



PAA9158 - AFGIFTEKANTOOR 3320 HOEGAARDEN

Orgelkunst

Annessens-orgel St.-Jacobskerk Antwerpen •

Henskens • Antwerpse orgels in de 19de eeuw [2] •

Cavaillé-Coll-orgel Haarlem • de Maleingreau • Teirlinck • Deriemaeker

JAARGANG 29 • JUNI - JULI - AUGUSTUS 2006 / 2

Schoon oor

Het bevreedt me telkens weer, maar het is niet anders. Zeldzaam is de medemens, zelfs de muziekminnende medemens, die een noemenswaardige appreciatie koestert voor het orgel. Uitgerekend voor de koningin der instrumenten. Jazeker, koningin. Het Nederlands maakt het orgel onzijdig. Onpartijdig maar enigszins fantasieloos. Het Duits weet het natuurlijk beter: *die Orgel*.

Dat het orgel de hedendaagse luisteraar steeds vreemder schijnt te klinken, hangt wellicht samen met onder meer maatschappelijke omstandigheden. Een soort collectieve onverschilligheid – zij het voor onverschilligheid soms merkwaardig hardnekkig en intellectueel agressief – voor wat gezien wordt als een symbool van een verleden wereld van priester, wierook en orgel. Het arme pijpendig wordt samen met zijn badwater, de hele katholieke of anderszins christelijke sfeer dat het in zijn gewijde biotoop omringt, weggegooid.

Hoewel jammer, kunnen al dan niet collectieve jeugdtrauma's in dit geval nog begrijpelijk zijn. Erger is dat, voor wie vandaag laten we zeggen minder dan dertig jaar oud is, het orgel simpelweg een vreemde eend in de muzikale bijt is. Er is geen luisterkader, geen referentie meer. De zinnen weten niet meer wat ze aanmoeten met het nu eens overdonderende, dan weer zeemzoete, soms longachtige, een andere keer ronduit visceraal karakter van het orgel. Ooit werd het als ideaal beschouwd in zijn omvattende formaat; vandaag valt evenzeer op hoeveel moeite het daar zelf mee heeft. Kreunend en steunend.

De geringe belangstelling voor het orgel is betreurenswaardig. Zelf heb ik makkelijk praten; ik ben ondanks mijn onuitwisbare liefde voor de piano allang bekeerd tot het profane orgeldom. Als Bach-verslaafde is dat ook niet moeilijk: het orgel verschaft ons de meest directe en historisch betrouwbare kijk op de grootsheid en het muzikale temperament van de Thomascantor. En van vele van zijn voorgangers en modernere bewonderaars. Eigenlijk een mooi argument om wat meer potentiële luisteraars tot het orgel te brengen.

Maar er is veel meer dan dat. Als de geniale pianiste Elisso Virsaladze me ooit toevertrouwde dat groot muzikantschap uiteindelijk vooral een 'schoon' oor vergt, dan was dat niet alleen bijzonder elliptisch, maar in dit verband veelzeggend. Geen ander instrument dan het orgel laat toe, de eigen klank zo verregaand en veelzijdig zelf samen te stellen. Op een manier dan nog, die de werkelijke, natuurlijke samenstelling van klanken – uit boventonen en hun onderlinge dynamische verhoudingen – nagenoeg exact weerspiegelt. In dat opzicht is het orgel een feest, een viering van het wonder dat akoestiek heet.

En het gaat nog verder. Als cantabile- en legatospel, de sinds mensenheugenis door alle instrumentalisten nagestreefde vocale kwaliteiten, inderdaad samenhangen met continuïteit in het harmonische spectrum, wat ik ten stelligste geloof, dan hoort het orgel voor elke muzikant minstens auditief studiemateriaal te zijn.

