

The image shows a close-up of a dark wood organ case. A large, intricate carving of a cherub or putto is the central focus. The figure is depicted from the waist up, leaning forward and holding a large, ornate key vertically with both hands. The key has a long, fluted shaft and a decorative head. The cherub has curly hair and a serene expression. To the right, another smaller carving of a cherub is visible, partially obscured. The wood is polished, showing natural grain and some wear.

Johan Zoutendijk

‘Le Cornet de Flandres’

De ontwikkeling van de Cornet en
gedeelde registers in het Zuid-Nederlandse
cultuurgebied tot ca. 1800

***‘Le Cornet
de Flandres’***

-

**De ontwikkeling van de Cornet
en gedeelde registers in het
Zuid-Nederlands cultuurgebied
tot ca. 1800**

Johan Zoutendijk

“Le Cornet de Flandres”

De ontwikkeling van de Cornet en gedeelde registers in het Zuid-Nederlandse cultuurgebied tot ca. 1800

Onder de titel *‘Le Cornet de Flandres’* hield de Belgische orgelhistoricus Dom. Joseph Kreps in het tijdschrift *‘Musica Sacra’* (1958) een warm pleidooi voor de herwaardering en het gebruik van het register Cornet¹. Hoewel onvermijdelijk op een aantal punten achterhaald, is vooral de tweeledige benadering van de auteur interessant: naast een (orgel)historisch overzicht wijst hij aan de hand van voorbeelden uit de orgelliteratuur op de diverse gebruiksmogelijkheden van het register.

In het hier voorliggende artikel wordt verder ingegaan op die twee aspecten met als doel een nieuw licht te werpen op de ontwikkeling en het gebruik van de Cornet in de Zuidelijke Nederlanden en bestaande inzichten te verdiepen en te verbreden. Om verder onderzoek te vergemakkelijken is ernaar gestreefd de herkomst van zoveel mogelijk relevante bronnen met behulp van een voetnotensysteem inzichtelijk te maken.

Het is van belang enkele selectiecriteria te beschrijven: de besproken problematiek is in principe beperkt tot het geografische gebied dat in vroeger eeuwen werd aangeduid als de Zuidelijke Nederlanden². D.w.z. dat een instrument, compositie of bron, ofwel de orgelmaker of componist uit deze regio afkomstig moet zijn. Voorbeelden die gerelateerd zijn aan fenomenen elders in West-Europa zijn slechts dan vermeld, wanneer ze relevant zijn ter verduidelijking. In de tijdsruimte is het onderwerp afgebakend tot de periode vanaf de vroegste Zuid-Nederlandse voorbeelden uit de 16^{de} eeuw tot de tweede helft van de 18^{de} eeuw.

Het is zinvol vooraf enkele begrippen, die in het vervolg van dit artikel regelmatig gehanteerd worden, te verduidelijken.

Een klavier heeft gewoonlijk ca. 50 toetsen en elk register telt in principe evenveel pijpen. Bij sommige registers klinken op een toets twee of meer pijpen. In dat geval spreekt men van een **samengesteld register**. Het aantal pijpen per toets wordt ook wel het aantal **koren** genoemd en wordt aangegeven met Romeinse cijfers. Zo geeft de registernaam *‘Fourniture IV’* aan dat op elke toets 4 pijpjes tegelijk tot klinken komen.

Het aantal pijpjes per toets (koren) hoeft niet constant te zijn; soms begint een register in de bas met bijvoorbeeld 2 pijpen maar komt er regelmatig een pijpje bij. Bij zo’n register neemt het aantal koren **progressief** toe, we geven dat als volgt aan: Cymbel II-III-IV.

Sommige registers zijn in twee groepen verdeeld zodat de organist de linkerhelft van het klavier (**bas**) afzonderlijk van de rechterhelft (**discant**) kan bedienen. Op die manier kan men zelfs op een orgel met één klavier twee verschillende klankkleuren tegelijkertijd gebruiken. Zo’n **gedeeld register** heeft dus twee registerknoppen; één voor de bas en één voor de discant. De plaats waar het klavier gedeeld is wordt de **deling** genoemd. Als er sprake is van een deling op c’/cis’ wil dat zeggen dat de bas van het register tot c’ loopt, en dat de discant begint met de cis’ als eerste pijp.

Ook bestaan er orgelregisters die alleen over een bas of discant beschikken. Dat zijn slechts **halve registers**. Het register Cornet is een half register dat bovendien samengesteld is.

Het register begint gewoonlijk pas op cis' en op elke toets klinken 3, 4, 5 en soms wel 6 of 7 pijpen.

De orgelpijpen worden in principe op de windlade geplaatst. Voor sommige pijpen die bijvoorbeeld in het front staan, wordt de wind met behulp van een loden buis (conduct) naar de pijp getransporteerd. Dat geldt vaak ook voor het register Cornet. De pijpjes van dit register worden op een verhoging opgesteld (een zgn. **bank**) en deze bank is middels conducten met de windlade verbonden. Men spreekt in zo'n geval wel van een **opgebank** register.

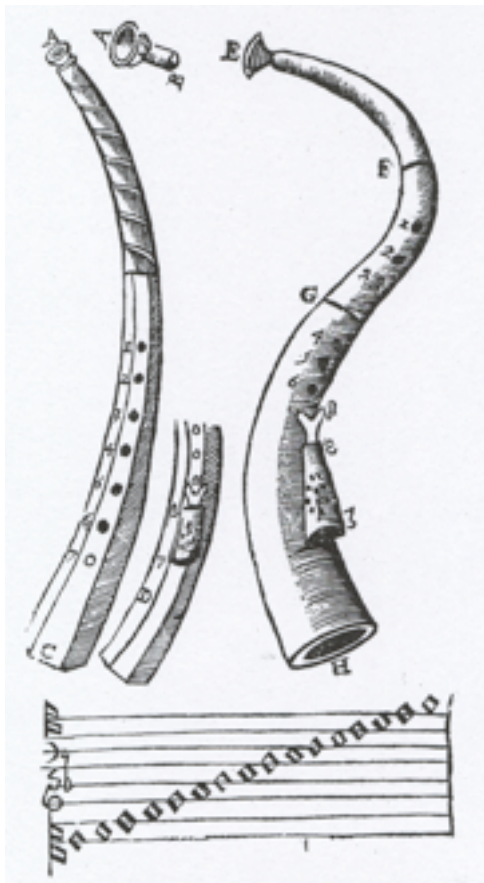
Aangezien de ontwikkeling en toepassing van het register Cornet en die van gedeelde registers in het algemeen nauw met elkaar verweven zijn, is het niet steeds mogelijk een consequent onderscheid te maken.

De zink of 'Cornet à Bouquin'

De zink is een met name in de 16^{de} en 17^{de} eeuw bekend en geliefd blaasinstrument dat zowel in een religieus als een wereldlijk kader gebruikt werd. De Franse benaming van de zink 'Cornet à Bouquin' [lett. bokkehoorn] verwijst duidelijk naar de oorsprong van het instrument. Een hoorn van dierlijk materiaal werd voorzien van vingergaten en als blaasinstrument gebruikt, zoals nog steeds het geval is met de Noorse 'Bukkehorn'. Reeds in een vroeg stadium ging men er toe over dergelijke instrumenten te vervaardigen van hout of ivoor.³ Het mondstuk, soms geïntegreerd in het instrument zelf, is komvormig (vgl. trompet). Geheel in overeenstemming met de geest van de renaissance werd de zink in diverse liggingen gebouwd. Naast de rechte sopraanzink en de licht gebogen altzink, spreekt vooral de serpent (bas-zink) met zijn grillig gekronkelde vorm tot de verbeelding. Dit laatst genoemde instrument bleef tot halverwege de 19^{de} eeuw in gebruik bij de opluistering van misvieringen⁴. Uit een lofdicht van Guido Gezelle blijkt dat Jan Nierinck in 1896 zijn 40 jarig jubileum vierde als serpentist in de O.L.Vrouwkerk te Kortrijk!⁵ De klank van de zink is pregnant, maar minder boventoonrijk en schitterend dan die van koperen blaasinstrumenten. Helderheid en duidelijkheid van de toon maken het instrument bijzonder geschikt om de menselijke stem te ondersteunen of te vervangen⁶.

Verschillende handboeken uit vroeger eeuwen besteden aandacht aan de zink. Zo beschrijft Michael Praetorius in zijn alom bekende 'Syntagma Musicum II - de Organographia' (1619) verschillende soorten zinken en de ambitus van de diverse varianten⁷.

Marin Mersenne geeft in zijn 'Harmonie Universelle' (Livre cinquieme - des Instruments à vent) informatie over de 'Cornet à Bouquin'. Naast de veelgebruikte 'Dessus' beschrijft hij de lagere 'Taille' (tenor) en 'Basse'. De dessus, die links in de afbeelding is weergegeven, was het meest geliefd en werd onder meer in combinatie met een vocaal ensemble of met een orgel gebruikt! Mersenne geeft vervolgens, nog meer gedetailleerd dan Praetorius, inlichtingen over de makelij, de maatvoering, de ambitus en de wijze van bespelen van het instrument⁸.



Afb. 2 (links) Afbeelding van zinken in de 'Harmonie Universelle' (Parijs, 1636) van Marin Mersenne.

Afb. 3 (boven) gravure van Martijn de Vos en Crispijn de Passe; op tafel ligt een zgn. kromme zink.

Pierre Trichet (ca.1640) wijdt ook een hoofdstukje aan 'du Cornet à Bouquin et du Serpent'. Hij vermeldt dat er behalve licht gebogen cornetten ook rechte exemplaren bestaan die uit één stuk gemaakt zijn. De gebogen exemplaren zijn veelal uit 2 stukken hout gemaakt die met leer overtrokken zijn.⁹ Blijkbaar bestonden ook nog andere varianten; Trichet bezat zelf naast een 'dessus de cornet à bouquin' en een 'serpent racourci' een 'petit cornet de fer blanc pour desquiser la voix en chantant'.¹⁰

Trichet verklaart de populariteit van de zink als volgt: '*La raison pourquoi il est plustot employé dans les concerts de musique vocale que les autres parties est d'autant qu'il est plus esclattant et qu'il ravit davantage, lorsqu'il s'eslève par dessus les autres voix, paroissant comme une lumière brillante qui s'esgaye parmi l'obscurité,.....*'¹¹

[vrij vertaald: 'De reden waarom de cornet vaker bij uitvoeringen met vocale muziek gebruikt wordt dan in andere combinaties is dat ze veel pregnanter klinkt en bij het overstijgen van de andere stemmen meer op de voorgrond treedt, zoals een helder licht dat de duisternis opvrolijkt.....']

De ontwikkeling van het register Cornet

In de orgelbouwkunst van de renaissance wordt een aantal vernieuwingen doorgevoerd. Belangrijk element is de introductie van nieuwe orgelregisters, die veelal blaasinstrumenten imiteren. Naast een omvangrijk scala aan fluitregisters worden diverse soorten tongwerken gerealiseerd. Eén van de thans minder bekende blaasinstrumenten die als imitatie in het orgel werd opgenomen is de hierboven beschreven zink.

Het register werd op twee totaal verschillende wijzen uitgevoerd, namelijk als tongwerk en als labiaal. Maarten Albert Vente stelt dat de labiale cornet een imitatie van de sopraan-zink (grondtoon d' of e') was, terwijl de linguale variant de alt-zink (grondtoon f° of a°) imiteerde¹². Wij beperken ons hier tot de labiale cornet die als samengestelde vulstem vooral in het Zuiden een ongekennde populariteit genoot. Van de linguale cornet zijn uit de 16^{de} eeuw ook Zuid-Nederlandse voorbeelden bekend, maar later wordt deze bouwwijze meer exclusief toegepast in het Noorden (d.w.z. de Verenigde Provincieën en het aangrenzende Duitsland). Historische linguale zinken zijn grotendeels bewaard in het orgel te Appingedam¹³ en in het grote orgel van de St. Jakobi te Lübeck¹⁴. Michael Praetorius geeft niet alleen een beschrijving van zo'n linguale zink ('werden allein durchs halbe Clavir im Discant gebraucht / haben gleichaus weitte Corpora, unten etwas zugespisset / oben offen; Darumb werden sie am klang etwas hol / als ein Flöitwerck / und nicht also schnarrend') maar ook een afbeelding. De 'Cornett' die Praetorius beschrijft betreft een pedaaltongwerk ('wird meistens im Bass allein gebracht / ist zwar Regalmensur, aber enger und lenger...' '... Darumb es sich auch einer Menschenstimm ganz und gar vergleichen thut....')¹⁵.

Ook vóór de introductie van het orgelregister Cornet was het gebruikelijk de bokkehoorn of zink op het orgel te imiteren. Daarvan getuigen onder andere diverse registratieaanduidingen. Zo beschrijft Gabriël Dargillières bijvoorbeeld in het contract voor de bouw van een orgel te Sarcelles (1559) '....ung jeu de petit nazar, pour jouer avec les flutes, pour faire ung jeu de cornete'¹⁶.

De meest concrete verwijzingen naar het blaasinstrument vindt men in de beschrijvingen van diverse Langhedul-orgels in Parijs¹⁷. Daar wordt consequent de benaming "Cornet à Bouquin" gebruikt. Ook in een archiefdocument (1557) m.b.t. de bouw van een orgel in de Donaaskerk te Brugge door Claes de Smet wordt expliciet naar de zink verwezen ('... nachthooren conterfeytende de cynque...')¹⁸.

De ontwikkeling van het register Cornet lijkt in belangrijke mate samen te hangen met het verschijnen van de Terts 1 3/5' in de orgelbouw. Zoals P. Hardouin aangeeft werd, door aan de (reguliere) registers 8', 4', 2 2/3' en 2' een Terts toe te voegen, de mogelijkheid geschapen om een Cornet samen te stellen.¹⁹ Ook Marin Mersenne vermeldt in zijn 'Traicté de l'orgue' (1635) dat het tertskoor in de Cornet essentieel is voor de imitatie van de zink²⁰.

'T'adiouste encore que ce qui rend le ieu du Cornet different des autres, depend particulièrement de la Dix-septiesme, qui fait vn petit son aigu, lequel imite celuy du Cornet de Musique...'

Elders in hetzelfde werk beschrijft deze befaamde wetenschapper de samenstelling van een Cornet als volgt²¹:

'Le Cornet commence au milieu d clavier en Csol: il est d'un pied bouché à cheminée, & a cinq tuyaux sur marche, dont le premier est le precedent: le second est d'un pied ouvert: le troisieme d'environ huit pouces & demi est en Gre: le quatriesme est de demi pied en Csol, & le cinquiesme est en Emi de cinq pouces ouverts: or ils sont tous fort gros'

Het vroegste mij bekende voorbeeld van een 'Cornetz de nuict' in de Zuidelijke Nederlanden is die van het door Jehan Crinon in 1554 gebouwde orgel voor de Leuvense St. Pieterskerk.²²

In het contract wordt echter gesteld dat het instrument conform eerder door Crinon gerealiseerde instrumenten in Brussel, St. Goedele (1540) en St. Omer, kathedraal (1545) gebouwd zal worden²³. Het is dus niet denkbeeldig dat ook die instrumenten reeds van een Cornet voorzien waren.

De oorsprong van het register zou volgens Hans Klotz echter in Zuid-Duitsland gezocht moeten worden.²⁴ In de eerste helft van de 16^{de} eeuw paste orgelmaker Peter Breisiger in het Rijnland de labiale 'nachthorn' toe. Voorbeelden zijn gedocumenteerd in Koblenz, St. Florin (1534) en Trier, dom (1537)²⁵. Er zijn bovendien enkele unieke registratieaanduidingen

bewaard die betrekking hebben op het laatstvermelde instrument²⁶. Aangezien Breisiger ook aan orgels werkte in o.a. Maastricht, Tongeren, Munsterbilsen en waarschijnlijk ook in Luik²⁷, is het niet ondenkbaar dat hij een belangrijke rol speelde bij het 'importeren' van de labiale nachthoorn/cornet in de Zuidelijke Nederlanden. Op hun beurt speelden Zuid-Nederlandse orgelmakers een belangrijke rol bij de verspreiding van de labiale Cornet in de late 16^{de} en vroege 17^{de} eeuw. Ik beperk mij hier tot het verwijzen naar de orgelmakersgeslachten Brebos, Langhedul en Mors.

Enkele vroege voorbeelden van cornetten gerealiseerd door Zuid-Nederlandse orgelmakers

Leuven, St. Pieter	Jehan Crinon, 1554	'cornetz de nuit' ²⁸
Hazebrouck, St. Eligius	L. de Halen & P. Yzore, 1560	'cornets' ²⁹
Mechelen, O.L.Vr. over de Dijle	Gieles Breebosch, 1566	'nacht hoorn' ³⁰
Neufmoustier, abdij	Art Wagnon, 1567	'cornet' ³¹
Gent, St. Baafs	Ch. Blanckaert, 1569	'nachthoorne' ³²
Milaan (niet uitgevoerd)	Gillis Brebos, ca.1570/71	'une cornette de nuit de n ^o 3 in canson alte' ³³
Antwerpen, kath. O.L.Vr. kapel	Gillis Brebos, 1573	'Cornette oft naghthoren' ³⁴
Antwerpen, St. Andries	Gielis Breebosch, ca. 1573/74	'nachthoren, in den bovensanck' ³⁵
Parijs, Augustijnen	Jean Langhedul, 1586	'cornetz à boucquin' ³⁶
Gent, St. Baafs	Aert de Smet, 1592	'nachtorens' ³⁷
Duinkerken	P(iete)r Ysoore, 1595	'cornet' ³⁸

Hoewel de Cornet reeds vroegesignaleerd is in Wallonië, is het aantal concrete vermeldingen substantieel lager dan in het Vlaamse landsgedeelte. Het is duidelijk dat op basis van (archief)onderzoek dit beeld mogelijk zal moeten worden bijgesteld.

