo (12 januari 2020).
- ¹²⁶ Weggelaar 30-35; Streukens 42-46.
- ¹²⁷ Tekst van de voormalige website van de SON. Vgl. Streukens 41-42.
- ¹²⁸ Wederom een initiatief van de Stichting Limburgse Componisten.
- ¹²⁹ 'Positief' - Limburgse composities op Kerkraadse orgels. Zie verder: www.limburgsecomponisten.nl (12 januari 2020).
- ¹³⁰ Composities die achter de titel een * dragen, zijn uitgegeven in de reeks Noorbeekse Orgelwerken.
- ¹³¹ De SLC zet haar opdrachten voor orgelcomposities voort, i.s.m. uitvoerend organist Jo Louppen. 2018: J.M. Suijkerbuijk: 'Quis sustinebit'. 2019: Rob Peters: 19^{de} Orgelsonate.
ook voor 2020 en 2021 zijn al opdrachten verstrekt (resp. aan de componisten Gerard Sars en André Stolwijk).
- ¹³² Dit werk is gekozen omdat het op dit moment van de Noorbeekse Orgelwerken het meest beluisterd, gespeeld, verkocht en op dvd is vastgelegd.
- ¹³³ 'In Noorbeek bij Maastricht vindt elk jaar in het kader van het Limburgs Orgelfestival een orgelconcertserie plaats, waarin telkens een speciaal voor het Koulen-orgel (1852) in de St.-Brigidakerk gecomponeerd werk in première gaat. Zo krijgt het componeren voor orgel in Limburg structurele impulsen. Composities die aandacht verdienen zijn met name die van Margriet Ehlen (Paulo minus ab angelis, 1993), ... Kees Weggelaar, in: *Het Orgel*, Jg 100, Nr.3, 2004, 30-35.
- ¹³⁴ 'Paulo minus ab Angelis', heet het prachtige orgelwerk van Margriet Ehlen. Psalm 8:6. Vrij vertaald: "Gij hebt hem [de mens] weinig minder gemaakt dan de Engelen". Dat legt een zware verantwoordelijkheid op onze schouders. En hoor dan het indringende verhaal van de 12 miljoen immigranten die eind 19e, begin 20e Eeuw via Ellis Island tot de Verenigde Staten werden toegelaten. Of niet. Hoor hoe ze huis en haard verlieten en hopen op een beter leven de ontberingen van de reis en de vernederende toelatingsprocedure accepteerden. Hopend op het verlossende 'welcome!' 'Economische vluchtelingen' of 'gelukszoekers' zouden we ze nu noemen om ze af te zetten tegen 'echte vluchtelingen'. En trouwens, krijgen die 'echte vluchtelingen' anno 2016 een betere behandeling dan de migranten van toen? Hoe doen wij het als bijna-Engelen? Deze gedachten kwamen bij mij op bij het samenstellen van

deze Kairos, maar ik nodig u uit uw eigen associaties te hebben. Wino Penris [Uitzending Concertzender 17 oktober 2016.]. <https://www.concertzender.nl/programma/354875/> (25 februari 2020).

¹³⁵ Volgend is een samenvatting van een uitgebreider e-mail contact met componiste Margriet Ehlen, mei-juni 2016.

¹³⁶ Een interessante Latijnse vertaling vinden we bij niemand minder dan de heilige Hieronymus (347-42), die in zijn tijd voor de gewone mensen de Hebreeuwse bijbel in de volkstaal vertaalde, de zgn, *Vulgaat*. Het bedoelde psalmvers luidt bij Hieronymus: 'paulo minus a Deo', in: Dom Henri de Sainte-Marie O.S.B.: *Sancti Hieronymi Psalterium iuxta Hebraeos*, Vaticaanstad 1954, 15.

¹³⁷ Hans Heykers: *Toelichting bij de werken op de cd*, in: Streukens 51.

¹³⁸ Uit een mailcontact met Margriet Ehlen van 18 augustus 2016: 'vlak voor het einde komt de mooiste toon uit het hele stuk, de grote terts as'-c", een voorzichtig teken van hoop ...'.

¹³⁹ De gegevens voor dit overzicht zijn grotendeels aangeleverd door componiste Margriet Ehlen.