Dat zou ook bij het publiek een orgelrevival in de hand kunnen werken. **RUDY TAMBUYSER**

[muziekrecensent bij de krant "De Morgen"]

COLOFON

Orgelkunst

driemaandelijks tijdschrift uitgegeven door Orgelkunst vzw
ondernemingsnummer: 421446885
opgericht in 1978 | ISSN 0776-9350

Erevoorzitter

Kamiel D'Hooghe

Adres van de redactie & administratie

Overhem 28 a, B-3320 Hoegaarden
[t] +32 (0)16 76 52 99
secretariaat: Lene Vandenbergh

Internet & e-mail

[w] www.orgelkunst.be | [e] mail@orgelkunst.be

Abonnementen 2006

België: € 25 - voltijdse studenten: € 17 - steunabonnement: € 50
Europa: € 32 - Buiten Europa: € 35

Betalingen abonnementen

- enkel via rekeningnummer 436-6204991-57 t.n.v. Orgelkunst vzw, B-3320 Hoegaarden
- voor overschrijvingen vanuit het buitenland:

IBAN: BE 09 4366 2049 9157 | BIC: KREDBEBB

Overige publicaties & advertentieopgave

Inlichtingen: www.orgelkunst.be

Redactieraad

hoofdredacteur: Luk Bastiaens [e] luk.bastiaens@orgelkunst.be
eindredacteur: Marc Van Driessen [e] mvdriessen@skynet.be
redactie: Wenceslaus Mertens, Ronny Plovie, Joris Potvlieghe,
Pieter Vanhaecke, Lieve Van de Rostyne

Aan dit nummer werkten mee

Peter Strauven, Lange Lozannastraat 37, 2018 Antwerpen [e] peter.strauven@skynet.be
Jan Van Mol, Ten Otter 27, 2980 Zoersel [e] janvanmol@pandora.be
René Verwer, Lagebiezen 9, NL-3401 NG IJsselstein [e] rswmverwer@caiway.nl
Ir. Henk Kooiker, Herenweg 2, NL-2465 AA Rijnsaterwoude [e] hkooiker@kooiker.demon.nl
Jan Jongepier, Emmakade 49, NL-8921 AG, Leeuwarden [e] jjongepier@zonnet.nl
Peter Van de Velde, Cuylitsstraat 24, 2018 Antwerpen [e] vandevelde.peter@skynet.be
Frank Teirlinck, Hofbouwstraat 4, 9930 Zomergem [e] frank.teirlinck@scarlet.be
Yves Senden, Veerstraat 34, 9870 Machelen-Zulte [e] yves.senden@pandora.be

Vertalingen

translations: Marc Van Driessen | traductions: Joël Hooyberghs

Ontwerp grafische vormgeving Gérard Van Betlehem

Vormgeving Luk Bastiaens

Verantwoordelijke uitgever

Luk Bastiaens, Overhem 28 a, B-3320 Hoegaarden [t] +32 (0)16 765299

Voor de inhoud van de ondertekende artikels zijn alleen de auteurs verantwoordelijk.
Overname van artikels is mogelijk na schriftelijke toestemming van de hoofdredacteur.

Een bruisende orgelwereld

Het voorliggende juninum-
mer van *Orgelkunst* barst
haast uit zijn voegen. Zestien
extra pagina's waren nodig
om de vele interessante
bijdragen en de actualia een
plaats te bieden.

Vooreerst is er de Antwerpse
orgelwereld uit de 19de eeuw
die stilaan haar geheimen
prijsgeeft dankzij het speur-
werk van de vorsers Jan Van
Mol en Peter Strauven.
Het grootste Cavallé-Coll-
orgel uit Nederland, thans
in Haarlem gehuisvest, is
gerehabiliteerd. De restau-
ratie krijgt internationale lof.
Orgelkunst besteedt ruime
aandacht aan dit kroonjuweel
uit 1875. De adviseurs ir. Henk
Kooiker en Jan Jongepier
schetsen het restauratiepro-
ces en René Verwer kadert
het orgel in zijn historische
context.

Peter Van de Velde analyseert
de drie orgelsymfonieën van
Paul de Maleingreau die pre-
cies 50 jaar geleden overleed.
Verder brengt Frank Teirlinck
een hommage aan de Brus-
selse kathedraalorganist
Edward Teirlinck.

De Antwerpse erekathe-
draalorganist en eredocent
Stanislas Deriemaeker geniet
met volle teugen van zijn
welverdiend pensioen en
blijkt samen met *Orgelkunst*
enthousiast terug op de
belangrijke momenten in zijn
professioneel levenswerk.
Tenslotte getuigen de vele
actualia van het bruisende
orgellevens met berichtgeving
over verschillende
gerestaureerde en
nieuwe orgels, allerlei
orgelevenementen én
een uitgebreide, zomerse
orgelagenda.

Orgelkunst wenst u een
verkwikkende vakantie toe.

