

Orgelmuziek in de middeleeuwen: ideeën over context en uitvoering

Ulrike Hascher-Burger

Het Orgel 109 (2013) afl. 4, 26-31, met een afwijkende inleiding

1. Inleiding

In 2012 werd in het Orgelpark in Amsterdam een bijzonder orgel in gebruik genomen – een orgel dat als het ware een brug slaat tussen de klankwereld van de 15e eeuw en de ideeën hieromtrent in de 21e eeuw. Het Van Straten orgel, gebouwd door orgelmakerij Reil te Heerde en genoemd naar Rudi van Straten (de initiatiefnemer en orgelspecialist van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed) is een reconstructie van het beroemde Gerritsz-orgel uit de Utrechtse Nicolaïkerk van 1479. Van dit orgel zijn belangrijke delen bewaard gebleven: onder andere een windlade, een aantal toetsen en de kast, die vandaag in Middelburg hangt, maar in de vorige eeuw op initiatief van de *Vereeniging voor Noord-Nederlandse Muziekgeschiedenis* (vandaag de KVNMM) in het Rijksmuseum in Amsterdam terecht was gekomen. Genoeg origineel materiaal dus om met behulp van aanvullende informatie een prachtige laatmiddeleeuwse stadsorgel te kunnen reconstrueren.¹



afb. 1: Orgelpark Amsterdam: Het Van Straten Orgel. Foto: Ulrike Hascher-Burger

Het Van Straten orgel is echter niet de enige reconstructie van een middeleeuws orgel die Nederland rijk is: in het middeleeuwse kerkje van Marsum bij Groningen staat een reconstructie van een orgel uit de 12e/13e eeuw: het Rutland orgel.² Dit orgel werd in 1999 gebouwd door orgelmakerij Van der Putten en werd al in het kader van diverse concerten

¹ Zie <http://www.orgelpark.nl/pages/orgelpark/sub/vanstratenorgel>.

² <http://www.orgelmakerij.nl/orgtheophilusorgel.html>, met luistervoorbeeld.

bespeeld door Jankees Braaksma. Hier is zelfs helemaal geen origineel materiaal bewaard gebleven en baseert de constructie van het instrument uitsluitend op literaire bronnen: een miniatuur uit een Engelse psalterhandschrift van 1260, het “Rutland psalter”, en de orgelbouwkundige uiteenzettingen van de Nedersaksische monnik Theophilus Presbyter uit de 12^e eeuw. Zijn beroemde werk *Diversarum artium schedula* (techniek van verschillende kunsthandwerken) beschrijft niet alleen nauwkeurig hoe orgelkasten, windladen en orgelpijpen gebouwd dienen te worden, maar bevat ook recepten voor inkt uit sleedoorn en aanwijzingen voor het blazen van glazen vaten.³ Juist omdat er niet veel bewaard is gebleven aan resten van middeleeuwse orgels, vormen literaire bronnen een onmisbare aanvulling voor onze kennis van de geschiedenis van dit traditierijke instrument.



afb. 2: Marsum/Groningen: Het Rutland Orgel. Foto: Ulrike Hascher-Burger

In dit artikel wil ik graag voortborduren op deze methode van informatiewinning over middeleeuwse orgels. Het accent ligt daarbij op het laatmiddeleeuwse orgellandschap van de Lage Landen en de streek tussen Hannover en Halberstadt (de huidige provincie Nedersaksen), waar in de tweede helft van de 15e eeuw de Noord Duitse kloosterhervorming in de geest van Windesheim heeft plaatsgevonden.

³ Wolfgang von Stromer, *Technik des Kunsthandwerks im zwölften Jahrhundert: des Theophilus Presbyter Diversarum artium schedula*, in der Auswahl übersetzt und erläutert von Wilhelm Theobald. Düsseldorf 1984.

