

Vorwort

Daß ein Komponist des 20. Jahrhunderts, dessen Orgelwerken berühmte Zeitgenossen wie Charles-Marie Widor, Sigfrid Karg-Elert, Albert Schweitzer u. v. a. außerordentliche Qualitäten attestiert haben, heute fast vergessen sein kann, mag symptomatisch sein sowohl für den Stilwechsel, den die Orgelbewegung in den 30er Jahren in Deutschland vollzog, als auch für die Zeit nach 1945, die manchen einflußreichen Vorvater schlichtweg übersah. Auf Gerard Bunk (1888–1958), mit dessen hier vorgelegter Werkauswahl ein Versuch unternommen wird, einen der eigenständigsten Beiträge zur späten „Orgelromantik“¹ wieder zu entdecken – oder, um es mit den Worten von Hans Klotz zu sagen, einen Autor, der „aus eigener Praxis heraus sein Instrument kennt wie wenige Orgelkomponisten“² – trifft die skizzierte Vernachlässigung voll und ganz zu. Die fehlende Rezeption und die dadurch spärlichen grundlegenden Informationen erfordern auch, den biographischen Hintergrund im folgenden etwas ausführlicher darzulegen, als dies im Rahmen einer knappen Werkeinführung üblich ist.³

Gerard Bunk, am 4. März 1888 in Rotterdam geboren, erhielt Klavierunterricht am Konservatorium der Gesellschaft „ter bevordering der Toonkunst“ bei Anton Verhey (1871–1924), einem Schüler des Brahms-Freundes Friedrich Gernsheim. Durch Verhey dürfte Bunk mit der französischen Spätromantik in Berührung gekommen sein. Die Wertschätzung dieser Musik findet auch in den vorliegenden Orgelwerken ihren Niederschlag. Von einer geregelten Ausbildung im Orgelspiel kann jedoch kaum die Rede sein: In seinen Erinnerungen⁴ beschreibt Bunk, wie er in Eigeninitiative mit den Organisten seiner Heimatstadt Bekanntschaft schließt und ihnen assistiert. Nur für kurze Zeit wird der spätere Laurens-Organist Johan Besselaar (1874–1952) sein Lehrer. 1904 erhält Bunk die erste eigene Organistenstelle. Von entscheidender Bedeutung sind die „Orgelbespelingen“ in der Rotterdamer Laurenskerk von Henrik de Vries (1857–1929), durch die Bunk Bach, Liszt und Reubke kennenlernt. Auf der Meere/Bätz-Orgel erklingen zudem Werke von Enrico Bossi, Widor und (erstmalig in den Niederlanden) auch Reger – Komponisten, mit denen Bunk noch persönlich in Verbindung kommen wird.⁵ Nach Aufenthalt in England, Bielefeld und Hamburg kehrt Bunk Ende 1907 als Klavier- und Theorielehrer zunächst nach Bielefeld zurück, beginnt seine eigentliche Konzerttätigkeit⁶ und entwickelt sich insbesondere zum „prachtvollen Regerpionier“⁷. Als Bunk 1908 ein Angebot Karl Straubes erreicht, zu ihm (und damit auch zu Reger) als Schüler nach Leipzig zu kommen, schlägt er es aus. Zwei Jahre später, am 5. Mai 1910, ereignet sich einer jener Glücksfälle, in denen „Einspringen“ zum Karrieresprung führt: Für den verhinderten Straube spielt Bunk abwechselnd mit Reger im Eröffnungskonzert des Dortmunder Reger-Festes auf der neuen Orgel der Reinoldikirche und wird anschließend auf Empfehlung Regers an das Dortmunder Konservatorium berufen.