Zoals hierboven reeds vermeld is, werd de Zink in het Noorden gewoonlijk als tongwerk gerealiseerd. Een interessant stadium in de ontwikkeling van de orgelregisters komt men tegen in het werk van de beroemde orgelmaker Hendrik Niehoff. Hij disponeerde op het bovenwerk van zijn orgels veelal het tongwerk Zink (vanaf f⁰). Bij latere instrumenten vindt men naast deze Zink ook een labiale Nachthoorn! Bewaard gebleven pijpwerk in het orgel in de Zuiderkerk te Enkhuizen duidt op een 3 korige vulstem, net als de Zink beginnend op f⁰. Bij de instrumenten te Bergen op Zoom, St. Geertruida (1555) en Gouda, St. Jan (1556-58) begon de Nachthoorn waarschijnlijk op c' ³⁹. Waarschijnlijk beschikte ook het Willem van Lare-orgel (1589) in de Antwerpse St. Jacobskerk over twee verschillende imitaties van de zink: in het contract voor de bouw wordt zowel 'een halfven nacht horen' als 'een half cornetteken luydende als een crom horen' vermeld⁴⁰.

De plaatsing van de Cornet op een afzonderlijke bank of 'sommier' was reeds in een vroeg stadium gebruikelijk. Een helaas ongedateerd voorstel van Guillaume Langhedul geeft dat reeds aan (Gent, St. Baafs, ca.1590?)⁴¹.

Het gebruik van het Franse woord 'sommier' kan verwarrend zijn en zou geïnterpreteerd kunnen worden als zou het om een afzonderlijke windlade gaan. Uit een beschrijving in het 'Traicté de l'orgue' van Marin Mersenne (1635) blijkt dat deze twijfel ongegrond is⁴²:

'Si l'on y adiouste un Cornet, il faut un sommier à part, que l'on place pour l'ordinaire derriere la Montre, & que l'on attache contre le Buffet: quoy qu'à proprement parler il ne soit pas un vray sommier, d'autant qu'il n'en a pas toutes les parties, mais plustost un assemblage de Porte-vents de Reyneures, qui font dans un mesme morceau de bois, & ausquels le vent est communiqué par d'autres

Porte-vents de plomb qui viennent du grand sommier: c'est pourquoy la chappe que l'on reserve pour ledit Cornet doit estre fort estroite, attendu qu'elle ne doit contenir que les Porte-vents'

[vrij vertaald: Indien men een Cornet toevoegt heeft men een afzonderlijke windlade nodig die men gewoonlijk achter de Montre tegen het orgelfront aanbrengt. Hoewel we van een windlade spreken is dat in feite niet correct te meer omdat niet alle delen aanwezig zijn, maar eerder sprake is van een samenvoeging van conducten en vermijningen die in één stuk hout zijn aangebracht en waar de wind doorheen wordt gevoerd via andere conducten die in verbinding staan met de grote windlade. Om die reden kan de pijpstok voor een dergelijke Cornet erg smal zijn; er worden alleen maar conducten op aangesloten]. cornetten met een gering aantal koren (bijv. 3 koren) werden daarentegen veelal wél op de windlade zelf opgesteld.



Vooral in de periode tot 1600 is er nog geen sprake van een uniforme terminologie; de benamingen 'Cornet' en 'Nachthoorn' komen al vroeg voor en zijn blijkbaar synoniem. Beide registernamen worden, al dan niet aangevuld met een nadere karakterisering, door elkaar gebezigd⁴³.

Zuid-Nederlandse orgelmakers waren in verschillende delen van Europa actief en introduceerden daar 'nieuwe' registers. Hun rol bij de succesvolle verspreiding van de cornet verklaart de terminologie '*Cornet de Flandres*', die ook in de titel van dit artikel aangehaald is. Opmerkelijk is dat het register verder in verband wordt gebracht met zowel Duitsland ('*Cornet d'Allemagne*') als met Spanje ('*Cornette despaigne*').

Afb. 4 Vlaardingen, Grote Kerk (Pieter van Peteghem, 1764): Eén van de banken van de Cornet VI van het Groot Orgel.

In de jaren 1577-1587 bouwde Gillis Brebos vier monumentale orgels voor het Escoriaal. Een onbekende auteur beschreef in een '*Declaración de los Organos en el monasterio de St Lorenzo ...*' de technische aanleg, het (kerkelijk) gebruik van deze instrumenten en de toe te passen registraties. De orgels zijn voorzien van een 'Churumbela', een samengesteld discantregister met 3 koren. Dit register blijkt vergelijkbaar met onze Cornet. Het register 'Cornetas' blijkt een synoniem voor 'Dulzaynas', één van de tongwerken van het tweede klavier⁴⁴. In het plan (ca. 1571) voor de bouw van een nieuw orgel voor de Santa Maria (bij San Celso) in Milaan is op elk van de drie klavieren een Cornet voorzien!⁴⁵

Alleen in de instrumenten die Brebos in Spanje realiseert vindt men enkele gedeelde registers. Gedurende zijn 'Vlaamse' periode zijn die afwezig. Wél vinden we in de archivalia enkele malen een beschrijving van een gedeelde manuaalkoppeling⁴⁶. Voor 16^{de} eeuwse Zuid-Nederlandse begrippen heel opmerkelijk!

De combinatie van een Fluit 4' bas en een Cornet disc. zoals die in Lier gerealiseerd werd (Philips Snoeck, 1618)⁴⁷ heeft een duidelijke parallel met gebruiken uit de Spaanse orgelbouw. Daar wordt naast de 'Corneta' niet zelden een 'Tapadillo' (gedekte fluit 4') gedisponeerd. Dit basregister kan dan als aanvulling op het 8 voets register bij de begeleiding van de cornetsolo gebruikt worden. Ook in de transeptorgels van het Escoriaal bouwde Brebos een '*Chirumbela del medio arriba y abajo flautas*'⁴⁸. Het is in dit verband interessant om ook te refereren aan de samenstelling van het register 'Spanisch Kornett' zoals dat door de Westfaalse orgelmaker Johann Patroclus Möller in de eerste helft van de 18^{de} eeuw werd gebouwd. De bas is in feite een Fluit 4', terwijl in de discant een 3 sterke Cornet klinkt⁴⁹.

Vooraf in het beginstadium komt de Cornet in allerlei gedaanten voor. Opmerkelijk is het regelmatig voorkomen van een groot aantal koren (bv. Turnhout, St. Pieter: J. le Royer, 1662: "*Corneth*" VII). Ook de Rugwerk-Cornet van het Hocque-orgel (1618-'22) in de St. Jan in Den Bosch is een interessant voorbeeld met zijn IV – VIII sterke bezetting! Gezien het grote aantal koren (en de progressie) lijkt het waarschijnlijk dat hier enkele, zo niet alle koren verdubbeld waren.

Een tweede fenomeen dat in de loop van de 17^{de} eeuw zal verdwijnen is de Cornet met een progressieve toename van het aantal koren. Hardouin veronderstelt dat de toename van het aantal koren verband houdt met de functie van de Cornet in het Grand Jeu; de terugval van het volume van de tongwerken in de discant werd zo gecompenseerd door de toevoeging van de Cornet⁵⁰. Cornetten met progressie werden niettemin ook solistisch gebruikt, zoals duidelijk blijkt uit het bestek voor de werkzaamheden aan het orgel van de Augustijnen in Parijs (Jehan Langhedul, 1586): '[...] *au positif [....] une flutte de six piedz, bouchée, pour jouer avec le jeu de cornetz [...]*'⁵¹. De samenstelling van dergelijke cornetten is helaas niet gedocumenteerd.

Voorbeelden van Cornetten met progressief toenemend aantal koren

Parijs, Augustijnen	J. Langhedul, 1586	c': IV, fis': V, b': VI ⁵²
Parijs, St. Jacq. de la Boucherie	J. Langhedul, 1588	c': IV, f': V, b': VI ⁵³
Parijs, St. Eustache	J. Langhedul, 1589	c': IV, f': V, e'': VI ⁵⁴
Duinkerken	P. Yzoré, 1595	III-IV-V ⁵⁵
's-Hertogenbosch, St. Jan	F. Hocquet, 1618	IV-VIII (Cornet RW) ⁵⁶
Brussel, Hofkapel	M. Langhedul, 1624	IV-VI ⁵⁷
Oirschot, St. Petrus	H. Goltfus, 1636	IV en V ⁵⁸
Tongerlo, abdij	H. Goltfus, 1642	III, IV en V ⁵⁹
Rotterdam, Laurenskerk	H. Goltfuss, 1642/45	IV, V en VI ⁶⁰
Doornik, kathedraal	N. Lenglet, 1662-'65	IV-V ⁶¹

Ondanks vermeldingen in publicaties zijn er zijn nauwelijks redenen om aan te nemen dat ook de familie Brebos cornetten met progressie toepasten. Geen enkel archiefdocument i.v.m. werk van dit orgelmakersgeslacht geeft daar namelijk aanleiding toe.

Hoewel uit een ander cultureel en geografisch gebied, zijn de door Christian Vater in zijn '*Werkstattbuch*'⁶² opgetekende vulstemsamenstellingen van 'Amsterdam' (het betreft hier ofwel het orgel van de Nieuwe, ofwel dat van de Westerkerk) interessant i.v.m. de progressie van het

aantal koren en de verdubbelingen. De beschrijving van Vater is met enkele woorden commentaar als bijlage 3 (p. 27, 28) opgenomen aan het eind van dit artikel.

Het orgel van de St. Jan te 's Hertogenbosch (Floris Hocque(t), 1618-'22) beschikte over twee verschillende Cornetten: die van het Bovenwerk was IV sterk, die van het Rugwerk telde IV tot VIII koren. De verschillen tussen beide registers zullen ongetwijfeld verband gehouden hebben met het gebruik. Het ligt voor de hand dat voor de Rugwerk-Cornet vooral (draag)kracht werd nagestreefd. Misschien werd de Bovenwerk-Cornet een meer solistische rol toebedacht, hoewel natuurlijk ook de combinatie met het grootse tongwerkenkoor van dit werk voor de hand ligt.

Zuid-Nederlandse orgelmakers speelden een belangrijke rol bij de ontwikkeling en verspreiding van het register Cornet. Vanzelfsprekend heeft het register ook in de toenmalige musiceerpraktijk een belangrijke rol gespeeld. Allereerst had de Cornet een belangrijke rol als soloregister. In de tweede plaats bewees de Cornet goede diensten ter ondersteuning en versterking van de discant in het tongwerkenplenum (vgl. Langhedul, 1599: *'pour renforcer les dessus'*⁶³ en Girón, 1596: *'registro de reforzar'*⁶⁴).

Het tweeledige gebruik van de Cornet is in het contract voor de bouw van het Van Lare-orgel (1589) in de St. Jacobskerk in Antwerpen gedocumenteerd; zowel de combinatie van *'nachthoren'* met de *'doctave en den trompet'* als met *'het doof'* [= prestant 8'] staan daarin beschreven⁶⁵. Interessant zijn de registratieaanduidingen voor het Isaac Huguët-orgel (1602) in St. Valéry-sur-Somme. In de registratie *'Grosse fluste et cornet'* wordt de Cornet solistisch gebruikt (d.w.z. met grondstemmen). De combinatie *'Cornet avecq pedalles et tramblant'* is daarentegen heel verrassend mét grondstemmen, Doublette en Fourniture!⁶⁶

Het is merkwaardig dat in sommige bronnen slechts wordt verwezen naar het gebruik op één manier; in een registratieaanwijzing voor het orgel te Oudenaarde (Ch. Blanckaert, 1573) wordt uitsluitend gewezen op het gebruik van de Cornet in combinatie met tongwerken (*'Den Nachthoorene ... spelende ten alfoen clavier upwaerts omme tsaemen te spelene met die Trompetten ende Schalmeyen'*)⁶⁷. Zowel in de registratieaanwijzingen van Mersenne (*'Traicté de l'orgue'*) als die van Bis en D'Estrée (i.v.m. het door hen in 1653 gebouwde orgel in de St. Baafskerk te Gent)⁶⁸ en een anoniem overgeleverd lijstje uit Brugge (ca. 1700)⁶⁹ wordt de Cornet daarentegen als solo-register vermeld en worden géén combinaties met tongwerken beschreven.

In Frankrijk, waar de Cornet door Vlamingen geïntroduceerd was, komt de tweeledige functie die het register vervulde bijzonder duidelijk tot uiting in de zgn. *'Cornet à double effet'* zoals die in de vroege 17^{de} eeuw gerealiseerd werd. Eén en dezelfde Cornet kon zowel vanaf het Grand Orgue (voor het Grand jeu) als vanaf het Récit (voor solistisch gebruik) bespeeld worden. Crespin Carlier omschrijft het in een contract voor het orgel van de St. Nicolas des Champs in Parijs als volgt: *'Cornet le quel aura son clavier à part et servira aussy quand on voudra sur le clavier du grand corps'*⁷⁰. Beschrijvingen uit de eerste decennia van de 17^{de} eeuw geven een indruk van de aanleg en het gebruik van deze *'Cornet à double effet'*. Het Langhedul-orgel van de St. Gervais te Parijs werd in de jaren 1628/29 verplaatst en enigszins gewijzigd door Pescheur. Bij die gelegenheid werd de Cornet van het G.O. ook separaat bespeelbaar gemaakt op een derde half klavier. Technische details ontbreken, Hardouin vermeldt slechts dat Pescheur een andere constructie toepaste dan Valéran de Héman in St. Séverin te Parijs⁷¹. Het ligt voor de hand dat Pescheur de windladen van extra ventielen voorzien heeft. Hier kunnen we trouwens een verband leggen met de 18^{de}-eeuwse orgelbouw: Hoewel het Riepp-orgel (1754) in Dole o.a. over een afzonderlijke Cornet voor het Récit beschikte, werden de ventielen voor dit werk geïntegreerd in de windladen van het Grand *'Orgue'*⁷².

Boyer legt uit dat de *'Cornet à double effet'* werd toegepast voor het gemak van de organist die zo de Cornet van het Grand *'Orgue'* op een afzonderlijk klavier kon bespelen. Verder legt

hij een verband tussen het realiseren van twee afzonderlijke Cornetten en het toepassen van een verschillend mensuurpatroon voor elk van de twee gelijknamige registers⁷³.

Men kan uit de toepassing van dergelijke (lastige) constructies afleiden dat de Fransen het wenselijk vonden de begeleidingsfiguur en de Cornetsolo op twee afzonderlijke klavieren te spelen. Reeds in 1586 wordt in het contract voor het door Jan Langhedul te wijzigen orgel van de Augustijnen te Parijs expliciet vermeld dat de 8' gedeekt van het Positif dient voor de begeleiding van de Cornet van het Grand Orgue⁷⁴ (zie bijlage 1, p. 25, 26)!

Van Louis Couperin (1626-1661) zijn geen orgelwerken met een solistische partij voor de rechterhand bekend, maar zijn 'fantaisies de basse' bevestigen de hierboven geformuleerde hypothese. In geen van de 6 fantaisies van dit type⁷⁵ houdt deze Franse componist met om het even welke deling rekening. De uitvoerder is verplicht om de solo voor de linkerhand op een afzonderlijk klavier te spelen om stemkruisingen te voorkomen.

Een voordeel van het Franse 'systeem' is dat de bespeler geen rekening behoeft te houden met eventuele stemkruisingen van begeleiding en solo. Alleen Gilles Jullien en Louis-Nicolas Clérambault verwijzen in het voorwoord van hun 'Livre d'orgue' (respectievelijk uit 1690 en 1710 daterend) naar het gebruik van gedeelde registers voor het geval men hun orgelcomposities op een 'cabinet d'orgue à jeux coupés'⁷⁶ uit zou willen voeren.

Dit in tegenstelling tot de Iberische en (in mindere mate) Zuid-Nederlandse gebruiken. In de Spaanse orgelliteratuur (m.n. Francisco Correa de Arauxo) is het soms noodzakelijk solo en begeleiding op één klavier te spelen; de linkerhand moet soms de solo 'helpen' en de rechterhand op zijn beurt de begeleiding.

Hoewel ook het grootste deel van de Zuid-Nederlandse orgelliteratuur zonder compromissen op één (gedeeld) klavier gespeeld kan worden vinden we ook enkele uitzonderingen. Meer bijzonderheden zijn vermeld op p. 19 t/m 24.

De deling van registers tijdens de 17^{de} en (vroege) 18^{de} eeuw

Het ligt voor de hand dat naast de Cornet ook andere gedeelde registers solistisch gebruikt werden (d.w.z. met gebruikmaking van een 'gedeeld' klavier). Omstreeks 1600 wordt in diverse West-Europese gebieden geëxperimenteerd met in bas en discant gedeelde registers. In de jaren 1567-1569 bouwt een Antwerpse orgelmaker, 'Maese Jorge', een orgel voor de kathedraal van Sevilla. Het instrument beschikte over twee klavieren, die onderling echter een kwint verstemd zijn. Dat verklaart waarom registerdelingen werden toegepast. Voor zover bekend betreft het hier het eerste orgel waarvan alle registers gedeeld zijn⁷⁷.

Ook uit de gegevens die zijn overgeleverd met betrekking tot het orgel dat Isaac Huguet in 1602 bouwde voor de kerk van St. Valery-sur-Somme (F) blijkt de toepassing van gedeelde registers. Een lijst met registratie-aanduidingen geeft bovendien inzicht in het gebruik van deze gedeelde registers⁷⁸. De notitie '*Enfin tout les jeux parfaictz des registres lesquels se titeront des deux costés*' in het bestek voor een orgel in het couvent des cordeliers te Pontoise (Nicolas Barbier, 1584) verwijst eveneens naar registerdelingen⁷⁹.

Een opmerkelijk gegeven is de zinsnede in het contract voor wijzigingen aan het orgel van de Parijse Augustijnen door Jan Langhedul in 1586. Daar wordt bepaald dat de aanwezige delingen ongedaan gemaakt dienen te worden! ('[...] *fault réunyr les jeux coupez tous ensemble*'⁸⁰). Deze zinsnede geeft niet alleen aan dat men delingen in 1586 overbodig achtte, maar ook dat reeds voordien gedeelde registers werden toegepast.