2. De Moderne devotie en het orgelspel

In het Nedersaksen van vóór de Lutherse reformatie was de Windesheimer kloosterhervorming van grote invloed op het dagelijkse leven en de liturgie van talrijke kloosters. In Nederland was aan het einde van de 14e eeuw een religieuze hervormingsbeweging ontstaan die zich vanuit Deventer en Zwolle uitbreidde naar het oosten en het zuiden: de *Devotio moderna*, geïnitieerd door Geert Grote en zijn vrienden in Deventer aan het einde van de 14^e eeuw. Er was een semireligieuze tak, de broeders en zusters van het Gemene leven en tertiariissen van het Kapittel van Utrecht, die een leven in gemeenschap voerden, zonder echter de drie geloftes van armoede, kuisheid en gehoorzaam te hebben afgelegd. De monastieke tak van deze beweging, in het leven geroepen na de dood van Geert Grote in 1384, werd genoemd naar het invloedrijkste mannenklooster van deze beweging: het kapittel van Windesheim. De Windesheimers hebben wel de drie geloftes afgelegd en leefden volgens de regel van Augustinus als reguliere kanunniken en kanunnikessen.

De opvattingen van de Moderne devotie over de muziek was vrij dubbel: enerzijds speelde muziek een belangrijke rol tijdens vieringen en voorbereidingen op meditaties. Aan de andere kant was zij wel onderworpen aan strikte regels: muziek mocht niet afleiden van de tekst waarmee zij was verbonden. Dat betekende: geen gecompliceerde meerstemmigheid, maar alleen heel eenvoudige zettingen, de zogenoemde ‘simple polyfony’. Daarmee stond de Moderne devotie in een eeuwenlange monastieke traditie die de eenstemmige liturgische zang (het ‘gregoriaans’) boven den gecompliceerde meerstemmige missen en motetten van kathedralen en hofkapellen stelde. Maar de Moderne devotie ging nog een stapje verder: er was ook geen instrumentale muziek toegestaan, zelfs geen orgelmuziek. In de Windesheimer *Liber Ordinarius*, een regieaanwijzing voor alle liturgische vieringen van het jaar, zijn duidelijke bepalingen opgenomen omtrent het liturgische orgelspel: dit was tijdens vieringen al vanaf het prille begin van de devote kloosterbeweging strikt verboden. Dat betekende niet dat deze beweging een vijandige houding zou hebben ingenomen tegenover muziek in het algemeen; er is immers veel muziek uit deze kringen overgeleverd. Nee, zij waren zich alleen in bijzondere mate bewust van de uitwerking van muziek op emoties. Daar maakten zij enerzijds handig gebruik van als het erom ging, meditaties door middel van muziek te ondersteunen, maar ze zagen ook een gevaar in de muziek, als ze van de tekst dreigde af te leiden. Zij diende immers alleen het vehikel te zijn voor de emotie waarnaar de tekst verwees. En evenals gecompliceerde meerstemmige muziek kon orgelspel afleiden van de inhoud van de gezangen: zowel gecompliceerde meerstemmige muziek als ook orgelspel konden leiden tot een slechts oppervlakkige vorm van vreugde (*levitas*), waardoor de spirituele groei in gevaar kwam.

In dezelfde trant bepaalde in 1464 het Kapittel van Windesheim dat ook orgelspel in het slaapgedeelte van de kloosters, het *dormitorium*, afgeschaft diende te worden: “Zoals orgels tijdens de liturgische vieringen niet zijn toegestaan, zo staan we ze ook niet toe in het slaapgedeelte vanwege de daarmee verbonden grote opwinding (*excitatio*).”⁴ In het *dormitorium* vond een deel van de dagelijkse meditaties plaats, waarbij ook werd gezongen. Mogelijk vond in dit kader orgelspel plaats. *Excitatio*, innerlijke opwinding, was evenmin gewenst als *levitas*, het oppervlakkige genot, omdat ook deze gemoedstoestand de mediterenden kon belemmeren in hun concentratie op de meditatie – een gemiste kans voor de spirituele groei die leden van de *Devotio moderna* in hoge mate nastreefden.