Die Disposition der Walcker-Orgel der Reinoldikirche (siehe Seite 47), an der Bunk später knapp zwanzig Jahre, bis zu ihrer Zerstörung 1943/44, wirken konnte, ging u. a. auf Emile Rupp und – so Bunk – auf Albert Schweitzer zurück. Das stark an der von beiden bewunderten Cavallé-Coll-Orgel von St-Sulpice in Paris orientierte Instrument verkörperte so die „Elsässische Schule“.⁸

Mit dem erklärten Ziel, Organist dieses lange „ersehten“ Instruments zu werden, hatte sich Bunk nicht zuletzt 1910 dauerhaft in Dortmund niedergelassen. Als dies schließlich 1925, nach zwei Zwischenstationen, gelingt, richtet er nach holländischem Vorbild „Orgel-Feierstunden“ an St. Reinoldi ein. Einen Programmschwerpunkt bildet dabei das Werk seiner Zeitgenossen. Sigfrid Karg-Elert z. B., der in seiner *Skizze* über „Orgel und Harmonium“ die Reinoldi-Disposition anführt, schätzte Bunk gleichermaßen als Interpreten wie als Komponist.⁹

Etwa gleichzeitig mit Bunks Auftreten beim Regerfest war in Trier bei „J. Nöroth Nachf.“ die im Mai 1908 komponierte *Legende* als erste Komposition veröffentlicht worden¹⁰ – zunächst ohne Opuszahl; Bunk führte sie dann in seiner frühen vorläufigen Zählung als op. 1. Das *Rotterdamsch Nieuwsblad* verwies in einer Besprechung auf ein geheimes Programm, nachdem es zuvor schon nach einer Aufführung in seiner Silvesterausgabe 1908 auf die Nähe zur Symphonischen Dichtung angespielt hatte – kein abwegiger Hinweis, betrachtet man die über weite Strecken leitmotivisch und in verschiedenen Erzählebenen angelegte Faktur. Auf Seite 16 erscheint als dreimaliger Ausruf der „Tristanakkord“, der sich bereits im „Rezitativ“ auffällig ankündigt. Ab Mitte der 20er Jahre betitelte Bunk seine Jugendarbeit „Symphonische Legende“; die Bearbeitung für kleines Orchester fällt unter das Spätwerk.

Ein ermutigendes Urteil erhielt Bunk 1910 von prominenter Seite aus dem Elsaß: „Viele Dank für die Übersendung der *Legende*. Ich habe sie nicht spielen können, da ich den müden Kopf fern von Orgeln im Tannenwald ruhen lasse. Aber ich habe sie mit lebhaftem Interesse gelesen und mich daran gefreut! Ihr Stil ist eine wirkungsvolle Vereinigung von dem Mendelssohns und dem César Francks, dessen Orgelwerke ich sehr bewundere. Besonders gefällt mir die ruhige und plastische Anlage des Ganzen. Das wirkt so wohlthuend im Vergleich zu der Formlosigkeit und Unruhe, die jetzt für Orgelcompositionen im Gebrauch ist. (...) Wenn Sie nach Strassburg kommen, zeige ich Ihnen meine Orgeln.“¹¹

Noch 1955 erinnerte Bunk Albert Schweitzer an diesen Brief: „Diese Worte bedeuteten, vielleicht mehr, als Sie es ahnen konnten, einen großen Ansporn für den damals 22jährigen Komponisten“.¹² Möglicherweise gaben sie den Anstoß zur Komposition der *Passacaglia* op. 40, die gleich Anfang 1911 in Dortmund entstand (ein Zufall, daß es ein B-A-C-H-Werk wurde?), die aber auch vom Erlebnis der Reinoldi-Orgel inspiriert sein dürfte. Im Schlußsatz der vorangegangenen Orgelsonate op. 32 hatte Bunk sich bereits mit der Ostinato-Form auseinandergesetzt. Am „authentischen“ Instrument revidierte er ab 1929 die Partitur und verkürzte insbesondere auf Anraten des Zwickauer Organisten Paul Gerhardt den Finalabschnitt. Das Werk ist dem in Dortmund tätigen blinden Organisten und Orgelkomponisten Otto Heinnermann zugeeignet.

Die im August 1915 entstandene *Fantasie* op. 57 stellt bereits das vorletzte größere Werk für Orgel solo dar. Danach folgte lediglich die *Musik für Orgel* op. 81 – ab 1918 hatten orchesterbegleitete Orgelwerke wie die *Symphonischen Variationen* und das Orgelkonzert Vorrang. Die für Bunk charakteristische „stimmungsgesättigte Harmonik“¹³ ist in der *Fantasie* besonders eindrücklich ausgeprägt. Der 22. November 1916 als erstes bislang belegbares Aufführungsdatum verweist wiederum auf Paul Gerhardt nach Zwickau. Auf einem Konzertprogramm vermerkt Bunk 1924 „Durch Nacht zum Licht!“¹⁴, nimmt diesen inhaltlichen Leitgedanken aber nicht in die Druckausgabe der *Fantasie* auf.