Verder zijn in Tirol gedeelde registers gedocumenteerd; in de overeenkomst voor de bouw van een claviorganum voor slot Gandegg in Eppan (1599) door Hans Schwarzenbach wordt bepaald dat het instrument '*mit abtailten Registern zu baiden Seiten*' zal worden gerealiseerd '*damit solliches desto künstlicher geschlagen und gebraucht werden khinde*'⁸¹.

Hoewel ook Constanzo Antegnati in zijn 'L' Arte Organica' (1608) over gedeelde registers schrijft, betrof het blijkbaar een marginaal fenomeen. De lage deling (cis/d) was vooral bedoeld om de bas van de Principale afzonderlijk te kunnen bespelen via het pedaal. Op verzoek van de opdrachtgevers en organisten werden verschillende registers in het orgel van de S. Marco in Milaan gedeeld '*Per far dialoghi perche questi registri sono diuisi à mezza la tastatura*' [vrij vertaald: om dialogen te spelen, want de betreffende registers zijn in het midden van het klavier gedeeld]. Op grond van dit citaat moet men concluderen dat de deling bij dit laatstgenoemde instrument halverwege het klavier lag⁸².

Een heel vroeg 'Nederlands' voorbeeld wordt beschreven in de '*ordinansio hoe men dit werk ghebruiken zal om to spelen sijns behoerlijcke gheluiden*' (1578), opgesteld voor het orgel in de Überwasserkirche in Münster (D)⁸³. Daaruit blijkt dat de Trompet van het Rugwerk gedeeld was. De registratieaanwijzingen van orgelmaker Jan Roos geven blijk van het gebruik van halve registers. Ook van het één-klaviersorgel dat Jacob Niehoff bouwde voor de St. Nicolaaskerk in Maastricht is gedocumenteerd dat het Trompet-register gedeeld werd in twee halve registers⁸⁴.

In de jaren 1577-1587 realiseerde de Antwerpse orgelmaker Gillis Brebos en zijn 'equipe' vier instrumenten voor het Escoriaal, het abdijcomplex dat Philips II nabij Madrid liet bouwen. De tongwerken van de grote transeptorgels (IIP) waren volgens de archivalia niet gedeeld. Dit in tegenstelling tot de beide één-klaviers koororgels. Bij de registratie-aanduidingen in de '*declaración*' wordt vermeld dat, hoewel de transeptorgels niet over gedeelde registers beschikken, de mogelijkheden van de orgels vergelijkbaar zijn met die van instrumenten met gedeelde registers, door beide klavieren tegelijkertijd te gebruiken⁸⁵. Bij de orgels die Brebos realiseerde in zijn Antwerpse periode zijn delingen, afgezien van de gedeelde manuaalkoppel, afwezig. Mogelijk zijn de gedeelde registers bij beide koororgels in het Escoriaal gerealiseerd op initiatief van Spaanse organisten en orgelmakers.

We kunnen vaststellen dat het toepassen van gedeelde registers in de Zuidelijke Nederlanden in de vroege 17^{de} eeuw niet heel gebruikelijk was. In historische documenten uit die tijd wordt veelvuldig uitleg gegeven over het hoe en waarom van dergelijke delingen. In de loop van de 18^{de} eeuw beperkt men zich daarentegen gewoonlijk tot aanduidingen als 'gesneden', 'coupé' of 'gesepareerd'. In het bestek van het Helewout-orgel in de Brugse St. Jacobskerk (1629) leest men dat zowel de Trompet als de Schalmeye '*elk in twee ghesneden [zijn] om twee differenten te spelen*'⁸⁶. In het contract voor een door Anthoine Annoy te bouwen instrument in Hesdin (F) uit 1623 wordt bij de '*Quintefleute ou Nazaire*' vermeld: '*...propre a diviser en deulx demy registres pour la variété d'echo ou joeu....*'. Uit het plan voor een orgelrenovatie en -uitbreiding in Mechelen (Augustijnen) door Pierre Vidalbe leren we dat de delingen bedoeld zijn '*om meerder melodie te maecken*'. Dit laatste instrument beschikte echter over 2 klavieren, waarmee het gebruik van delingen een stuk minder relevant wordt! Het toepassen van delingen op 2 klaviers-orgels blijkt echter geen uitzondering. In dat kader is ook de dispositie van het Forceville-orgel in Stabroek (1699) tekenend.⁸⁷ Gewoonlijk werden vooral de tongwerken en de Sesquialtera gedeeld. Soms ook de aliquoten (Nasard, Tierce) en/of de grondstemmen.

In de 17^{de}- eeuwse Zuid-Nederlandse orgels begon de discant lang niet altijd op cis'. Vanaf de tweede helft van de 16^{de} tot in het begin van de 18^{de} eeuw komen in hetzelfde geografische gebied en dezelfde era verschillende delingen naast elkaar voor. De keuze van de deling werd blijkbaar ingegeven door locale of regionale gebruiken en door de specifieke voorkeur van de organist of orgelmaker. Als voorbeeld kan men denken aan orgelmaker Pierre Cardon die in 1704 bij zijn orgel in Avesnes een Cornet van 24 tonen d.w.z. vanaf cis' plande, in

1711 voor een instrument in Mons (Ursulinen) een Cornet vanaf e' (21 tonen) realiseerde en drie jaar later Cornetten met 25 tonen (d.w.z. vanaf c') bouwde in het orgel in de St. Pierre in Lille⁸⁸!

Hieronder volgt een overzicht met voorbeelden van diverse registerdelingen. Criteria bij het opstellen van de lijst waren allereerst de geografische ligging (Zuidelijke Nederlanden) en/of de relatie van de orgelmaker met deze regio. De voorbeelden zijn geselecteerd op basis van archiefteksten of nog bestaande historische onderdelen die informatie kunnen verschaffen over de verschijningsvorm van gedeelde registers. Het accent ligt op de periode tot ca. 1700. Dit overzicht is ongetwijfeld onvolledig; het dient slechts ter illustratie.

Deling op h / c'			
Hazebrouck (F)	Van Halen & Yzore	1560	c' ⁸⁹
Paris (F), St. Gervais	M. Langhedul	1601	c' ⁹⁰
Paris (F), St. Chapelle	J. Langhedul	1588.	c' ⁹¹
Aachen (D), St. Adalbert	H. Pietkin	1626	c' ⁹²
Niellen-les-Ardres (F)	G. van Belle	1696	c' ⁹³
Lille (F), coll. St. Pierre	P. Cardon	1713-14	c' ⁹⁴
Gent, nieuwenbosch	L. Delhay	1713-15	c' ⁹⁵
Maastricht, dom.	J.-B. Le Picard	1734	c' ⁹⁶
Deling op c' / cis'			
Escoriaal €	G. Brebos	1577-'87	cis' ⁹⁷
Gent, St. Baafs	A. de Smet	1592	cis' ⁹⁸
Brussel, St. Goedele	N. a Kempis	ca. 1640	cis' ⁹⁹
Watervliet	B. Ledou	1643	cis' ¹⁰⁰
Leuven, abdij	H. Goltfuss	1649	cis' ¹⁰¹
Kontich	H. Goltfuss	1652-54	cis' ¹⁰²
Val-St.-Lambert, abdij	P. Limbourg	1664	cis' ¹⁰³
Longueville	J. Bremser (??)	ca. 1670	cis' ¹⁰⁴
Brussel, St. Goedele	J.B. Forceville	1706	cis' ¹⁰⁵
Lochem, herv. kerk	C. Ruprecht	1707-09	cis' ¹⁰⁶
Deling op cis' / d'			
Mechelen, O.L.Vr.	G. Brebos	1566	d' ¹⁰⁷
Atrecht (F), Dominicanen	J. Anthoni	1621	d' ¹⁰⁸
Lier, St. Gummarus	Ph. Snoeck	1618	d' ¹⁰⁹
Lebbeke	J. van Weert	1626	d' ¹¹⁰
St. Truiden	C. Ancion	1646	d' ¹¹¹
Antwerpen, St. Jacob	P. Lannoy	1654	d' ¹¹²
Opwijk, St. Paulus	H. Goltfuss	1658	d' (??) ¹¹³
Mechelen, Aug.	J. le Royer	1671	d' ¹¹⁴
Zoersel	H. Pescheur	1712	d' ¹¹⁵
Stalhille, St. Jan bapt.	J. van Eynde	1715/16	d' ¹¹⁶
Deling op d' / dis'			
Doornik, kathedraal	N. Langlez	1665	dis' ¹¹⁷
Kortrijk, begijnhof	P. Medaert (??)	1678	dis' ¹¹⁸
West-Cappel (F)	J. van Belle	1683	dis' ¹¹⁹
Hazebrouck (F)	J. van Eynde	1697	dis' ¹²⁰
Luik, coll. St. Pierre	Ph. II le Picard	1703	dis' ¹²¹

Luik, St. Thomas	Ph. II le Picard	1708	dis' ¹²²
Gronsveld	Ph. II le Picard	1711	dis' ¹²³
Duras (Gorseme)	J. Verlo (??)	18de eeuw	dis' ¹²⁴
Deling op dis' / e'			
Lede, St. Martinus	Nic. II Le Royer	1642/43	e' ¹²⁵
Aarschot	J. Bremser	1646	e' ¹²⁶
Zandhoven	J. Bremser	1657/58	e' ¹²⁷
Lochristi	L. de Bis	1663	e' ¹²⁸
Poperinge, St. Bert.	J. van Belle	1674 + ouder	e' ¹²⁹
Laarne, St. Macharius	N. Langléz	1672	e' ¹³⁰
Gent, St. Niklaas	N. Langlé	1680	e' ¹³¹
Escharen	J.J. Brammertz (?)	ca. 1700	e' ¹³²
Maaseik	Ph. II le Picard	1703	e' ¹³³
Looberghe (F)	anoniem	1711	e' ¹³⁴
Mons, Ursulinen	P. Cardon	1711	e' ¹³⁵
Deling op e'/f'			
Rouen (F), St. André	Cr. Carlier	1614	f' ¹³⁶
Deling op f'/fis'			
Cuers (F)	Ch. Royer	1668	fis' ¹³⁷

De situatie in de Zuidelijke Nederlanden was goed vergelijkbaar met die in Frankrijk; diverse delingen kwamen min of meer tegelijk naast elkaar voor. Een respectabel aantal voorbeelden van cornetten vanaf c', d', e' en f' werd reeds in 1935 gepubliceerd door Norbert Dufourcq¹³⁸ in zijn 'Documents inédits relatifs à l'orgue français'.

Op p. 215 is een beschrijving uit 1644 opgenomen die werd opgesteld door Jacques Lefebure (organist van de kathedraal te Rouen) en Claude de Villers (orgelmaker te Rouen) van het orgel in de 'Saint Estienne les Tonneliers' in Rouen. Daarin stellen zij dat de deling op cis'/d' een vereiste is vanwege de 'estendue intelligible des mélodies' en de 'cadences des chantz des huit tons de l'église au dessus'. De gewenste omvang is ook van belang voor 'd'armonie au milieu du costé de bas' en om de discant te kunnen begeleiden met 'consonances armoniques'.¹³⁹ Zij doelen hier ongetwijfeld op de ambitus van melodieën die gebaseerd zijn op de eerste toon (huidige d-toonaard). De later gebruikelijke toevoeging van de cis' (aan de discant) betekent een uitbreiding van de mogelijkheden voor versieringen en omspelingen met het solo-register.

In de Luikse 18^{de}-eeuwse orgelbouwtraditie repeteren de Sesquialtera's steevast op c'. Dit hoogstwaarschijnlijk in verband met de aansluiting bij het Plein jeu (repetities van de mixturen liggen gewoonlijk op c, c' en c''). Deze materie moet men echter niet verwarren met de problematiek van de gedeelde registers. Tongwerken en Cornetten zijn gewoonlijk immers gedeeld op c'/cis'. Interessant aspect is dat vroeger in de Luikse traditie wél gedeelde Sesquialtera's voorkwamen (bv. Tongeren, Begijnhof: André Severin, 1638). Gegevens over de deling en samenstelling zijn helaas niet bekend. Een deling op h/c' was trouwens in het oeuvre van Jean-Baptiste Le Picard ook niet helemaal ongevoerd; Afgezien van het Maastrichtse voorbeeld (vermeld in de tabel op p. 12), is er ook in het contract voor de bouw van het prestigieuze orgel in de Luikse St. Pierre sprake van een Cornet vanaf c' ('...Cornet [...] de vingt sept touches commençant au C sol ut nature au milieu du claire')¹⁴⁰

Hoewel uit een geheel ander geografisch gebied is ook het oeuvre van Willem Hermans duidelijk gerelateerd aan de Zuid-Nederlandse orgelcultuur. Hermans werd geboren in Thorn,

leefde en werkte aanvankelijk in de Zuidelijke Nederlanden (Breda, Mechelen, Gent, Leuven, Ieper, St. Winoksbergen) en realiseerde vanaf 1648 een aantal opmerkelijke instrumenten in Italië. Hij geldt als de grote vernieuwer van de 17^{de} eeuwse Italiaanse orgelbouw en introduceerde er o.a. tongwerken, cornetten, tertsregisters, etc.). Interessant fenomeen is de registerdeling van de bewaard gebleven instrumenten in Pistoia, Spirito Santo, 1664 (deling fis'/g') en Collescipoli, 1678 (deling e'/f')¹⁴¹. Van belangrijke restanten van een instrument in Orvieto (seminarie) dat tamelijk recent verloren gegaan is, zijn geen gegevens omtrent de deling voor handen¹⁴².

In een vroeg 18^{de}-eeuws traktaat, dat handelt over de Franse en Italiaanse (in mindere mate) orgelbouw, komt ook de factuur van de Cornet aan de orde¹⁴³.

De uitgevers van het manuscript veronderstellen dat de tekst van Zuid-Franse origine is en al spoedig in het Italiaans vertaald werd. Het is interessant dat de auteur/samensteller niet alleen aandacht besteedt aan zaken die bekend zijn uit de Franse orgelcultuur, maar ook hoofdstukken wijdt aan o.m. de *Voce umana* en het *Ripieno*.

Over een eventuele deling van de Sesquialter wordt niet gerept, van de Cornet wordt vermeld dat het gebruikelijk is dat deze op cis' begint¹⁴⁴. (De Sesquialter werd net als de Cornet hoogstwaarschijnlijk door Zuid-Nederlandse orgelmakers in Frankrijk geïntroduceerd en kwam in de 17^{de} eeuw frequent voor).

In enkele gevallen blijkt de deling van de cornet niet te corresponderen met andere gedeelde registers. Dat is o.a. het geval bij het historische orgel in Lorris (F) waar de Cornet op c' begint, maar de tongwerken op dis'/e' gedeeld zijn¹⁴⁵. Een vergelijkbare situatie deed zich voor bij het orgel van Opheylissem (J.-B. Bernabé-Goynaut, 1773); volgens het bestek zou de Cornet 'beginnende in ut natureel' terwijl de Cromhorne 'moet gesneden syn op d hellicht'¹⁴⁶. Tot op heden heb ik nog geen bevredigende verklaring voor dit fenomeen kunnen vinden.

Bij de bouw van het orgel in Ebersmunster (1732) paste Andreas Silbermann een bijzondere constructie toe: zowel de Trompette als de Clairon van het Grand Orgue zijn gedeeld in bas en discant. De c' maakt niet alleen deel uit van de bas, maar functioneert ook in het discant-gedeelte¹⁴⁷ [tessituur van de bas: C, D t/m c', tessituur discant: c' t/m c'']. Dit fenomeen heeft implicaties voor het gebruik en is daarom een interessante bron.

Het is niet ondenkbaar dat de deling in uitzonderlijke gevallen ingegeven kan zijn door de technische opbouw van een instrument. In dat perspectief zijn de orgels in Kantens (Groningen) en Leiden, Pieterskerk (hoofdwerk) exemplarisch. In beide gevallen zijn alle registers gedeeld overeenkomstig de indeling van de verschillende windladen. Eén registertrekker bedient de twee basladen, terwijl de discantlade door een afzonderlijke trekker wordt bediend. De indeling van orgelkas, front en windladen bepaalt de deling. In Leiden¹⁴⁸ is d/dis de caesuur, in Kantens¹⁴⁹ e'/f'. Historische voorbeelden zijn mij in het Zuiden (nog) niet bekend. Een andere complicerende factor kan de toepassing van springladen zijn. Dit windlade-systeem leent zich minder voor een compacte opstelling en voor het delen van registers in bas en discant. De toepassing van springladen is bij diverse 'zuidelijke' instrumenten gedocumenteerd¹⁵⁰.