Kennelijk hebben de kloosters dit orgelverbod echter niet stilletjes ondergaan – de akten van de jaarlijkse vergaderingen van het Kapittel van Windesheim getuigen van forse weerstand tegen dit verbod. In de loop van de late 15^e en de 16^e eeuw werd het verbod meermaals aangepast. Uiteindelijk bepaalde het Kapittel dat kloosters die al orgels hadden

⁴ S. van der Woude (ed.), *Acta Capituli Windeshemensis. Acta van de kapittelvergaderingen der congregatie van Windesheim*, 's-Gravenhage 1953.

deze door een lekenbroeder mochten laten bespelen, terwijl kloosters zonder orgel er ook geen mochten aanschaffen. In Nedersaksen, het gebied waar het Kapittel van Windesheim in de tweede helft van de 15^e eeuw een grote hervormingscampagne doorvoerde, lijkt het dan ook erop dat dit verbod weinig gerespecteerd werd.

3. *Het Noord Duits orgellandschap*

Het orgelverbod van Windesheim ging dwars in tegen een hoogstaande orgelcultuur, die in de late Middeleeuwen juist voor Nederland en Nedersaksen kenmerkend was. Wie een orgel kon bekostigen – kerken, kloosters en zelfs begijnhoven – streefde ernaar er een te kopen. Al sinds de 14^e eeuw zijn orgels bekend uit kloosters en kerken in Nedersaksen. Op hoogtijdagen vormde het orgelspel een uitermate belangrijke toevoeging tot liturgische vieringen - bovendien waren zeker grotere instrumenten ook imponerende prestigeobjecten voor elke kerk waarin zij stonden. Kloosters die de kloosterhervorming in Windesheimse stijl ondergingen probeerden dan ook dit verbod te omzeilen – of creatieve oplossingen ervoor te vinden.

Vooraf de politiek invloedrijke conventen met nauwe relaties tot bisschoppen en landadel waren succesvol in het negeren van het orgelverbod. Het cisterciënserinnenklooster Medingen in de buurt van Lüneburg bijvoorbeeld: veel meisjes uit patriciërfamilies van deze door zouthandel rijk geworden stad werden nonnen in het plaatselijke klooster. De familiebanden met het Lüneburger patriciaat droegen in hoge mate bij tot de politieke invloed van het klooster. Meteen nadat de cisterciënserinnen in 1479 de Windesheimer hervorming hadden ondergaan, stuurden zij een brief naar de bisschop van Verden. Zij vroegen daarin niet alleen of op hoogtijdagen het orgel door een speciaal daartoe opgeleide non zou mogen worden bespeeld, maar zij verzochten ook om tijdens de vastentijd vlees te mogen eten in een speciaal *refectorium*. Beide verzoeken werden ingewilligd.

Medingen was echter niet het enige klooster waar ook na de Windesheimer hervorming op orgels werd gespeeld. Johannes Busch, een Augustijner koorheer uit Windesheim die veel van het hervormingswerk in Nedersaksen voor zijn rekening nam en daarover uitgebreid rapporteerde in zijn boek “Over de hervorming van kloosters”⁵, verhaalt over negen gevallen van orgelspel in reeds hervormde conventen – zonder dat hij ook maar één keer rept over het officiële orgelverbod binnen zijn congregatie. Maar er waren ook kloosters die zich aan het verbod hielden. De kroniek van het Benedictinessenklooster Ebstorf bijvoorbeeld beschrijft de gevolgen van de invoering van de kloosterhervorming: naast ingrijpende aanpassingen van de liturgie en de scheiding van de nonnen van de clerus en het volk in de kerk gaf vooral de afschaffing van het orgelspel aanleiding tot groot verdriet.