Die späte Veröffentlichung von op. 40 und 57 bei Breitkopf & Härtel 1934 und 1936 war ihrer Rezeption nicht unbedingt zuträglich: die Werke gerieten geradewegs in die Turbulenzen der von Bunk nur mit Vorbehalten akzeptierten Orgelbewegung. Sie wurden zwar von der Fraktion der noch weitgehend am orchestralen Klang orientierten Organisten dankbar aufgenommen und in ihrem Wert erkannt, entsprachen aber nicht mehr dem neuen polyphonen, liturgisch einfachen Ideal, das lange gültig bleiben sollte. Auch Politisches schwang mit, wenn man den Niederländer während einer unseligen Epoche wegen seines Blicks über die Landesgrenzen hinaus des „Kosmopolitismus“ verdächtigte und etwa die *Fantasie* 1939 als „Konzertstück für den Konzertsaal von kosmopolitischem Typ“ und für den „reifenden Virtuos“ disqualifizierte.¹⁵

Außerhalb Deutschlands hatte Bunk besonders mit Wilhelm Middelschulte, dem „Gotiker von Chicago“ (Busoni), einen bedeutenden Multiplikator, der in der *Passacaglia* eigene Bestrebungen nach einer neuen Klassizität wiederzufinden glaubte. Die vorliegende Ausgabe enthält die Originaldrucke der drei Werke als Reprint. Offenkundige Irrtümer wurden berichtigt, Korrekturen des Herausgebers (besonders in der *Legende*) sind durch eckige Klammern oder Kleinstich kenntlich gemacht. In der *Legende* ist zusätzlich eine später entstandene Variante aufgeführt (S. 16).

Berlin, Herbst 1996

Jan Böcker

- 1 zu dem Themenkreis bereits Hans Joachim Moser, *Orgelromantik. Ein Gang durch Orgelfragen von vorgestern und übermorgen*, Ludwigsburg 1961
- 2 Hans Klotz in seiner Rezension von Bunks *Musik für Orgel* op. 81, in: *Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst*, März/April 1941
- 3 weiterführende Literatur zu Bunk:
Rudolf Schroeder, *Musik in St. Reinoldi zu Dortmund vom Mittelalter bis in unsere Zeit*, Hagen 1970 (= Beiträge zur westfälischen Musikgeschichte, Band 3);
Rudolf Schroeder, *Gerard Bunk*, Dortmund 1974;
Jan Böcker, „Die Orgel störrisch, aber gemeistert ...“ – Die Konzertauftritte des niederländischen Organisten, Pianisten und Komponisten Gerard Bunk (1888–1958) in Deutschland in Kaiserreich, Weimarer Republik und „Drittem Reich“. Mit einem Werkverzeichnis, Diss. Münster 1995
- 4 Gerard Bunk, *Liebe zur Orgel. Erinnerungen aus einem Musikerleben*, Hagen ³1981 (= Veröffentlichungen der Gesellschaft der Orgelfreunde, Band 18)