'Medio registro' en de Zuidelijke Nederlanden

In de jaren 1567-1569 bouwde een Antwerpse orgelmaker, 'Maese Jorge' een orgel voor de kathedraal van Sevilla. Het instrument beschikte over twee klavieren, die echter onderling een kwint verstemd waren. Voor zover bekend betrof dit het eerste orgel waarvan alle

registers gedeeld waren. Instructies uit 1584 en 1586 geven inzicht in het gebruik van de registerdelingen. De deling van verschillende registers resulteerde in een groot aantal mogelijkheden om voor bas en discant afzonderlijke klankkleuren te kiezen. Uit de archivalia blijkt dat de begeleiding in principe 3-stemmig is en wordt gekenmerkt door veel imitaties. De solo, in linker- dan wel rechterhand, wordt met veel *'floreos y glosas'* omspeeld en wisselt de begeleiding af¹⁵¹. Francisco Pacheco beweert in zijn *'Libro de descripción de verdaderos retratos, de ilustres y memorables varones'* (Sevilla, 1599) dat de 'uitvinding' van deze praxis moet worden toegeschreven aan Francisco Peraza (1564 – 1598) die tussen 1584 en 1598 de vaste bespeler van bovengenoemd orgel was¹⁵². Daarmee is het genre van de 'tiento de medio registro' een feit. Al snel volgen gelijkaardige composities van de hand van Sebastián Aguilera de Heredia (1561 - 1627). De composities voor 'registros partidos' bereiken een ongeëvenaard hoogtepunt in de 'Facultad orgánica' (1626) van Francisco Correa de Arauxo (1584 - 1654). Vanuit Sevilla en het achterland werd ook de 'nieuwe wereld' van orgels voorzien. Het is interessant om te constateren dat de eerste instrumenten met gedeelde registers al in 1598 door Enrique Franco naar Guatemala geëxporteerd werden¹⁵³! Ook bladmuziek vond in een mum van tijd de weg naar de overkant van de oceaan: reeds in 1628, twee jaar na de druk, beschikte Fabián Ximeno, de organist van de kathedraal in Mexico, over een exemplaar van de 'Facultad Orgánica' van Correa de Arauxo!¹⁵⁴

De verspreiding van tongwerken met volle bekerlengte, zoals in Spanje geïnitieerd door o.a. Gillis Brebos, lijkt samen te vallen met de verbreiding van gedeelde registers en de introductie van de (labiale) discant-cornet. Uit diverse bronnen is bekend dat de rol van de Cornet een tweeledige was: enerzijds werd het register gebruikt om de discant in het tongwerkenplenum te versterken, anderzijds bleek de Cornet erg bruikbaar als soloregister voor de rechterhand.

Rond 1600 is er een duidelijke connectie tussen Madrid en Brussel. Zuid-Nederlandse musici, waaronder de hoforganisten Peter Philips, John Bull en Peter Cornet, werkten aan of bezochten het hof in Madrid. Het is vanuit dat perspectief heel begrijpelijk dat de instructies voor dialogerend spel, echo's en soli zoals beschreven in de 'declaración' aansluiten bij de praxis zoals die gedocumenteerd is in het 'Liber Fratrum Cruciferorum Leodiensium' uit 1617¹⁵⁵.

In de Zuidelijke Nederlanden werden gedeelde registers op een veel beperktere schaal dan in Spanje toegepast. Vanaf het moment dat gedeelde registers werden geïntroduceerd in de Zuidelijke Nederlanden betrof het slechts enkele registers. De keuze van de registers voor bas en discant was daarom, in tegenstelling tot de Iberische traditie, niet geheel onafhankelijk.

Voorbeelden van soli voor linker- dan wel rechterhand vinden we in de Zuid-Nederlandse orgelliteratuur uit de vroege 17^{de} eeuw vooral in het 'Liber Fratrum Cruciferorum Leodiensium', Oxford, Christ Church, Mus. Ms. 89 en London, British Library Ms. 29486. Deze bronnen worden uitgebreider besproken op de pagina's 19 t/m 24.



Afb. 5 Portret van Francisco Peraza (1564-1598) door Pacheco (1599)¹⁵⁶ (met dank aan Els Maes)

De 18^{de} eeuw

In de 18^{de} eeuw wordt de deling op c' / cis' in de Zuidelijke Nederlanden min of meer algemeen toegepast. Enkele uitzonderingen zoals in Zuienkerke (Dominicus Berger, ca. 1780) waar de deling op cis' / d'¹⁵⁷ ligt, houden waarschijnlijk verband met regionale of zelfs lokale tradities. De deling op h / c' zoals door Moreau in Gouda toegepast werd hangt ongetwijfeld samen met de 'noordelijke' (= protestantse) gebruiken. De Cornet bleek immers uitermate bruikbaar bij het begeleiden van de samenzang. Vanwege de ambitus van veel koraalmelodieën ligt het voor de hand het register op h / c' te delen.

Het register Cornet werd gewoonlijk als 3, 4 of 5 sterk register gebouwd. Uit de 18^{de} eeuw zijn echter ook een aantal voorbeelden bekend van grotere instrumenten die voorzien zijn van 6 sterke Cornetten. Het betreft werk van zowel Vlaamse als Waalse orgelmakers (o.a. J.-B. Forceville¹⁵⁸, P. Van Peteghem¹⁵⁹, J.-B. le Picard¹⁶⁰, Dominicus Berger¹⁶¹, J.-F. Moreau). Gewoonlijk is het zesde koor een verdubbeling van het 4' of 8' koor. Men kan zich afvragen of de samenstelling die Moreau in zijn instrument in Gouda toepaste (d.w.z. met 1 1/3' koor) voortkomt uit de Vlaamse traditie, dan wel ingegeven is door Hollandse voorbeelden of eventueel zelfs een geheel eigen vinding kan zijn geweest¹⁶². Interessant zijn ook de beide 6 sterke Cornetten die Gerard Steevens realiseerde bij de verbouwing en uitbreiding van het orgel in de Grote Kerk in Den Haag (1766). De voor Hollandse begrippen opmerkelijke deling op c' / cis' houdt, zoals ook De Kler veronderstelt¹⁶³, ongetwijfeld verband met de zuidelijke komaf van deze orgelmaker; Steevens werd immers in Tongeren geboren.

Omstreeks 1600 was het al mode om op het orgel echo-effecten te realiseren door het gebruik van klavierwisselingen of oktaafsprongen.

Het echowerk komt in de Zuidelijke Nederlanden echter pas in de late 17^{de} eeuw, mogelijk onder Franse invloed, in zwang. Het echowerk heeft veelal een beperkte klavieromvang (vanaf c' of f° en uitzonderlijk vanaf c°). De registers vormen samen vaak een 'cornet décomposé'. Soms is bovendien nog een tongwerk, of in zeldzame gevallen, een mixtuur gedisponeerd. De situering van het echowerk, gewoonlijk omsloten door een kastje in de onderkast van het orgel, garandeert een indirecte en enigszins diffuse klank. Daardoor ontstaat voor de luisteraar de indruk dat de klank inderdaad uit de verte komt. In enkele historische orgels (o.a. Flône¹⁶⁴, Roermond (Caroluskerk)¹⁶⁵, Idegem¹⁶⁶, Haringe¹⁶⁷ en Maastricht (Matthiaskerk)¹⁶⁸) is het echowerk bewaard gebleven.

Echowerken werden zowel in grote instrumenten, alsook in kleinere orgels toegepast. Evenals in vroeger eeuwen vervult het Positif soms ook de rol van een echowerk. In het bestek voor de wijziging van het orgel in Hazebrouck (St. Eligius) door Jacobus van Eynde wordt vermeld: *'Positif dienen(de) mede voor Echo jeghens Cornet en(de) andere registers'*¹⁶⁹.

Er zijn, in tegenstelling tot Spaanse voorbeelden, geen voorzieningen bekend om de klanksterkte te variëren door de deurtjes van het kastje met behulp van een trede te bedienen.

Voetbediening van de Cornet?

Uit enkele bronnen blijkt dat de bediening van de Cornet niet per defenitie met een registertrekker maar ook wel met een trede of pedaal gerealiseerd werd. Zo leren we uit het contract voor de bouw van een orgel in het St. Agnèsklooster in Maaseik door Philippe II le Picard (1703) dat de bediening van de Cornet met de voet geschiedde *'pour la diversité et la commodité de l'organiste'*¹⁷⁰. De zinsnede *'faire parler le Cornet à la pédale pour jouer en echo'* in het contract voor het herstel van het orgel in de Ste. Cathérine in Abbéville door Martin Morel

(1672)¹⁷¹ moet wellicht op een soortgelijke wijze worden geïnterpreteerd. Bovendien is in het contract voor het door dezelfde Morel nieuw te bouwen instrument in de St. Sépulcre¹⁷² het register twee maal in de dispositie opgenomen, waarvan een maal tussen de pedaalregisters! Mag men hieruit concluderen dat de voetbediening van de Cornet populair was in Abbéville?

Ook in het bestek voor de 'restauratie' van het orgel van de St. Sauveur in Parijs door François Ducastel in 1675 wordt de orgelmaker gevraagd om een constructie uit te werken voor een echo-cornet verdeeld over 2 registers *'dont l'un se tirera par un ressort avec le pied, pour faire un troisième echo'*¹⁷³. Een van de twee registers kan dus door middel van een voetbediening worden uitgeschakeld om zo een echo van een echo te creëren.

Vooraf bij één-klaviersorgels kan een dergelijke speelhulp heel functioneel zijn om bijvoorbeeld op een eenvoudige wijze echo's te vertolken of om na een inleiding op de grondstemmen snel de Cornet in te schakelen. Dat het in- resp. uitschakelen van de Cornet ook in het verleden gebruikelijk geweest moet zijn wordt aannemelijk na het bestuderen van relevante orgelliteratuur. Enkele voorbeelden:

* Anoniem (Novello-Ms, p. 51-57): 'Fantasie 4:ti toni', mt. 18-22

* Peeter Cornet: 'Regina Caeli', 3^e vers: 'Resurrexit sicut dixit', mt. 48, 49.

In de St. Servais te Luik realiseerde de eerder genoemde Philippe II le Picard in 1709 een dispositiewijziging en verplichtte hij zich ertoe de registertrekker van de Cornet van de linkerkant van het klavier naar de rechterkant te verplaatsen¹⁷⁴. Ook dit duidt op het geregeld

doorvoeren van registerwisselingen tijdens het spel, anders zou deze wijziging immers niet van elementair belang zijn geweest. (Belangrijk is nog te vermelden dat het betreffende orgel pas in 1784 door G. Robustelly met een tweede klavier werd uitgebreid).

De Brugse orgelmaker Louis Benoît Hooghuys realiseerde in de tweede helft van de 19^{de} eeuw in samenwerking met Sir John Sutton een aantal orgels met een bijzonder verzorgde vormgeving in neogotische stijl¹⁷⁵. Zo bouwde hij in 1867 in Vivenkapelle (West-Vlaanderen) een zwaluwnest-orgel dat duidelijk geïnspireerd is op laat-middeleeuwse voorbeelden. De registers worden bediend met platte smeedijzeren schuiven, de Cornet echter met behulp van een voettrede! Had Hooghuys een rijke fantasie of heeft hij zich gebaseerd op een historisch voorbeeld?



Afb. 6 voettrede voor de Cornet in Vivenkapelle

Het gebruik van de Cornet in de orgelmuziek

Vlaamse orgelmakers speelden een belangrijke rol bij de ontwikkeling en verspreiding van het register Cornet. Vanzelfsprekend heeft het register ook in de toenmalige musicieerpraktijk een belangrijke rol gespeeld. Datzelfde geldt voor gedeelde registers in het algemeen. Hieronder worden ter illustratie enkele relevante voorbeelden uit de Zuid-Nederlandse orgelliteratuur besproken.

Liber Fratrum Cruciferorum Leodiensium (1617)

Dit manuscript is een zeer belangwekkende bron voor de kennis van de 17^{de} eeuwse klavermuziek in het algemeen en die van de Zuidelijke Nederlanden en Wallonië in het bijzonder. De bron komt hier ter sprake in het kader van de ontstaansgeschiedenis van solo's voor zowel linker- als rechterhand. Focroulle¹⁷⁶ ziet in de 'echo's' de voorlopers van genres als 'Récit de Cornet' en 'Basse de Trompette' uit de Franse klassieke orgelkunst en merkt terecht op dat Louis Couperin zijn 'fantaisies de basse' pas 30 jaar na het samenstellen van het Liber Fratrum signeerde.

Onder de titel 'Echo' zijn enkele composities opgenomen met concrete aanwijzingen voor het toepassen van solo's met linker- en/of rechterhand, klavierwisseling en echo-effecten. Omtrent de bedoelingen van de componist/samensteller m.b.t. klavierwisselingen, etc. kan nauwelijks twijfel bestaan: echo's worden aangegeven door de herhalingen in een andere kleur inkt (rood) weer te geven, frases die op een afzonderlijk klavier uitgevoerd dienen te worden zijn onderlijnd (vgl. articulatieboog).



Afb. 7
Liber Fratrum Cruciferorum Leodiensium, fol. 41 r., (detail).
De klavierwisselingen worden met rode inkt aangeduid.

Composities met een solistische partij worden in de regel aangeduid met 'Echo'. Bijna alle werken uit deze categorie kunnen alleen met gebruikmaking van twee klavieren vertolkt worden. Een uitzondering vormt een compositie zonder titel op fol. 76r¹⁷⁷ die op één enkel gedeeld klavier gespeeld kan worden. De begeleiding van deze compositie overstijgt nergens

de d', de solo loopt vanaf e'. Op basis van die gegevens zou men kunnen veronderstellen dat de deling hetzij tussen d' en dis', dan wel tussen dis' en e' gelegen heeft.



Afb. 8
Liber Fratrum Cruciferorum Leodiensium, fol. 41 r., (detail).
De 'boog' geeft aan welke strofen op een afzonderlijke klavier vertolkt worden.

De titel van de "*Fantasia per sonar le Cornetto*"¹⁷⁸ is intrigerend, vooral in het kader van de hier behandelde problematiek van klaviersdelingen en de ontwikkeling van de Cornet.

De partij voor de rechterhand speelt een solistische rol en het is logisch om de registratie daarbij aan te laten sluiten. Een registratie met de Cornet blijkt echter problematisch gegeven de ambitus van de solo (a [in mt.26] - g'' [in mt. 20,21]).

Bijkomend probleem is de ambitus van de begeleidingsfiguur (F [in mt.7] - c'' [in mt. 17]) , zodat een uitvoering van deze compositie op twee klavieren het meest waarschijnlijk is.

Gezien de tamelijk uitgebreide tessituur van de solo lijkt het zelfs onwaarschijnlijk dat men een discantregister als de Cornet benutte. De titel van deze compositie kan men opvatten als een aanduiding voor een registratie met het register Cornet, maar kan men ook interpreteren als Fantasia waarin de klank van de Cornetto (= zink) geïmiteerd wordt. Deze alternatieve interpretatie ligt anderzijds minder voor de hand; het register Cornet was immers al in de 16^{de} eeuw in Luik en omgeving een gegeven. Een verklaring zou kunnen zijn dat het werk van elders afkomstig is en pas later (ca. 1617) in het Luikse boek gekopieerd werd. Een concrete verwijzing naar het gebruik van het register Cornet vindt men overigens op folio 72 v en 73 r; na een korte inleiding worden korte strofen voor de rechterhand afwisselend met 'Cornet' en 'Echo' aangeduid¹⁷⁹. Dit impliceert echter nog niet het gebruik van een gedeeld klavier; de begeleiding en de solo kruisen elkaar. De laagste noot van de solo is e', terwijl de begeleiding tot g' gaat¹⁸⁰. Finale conclusies m.b.t. het gebruik en de ambitus van het register Cornet kan men op grond van dit manuscript nauwelijks trekken. De componist van de 'Echo's' uit het 'Liber Fratrum Cruciferorum Leodiensium' heeft nauwelijks of geen rekening gehouden met

een gedeeld klavier, hetgeen ook verklaarbaar is; de samensteller had blijkbaar de beschikking over een instrument met meerdere klavieren.

Christ Church (Oxford) Music MS 89

Dit omvangrijke manuscript is in de Zuidelijke Nederlanden ontstaan en dateert uit ca. 1620. Als mogelijke samensteller wordt Richard Dering, of aannemelijker, William Browne genoemd. De meeste composities zijn anoniem overgeleverd en tamelijk homogeen van stijl. In het manuscript overheersen (anonieme) liturgische werken (missen, hymnes, Maria-antifonen en magnificats). Verder vinden we twee reeksen fantasia's. Onder de composities waarvan de componist gedocumenteerd is nemen unica van Peeter Cornet en Peter Philips een belangrijke plaats in¹⁸¹.

Een beperkt aantal versetten is voorzien van registratieaanduidingen. In twee van de drie missen uit dit manuscript is alleen het verset 'tu solus altissimus' van een dergelijke aanduiding voorzien, namelijk: '*per le cornet(ti)*'. Het 'tu solus altissimus' uit de 'Missa Duplex' blijkt daarnaast ook voor een rechterhandsolo gedacht te zijn.

Het verband tussen de tekst ('gij alleen allerhoogste') en het exclusief solistische gebruik van de Cornet in een tamelijk hoge ligging, kan nauwelijks toeval zijn.

Hoewel niet steeds expliciet vermeld, zijn een aantal versetten geschreven voor een bas- of discantsolo. Een belangrijk deel van deze groep kan worden uitgevoerd met gebruikmaking van gedeelde registers op slechts één manuaal. De deling is niet altijd identiek; een plausibele verklaring kan zijn dat de samensteller werk van diverse componisten heeft verzameld. De afwijkende deling zal aanvankelijk onopgemerkt zijn gebleven of is niet als problematisch ervaren.

Binnen het oeuvre van Peeter Cornet (ca. 1575 - 1633) zijn slechts twee werken bekend waarin de componist gebruik maakt van een gedeeld klavier. Het is opvallend dat alle composities waarin Cornet uitgaat van een gedeeld klavier uit Oxford, Christ Church MS. 89 komen, terwijl uit de overige bronnen van Cornet's oeuvre geen enkele aanwijzing bekend is met betrekking tot het gebruik van gedeelde registers. De redenen daarvoor zijn niet duidelijk. De selectie van de werken houdt mogelijk verband met het moment van ontstaan van de manuscripten en/of het oorspronkelijke gebruik ('doelgroep') ervan. Daarbij moet niet alleen gedacht worden aan de inbreng van de componist, maar vooral aan dat van de kopiist. Pieter Dirksen veronderstelt m.i. terecht dat een belangrijk selectiecriteria voor de samensteller van Christ Church MS 89 de uitvoerbaarheid op een één-klaviersorgel moet zijn geweest¹⁸².

De recente toeschrijving van twee werken uit het Novello-manuscript aan Peeter Cornet blijkt een pijnlijke vergissing (zie ook p. 23 en voetnoot 190): in beide gevallen wordt de registratieaanduiding verward met de naam van de componist! Andere redenen voor deze toeschrijving ontbreken in het geheel. Deze werken laat ik daarom hier buiten beschouwing.