De spanning tussen enerzijds een bloeiende orgelcultuur in Noord-Duitsland in de late Middeleeuwen en anderzijds het normatieve orgelverbod van het Kapittel van Windesheim heeft geleid tot een individuele en creatieve omgang met het liturgische orgelspel in kloosters van de 15^e eeuw in deze streek. Daarbij wordt ook een aantal interessante aspecten van de uitvoeringspraktijk (in indirecte vorm) uit de doeken gedaan.

4. *Verwijzingen naar de uitvoeringspraktijk*

Anders dan vandaag werd het orgel in de Middeleeuwen niet op elke zondag bespeeld – laat staan elke dag. Orgelspel diende de opluistering van de liturgie op bijzondere feestdagen: Pasen, Kerstmis, Hemelvaart, Pinksteren maar ook belangrijke Mariafeesten en apostelfeesten, de dag van de kerkwijding of de dag waarop novicen hun profes aflegden. En ook dan werd orgelspel niet met alle gezangen gecombineerd. Vooral gezangen met een inherente herhalingsstructuur dienden zich aan, zoals hymnen (alle strofen op dezelfde

⁵ Karl Grube (Ed.), *Des Augustinerpropstes Johannes Busch Chronicon Windeshemense und Liber de reformatione monasteriorum*, Halle 1886 (=Geschichtsquellen der Provinz Sachsen XIX).

melodie), sequensen (telkens twee strofen op dezelfde melodie), Kyrie-gezangen (drie maal drie keer dezelfde melodie). Het lag voor de hand om deze structuur ook voor de uitvoeringspraktijk te benutten. Maar ook onregelmatiger opgebouwde maar liturgisch belangrijke gezangen zoals het Te Deum werden graag gecombineerd met orgelspel.

a. *Alternatim uitvoering*

Tot in de 17^e eeuw was het alternatim-spel de meest gebruikelijke manier om orgel en gezang met elkaar te combineren: het orgel herhaalde de melodie die de zangers hebben gezongen, vaak gediminueerd (met versieringen en tussentoontjes) en meerstemmig. Met een herhalingsstructuur reeds in het gezang paste dat bijzonder goed.

Een alternatim-uitvoering van orgel en koor wordt duidelijk aangegeven in een graduale (een boek met misgezangen met muzieknotatie) uit de diocees Utrecht, dat vandaag in Edinburg wordt bewaard.⁶ De verzen van een aantal kyrie- en gloria-gezangen dienen afwisselend te worden uitgevoerd door koor en orgel. Zowel de muziek voor het orgel als ook die voor het koor zijn eenstemmig en met tekst opgeschreven; er werd dus geen meerstemmige orgelpartij opgeschreven. Dit voorbeeld geeft een vrij gestandaardiseerde vorm van taakverdeling aan tussen koor en orgel.

Bij een andere vorm van alternatim spel, bijvoorbeeld bij wisselzangen zoals de psalmodie, werd een halfvers door het orgel gespeeld, de andere door het koor gezongen. In feite werd dus maar de helft van de tekst gezongen – een reden om deze uitvoeringspraktijk in rooms-katholieke kerken na de Contrareformatie te verbieden.

Maar ook al was het alternatim spel het meest gebruikelijk, er zijn aanwijzingen dat er in de late Middeleeuwen ook nog andere manieren van liturgisch orgelspel moeten hebben bestaan: de vervanging van hele gezangen door orgelspel, zelfs vervanging van alle gezangen van een liturgische viering, en een manier van simultane uitvoering, die in een bron van 1600 als ‘conjunctim’ spel wordt aangeduid.