- 5 Marco Enrico Bossi hörte am 15. Februar 1914 in Dortmund den Orgelpart seines Oratoriums *Giovanna d'Arco* in Bunks Interpretation. Widor konzertierte am 25. November 1913 in St. Reinoldi. Beide Komponisten gaben zudem anerkennende Urteile über Bunks *Variationen* op. 31 ab.
- 6 vgl. Schroeder, *Gerard Bunk*, S. 25. Schroeder zählt in seiner Monographie 3.250 Konzerte!
- 7 Ottmar Schreiber, Direktor des Reger-Instituts, an Else Bunk am 15. September 1960
- 8 „Zum erstenmal in deutschen Landen war das Klangmaterial (105 Register) auf fünf Klaviere verteilt; zum erstenmal überwog der Prozentsatz der Mixturchöre, Aliquoten und Zungenstimmen den der geradzahlgigen Labialgrundstimmen. Zum erstenmal waren in dem auf den 16'-Ton basierten Solo (Bombardenklavier) 3 horizontal sprechende Starkdruck-Zungenstimmen im 16-, 8- und 4-Fußton zur Anwendung gekommen.“ (Emile Rupp, *Die Entwicklungsgeschichte der Orgelbaukunst*, Einsiedeln 1929, S. 362)
- 9 „Dass meine Kindlein an der herrlichen Reinoldi-Orgel zu Gehör kommen, die ich (...) 1911 spielen durfte, ist mir eine ganz besondere Freude, und dass Sie (selbst ein hochbegabter Komponist von Ansehen), der vor X Jahren so wundervolle und kluge Worte in einem Artikel über mich schrieb, sich für meine Werke einsetzt, gereicht mir zu einer besonderen Ehre“ (Karg-Elert an Bunk am 15. Oktober 1931). Vgl. auch Jan Böcker, *Sigfrid Karg-Elert und der Dortmunder Reinoldikantor Gerard Bunk*, in: *Mitteilungen der Karg-Elert-Gesellschaft* 3 (1988), S. 15–20
- 10 Dem Verlag und damit der Druckausgabe der *Legende* war kein langes Leben beschieden. Restexemplare (oder eine Nachauflage?) wurden um 1929 von C. L. Krüger in Dortmund vertrieben.
- 11 Poststempel vom 19. Mai 1910; vollständig abgedruckt in: Böcker, *Die Orgel störrisch ...*, S. 54
- 12 Bunk am 23. April 1955, Albert-Schweitzer-Archiv, Günsbach
- 13 Gotthold Frotscher, *Geschichte des Orgelspiels und der Orgelkomposition*, Berlin ²1959, S. 1243
- 14 Programm vom 21. Juni 1924 in der Unnaer Stadtkirche (im Archiv des Herausgebers)
- 15 *Zeitschrift für Kirchenmusiker* vom 1. Dezember 1939

Preface

In his day, Gerard Bunk (1888–1958) was held in high esteem and his works praised for their outstanding quality by such celebrated contemporaries as Charles-Marie Widor, Sigfrid Karg-Elert, Albert Schweitzer and many others. The fact that he is practically forgotten today may be a result of both the stylistic change brought about by the “Organ Movement” in Germany in the 1930s and by the new priorities of the post-war era, which overlooked many an influential forerunner. With this selection of works by Gerard Bunk, we are attempting to remedy this neglect and foster the rediscovery of an artist who made some of the most individual contributions to late “organ romanticism”¹, an artist who, “from his own experience with it, (knew) his instrument better than most organ composers”². In view of the lack of a proper reception of his works and the paucity of information on him and his oeuvre, we feel it is necessary to present his biographical background in a somewhat more comprehensive fashion than is customary in the framework of such a brief work introduction.³

Gerard Bunk was born in Rotterdam on 4 March 1888. He took piano lessons from Anton Verhey (1871–1924), a pupil of Brahms’ friend Friedrich Gernsheim, at the conservatory of the society “ter bevordering der Toonkunst”. Verhey most likely introduced his pupil to the music of the late-romantic French composers. Bunk’s appreciation of this music can be discerned in the present organ works. He did not have a regular training as an organist, however. In his memoirs⁴, he described how he met and assisted the organists of his native city on his own initiative. Johan Besselaar (1874–1952), who later became the organist of the Laurenskerk, gave him lessons, but only briefly. Bunk obtained his first post as an organist in 1904. A major influence was exerted on Bunk by the “Orgelbespelingen” in Rotterdam’s Laurenskerk, which were held by Henrik de Vries

(1857–1929). Here Bunk became familiar with Bach, Liszt and Reubke. And here, on the Meere/Bätz organ, he also heard works by Enrico Bossi, Widor and – for the first time in the Netherlands – Reger, composers with whom Bunk later established personal contacts.⁵ After sojourns in England, Bielefeld and Hamburg, Bunk returned to Bielefeld in late 1907 to teach piano and theory. He also began his concert activity⁶ there and blossomed into a “superb pioneer of Reger’s works”⁷. However, he turned down an offer by Karl Straube in 1908 to come and study with him (and thus to establish direct contact with Reger) in Leipzig. Two years later, on 5 May 1910, he experienced one of those strokes of luck in which one makes a decisive leap in one’s career by stepping in for another artist: since Straube was unable to attend the opening concert of the Dortmund Reger Festival, Bunk played in alternation with Reger on the new organ of the Reinoldikirche, and was subsequently appointed to the Dortmund Conservatory on Reger’s recommendation.