Op grond van de ons bekende composities van Peeter Cornet voor een gedeeld klavier kan men vaststellen dat de componist is uitgegaan van de deling op c' / cis'. Het betreft een 'Fantasia 8^a toni' en het derde vers (Resurrexit sicut dixit) van het Regina Caeli. Een incomplete reeks versetten op het Te Deum is anoniem overgeleverd, maar wordt op stilistische gronden eveneens aan Cornet toegeschreven¹⁸³. Het achtste en tiende vers zijn voor een solistisch discantregister gedacht en kunnen op een gedeeld klavier vertolkt worden. In het zevende vers, voor een linkerhand-solo, houdt de componist echter geen rekening met de deling en zijn twee klavieren noodzakelijk.

Peeter Cornet moet goed op de hoogte zijn geweest van de ontwikkelingen in de orgelbouw; niet alleen zijn functie van hoforganist doet dat veronderstellen, ook zijn taak als adviseur en keurmeester in o.a. Mechelen en Grimbergen doet zulks vermoeden. Tijdens het organistschap van Cornet herstelde en wijzigde Mathieu Langhedul het orgel van de hofkapel in Brussel. In het contract wordt gestipuleerd dat *'daer moet ghemaect worden enen nieuwen nachthorne, beginnende ten halfoen claviere, openbaers gestoffert met vier [ende] met ses pyppen op elcken stocke'*¹⁸⁴ Het gebruik van een gedeeld klavier sluit geheel aan bij de Spaanse 'medio registro' composities. Juist daarom is het spijtig dat meer specifieke informatie over het verblijf van een zekere *Pietro Cornetto* aan het Spaanse hof ontbreekt. Er is nog steeds geen duidelijkheid omtrent de aard en duur van een eventueel verblijf van Peeter Cornet in Spanje.

London, British Library MS 29486

Manuscript 29486 omvat 84 folio's bladmuziek, overgeleverd in maar liefst 7 verschillende handschriften. Naast versetten, preludia, intonaties en een groot aantal fuga's zijn vier fantasia's opgenomen. Het overgrote deel van deze muziek is anoniem overgeleverd, van slechts 11 intonaties en een *'quarti toni fantasia'* kennen we de componist (resp. G. Gabrieli en J.P. Sweelinck). Eén van de kopiïsten heeft zijn werk gedateerd (*'finis Tonorum 27 Septembris 1618'*)¹⁸⁵. Op grond van Franstalige registratieaanduidingen zoals *'le registre coupe(z)'* of *'Ce vers est pour les registres coupez ou cornet'* werd aanvankelijk Frankrijk als plaats van herkomst verondersteld. Er zijn echter redenen om aan te nemen dat het gedurende de eerste decennia van de 17^{de} eeuw werd samengesteld in de Zuidelijke Nederlanden (zie bijlage 4, p. 28, 29).

In het manuscript treft men diverse Magnificats aan. Enkele tellen het gebruikelijke aantal van 6 orgelverzen. Andere zijn daarentegen uitgebreid met een 7^{de} verset dat volgens het bijschrift dient te worden gespeeld met een gedeeld register. Het is wellicht zinvol te vermelden dat van één van deze Magnificats (met 7 verzen) een editie in modern notenbeeld in druk verschenen is¹⁸⁶.

Eén fantasia (fol.20v - 21r) is in het licht van dit artikel bijzonder interessant: hoewel niet expliciet vermeld in de titel, moeten we concluderen dat dit werk voor een solo met de rechterhand in combinatie met een gedeeld klavier gedacht is. Stemkruisingen tussen solo en begeleiding zijn afwezig en de deling tussen c'en cis' ofwel cis' en d' wordt strikt gevolgd.

Een opmerkelijk fenomeen is het akkoord in mt. 54: niet zozeer de verdubbeling van de solo als wel de nogal dissonerende e' valt m.i. uit de toon. Hebben we hier te maken met een fout of slordigheid van de kopiïst? Het probleem kan eenvoudig ondervangen worden door de genoteerde e' in een f' te 'verbeteren'. Een transcriptie in modern notenschrift is, voorzien van enkele aanvullende opmerkingen, aan het eind van dit artikel als bijlage 4 opgenomen.

Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 17771

In dit manuscript vinden we twee composities van John Bull (1562 - 1628) die op onze zoektocht naar de ontwikkeling en het gebruik van gedeelde registers van belang zijn.

De orgelmuziek van John Bull dateert voor een belangrijk deel uit zijn Antwerpse periode. Het ligt daarom voor de hand dat de componist vertrouwd was met het fenomeen van gedeelde registers. Enkele Salve Regina-versetten van Bull lijken bedoeld voor een linker- of rechterhandsolo. De bas/discantdeling wordt soms wel, maar vaak ook niet gerespecteerd. Ook een Fantasia uit hetzelfde manuscript wordt aan Bull toegeschreven. Het gaat om een monumentaal werk waarbij de rechterhand een solo vertolkt. Een vergelijking met Spaanse composities van het 'medio registro-type' dringt zich op. Afwijkend is daarentegen de ambitus van zowel begeleiding als solo; de stemkruisingen staan een vertolking op één gedeeld klavier in de weg.

Het register Cornet wordt vaak gebruikt in combinatie met grondstemmen of ter versterking van de tongwerken. Verrassend in dat opzicht is de combinatie die genoteerd staat bij de fantasia over *'Laet ons met herten reyne'* uit de Messaus Codex (London, British Library, Add. MS 23623). De registratie met Cornet en Cromhoren kan men als voorbode van het in de klassieke Franse orgelliteratuur geliefde 'duo' opvatten. De exacte interpretatie van de registratieaanduidingen blijft echter discutabel¹⁸⁷.

Een eenduidige visie op het gebruik van gedeelde registers door Bull is daarom problematisch.

Novello-manuscript (Yale university, Beinecke Library, Osborn Music MS 533)

Dit recent herondekte manuscript is in de Zuidelijke Nederlanden halverwege de 17^{de} eeuw ontstaan. Het betreft een verzameling orgelwerken die veelal anoniem zijn overgeleverd.

Er zijn verschillende soorten papier gebruikt en ook zijn meerdere handschriften herkenbaar. Pas op een later moment zijn alle bladen (op maat gesneden) en in één band gebundeld. Daniel Piollet veronderstelt dat Abraham Van den Kerckhoven (ca. 1618 – 1701) één van de auteurs/samenstellers van deze bron geweest zal zijn. Het manuscript ontleent zijn naam aan een van de vroegere eigenaars: organist, uitgever en componist Vincent Novello. Na omzwervingen in Engeland en Frankrijk is het manuscript in 1999 via Sotheby's verkocht aan de universiteit van Yale¹⁸⁸. Enkele composities zijn in het kader van ons onderwerp – het gebruik van de Cornet en gedeelde registers in het algemeen – bijzonder interessant:

Fantasia 4:^{te} toni: Cornet (p. 51-57)

Het betreft hier een zgn. cornetfantasia. Interessant zijn diverse echopassages (mt. 81-83) en een strofe (mt. 18-22) waar het register Cornet tijdelijk uitgeschakeld dient te worden (zie ook p. 18). De bijschriften 'Cornet in' en 'Cornet out' zijn overigens van latere datum.

Den Lustelijcken mej Cornet (p.200-205)

Het is begrijpelijk dat bekende melodieën zich uitstekend lenen voor het omspelen en variëren. Aan deze compositie ligt het lied 'de lustelijke mei' ten grondslag. In 'blokken' worden verschillende motieven van variaties toegepast. De melodie van het lied wordt virtuoos omspeeld; in dat opzicht dringt zich een vergelijking op met de Fantasia in G van Abraham van den Kerckhoven uit het Cocquiel-manuscript (MMB 135).

Beide hierboven genoemde composities zijn door Siegbert Rampe gepubliceerd¹⁸⁹. In deze editie wordt de registratie-aanduiding 'Cornet' geheel ten onrechte verward met de naam van componist Peeter Cornet [!]: zowel de structuur van de virtuoos omspeelde melodie (rechterhand), als de toegepaste deling op c'/cis' en de voor Peeter Cornet a-typische klavieromvang (tot c'') laten hierover geen twijfel bestaan.¹⁹⁰

Fantasia pour la Trompette (p. 132 – 135)

De titel verwijst naar het gebruik van het register Trompet. In feite betreft het een fantasia met een solistische partij voor de linkerhand. Alleen de bassolo wordt met de Trompet verklankt, de meerstemmige begeleiding wordt met de rechterhand gespeeld.

Zonder titel [Fantasia pour la Trompette] (p. 36 – 42)

De structuur van de compositie duidt op een solo voor de linkerhand. In dat opzicht lijkt een vergelijking met de hierboven genoemde 'Fantasia pour la Trompette' gerechtvaardigd. De rechterhand vormt een veelal driestemmige begeleiding. De verschillende frasen van de solo worden onderbroken door korte intermezzi op de begeleidingsregisters.

In beide werken komen enkele stemkruisingen voor; het ligt daarom voor de hand deze werken op twee klavieren uit te voeren. Het is niettemin opmerkelijk dat de caesuur van de

deling nauwelijks en slechts incidenteel wordt overschreden. Een vergelijkbare situatie kennen we van de Fantasia (c) van Abraham van den Kerckhoven uit het Cocquiel-manuscript (MMB 131). Een verklaring kan zijn dat de componist in eerste instantie uitgegaan is van een gedeeld klavier maar dat de kopiist de partituur gecorrigeerd heeft zonder rekening te houden met de deling¹⁹¹. Die duiding blijft echter hypothetisch.

Ondanks de ondubbelzinnig Zuid-Nederlandse herkomst lijkt het niet onwaarschijnlijk dat een Spaans of Engels model als bron van inspiratie gediend heeft.

Cocquiel-manuscript (Brussel, Bibl. Albert I, Ms.II 3326)

Het Cocquiel-manuscript is de belangrijkste bron voor de orgelwerken van Abraham van den Kerckhoven. De hier gehanteerde nummering van zijn composities komt overeen met die van de eerste (quasi volledige) editie in de reeks Monumenta Musica Belgicae¹⁹².

Vooraf in de versetten op de 8 kerktoonsoorten komt men vrij veel voorbeelden van het gebruik van klavierendelingen tegen. In de meer omvangrijke vrije werken vallen vier fantasia's voor een discantsolo op. Deze worden gewoonlijk gespeeld met een registratie met de Cornet en worden daarom wel aangeduid als 'Cornetfantasieën'. Het betreft hier:

MMB 127 Het staat niet vast dat Abraham van den Kerckhoven als auteur moet worden aangemerkt en er zijn redenen om deze toeschrijving in twijfel te trekken. Vooral het gebruik van akkoorden op es en as in het middendeel is moeilijk te rijmen met de in de 17^{de} eeuw gebruikelijke middentoonstemming (gemodificeerd). De drieledige opzet wijkt af van alle andere fantasia's van Van den Kerckhoven. De undecime- en decime- grepen wijzen dan weer ondubbelzinnig op een 17^{de}-eeuwse oorsprong. De deling op c'/cis' komt overeen met die in andere werken van Van den Kerckhoven en maakt het werk perfect uitvoerbaar op een één-klaviersorgel¹⁹³.

MMB 131 Op grond van het meer archaische karakter veronderstel ik dat het om een relatief vroeg werk gaat (octaaf-echo's, thema). De ambitus van de solo (c'- a'') komt niet overeen met de gebruikelijke deling op c'/cis'. Om die reden, én vanwege de in middentoonstemming problematische c-klein toonaard, is wel verondersteld dat dit werk een hele toon omlaag getransponeerd werd¹⁹⁴. Een dergelijke transpositie verandert echter niets aan de stemkruisingen van begeleiding en solo in maat 60, 69/70 en 74. Het werk is ongetwijfeld als een solo voor de rechterhand gedacht, maar dan met gebruikmaking van 2 klavieren.

MMB 133 Wellicht het bekendste werk van de Brusselse componist. Deze fantasia is misschien de meest overtuigende compositie van Van den Kerckhoven in dit genre en daarmee een indrukwekkend getuigenis van de rijke Zuid-Nederlandse orgelkunst. Net als in MMB 127 en 135 wordt de deling op c'/cis' consequent gerespecteerd. Er zijn geen redenen om de authenticiteit van de toonaard in twijfel te trekken.

MMB 135 Het spreekt voor zich dat de Cornet als soloregister bij uitstek geschikt is voor het vertolken, omspelen en variëren van liedmelodieën, etc. Hoewel de herkomst van de melodie soms niet in de titel van een compositie vermeld wordt, zijn er aanwijzingen dat dergelijke melodieën hun sporen hebben nagelaten in zgn. 'vrije werken'. Een grondiger beschouwing van de Fantasia in G (MMB 135) leidt tot de conclusie dat de (rechterhand-) solo de melodie van het bekende kerstlied '*Een kindeken is ons gheboren*' omspelt. Voor meer bijzonderheden verwijs ik naar de tekst '17de-eeuwse bewerkingen van kerstliederen – Melodieën van composities van Browne en Van den Kerckhoven onderzocht' op www.orgelhistorie.org

Herkenbosch, juni 2010

Bijlagen

Bijlage 1 **Beschrijving van de 'Cornetz à boucquin' door Jean Langhedul** (De in het kader van dit artikel relevante informatie is vet weergegeven)

C'est le devis de ce qu'il faut faire de neuf aux orgues de l'église des Augustins
de ceste ville de Paris

1586, 7 mars Et premièrement fault fere quatre souffletz de cinq piedz de long sur trois piedz de large et sur trois piedz de lever: et refaire tous les portes ventz et le dict facteur prendra a luy tous les souffletz qui sont à présent avec les conduitz.

Item, fault fere ung clavier de pédalles lesquelles ne feront que tirer le clavier despuis C fa ut a bas jusques a son octave, avec les faintes qui sont en tout onze marches; et le dit clavier de pédalles tirera tousjours la monstre du grand corps d'orgues...

Item fault fere les cornetz de fer blanc neuf au dessus trompette ou sacquebutte, aultres ceulx qui y sont parce qu'ils ne vallent riens, mais seulement les anches qui se trouveront bonnes serviront¹⁹⁵.

Item, fault desmonter tous les thuyaulx de leur sommyer, tant du grand jeu que du positif, pour les rafraichir et fere que le vent ne se perde et qu'il n'emprunte, racoustrer et adoucir le clavier du grand corps d'orgues.

Item, fault oster le jeu de musette et au lieu d'icellui fault fere ung jeu de claron neuf de fer blanc et les anches de cuyvre, sonnante à l'octave de la trompette en hault.

Item fault fere ung jeu de cornetz à boucquin commanceant en C sol fa ut qui est le meilleu du clavier et continuant tout le clavier en hault et despuis C sol fa ut en commanceant jusques'a f fa ut, fault mettre quatre thuyaulx a chascune marche et despuis le my de B fa be my jusques a la fin, six thuyaulx a chacune marche et continueront jusques à la dernière marche, pour lesquels sera tenu le facteur fere ung sommier appart, au dessus des aultres thuyaulx, pour ce jeu susdict tant seulement.

Item, fault aussi fere au positif, aultre de la fluste de trois piedz, une flutte de six piedz, bouchée, pour jouer avec le jeu de cornetz, le tout bien sonnante et accordant.

Item, fault adoucir le clavier du positif et le rendre aisé à jouer parce qu'il est par trop fort à abbatre.

Item, fault fere au grand corps ung jeu de cifflet au lieu d'ung jeu de flustes de pied et demy qui est de présent, lequel jeu de cifflet sera à l'octave de pied et demy en hault, à decouvert, parce que par marche le dict jeu aura deux thuyaulx pour chacune marche, dont le nasard sonnera a present sans l'ayde de sa quarte et la quarte servira d'un jeu de cifflet pour lequel y aura un tiran neuf.

Item, fault accomoder le tremblant qui sera pour le grand corps d'orgues et pour le positif, et ung jeu de rossignol et de tabourin.

Item, fault réunyr les jeux coupez tous ensemble.

Item, pour ce fere, le dit couvant fornira de sharfauldages tel que besoing sera ensemble de deux mynes de charbon pour soulder et resoulder le thuyaulx et recoller ce qui sera necessaire, douze livres de chandelle de suif et ung lieu commode pour travailler et retirer les thuyaulx et souffletz au dedans du dict couvent.

Item, le dicte couvent fornira de feraille tant pour le dict corps d'orgues que positif ensemble le s souffletz et fléaulx et se fornira le dict couvent la charpenterie necessaire à la commandité et construction des dictes orgues.

Item, fornira le dict couvent de menuiserie necessaire, tant pour les aisles du grand corps d'orgues que du positif.

Item, sera aussi forny par le dict couvent d'un homme pour souffler qeant l'ouvrier accordera et besongnera au dedans du dict couvent.

Het tweede deel van het bestek bevat geen orgelbouwkundige informatie en is daarom niet opgenomen in deze bijlage.

overgenomen uit:

Dufourcq, N.: 'Documents inédits relatifs à l'orgue français....', Paris, 1934, p. 142, 143

Bijlage 2 Het orgel in de abdijkerk te St. Martin de Boscherville (F)

Uit verschillende documenten blijkt dat de omvang van het register Cornet bij latere verbouwingen van orgels werd aangepast en uitgebreid. Van dergelijke verbouwingen zijn vaak nauwelijks of geen sporen bewaard gebleven. Van het historische orgel te St. Martin de Boscherville (Normandië) zijn de originele cornetbanken echter in gewijzigde toestand behouden gebleven.

Omdat de veranderingen duidelijk vastgesteld kunnen worden is dit voorbeeld bijzonder illustratief en is het zinvol enkele bijzonderheden te verklaren.