¹⁴⁰ 'Pascale van den Coppenolle (<http://pascalevancoppenolle.org/> - 12 januari 2020) speelt het stuk het liefst op vredesdemonstraties. Daar past het heel goed in. Ook heeft ze het in Japan gespeeld'. Uit een e-mailcontact met Margriet Ehlen d.d. 18-08-2016.

¹⁴¹ De Limburger (John Hoenen) recenseerde dit concert 5 december 1994 onder de titel: 'Geweldig orgelgeweld.... Muzikaal het meest interessant vond ik het op psalmen gebaseerde orgelstuk van Margriet Ehlen, een werk van Franse snit en stijl. Boeiend was vooral de meditatieve sfeer van deze vijf bicinia, compleet met kleurrijke samenklontering van tonen en mooi toegepaste maatwisselingen.'

¹⁴²

paulo minus

een godheid weinig minder heeft hij ons gemaakt
en ons gekroond met vorstelijke luister
door ons daagt er het licht en wijkt het duister
zo lang ons hart zijn roeping niet verzaakt

wij delen in zijn scheppende vermogen
en zetten door ons werk zijn schepping voort
en over onze arbeid is hij opgetogen
verricht in klank en kleur en woord

door ons wil hij gemeenschap stichten
dat deze wereld in Gods vrede zich ontplooit
dus mag geen haat en nijd het werk ontwrichten
in waarheid schoonheid goedheid gaaf voltooid

nico tromp
28 juli 2004

¹⁴³ Telefonische informatie van Sjef Streukens en Clemens Oomen, SON 2016.

¹⁴⁴ Hans Leenders speelde o.a. 4-8-1993 in de Basiliek te Meerssen een concert met uitsluitend eigentijdse werken van Mathieu Geelen, Pierre Froidebise, Frans Mulder, Rudolf Escher en Louis Toebosch.

¹⁴⁵ Dijk, Hans van, 80-93.

¹⁴⁶ Peeters, Paul 3.

¹⁴⁷ <http://www.orgelnieuws.nl/donner-installeer-een-orgel-in-de-ridderzaal> (12 januari 2020).

¹⁴⁸ Met een gemiddelde van zo'n 65 orgelbespelingen per festival-seizoen zijn dat medio 2016 al meer dan 1500 orgelconcerten die de SOL mede-organiseerde. Zou er in de toekomst ruimte gemaakt kunnen worden voor meer Limburgse orgelcomposities, improvisatie en eigentijdse muziek, die – wonderlijk – steeds minder te horen zijn in de programmering van de laatste jaren?

¹⁴⁹ Daarbij is het droevig te moeten constateren dat in de laatste decennia op meerdere plaatsen in *Nederland-Orgelland* de orgelopleidingen aan de conservatoria moesten sluiten bij gebrek aan studenten, met name door de ontkerkelijking en de daarmee gepaard gaande steeds mindere interesse voor orgelgebruik. Vanzelfsprekend heeft dit ook gevolgen voor de orgelbouw en orgelmuziek.

¹⁵⁰ Geciteerd als MGG²; daarbij betekent S = *Sachteil*, P = *Personenteil*, waarna de deelband van het betreffende deel volgt, gevolgd door het kolomnummer; bijvoorbeeld: MGG² P10 276 betekent: tweede druk van *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, *Personenteil* deelband 10, kolom 276.

¹⁵¹ Geciteerd als NGrDM², gevolgd door het nummer van de band en bladzijdenummer. NGrDM² 13, 671 betekent: tweede druk van *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, deelband 13, bladzijde 671.

¹⁵² Uitgegeven in eigen beheer. Weggelaar noemt hierin naast de Limburgse componisten Matty Niël en Margriet Ehlen (en bespreekt kort haar '*Paulo minus ab angelis*') ook Jo van de Booren.

zie: <http://www.orgelnieuws.nl/gesignaleerd-kees-weggelaar-componistenpanorama> (12 januari 2020).

¹⁵³ Zie: Hans van Dijk, *Panorama* ... 248, voetnoot 421.

¹⁵⁴ Jungmann deel I, 179; LWdB 1602-1603.