b. *Substitutie van gezangen*

Deze manier van liturgisch orgelspel komen we tegen in een contract voor organisten in de Oude Kerk in Delft dat is gedateerd op 25 maart 1451. De organisten dienden de antifonen voorafgaand aan de psalmodie in het geheel op het orgel te spelen, terwijl het koor alleen de psalmen zong: “...ter eerster vesper ende ter anderder vesper die antiffen spelen voir die salmen opt grote werck.”⁷ In een ander document voor organisten uit dezelfde kerk, uit 1450, werd vastgelegd dat bovendien de introïtus van de mis en de antifonen van alle belangrijke feestdagen van het kerkelijk jaar op het orgel dienden worden gespeeld.⁸ Of ook hier de bedoeling was dat eerst de organist speelde en daarna het koor de gezangen herhaalde, wordt niet duidelijk aangegeven, maar het is waarschijnlijk.

Ook in andere gevallen werd het door het orgel gespeelde gezang meteen door het koor herhaald. In de *Liber ordinarius* van de Utrechtse Mariakerk wordt bepaald dat tijdens processies het gezang *Alleluia Nonne cor nostrum* eerst in zijn geheel door het orgel zou worden gespeeld en daarna door het koor herhaald: “...diaconus incipiet *Hec dies* sine versu, deinde *Alleluia Nonne cor nostrum* in organis, et choro repetente.”⁹

⁶ Edinburg, University library, ms. 33.

⁷ Marcel Zijlstra, “Het liturgisch gebruik van het orgel in de late Middeleeuwen”, in Henk Verhoef (red.), *Het oude orgel van de Nicolaikerk te Utrecht*, Zutphen 2009, p. 195-203, hier: p. 201.

⁸ *Ibid.*, p. 201.

⁹ Kees Vellekoop (ed.), *Liber Ordinarius Sancte Marie Traiectensis*, Amsterdam 1996, p. 98.

c. *Complete vervanging van alle gezangen door het orgel*

Een uitzonderlijke uitvoeringssituatie resulteerde uit een moreel conflict waarover de reeds genoemde hervormer van talrijke kloosters in Nedersaksen, Johannes Busch, verslag uitbrengt in zijn boek over de kloosterhervormingen in Nedersaksen. Toen de machtige Cisterciënser abdij Marienrode een interdict verkondigde over de hele stad Hildesheim omdat er stenen uit haar steengroeve waren gestolen en niemand zich schuldig bekende, was Johannes Busch zeer bezorgd. Door deze kerkelijke strafmaatregel was het in de hele stad verboden om openbare missen op te dragen, inclusief het klooster Sulta, waar Busch toen prior was. De bisschop van Hildesheim verleende geen ondersteuning aan deze maatregelen en verordonneerde dat alle religieuze instituties het interdict zouden moeten negeren. Busch voelde duidelijk een moreel conflict: aan de ene hand kon hij zich een affront tegen de bisschop niet permitteren, aan de andere kant betekende de misachting van een interdict een risico om het eeuwige leven te verliezen. Busch vond een slimme oplossing. Geheel in overeenkomst met het interdict laste hij alle openbare liturgische vieringen in klooster Sulta af, maar misleidde de bisschop en de lokale lekenbevolking – die tijdens hoogfeesten deelnam aan openbare diensten – doordat hij deed als of de liturgie wel werd voltrokken. Hij schreef voor dat gedurende de hele dienst geen koor zong, maar alleen het orgel werd bespeeld. En het werkte, zo vermeldde Busch trots! Hij deed dit trouwens niet alleen één keer – de uitwisselbaarheid van gezang en orgelspel kwam hem ook in andere kerkrechtelijk preciaire situaties goed van pas.

Kennelijk kon het orgel grote delen van de gezongen liturgie overnemen zonder dat de aanwezige lekgemeente daar iets van merkte. De diensten vonden in muzikaal opzicht plaats, maar de liturgische formules werden niet gezongen. Kerkrechtelijk gezien waren deze diensten dus ongeldig en heeft Busch, terwijl er een viering plaatsvond, toch het interdict niet geschonden. Ook de verordening van de bisschop werd niet geschonden omdat het aanwezige kerkvolk ervan overtuigd was dat er een liturgische viering heeft plaats gehad.