The specification of the Walcker organ in the Reinoldikirche (see page 47), where Bunk worked for nearly 20 years (until its destruction in 1943/44), goes back to Emile Rupp and, according to Bunk, to Albert Schweitzer as well. Heavily oriented on the Cavaillé-Coll organ at St. Sulpice in Paris, which Rupp and Schweitzer both admired, the instrument embodied the principles of the “Alsatian School”.⁸

Bunk had long dreamt of becoming the master of this organ, and with this aim in mind, he settled permanently in Dortmund in 1910. When he finally became the Reinoldi organist in 1925, after two intermediary stations, he organized his own “organ meditations” based on Dutch models. One of the focal points of his programs was the music of his contemporaries. Sigfrid Karg-Elert, for example, who mentioned the Reinoldi

organ's specification in his *Skizze* (Sketch) on the "Organ and Harmonium", admired Bunk both as a performer and composer.⁹

Bunk's first work to appear in print was published at about the same time that he played at the Reger Festival. The *Legende*, composed in May 1908, was issued by "J. Nöroth Nachf." in Trier.¹⁰ Though it initially bore no opus number, Bunk listed it in his early, temporary numbering as Op. 1. After a performance of the work, the *Rotterdamsch Nieuwsblad*, in its New Year's edition of 1908, noted that the work was reminiscent of a symphonic poem; in a review of the work, it later referred to a secret program. This was no far-fetched idea, considering the writing which abounds in leitmotifs over long stretches and the lay-out of the piece in different narrative levels. The Tristan chord is heard on page 16 as a triple exclamation after having previously unmistakably announced itself in the "Recitative". From the mid 1920s on, Bunk called this early work "Symphonic Legend". His arrangement for small orchestra falls under his late oeuvre. Bunk obtained words of encouragement from a prominent Alsatian in 1910: "Many thanks for sending me the *Legende*. I have not been able to play it since I am now resting my weary head in the fir forest, far from all organs. But I read it with great interest and enjoyed it immensely! Its style effectively combines those of Mendelssohn and César Franck, whose organ pieces I hold in great esteem. I am particularly delighted with the calm and vivid design of the whole. It is so soothing when compared to the formlessness and unrest typical of today's organ pieces. (...) Should you come to Strasbourg, I will show you my organs."¹¹

Bunk reminded Albert Schweitzer of this letter many years later, in 1955: "For me, as a 22-year-old composer, these words were a tremendous stimulus, perhaps more than you could have imagined".¹² It is also possible that they triggered the composition of the *Passacaglia* Op. 40, which Bunk wrote in Dortmund in early 1911 (is it a coincidence that it became a B-A-C-H work?). However, it must also have been partly inspired by the Reinoldi organ. Bunk had already experimented with the ostinato form in the closing movement of the preceding work, the Organ Sonata Op. 32. In 1929 he revised the score at the "authentic" instrument and shortened the final section at the express suggestion of the Zwickau organist Paul Gerhardt. The work is dedicated to the blind organist and organ composer Otto Heinermann, who worked in Dortmund.

Composed in August 1915, the *Fantasie* Op. 57 is Bunk's penultimate larger work for organ solo. After it came solely the *Musik für Orgel* Op. 81. Beginning in 1918, he began to give priority to the composition of orchestrally accompanied organ pieces such as the *Symphonic Variations* and the Organ Concerto. The "atmospherically saturated harmonies"¹³ characteristic of Bunk are showcased quite impressively in the *Fantasie*. The first date of performance ascertainable to this day – 22 November 1916 – also points to Paul Gerhardt in Zwickau. In 1924 Bunk noted on a concert program "Through night towards light!"¹⁴ but did not pick up this guiding idea in the printed edition of the *Fantasie*.

The late publication of Op. 40 and Op. 57 by Breitkopf & Härtel in 1934 and 1936 was not particularly beneficial to their reception: the works were swept up into the turbulences of the "Organ Movement", which Bunk did not accept without reservations. Though the pieces were warmly received and knowledgeably appreciated by the faction of organists still broadly orienting themselves along an orchestral sound, they no longer satisfied the new, polyphonic, liturgically simple ideals which were to maintain their validity for a long time. One should not neglect the political dimension as well, since the

Dutchman Bunk was suspected of "cosmopolitanism" because he dared to look beyond the borders of the Reich during this dark period of German history. His *Fantasie*, for example, was dismissed in 1939 as a "cosmopolitan-type concert piece for the concert hall" and for the "maturing virtuoso".¹⁵ Outside of Germany, Bunk found an important multiplier in Wilhelm Middelschulte, the "Chicago Gothic" (Busoni) composer who felt he had found an echo of his own striving for a new classicism in the *Passacaglia*.