Het orgel in St. Martin de Boscherville werd in 1627 gebouwd door G. Lesselier. Belangrijke onderdelen van dit instrument bleven bewaard in het instrument dat in de jaren 1733-1737 door een onbekende orgelmaker werd gerealiseerd in dezelfde kerk. De restanten van dit in de loop der jaren totaal vervallen orgel dienden als uitgangspunt voor een grondige restauratie/reconstructie in 1993/94 door de Manufacture d'Orgues Bernard Aubertin (Courtefontaine). In het kader van deze werkzaamheden documenteerde de orgelmaker de bewaarde historische onderdelen en werd ook de gewijzigde toonomvang van de Cornet in kaart gebracht.

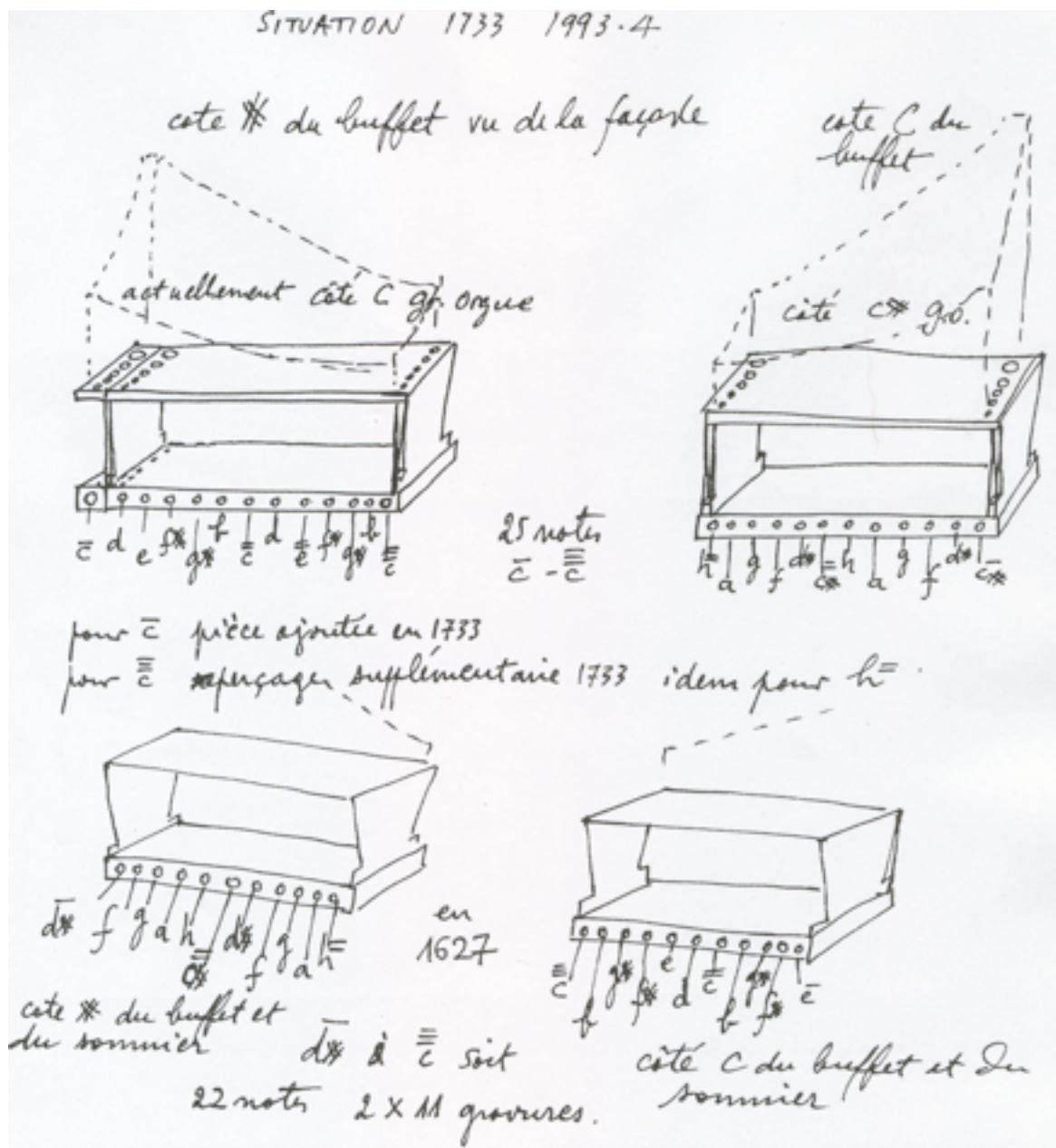
Bij de bouw van het orgel in 1627 werd het register Cornet op twee bankjes boven de windlade opgesteld. Elke bank was voorzien van 11 rijen boringen, een aantal dat correspondeert met een omvang van 22 tonen (d.w.z. dis' - c''').

In het kader van de verbouwing van het orgel in 1733 werd de orgelkast vergroot, werd een tweede klavier toegevoegd en werden de dispositie en de klavieromvang gewijzigd.

Bij die gelegenheid werd de Cornet met 3 extra tonen uitgebreid: c', cis' en d'. Het pijpwerk werd opgeschoven en voor h'' en c''' werd in de banken een extra verboring aangebracht.

Voor de toevoeging van de c' werden bank en rooster van de C-kant uitgebreid (zie illustratie). Sinds de verbouwing van 1733 is het pijpwerk van beide manueelwerken op gecombineerde windladen opgesteld. De C-kant (G.O.) en Cis-kant (Pos.) zijn door elkaar op één windlade opgesteld. Die aanleg verklaart ook het omwisselen van C- en Cis-kant van de Cornet.

Met dank aan Bernard Aubertin (Courtefontaine), restaurateur van het orgel te St. Martin de Boscherville, voor het beschikbaar stellen van deze gegevens en de hieronder weergegeven tekening.



Afb. 9 Schematische weergave van de wijzigingen die werden doorgevoerd aan de banken van de Cornet van het orgel te St. Martin de Boscherville.

Bijlage 3 'Werkstattbuch' van Christian Vater (1697)¹⁹⁶

Op blz. 72 (facsimile p. 66) vermeldt Vater de vulstemsamenstellingen van 'Amsterdam'.

Over de Cornet staat het volgende beschreven:

"Cornet 5 a 6 fach ist ein Register so in Holland gebruchlich und nicht uneben ist, die grösste Pfeife ist Quintaden mensur gedeckt die übrig principalmensur"

c ¹	c ¹	c ¹	g ¹	c ²	e ²	}	
c ²	c ²	c ²	g ²	c ³	e ³	e ³	}
c ³	c ³	c ³	g ³	c ⁴	e ⁴	e ⁴	}

diese Stimme geht nur durch dass halbe Clavier¹⁹⁷

de uitgever Uwe Pape 'vertaalt' deze samenstelling als volgt:

4', 4', 2 2/3', 2', 1 3/5' vanaf c'. Vanaf c'' verdubbeling van het tertskoor.

Aangezien vermeld wordt dat de grootste pijp (enkelvoud) een quintadeen-mensuur (gedekt) heeft, lijkt mij een samenstelling met een 8' koor plausibeler; het was immers niet ongebruikelijk de reële lengte van een pijp te noemen, al dan niet verduidelijkt met de klinkende toonhoogte.

d.w.z.	c'	8'(gedekt), 4', 2 2/3', 2', 1 3/5'
	c''	8'(gedekt), 4', 2 2/3', 2', 1 3/5', 1 3/5'

Bijlage 4 'Fantasia di Philippi', London British Library MS 29486, fol. 20v, 21r

Hoewel de oorsprong van het manuscript niet met zekerheid kan worden vastgesteld, zijn er diverse elementen die wijzen op een Zuid-Nederlandse herkomst.

Belangrijkste argumenten zijn:

- De Franstalige registratieaanwijzingen ('pour les registres coupez', etc) wijzen op een Franse, dan wel Zuid-Nederlandse oorsprong. Kenton betoogt dat, indien het om een Franse bron zou gaan, het opmerkelijk is geen enkele Franse compositie aan te treffen.
- De inhoud van het manuscript (liturgische werken / versetten, intonaties, korte fuga's, fantasia's) komt in hoofdlijnen overeen met die van andere manuscripten van Zuid-Nederlandse origine (bv. Oxford - Christ Church MS 89, Yale - MS Novello, Liège - Liber Fratrum).
- De verspreiding van werk van Sweelinck en Italiaanse componisten in de Zuidelijke Nederlanden is gedocumenteerd in diverse bronnen. De aanwezigheid van werk van deze componisten in een Zuid-Nederlands manuscript is daarom niet verwonderlijk. Muziek van Sweelinck daarentegen is niet overgeleverd in 17^{de} eeuw Franse bronnen.
- Dirksen ziet in de hieronder getranscribeerde Fantasia, die onmiskenbaar voor een solo met de rechterhand en een gedeeld klavier gedacht is, een belangrijke reden om de Zuid-Nederlandse oorsprong te onderbouwen.

In de titel van de fantasia (fol. 20v, 21r) zijn de woorden 'di Philippi' doorgestreept. Dirksen veronderstelt dat de oorspronkelijke toeschrijving aan Peter Philips foutief was en daarom door de kopiist doorgehaald zou zijn. Indien de toeschrijving correct is, blijft de reden van het corrigeren onduidelijk¹⁹⁸.

Het doorhalen van de naam van de componist duidt in ieder geval op twijfel of verwarring omtrent het auteurschap bij de kopiist van de notentekst. We weten daarom met zekerheid dat het hier géén autograaf betreft. De bekendheid van Peter Philips als componist was voor de kopiist evident. Philips was vooral populair in de eerste decennia van de 17^{de} eeuw. Dat sluit aan bij de datum 27 septembris 1618, zoals genoteerd door een van de samenstellers van het manuscript. Op grond van die gegevens lijkt een voorzichtige datering (begin 17^{de} eeuw) plausibel.

De notentekst van Sweelinck's 'quarti toni fantasia' blijkt nogal vrij 'verbeterd' te zijn en is in hetzelfde handschrift als de hierboven vermelde fantasia overgeleverd. Het is daarom niet ondenkbaar dat ook de partituur van de 'Fantasia di Philippi' wijzigingen ondergaan heeft. Bovendien kan men niet uitsluiten dat (één van) de kopiist(en) onbekend is geweest met het gedeelde klavier, of dit fenomeen om onduidelijke redenen genegeerd heeft. Dat zou o.m. het merkwaardige akkoord in mt. 54 kunnen verklaren. (Niet zozeer de verdubbeling van de

solostem op een (slot)cadens is ongebruikelijk in het Zuid-Nederlandse orgelrepertoire, als wel de 'fout' (e' in plaats van f').

Deze fantasia is vanuit historisch oogpunt bijzonder interessant: het is een van de vroegste Zuid-Nederlandse voorbeelden van een compositie voor gedeeld klavier en staat daarmee aan het begin van een traditie. In andere composities met een solistische partij voor linker- of rechterhand (bv. John Bull (??): 'Fantasia'¹⁹⁹, William Browne: Fantasia 8ⁱ toni) heeft de componist geen rekening gehouden met de deling van het klavier en zijn daarom twee klavieren vereist.

Voor een editie van deze Fantasia in modern notenschrift zie: www.orgelhistorie.org

Voetnoten

¹ Dom Joseph Kreps: 'Le Cornet de Flandres' in 'Musica Sacra' 1958 (59^e jrg.), nr.1, p.3-20

² Grosso modo van de grote rivieren (Westerschelde, Maas) in het Noorden tot de lijn St. Omaars - Maastricht in het Zuiden. De westgrens volgt de kustlijn van de Noordzee, terwijl de oostgrens samenvalt met de lijn Aken - Bouillon. Daarbij moet worden opgemerkt dat de grenzen in de behandelde periode (16^{de} - 18^{de} eeuw) substantiële wijzigingen ondergingen.

³ Bragard, Roger & Hen, Ferd. J. de: 'Les instruments de musique dans l'art et l'histoire', 1973, p.99

⁴ Zo stond tot 1857 naast de organist-kapelmeeester, 4 zangers, 3 violisten en 5 koralen een serpentist op de loonlijst van de Gentse St. Niklaaskerk! (bron: Henau, Joris de: 'Storm in de St.-Niklaaskerk te Gent anno 1856' in: 'Het Orgel', 2003, nr.4, p.9).

⁵ Guido Gezelle's dichtwerken - XIII Gelegenheidsgedichten, L.J. Veen, Amsterdam, z.j., p.130, 131

⁶ Sachs, Curt: 'De geschiedenis van de muziekinstrumenten', 1969, p.360, 361 (oorspr. titel: 'The History of Musical Instruments', 1940)

⁷ Praetorius, Michael: 'Syntagma musicum' Tomus secundus: 'De Organographia', 1619, Facsimile in de reeks: 'Documenta Musicologica XIV, 1985, p.35, 36

⁸ Mersenne, Marin: 'Harmonie Universelle', Paris, 1636 (facsimile Centre National de la recherche scientifique, Paris, 1986, Vol.III), p. 273-279

⁹ Trichet, Pierre: 'Traité des instruments de musique' (vers 1640) - Publié avec une introduction et des notes par François Lesure, 1957, p. 101, 102

¹⁰ idem, p.10

¹¹ idem, p.101

¹² Vente, M.A.: 'Utrechtse orgelhistorische verkenningen - Bijdragen tot de geschiedenis der orgelcultuur in de Lage Landen tot omstreeks 1630, 1989, p.103

¹³ Biezen, Jan van: 'Het Nederlandse orgel in de Renaissance en de Barok, in het bijzonder de school van Jan van Covelens', Deel I, 1995, p. 93

¹⁴ Brenneke, Johannes: 'Über den Wiedereinbau der Lübecker grossen Jakobiorgel', z.j. (1960?), p. 12, 13

¹⁵ Praetorius, Michael: 'Syntagma Musicum II - De Organographia', 1619 (facsimilé 1958), p. 146 en Tafel XXXVIII, afb. 12.

¹⁶ Mazerolle, F.: 'Marchés pour la construction des orgues des églises de Sarcelles et d'Ivry (1559 et 1641)' in: 'Correspondance historique et archéologique' vol. 2, 1895, p.5

¹⁷ o.m. St. Jacques de la Boucherie, Augustijnenklooster, St. Eustache

¹⁸ Vente, M.A.: 'Repertorium...', 1956, p.29

¹⁹ Hardouin, Pierre: 'Working Hypotheses for a History of the Tierce' in: 'The Organ Yearbook 1970', p.42-47

²⁰ Mersenne, Marin: 'Traicté de l'orgue' (het betreft in feite het 'Livre Sixiesme: 'Des Orgues' uit de 'Harmonie Universelle' (p.309-412) van dezelfde auteur), Paris, 1635, facsimilé Leuven, 1979, p. 67

²¹ idem, p. 90, 91.

- ²² 'Bouwstenen voor een geschiedenis der toonkunst in de Nederlanden', deel 2, ed. Vlam, C.C. & Vente, M.A., 1971, p.143
- ²³ Vente, M.A.: 'Utrechtse orgelhistorische verkenningen...', 1989, p.105
- ²⁴ Klotz, Hans: 'Über die Orgelkunst der Gotik, der Renaissance und des Barocks', 1986, p.65
- ²⁵ Vente, M.A.: 'Utrechtse orgelhistorische verkenningen...', 1989, p.104
- ²⁶ Verschillende auteurs hebben in de loop der jaren een interpretatie gegeven van deze registratieaanduidingen. De voornaamste beschrijvingen vindt men in:
- a) Bastiaens, Luk: 'Registratiekunst in Zuidduitse bronnen (1500-1800): II'in: 'Orgelkunst', 1985, nr. 1, p.11-19.
 - b) Hardouin, Pierre: 'Relecture de quelques documents concernant des orgues d'Allemagne au XVIe siècle' in: 'The Organ yearbook 1987', Buren, 1988, p.34-42.
 - c) Biezen, Jan van: 'Het Nederlandse orgel in de Renaissance en de Barok, in het bijzonder de school van Jan van Covelens', Utrecht, 1995, (deel I) p.105-112
- ²⁷ Vente, M.A.: 'Utrechtse orgelhistorische verkenningen...', Utrecht, 1989, p.202
- ²⁸ 'Bouwstenen voor een geschiedenis der toonkunst in de Nederlanden', deel 2, ed. Vlam, C.C. & Vente, M.A., 1971, p.143
- ²⁹ Vente, M.A.: 'Repertorium ...', 1956, p.86
- ³⁰ Persoons, Guido: 'De orgels en organisten van de Onze Lieve Vrouwekerk te Antwerpen van 1500 tot 1650, 1981, p.160
- ³¹ Vente, M.A.: 'Repertorium...', 1956, p.132
- ³² Keyzer, Bertien de: 'Figuren uit Vlaanderens orgelhistorie - Chaerles Blancquaert en Guillames Langhedul in de St. Baafskathedraal te Gent' in: 'De Schalmei', 3^e jrg. (1948), nr.1, p.3
- ³³ Ghielmi, Lorenzo: 'Een orgelbouwproject van Gilles Brebos uit 1570-71 in Milaan' in: 'Orgelkunst' 2001, nr.3, p.178
- ³⁴ Persoons, Guido: 'De orgels en organisten van de Onze Lieve Vrouwekerk te Antwerpen van 1500 tot 1650, 1981, p. 166
- ³⁵ Persoons, Guido: 'De orgels en organisten van de Onze Lieve Vrouwekerk te Antwerpen van 1500 tot 1650, 1981, p. 165
- ³⁶ Vente, M.A.: 'Bouwstoffen...', 1942, p. 193
- ³⁷ Keyzer, Bertien de: 'Figuren uit Vlaanderens orgelhistorie - II Aert de Smet in de St. Baafskathedraal te Gent', in: 'De Schalmei' 3^e jrg. (1948), nr.2, p.26
- ³⁸ P.R. & Gh.P.: 'Bouwstenen - Duinkerken, 1594-96, orgel door Pieter Isoree'in: 'Orgelkunst' 1986, nr.1, p.32-35
- ³⁹ Biezen, Jan van: 'Het Nederlandse orgel in de Renaissance en de Barok, in het bijzonder de school van Jan van Covelens', 1995, p.164, 174, 175, 177, 178, 506, 507
- ⁴⁰ Persoons, Guido: 'De orgels en organisten van de Onze Lieve Vrouwekerk te Antwerpen van 1500 tot 1650, 1981, p. 176
- ⁴¹ Keyzer, Bertien de: 'Figuren uit Vlaanderens orgelhistorie - Chaerles Blancquaert en Guillames Langhedul in de St. Baafskathedraal te Gent' in: 'De Schalmei', 3^e jrg. (1948), nr.1, p.4
- ⁴² Mersenne, Marin: 'Traicté de l'orgue' (het betreft in feite het 'Livre Sixiesme: 'Des Orgues' uit de 'Harmonie Universelle' (p.309-412) van dezelfde auteur), Paris, 1635, facsimilé Leuven, 1979, p. 90, 91
- ⁴³ Getuige formuleringen in oude documenten bv. Antwerpen, kathedraal (O.L.Vr. kapel), Gillis Brebos, 1573: 'een cornette oft naghthoren' (in: Persoons, Guido: 'De orgels en organisten van de Onze Lieve Vrouwekerk te Antwerpen van 1500 tot 1650, 1981, p.166) en ook: Zoutleeuw, Jan Jansz. Van Weert, 1616: '... eenen nachthorn off cornet....' (In: Vente, M.A.: 'Bouwstoffen...', 1942, p.175).
- ⁴⁴ Wily, James & Susan Tattershall verzorgden een facsimile van de 'Declaración de los Organos en el monasterio de St Lorenzo...' en voorzagen het document van een uitgebreide toelichting in: 'The Brebos Organs at El Escorial', 2007.
- ⁴⁵ Ghielmi, Lorenzo: 'Een orgelbouwproject van Gillis Brebos uit 1570-71 in Milaan'in: 'Orgelkunst' 2001, nr.3, p.175-180.