In dit bericht zijn meerdere dingen opmerkelijk. Ten eerste was Sulta als klooster voor reguliere Augustijnen aangesloten bij het kapittel van Windesheim. De *Liber ordinarius* van het Kapittel en de bepalingen van de jaarlijkse kapittelvergaderingen waren voor dit klooster dus zonder meer van toepassing. We verwachten daarom ook geen orgelmuziek in dit klooster – in plaats daarvan werd zo veel orgel gespeeld dat er zelfs een hele mis mee werd gevuld. Dat dit feit de leken helemaal niet opviel suggereert dat orgelspel in Sulta, in weerwil tot de normatieve voorschriften, een levendige traditie kende.

Een tweede aspect is echter net zo opvallend: het orgelspel kon ongemerkt het gezang van het koor vervangen. Dat betekent dat orgel en gezang kennelijk maar weinig met elkaar werden afgewisseld – anders was het immers opgefallen als het koor niet zong. Er moet dus nog een andere manier geweest zijn om orgel en gezang met elkaar te combineren.

d. *Simultane interactie tussen orgel en gezang?*

Het harmoniseren van melodieën was in de late middeleeuwen nog niet bekend. De combinatie van een melodie met een baslijn die door akkoorden wordt opgevuld was pas mogelijk na de uitvinding van de generale bas. Daarom spreek ik hier liever op een meer neutrale manier van een simultane interactie tussen orgel en gezang. Vóór de baroktijd wordt een simultane interactie tussen orgel en gezang beschreven in het *Caeremoniale episcoporum*, een handleiding voor bisschoppen na de Contrareformatie, waarin twee hoofdstukken ook zijn gewijd aan het correcte gebruik van het orgel tijdens liturgische vieringen.¹⁰ Dit handboek

¹⁰ *Caeremoniale episcoporum iussu Clementis VIII Pont. Max. nouissimè reformatum, Omnibus Ecclesijs, praecipue autem Metropolitanis Cathedralibus & collegiatis perutile necessarium* Romae 1600, liber I, p. 133-136: “De organo, organista, & musicis seu cantoribus, & norma per eos seruanda in diuinis,” en op verschillende plekken in liber II.

werd voor het eerst in 1600 in Rome gedrukt – en daarmee pas nadat de orgels geen blokwerken meer bezaten, maar de registers afzonderlijk konden worden getrokken. Bij kleinere orgels zoals portatieve en positieven geeft de combinatie van zang en blokwerk akoestisch geen problemen, zoals te horen is bij het Rutland orgel en het Van Straten orgel, die beide blokwerken bezitten. Bij grotere blokwerkorgels met veel registers ligt dat anders.

Het gebrek aan balans tussen het volume van een groot middeleeuws blokwerkorgel en liturgische zang vormde - als het om een groot stadsorgel ging - een grote belemmering voor simultane interactie tussen orgel en gezang. Michael Praetorius geeft in zijn *Syntagma musicum* (1615-1620) een bekende beschrijving van het grote blokwerkorgel in de dom van Halberstadt: “De grote prestanten, samen met het feit dat de weinige toetsen in de klavieren een belemmering voor het orgel vormden om in liefelijke hoogten te kunnen klimmen, moeten een laag, grof bruisend en afschuwelijk grommen hebben veroorzaakt, en niet op de laatste plaats door de veelheid aan mixturen een overgroot geluid en gewelddadig geschreeuw tot gevolg hebben gehad.”¹¹ Deskundigen hebben dus zeker gelijk als ze betwijfelen dat er simultane interactie heeft plaatsgevonden tussen een (groot) middeleeuws blokwerkorgel en gezang. De verschillen in volume konden nogal groot zijn. Hoe groot orgels in Nedersaksische klooster zijn geweest, is vandaag niet meer bekend. Maar er zijn literaire aanwijzingen die laten vermoeden dat ook kloosters behoorlijk grote instrumenten in hun bezit hadden. Toen Johannes Busch klaagde over een zuster die niet naar zijn vermaning wilde luisteren, gaf zij als antwoord: ze wilde wel luisteren, maar het grove geluid van het orgel belemmerde haar om hem te kunnen horen.¹²