This edition contains reprints of the original editions of the three works. Obvious errors were rectified, editorial corrections (especially those in the *Legende*) are depicted in square brackets or small print. In addition, we have added to the *Legende* a variant which was composed at a later date (p. 16).

Berlin, Fall 1996

Jan Böcker

- 1 See Hans Joachim Moser, *Orgelromantik. Ein Gang durch Orgelfragen von vorgestern und übermorgen*, Ludwigsburg 1961
- 2 Hans Klotz in his review of Bunk's *Musik für Orgel* Op. 81, in: *Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst*, March/April 1941
- 3 Further literature on Bunk:
Rudolf Schroeder, *Musik in St. Reinoldi zu Dortmund vom Mittelalter bis in unsere Zeit*, Hagen 1970 (= Beiträge zur westfälischen Musikgeschichte, Vol. 3);
Rudolf Schroeder, *Gerard Bunk*, Dortmund 1974;
Jan Böcker, „Die Orgel störrisch, aber gemeistert ...“ – *Die Konzertauftritte des niederländischen Organisten, Pianisten und Komponisten Gerard Bunk (1888–1958) in Deutschland in Kaiserreich, Weimarer Republik und "Drittem Reich". Mit einem Werkverzeichnis*, Diss. Münster 1995
- 4 Gerard Bunk, *Liebe zur Orgel. Erinnerungen aus einem Musikerleben*, Hagen ³1981 (= Veröffentlichungen der Gesellschaft der Orgelfreunde, Vol. 18)
- 5 Marco Enrico Bossi heard the organ part of his oratorio *Giovanna d'Arco* in Bunk's interpretation in Dortmund on 15 February 1914. Widor played a recital in St. Reinoldi on 25 November 1913. Both composers also gave positive evaluations of Bunk's *Variations* Op. 31.
- 6 See Schroeder, *Gerard Bunk*, p. 25. In his monograph, Schroeder lists 3,250 concerts!
- 7 Ottmar Schreiber, director of the Reger Institute, to Else Bunk on 15 September 1960
- 8 "For the first time in Germany the sound material (105 registers) was distributed among five keyboards; for the first time the percentage of mixture choruses, mutation stops and reed stops predominated over the even-numbered flue foundation stops. For the first time three horizontally responding high-pressure reed stops in 16', 8' and 4' tones were used in the solo (bombarde) based on the 16' tone." (Emile Rupp, *Die Entwicklungsgeschichte der Orgelbaukunst*, Einsiedeln 1929, p. 362)
- 9 "The fact that my little progeny are played on the wonderful Reinoldi organ, which I myself was able to play in 1911, is a source of particular joy to me, and I feel very honored by the fact that you (yourself a highly talented and reputable composer), who wrote such wonderful and intelligent words about me in an article many years ago, are doing so much for my works" (Karg-Elert to Bunk on 15 October 1931). Also see Jan Böcker, *Sigfrid Karg-Elert und der Dortmunder Reinoldikantor Gerard Bunk*, in: *Mitteilungen der Karg-Elert-Gesellschaft* 3 (1988), p. 15–20
- 10 The publisher and thus the printed edition of the *Legende* were not destined to thrive. C. L. Krüger in Dortmund distributed the remaining copies (or a reprint?) around 1929.
- 11 Postmarked 19 May 1910; printed in its entirety in: Böcker, *Die Orgel störrisch ...*, p. 54
- 12 Bunk on 23 April 1955, Albert-Schweitzer Archives, Günsbach
- 13 Gotthold Frotscher, *Geschichte des Orgelspiels und der Orgelkomposition*, Berlin ²1959, p. 1243
- 14 Program of 21 June 1924 in the Stadtkirche of Unna (in the editor's personal archives)
- 15 *Zeitschrift für Kirchenmusiker* of 1 December 1939