- ⁴⁶ Voorbeelden in zowel Mechelen, O.L.Vr. over de Dijle als Antwerpen, St. Andries. Contracten gepubliceerd in: Persoons, Guido: 'De orgels en organisten van de Onze Lieve Vrouwekerk te Antwerpen van 1500 tot 1650, 1981, resp. p.159-161 en 165, 166.
- ⁴⁷ Vente, M.A.: 'Repertorium ...', 1956, p.117
- ⁴⁸ 'Declaración' fol. 2v. (facsimile Wyly & Tattershall, p.34)
- ⁴⁹ zie o.a.: Reuter, Stefan: "Registerglassar" in: "Barocke Orgelkunst in Westfalen", 1995, p.175
- ⁵⁰ Hardouin, Pierre: 'Working Hypotheses....', 1970, p.44: '...a progressive Cornet IV-V-VI emphasizing the stop's 'compensating' role'.
- ⁵¹ Dufourcq, N.: 'Documents inédits relatifs à l'orgue français ...', Paris, 1934, p.142
- ⁵² Vente, M.A.: 'Bouwstoffen', 1942, p. 193, 194, zie ook bijlage 1
- ⁵³ Vente, M.A.: 'Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie – 3. Het geslacht Langhedul' in: 'De Schalmei', I nr. 5, p. 3
- ⁵⁴ Vente, M.A. 'Repertorium....', 1956, p.195: 'Item fault fere ung Jeu de Cornetz a bouquins qui commencera en solfaut au milieu du clavier jusques à son octave hault de quatre tuiaulx sur chacune marche et ffaut suivant cinq tuiaulx sur marche et Elami suivant six tuiaulx a chacune marche jusques a lamire tout en hault du calvier'
- ⁵⁵ P.R. & Gh.P.: 'Bouwstenen – Duinkerken, 1594-96, orgel door Pieter Isoree' in: 'Orgelkunst' 1986, nr.1, p.32-35
- ⁵⁶ Biezen, Jan van: 'Het Nederlandse orgel in de Renaissance en de Barok, in het bijzonder de school van Jan van Covelens', 1995, deel I, p.297-299
- ⁵⁷ Vente, M.A.: 'Bouwstoffen....', 1942, p.111
- ⁵⁸ Jespers, F.P.M.: "Werk van Niehoff, Hocque en Goltfus in Oirschot", in: 'De Mixtuur' nr.70, febr. 1992, p. 533-540
- ⁵⁹ Kreps, dom. Jozef: 'Het orgel in Tongerlo - 1436 - 1933', 1933, p.42
- ⁶⁰ Enschedé, J.W.: 'Het orgel in de St. Laurenskerk, in 1642 aanbesteed aan den orgelmaker Hans Goltfus' in: 'Rotterdamsch jaarboekje' IX, 1911, p.170,171
- ⁶¹ Felix, Jean-Pierre & Servais, Roland: "Les Orgues de la Cathédrale de Tournai" (reeks 'Tournai,- Art et Histoire' deel 5), Tournai/Louvain-la-Neuve, 1991, p.15,60
- ⁶² "Das Werkstattbuch des Orgelbauers Christian Vater [1697, JZ] – Herausgegeben und kommentiert von Uwe Pape – mit einem Vorwort von Paul Peeters", Berlin, 2001
- ⁶³ Hardouin, Pierre: 'Working hypotheses for a history of the tierce' in: 'The Organ Yearbook' vol. I, 1970, p.44
- ⁶⁴ Dit orgel werd door Claudio Girón gebouwd voor de San Filipe in Madrid onder advies van Diego del Castillo en Hernando de Cabezón. Zie: Cea Galán, Andrés: 'Organos en España entre los siglos XVI y XVII' in: ISO-journal no. 23, july 2006, p. 27).
- ⁶⁵ Persoons, Guido: 'De orgels en organisten van de Onze Lieve Vrouwekerk te Antwerpen van 1500 tot 1650, 1981, p. 177
- ⁶⁶ Vanmackelberg, M.: 'Les orgues de Saint-Martin à Saint-Valery-sur-Somme' in: 'Recherches sur la Musique française classique', VII, 1967, p.5-22.
- ⁶⁷ 'Bouwstenen voor een geschiedenis der toonkunst in de Nederlanden', deel I, ed. Vlam, C.C. & Vente, M.A., 1965, p.193
- ⁶⁸ Keyzer, Berten de: 'Figuren uit Vlaanderens orgelhistorie – Het orgel in de St. Baafskathedraal (Gent) in de loop der tijden' in: 'De Schalmei' 5^e jrg. (1950), nr.2, p.28.
Het is verder opmerkelijk dat in het eerste dispositievoorstel van Bis & d'Estrée de Cornet op het Borstwerk gepland is i.p.v. op het Hoofdwerk. Dat geeft aan dat het voor de bouwers van het orgel geen prioriteit had de Cornet aan het tongwerkenkoor toe te voegen (zie: Felix, Jean-Pierre: 'Les photos d'orgues de Floris van der Mueren', in: 'Mélanges d'Organologie', vol. II, , 1980, p.94.
- ⁶⁹ Zoutendijk, J.: 'Het Cocquiel-manuscript' in: Zoutendijk, A. (red.): 'Abraham van den Kerckhoven ca.1618-1701 – een meester groot gheacht', 2001, p.41
- ⁷⁰ Hardouin, Pierre: "Le Grand orgue de Saint Nicolas des Champs ...", Paris, 1977, p. 10,11, 35.
- ⁷¹ Hardouin, Pierre: 'L'orgue de Saint Gervais à Paris – historique, description, tailles, esthétique, les facteurs' (reeks 'Instruments historiques': 'les orgues' dirigée par Jean-Cristophe Tosi, , 1996, p.9
- ⁷² mededeling Michel Chapuis, zie ook: Guéritey, Pierre-Marie: 'L'orgue de la collégiale' in: 'L'Orgue de Dole', 1995, p.48,78

- ⁷³ Boyer, Jean verwijst naar een document uit 1682 in relatie tot orgelmaker Ducastel in: 'Het Franse orgel en zijn muziek in de XVIIde en XVIIIe eeuw (1)' in: 'Orgelkunst', jrg.XIV, sept. 1991, p. 103.
- ⁷⁴ Dufourcq, N.: 'Documents inédits relatifs à l'orgue français....', Paris, 1934, p.142
- ⁷⁵ Louis Couperin – Pièces d'Orgue, Edition établie par Guy Oldham, Monaco, 2003, nrs. 12, 13, 15, 68, 69 en 70.
- ⁷⁶ Citaat uit het 'Avertissement' bij het 'Livre d'Orgue' van Clérambault.
- ⁷⁷ Cea Galán, Andrés: 'Organos en España entre los siglos XVI y XVII' in: ISO-journal no.23, july 2006, p. 28
- ⁷⁸ Vanmackelberg, M.: 'Les orgues de Saint-Martin à Saint-Valery-sur-Somme' in: 'Recherches sur la Musique française classique', VII, 1967, p.5-22.
- ⁷⁹ Baffert, Jean-Marc: 'Les orgues de Pontoise' in: 'L'Orgue' no. 272 (2005), p.75
- ⁸⁰ Dufourcq, N.: 'Documents inédits relatifs à l'orgue français....', Paris, 1934, p.143
- ⁸¹ Zani, Karl Franz: 'Die Geschichte der Schwarzenbach-orgel beginnt zu St. Pauls in Eppan' in: 'Festschrift zur Weihe der erneuerten Hans Schwarzenbach-Organ zu St. Peter in Auer (1599-1986)', 1986, p. 14
- ⁸² Antegnati, Constanzo; "L'Arte Organica, Brescia, 1608, Ristampa con prefazione a cura di Renato Lunelli. Versione tedesca di Paolo Smets – Neudruck mit Vorrede von Renato Lunelli übersetzt von Paul Smets, Mainz, 1958, p.23, 27, 87. (Ook gesignaleerd door Paolo Crivellaro 'Overzicht van het Italiaanse organo classico' in: Orgelkunst jrg. XXVI, nr. 1, maart 2003, p.40).
- ⁸³ Dijk, Peter van: 'Uitvoeringspraktijk rondom Sweelinck' in: 'Orgelcultuur op de scheidslijn van kerk en staat' (congresboek, uitgegeven bij gelegenheid van het Eeuwfeestcongres van de Nederlandse Organistenvereniging, 20 t/m 23 juni 1990 te Amsterdam), p. 95, 96
- ⁸⁴ Quaedvlieg, G.M.I.: 'Maastricht orgelstad' (2e geheel herziene druk), 2005, zonder pag. aanduiding.
- ⁸⁵ Wyly, James & Susan Tattershall verzorgden een facsimile van de 'Declaración de los Organos en el monasterio de St Lorencio...' en voorzagen het document van een uitgebreide toelichting in: 'The Brebos Organs at El Escorial', 2007, p. 58, 59.
- ⁸⁶ Deruwe, R.: 'Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie – De St. Jaobskerk te Brugge' in: 'De Schalmei', 5e jrg. Nr.5, p.99, 100
- ⁸⁷ interessant voorbeeld is het J._B. Forceville-orgel (1699) te Stabroek; volgens het contract zou het instrument 22 registers tellen, verdeeld over 2 klavieren. Het 'groote orgel' telde 4 en het 'cleijn orgel' 3 gedeelde registers. (archiefttekst in: Spiessens, Godelieve: 'Antwerpse documenten over orgelbouwer Jean-Baptiste Forceville (ca.1660? – 1739)' in: 'Mededelingen van het centraal orgelarchief – jubileumboek 1975-1985', 1985, p.141, 142
- ⁸⁸ Felix, J.-P.: 'Le facteur d'orgues Pierre Cardon (+1725)' in: 'Mélanges d'Organologie' XIII, Bruxelles, 2005, p.125, 127, 134.
- ⁸⁹ Vente, M.A.: 'Repertorium...', 1956, p.86
- ⁹⁰ Hardouin, Pierre: 'L'orgue de Saint Gervais à Paris – historique, description, tailles, esthétique, les facteurs' (reeks 'Instruments historiques': 'les orgues' dirigée par Jean-Cristophe Tosi, , 1996, p.8
- ⁹¹ Uit Pierre Hardouin: 'Facteurs d'Orgues Flamands en France sous Henri IV' in: 'Renaissance de l'Orgue', 1970, IV, p. 9 blijkt dat de omvang van de bestaande Cornet van e' naar c' wordt uitgebreid.
- ⁹² Hulverscheidt, Hans: 'Orgeln in und um Aachen in 12 Jahrhunderten' in: 'Beiträge zur Musikgeschichte der Stadt Aachen' II, 1979, p.20
- ⁹³ Gh. Potvlieghe vat in 'Orgelkunst' 1982, nr.2, p.15 een analyse van dit orgel door M. Vanmackelberg samen. Vanmackelbergs publicatie ('L'orgue de Nielles-les-Ardres') is te vinden in: "L'Orgue", 1963, p.44-52 en 73-81
- ⁹⁴ Felix, J.-P.: 'Le facteur d'orgues Pierre Cardon (+1725)' in: 'Mélanges d'Organologie' XIII, Bruxelles, 2005, p. 118, 134
- ⁹⁵ P.R.: 'Bouwstenen' in: 'Orgelkunst' 1990, nr.2, p.83, 84
- ⁹⁶ In het contract met J.-B. Le Picard uit 1734 lezen we: '*Cornet, en y adjoutant huit touches pour le faire descendre jusqu'a C solut au milieu du clavier*' (zie: Quaedvlieg, Gerard: "Jean-Baptiste le Picard en het orgel van de voormalige Predikherenkerk te Maastricht" in: 'Het Orgel' november 1998, p. 21-23). De vraag is of hier sprake kan zijn van een vergissing. De uitbreiding van de Cornet met 8 pijpen zou kunnen duiden op een oorspronkelijke omvang vanaf d'. Een vergroting van de ambitus met 8

toetsen zou resulteren in een oorspronkelijke omvang van het register vanaf gis', hetgeen op z'n minst verrassend genoemd mag worden.

⁹⁷ In de 'Declaración' wordt vermeld dat de Chirumbela 60 pijpen telt en 3 koren telt. Dit register heeft dus een omvang van 20 toetsen. Ook de klavieromvang van 41 tonen (C/E - g'', a'') is gedocumenteerd. Op basis van deze gegevens kan men concluderen dat de deling bij c'/cis' lag. Wyly, James & Susan Tattershall verzorgden een facsimile van de 'Declaración' in 'The Brebos Organs at El Escorial', 2007. De zinsnede over het aantal pijpen van de chirumbela is afgedrukt op p. 100, 101.

⁹⁸ Keyzer, Bertien de: 'Figuren uit Vlaanderens orgelhistorie - II Aert de Smet in de St. Baafskathedraal te Gent', in: 'De Schalmei 3^e jrg. (1948), nr.2, p.26

⁹⁹ Potvlieghe, G.: 'Zuidnederlandse orgeladviseurs....', in: 'De Mixtuur', nr.8, (nov. 1972) p.139-141

¹⁰⁰ Jongepier, Jan: 'Het orgel in de O.L.Vrouw-Hemelvaartkerk te Watervliet' in: 'Het Orgel' 1969, nr.10, p.284-289

¹⁰¹ Gerits, T.J. o.praem.: 'Hans Goltfus bouwde in 1649 een orgel voor de abdij van O.L.Vr. van de Wijngaard te Leuven' in: 'De Praestant' 1972, nr.2, p.35-37

¹⁰² Persoons, Guido: 'De orgels en organisten van de Onze Lieve Vrouwekerk te Antwerpen van 1500 tot 1650, 1981, p.99

¹⁰³ Yernaux, J.: 'Orgues et Organistes du Pays mosan', 1937, p.87, 88

¹⁰⁴ Couvreur, Bertrand, Felix, Jean-Pierre & Servais, Roland: 'L'orgue historique de Longueville' ,z.j. (ca. 1997??), p. 31, 32

¹⁰⁵ Felix, Jean-Pierre: 'Les grands centres de facture d'orgues de Bruxelles et de la Wallonie au XVIII^e s.' in: 'Mélanges d'Organologie' IV, p. 10

¹⁰⁶ Dijk, Rogér van: 'Disposities uit contracten van orgels die door Conradus Ruprecht II werden gemaakt' in: 'Eenen schoonen orgel... - Het Ruprecht-orgel in de Tuindorpkerk te Utrecht', 2000, p.37

¹⁰⁷ Persoons, Guido: 'De orgels en organisten van de Onze Lieve Vrouwekerk te Antwerpen van 1500 tot 1650, 1981, p.160

¹⁰⁸ Mackelberg, Dom. M.: 'Les orgues d'Arras' - mémoires de l'académie d'Arras, 5^e série, 1963, p.111, 112

¹⁰⁹ Vente, M.A.: 'Repertorium....', 1956, p.117

¹¹⁰ Gerits, T.J. o.praem.: 'Nieuwe vondsten over Brabantse orgelmakers (XVIIde-XIXde eeuw)' in: 'Eigen Schoon en De Brabander', 1968, jan./febr., p. 85, 86

¹¹¹ Bastiaens, Luk: 'Het Ancion-orgel (1644) van de Begijnhofkerk te St. Truiden' in: 'Orgelkunst' 1998, nr.2, p.74-79

¹¹² Stellfeld, J.A.: 'Bronnen tot de Geschiedenis der Antwerpse clavecimbel- en orgelbouwers in de XVIe en XVIIe eeuwen' (in: Vlaams Jaarboek voor Muziekgeschiedenis 4), 1942, p. 72, 73

¹¹³ Lindemans, Jan: 'Geschiedenis van Opwijk', 1937, p.115, overgenomen in: 'Fauconnier, A. en Roose, P.: 'Het historisch orgel in Vlaanderen, deel Iia, 1975, p. 259

¹¹⁴ Meersmans, Jos: 'Het geslacht Le Royer: Zuidnederlandse Orgelbouwersfamilie der XVIIe eeuw' (licentiaatsthesis), Leuven, 1975, p.85, 86

¹¹⁵ Bouwstenen - Nota over de orgelmakers Pescheur en archivalia Zoersel' in: 'Orgelkunst' 1995, nr.3, p.134-137