Maar niet alleen het harde geluid van grote orgels kan ertoe hebben geleid dat de leken in het kerkship naast het orgel geen koorzangers hoorden. Middeleeuwse kerken hadden een hoog doksaal, een houten of stenen wand om de kerk van het koor te scheiden. Deze doksalen, die soms bijna tot het plafond reikten, werkten ook als een akoestische rem. Aan de ene kant zong het koor – op lange afstand van het kerkvolk dat aan de andere kant van het doksaal zat te luisteren en de zangers niet kon zien. Het orgel was vaak boven het doksaal geplaatst, in het midden tussen beide partijen. Als het om een groot orgel ging, dan kon dat het gezang helemaal overdekken. Als orgel en koor samen klonken, hoorde de leken gemeente alleen het orgel. Hier heeft Busch zijn voordeel mee gedaan. Dat de truc werkte impliceert echter dat orgel en gezang regelmatig tegelijkertijd moeten hebben geklonken. Anders hadden de toehoorders niet kunnen denken dat de zangers aan de andere kant van het doksaal wel zullen zingen als ze alleen het orgel horen. En dat betekent enige vorm van simultane interactie. Met andere woorden: het orgel werd niet alleen in de alternatim-praktijk gebruikt, maar tegelijk met het gezang. Hoe dat precies in zijn werk ging, wordt helaas niet vermeld. Maar het *Caeremoniale episcoporum* uit 1600 heeft zelfs een voorkeur voor ‘conjunctim-spel’, spel voor orgel en zanger samen: “Het zou lovenswaardig zijn als een zanger met de orgelstem samen met een duidelijke stem hetzelfde zou zingen.”¹³ Er wordt niet aangetoond dat het hier om een oudere praktijk zou gaan, maar dat is met het oog op het verhaal van Busch wel voor de hand liggend. Kennelijk moet men zich daarbij geen meerstemmig uitgevoerd orgelstuk voorstellen – de zangstem en de orgelstem zingen hetzelfde. Dat betekent mogelijk eenstemmig en zonder diminuties, de manier waarop de zanger zelf zong, een manier van spelen dus die zelfs op grote blokwerkorgels met hun brede toetsen of schuiven mogelijk is. Het orgel is hier teruggebracht tot de basis, tot zijn functie als quasi-menselijke stem die zijn tegenpool aanvult en vervangt - dit is ook de reden waarom het orgel in de Middeleeuwen als het enige muziekinstrument was toegelaten in de christelijke liturgie.

¹¹ Michael Praetorius, *Syntagma musicum* II, Wolfenbüttel 1618, Hoofdstuk IV, p. 99-100.

¹² Grube (noot 5), p. 662.

¹³ *Caeremoniale episcoporum* (noot 10), p. 135: “Et laudabile esset, vt aliquis cantor conjunctim cum organo voce clara idem cantaret.”

5. Uitblik

De rijke orgelcultuur in de middeleeuwse kloosters van de Lage Landen en Noord-Duitsland is nog betrekkelijk weinig onderzocht, vooral met het oog op de literaire bronnen uit deze tijd. Het kleine aantal van bewaard gebleven resten van middeleeuwse orgels maakt het des te noodzakelijker om ook naar literaire bronnen uit de Middeleeuwen te kijken voor uitsluitel over liturgische orgelmuziek en haar relatie tot zang. Zij onthullen steeds weer verrassende berichten en opmerkingen die nieuwe benaderingen mogelijk maken op het gebied van de uitvoeringspraktijk toen en nu.