¹¹⁶ Fauconnier, A. en Roose, P.: 'Het historisch orgel in Vlaanderen' deel IV a Provincie West-Vlaanderen (arrondissementen Brugge en Oostende), 1986, p.316, 317

¹¹⁷ Felix, Jean-Pierre & Servais, Roland: "Les Orgues de la Cathédrale de Tournai" (reeks 'Tournai,- Art et Histoire' deel 5), Tournai/Louvain-la-Neuve, 1991, p.15,60

¹¹⁸ Bastiaens, Luk: 'Het orgel uit de Sint-Mattheuskerk in het Begijnhof Sint-Elisabeth te Kortrijk' in: 'Orgelkunst' 2004, nr.3, p.178

¹¹⁹ Tricoteaux, Jean-Marie & Aubertin, Bernard: 'Expertise de l'orgue de West-Cappel (F) - Notes prises avant la dernière restauration (1982-1985)' in: 'Mededelingen van het centraal orgelarchief, jubileumboek 1975-1985, 1985, p.154

¹²⁰ Felix, J.-P. & Delahaye, E.: 'Les orgues de l'église St. Eloi à Hazebrouck du XVe au XVIIe siècle ...' in: 'Mélanges d'Organologie' VIII, p.85-101

- ¹²¹Felix, J.-P.: 'L'ancien orgue Philippe II Le Picard de la collégiale St.-Pierre à Liège (1703)' in: 'L'Organiste' no. 144, oct./nov./dec. 2004, p.147-152. De klavieromvang was C, D – c''' (48 toetsen), de Cornet '*de trois tuijaux sur marche contenant vingt deux touches*' begon dus op dis'.
- ¹²²Felix, Jean-Pierre: 'L'Orgue Philippe II Le Picard de l'ancienne église Saint-Thomas à Liège (1708)' in: 'Connaissance de l'Orgue' nr. 100, 1997, p.83-90.
- ¹²³Harst, Hans van der: 'Het orgel in de St. Martinuskerk te Gronsveld' (brochure verschenen ter gelegenheid van de restauratie), 1974, p.13
- ¹²⁴Diverse auteurs o.l.v. C. G. de Dijn: 'Het orgelbezit in de provincie Limburg' (reeks 'Kunst & Oudheden in Limburg' deel 16), 1976, p.53
- ¹²⁵De klavieren van het orgel telden oorspronkelijk 41 toetsen (hoogstwaarschijnlijk C/E – g'', a''). Vóór de verbouwing van het orgel door Van Peteghem (1775) had de Cornet slechts 17 tonen. Dat betekent dat de Cornet op e' begon. Na de verbouwing telden de klavieren 50 toetsen, en had de Cornet 25 tonen. Info over de verbouwing door Van Peteghem in: Mueren, Floris van der: 'Het orgel in de Nederlanden', 1931, p. 167, 268, 269
- ¹²⁶Vente, M.A.: 'Repertorium...', 1956, p.8
- ¹²⁷Autenboer, E. van: 'Jan Bremser (? - Mechelen 1669), Mechelse orgelbouwer van Duitse afkomst' in: 'Adem' 1981, nr.1, p.15-17
- ¹²⁸Rijksarchief Gent, Archief Lochristi, kerk, bundel 24
- ¹²⁹Potvlieghe, Ghislain: 'Jan en Guillelmus van Belle – Orgelmakers te Ieper tijdens de 17^{de} eeuw' in: 'Orgelkunst' 1982, nr.2, p.12 (citeert een artikel van A. Deschrevel).
- ¹³⁰Bergmans, Paul: 'Variétés Musicologiques' 3^{ième} série, Annales de l'Académie royale d'Archéologie de Belgique' 1919/1920, p. 131-134
- ¹³¹Keyzer, Berten de: 'Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie – in de St. Niklaaskerk te Gent' in: 'De Schalmei' 1949, nr.5, p.99, 100
- ¹³²Tijdens de restauratie van de windlade (Verschuieren Orgelbouw Heythuysen, 2002) vastgesteld op basis van de originele pijpstokken.
- ¹³³Lemmens, Michel: 'Het Limburgs orgellandschap', 1996, p.30
- ¹³⁴De ambitus van de Cornet van het G.O. kan worden afgeleid van de historische Cornetbanken in het orgel. (vastgesteld bij bezoek aan het orgel in oktober 2004)
- ¹³⁵Felix, J.-P.: 'Le facteur d'orgues Pierre Cardon (+1725)' in: 'Mélanges d'Organologie' XIII, Bruxelles, 2005, p.116, 127
- ¹³⁶Dufourcq, Norbert: Documents inédits de l'orgue français', Paris, 1934/35, p.109
- ¹³⁷Aubry, Claude: 'L'Orgue méridional du XVII^e siècle tel qu'en lui même... à Roquemaure, Cuers et Nîmes' in: 'Renaissance de l'Orgue', 1970, IV, p.4
- ¹³⁸Dufourcq, Norbert: 'Documents inédits de l'orgue français', Paris, 1934/35.
- ¹³⁹Anders gezegd: deze deling is van belang vanwege de omvang van melodieuze (op de 8 kerktoonsoorten) in de discant. De ambitus van het basgedeelte is noodzakelijk om een harmonieuze begeleiding bij de solo te kunnen garanderen.
- ¹⁴⁰Gerits, T.J. (O. Praem.): 'De Luikse orgelbouwer Jan-Baptist Le Picard - een bijdrage tot zijn leven en werk', in: 'Het oude land van Loon', 1970, p.126
- ¹⁴¹Vanscheeuwijk, Marc: tekst in CD-booklet 'Liuwe Tamminga bespeelt de Hermans-orgels in Pistoia en Collescipoli', label: Accent, 1999
- ¹⁴²Waanders, Nicolaas: 'Willem Hermans in Italië' in: 'Orgelkunst', 1995, nr.1, p.8
- ¹⁴³O. Mischiati, L.F. Tagliavini: 'Un anonimo trattato francese d'arte organaria del XVIII secolo' in: 'L'Organo', Gennaio-Dicembre, 1973 (11^e jrg.), p.3-98.
- ¹⁴⁴Idem, Capitolo XII 'Delle due Sorti di Cornetti' p.42-44
- ¹⁴⁵Een korte historiek en beschrijving getiteld 'l'orgue de Lorris' is te vinden op de website van 'les amis de l'orgue de Lorris' (www.lorris.org).
- ¹⁴⁶Potvlieghe, Ghislain: 'De orgelmakers Bernabé-Goynaut' in: 'De Brabantse Folklore' nr.160, dec. 1963, p.430
- ¹⁴⁷Schaefer, Marc: 'Ebersmunster – La restauration de l'orgue Silbermann 1997/1998', z.j., p. 10

- ¹⁴⁸Linde, Koos van de: 'Beschrijving en verantwoording van de restauratie' in: 'Een Hollands stadsorgel uit de Gouden Eeuw – Het Van Hagerbeer-orgel in de Pieterskerk te Leiden', Zutphen, 1999, p.155
- ¹⁴⁹ booklet bij de CD 'Wim van Beek bespeelt het orgel van de Nederlands Hervormde Kerk te Kantens', tekst Cor H. Edskes, p.15
- ¹⁵⁰Uit een beschrijving in verband met de wijziging van het door Jan Langhedul gebouwde instrument voor de St. Jacques-de-la-Boucherie was uitgerust met springladen (zie: Hardouin, Pierre: 'Facteurs d'Orgues Flamands en France sous Henri IV – III. Mathieu Langhedul' in: 'Connaissance de l'Orgue', Parijs, 1971, nr. 4, p.22). Ook het monumentale Van Hagen- orgel (1654-58) in de Antwerpse Pauluskerk zou oorspronkelijk van springladen voorzien zijn geweest (zie: Fauconnier, A. en Roose, P.: 'Het historisch orgel in Vlaanderen' deel IIIa Provincie Antwerpen - arrondissement Antwerpen', Brussel, 1983, p.231). Joan Godfriedt Baders paste uitsluitend voor het Hoofdwerk van zijn orgel in de Brusselse St. Gorikskerk (1688) springladen toe (zie: Felix, J.-P. : 'Orgues, organistes et maîtres de chant de l'ancienne église St. Géry à Bruxelles', Bruxelles, 2000, p.107).
- ¹⁵¹'Libro de el gobierno de los registros y misturas que el organo nuevo de la sancta yglesia mayor de Sevilla tiene...' (1584) gepubliceerd in: Cea Galán, Andrés: 'El libro del órgano de Maese Jorge Flamenco: unas memorias de registros y misturas olvidadas en el archivo catedralicio de Sevilla' in: 'Nassarre – Revista Aragonesa de Musicología' IX, 1 (1993), p. 33-77, citaat op p. 63.
- ¹⁵²Cea Galán, Andrés: 'Organos en España entre los siglos XVI y XVII' in: ISO-journal no.23, july 2006, p. 28, 29
- ¹⁵³Cea Galán, Andrés: 'Organos en España entre los siglos XVI y XVII' in: ISO-journal no.23, july 2006, p. 29
- ¹⁵⁴samenvatting van een lezing door Jose Antonio Guzman Bravo over 'History of the organs at the cathedral of Mexico' op 6 mei 2010 aan de Universiteit van Amsterdam.
- ¹⁵⁵Cea Galán, Andrés: 'Organos en España entre los siglos XVI y XVII' in: ISO-journal no.23, july 2006, p. 25 - 27
- ¹⁵⁶Pacheco, Francisco: *Libro de descripción de verdaderos retratos, de ilustres y memorables varones*, Sevilla, 1599
- ¹⁵⁷Fauconnier, A. en Roose, P.: "Het historisch orgel in Vlaanderen", deel IV a, Brussel, 1986, p. 476
- ¹⁵⁸Averbode, abdij(17..) en Antwerpen, St. Paulus (17..)
- ¹⁵⁹Aalst, St. Martinus (1758-'61), Gent, Boudelo-abdij (1763), Affligem, abdij (1768), Gent, St.Jacob (1772), Vicoigne, F., abdij (1777)
- ¹⁶⁰Luik, St. Pierre (1739)
- ¹⁶¹Brugge, O.L.Vrouw ter Duinenabdij (1787-1791)
- ¹⁶²Het pijpwerk van het 6^{de} koor is van Moreau, helaas zijn geen originele inscripties aanwezig (wel die van Witte). Informatie verkregen via de Rijksdienst voor Cultureel Erfgoed (Amersfoort)
- ¹⁶³Kler, Herman de: 'Zeven eeuwen orgel in Den Haag', 1987, p.48-51, 167-169
- ¹⁶⁴Carolus Dillens, 1710, zie: Felix, Jean-Pierre: 'Les orgues historiques de Flône – contribution à l'étude des orgues à deux claviers et demi dans les Pays-Bas méridionaux', 1978, p. 18
- ¹⁶⁵Guillaume Robustelly, 1760-1762, gebouwd voor Eupen, St. Nicolaus
- ¹⁶⁶François Joseph Coppin, 1763
- ¹⁶⁷Pieter en Lambertus van Peteghem, 1778
- ¹⁶⁸Joseph Binvignat, 1808
- ¹⁶⁹Felix, J.-P & E. Delahaye: 'Les orgues de l'église St. Eloi à Hazebrouck du XVe au XVIIe siècle....' In: 'Mélanges d'Organologie' VIII (1997), p. 99
- ¹⁷⁰Forgeur, R.: 'Un orgue de Philippe II Le Picard à Maaseik' in: 'L'Organiste', 1978, nr.1, p.13, 14
- ¹⁷¹Vanmackelberg, M.: 'Les orgues d'Abbéville', 1966, p. 21, 22
- ¹⁷²Vanmackelberg, M.: 'Les orgues d'Abbéville', 1966, p.47, 48
- ¹⁷³Dufourcq, Norbert: 'Le Livre de l'Orgue Français 1589-1789 – tome III: La Facture - du Préclassicisme au Prérromantisme', Paris, 1978, p.154
- ¹⁷⁴Felix, Jean-Pierre: 'Notes sur d'anciens orgues de l'église St. Servais à Liège' in : 'Mélanges d'Organologie', tome VII, Bruxelles, 1995, p. 160

- ¹⁷⁵ Burg, Josef: 'Die Arbeiten von Louis-Benoît Hooghuyts in Deutschland und ihr Bestand' in: 'Acta Organologica' Band 23, Kassel, 1993, p.241-278
- ¹⁷⁶ Foccroulle, Bernard: 'Le 'Liber Fratrum Cruciferorum Leodiensium' (1617) contiendrait-il les premiers Récits de Cornet et Basses de Trompette?' in: 'The Organ Yearbook' 1986, p.22-48. In 1910 realiseerde Alexandre Guilman een editie van het LFCL in de reeks 'Archives des Maîtres de l'Orgue des XVIe, XVIIe, et XVIIIe siècles ...'. Recent verscheen een moderne editie, voorzien van een grondige studie, door Jean Ferrard: 'Liber Fratrum Cruciferorum Leodiensium', Edition par Jean Ferrard, Bologna, 2008
- ¹⁷⁷ editie Guilman: p.147, 148, editie Ferrard: p. 284, 285
- ¹⁷⁸ Editie Guilman: p.146, 147, editie Ferrard: p. 282, 283
- ¹⁷⁹ Editie Guilman: p. 140-142, editie Ferrard, p. 268-271
- ¹⁸⁰ De inleiding (mt. 1 – 12) is daarbij buiten beschouwing gebleven; de cornet kan men immers in maat 12 bij het begin van de solo inschakelen.
- ¹⁸¹ a) Vendome, Richard: 'Spanish Netherlands Keyboard Music, 1596-1633' in: 'BIOS (Journal of the British Institute of Organ Studies), vol.7, 1983, p.18-33 – geeft een beschrijving en inhoudsopgave.
b) Kelton, Raymond H.: 'Christ Church (Oxford) Music MS. 89 – A seventeenth-century Organ Book', Boston, 1974 – publiceert daarnaast als bijlage de notentekst.
c) Vendome, Richard: 'Oxford, Christ Church Music MS. 89: Techniques of Verset Composition' in: 'Aspects of Keyboard Music – Essays in Honour of Susi Jeans' (ed. Robert Judd), 1992, p.155-171 – concentreert zich op een analyse en van de versetten.
- ¹⁸² Dirksen, Pieter: 'The Keyboard Music of Jan Pieterszoon Sweelinck – Its Style, Significance and Influence', Utrecht, 1997, p. 596
- ¹⁸³ Moderne editie in: 'Spanish Netherlands Keyboard Music Vol.1, Christ Church MS 89 – Peter Philips and Pieter Cornet, edited by Richard Vendome, Oxford, 1983, p. 6, 31-34
- ¹⁸⁴ Vente, M.A.: 'Bouwstoffen tot de Geschiedenis van het Nederlandse Orgel in de 16^{de} eeuw', Amsterdam, 1942, p. 111
- ¹⁸⁵ Fol. 81r, onderaan.
- ¹⁸⁶ Faber Early Organ Series (ed. James Dalton), Vol. X The Netherlands, Germany 1590 – 1650, p. 10-17
- ¹⁸⁷ Dijk, Peter van: 'Uitvoeringspraktijk rondom Sweelinck' in: 'Orgelcultuur op de scheidslijn van kerk en staat – Het orgel in de 17^{de} en de 20^{ste} eeuw' (congresboek, speciale editie van tijdschrift Het Orgel), 1990, p.97
- ¹⁸⁸ Piollet, Daniel: "Het Novello-manuscript" in: "Abraham van den Kerckhoven ca.1618–1701 – een meester groot gheacht", Vlaardingen, 2001, p.97-110
- ¹⁸⁹ 'Deutsche Orgel- und Claviermusik des 17. Jahrhunderts' II, herausgegeben von Siegbert Rampe, 2004, p. V, 24-30
- ¹⁹⁰ Ferrard, Jean: recensie van de editie van Rampe (zie voetnoot 185) in: 'Le Magazine de l'Orgue' no. 85, 2005, p. 52, 53.
- ¹⁹¹ Een eigentijds voorbeeld vinden we in de Van den Kerckhoven-editie van Ewald Kooiman (Kerckhoven, Abraham van den: '5 fantasias, versus 1mi toni, 2 fugas' ed. Ewald Kooiman - reeks 'Incognita organo', deel 32, 1986, p.8); de 'correctie' van de d' in een c' (rechterhand) in mt. 7 van MMB 127 resulteert in problemen bij de uitvoering van de compositie met een gedeeld klavier.
- ¹⁹² A. (van den) Kerckhoven – Werken voor orgel uitgegeven door Jos. Watelet – Monumenta Muscia, 2^e jrg., Antwerpen, 1933
- ¹⁹³ De 'correctie' van de d' in een c' (rechterhand) in mt. 7 door Watelet is gezien de vroege verschijningsdatum (1933) begrijpelijk, onduidelijk is op welke gronden Kooiman (Kerckhoven, Abraham van den: '5 fantasias, versus 1mi toni, 2 fugas' ed. Ewald Kooiman - reeks 'Incognita organo', deel 32, 1986, p.8) deze wijziging handhaaft. Het spreekt voor zich dat de genoemde 'verbetering' in problemen resulteert bij een uitvoering met een gedeeld klavier.
- ¹⁹⁴ Fauconnier, A.: 'Notities bij een heruitgave van Orgelwerken van Abraham Van Den Kerckhoven' in: 'Orgelkunst' 1991, nr.2, p.78
- ¹⁹⁵ Deze zinsnede werd per abuis twee maal opgenomen in het bestek, naderhand werd de eerste vermelding doorgestreept.

¹⁹⁶ “Das Werkstattbuch des Orgelbauers Christian Vater [1697, JZ] – Herausgegeben und kommentiert von Uwe Pape – mit einem Vorwort von Paul Peeters”, Berlin, 2001

¹⁹⁷ Deze aanduiding ontbreekt in de transcriptie van de uitgever.

¹⁹⁸ Dirksen, 1997, p.598

¹⁹⁹ Dirksen, 1997, p.597 beschrijft een Fantasia op de eerste toon uit Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod.17771.