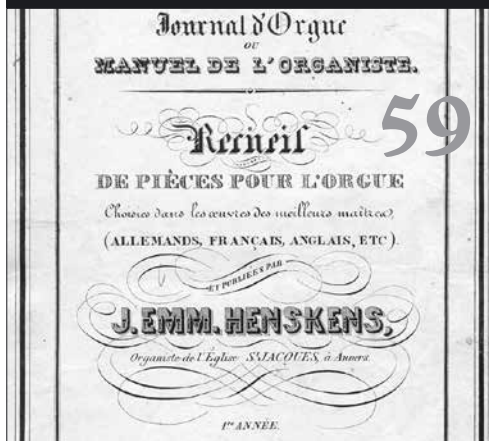
LUK BASTIAENS



52

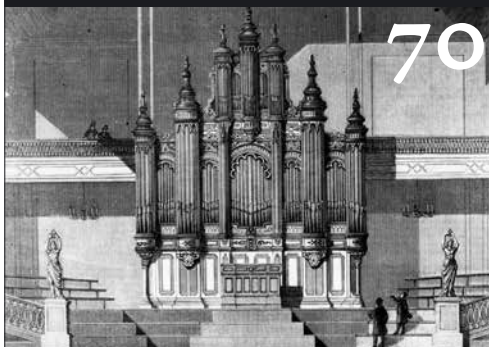
52 Antwerpen, St.-Jacobskerk,
Charles Anneessens-orgel, 1884

59 Jean-Emmanuel Henskens
titelpagina *Journal d'orgue*, 1850

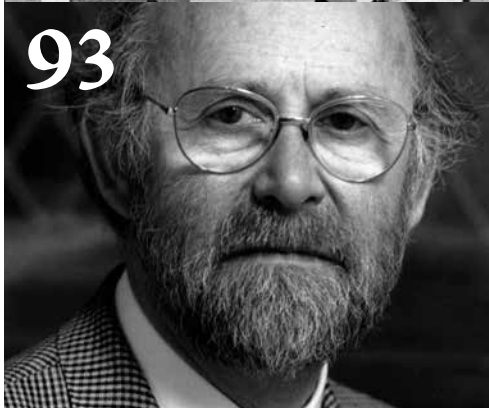


59

70 Het Aristide Cavallé-Coll-orgel (1875)
in de Philharmonie te Haarlem



70



93

Inhoud

juni 2006 | nummer 2

bijdragen

- 52 Peter Strauven
Het Charles-Anneessens-orgel (1884)
in de St.-Jacobskerk te Antwerpen
- 59 Jan Van Mol
Jean-Emmanuel Henskens (1820 - 1859)
uitgever van een journal d'orgue
- 64 Jan Van Mol
19de-eeuwse orgels in Antwerpen [2]

Het Cavallé-Coll-orgel (1875)
in de Philharmonie te Haarlem
- 70 René Verwer
Historiek
- 75 Ir. Henk Kooiker
Enige technische aspecten
- 79 Jan Jongepier
Cavallé-Coll's klankarchitectuur
- 84 Peter Van de Velde
De orgelsymfonieën van
Paul de Maleingreau (1887 - 1856)
- 87 Frank Teirlinck
Edward Teirlinck (1921 - 1971)
- 93 Luk Bastiaens & Marc Van Driessen
Gesprek met Stanislas Deriemaeker

actualia

- 98 Nieuwe uitgaven
- 100 Berichten
- 102 Orgelconcerten
- 106 Orgelbouwactualia
- 110 Overzicht orgeltijdschriften



Met steun van de
Vlaamse overheid



PROVINCIE
VLAAMS • BRABANT

Het Charles Anneessens-orgel (1884) in de Sint-Jacobskerk te Antwerpen

Net als in andere bedrijfstakken vond in de orgelbouw in de 19de eeuw een overgang plaats van ambachtelijke naar industriële productie. 'Innovatie' en 'moderniteit' waren ook voor orgelbouwbedrijven een verkoopargument: technische vernieuwingen, patenten, deelname aan Wereldtentoonstellingen en dies meer moesten potentiële kopers overtuigen. De briefhoofden van de firma's besloegen vaak een halve pagina, met vermelding van hun onderscheidingen, prijzen, medailles, patenten en brevetten voor allerlei grote en kleine 'innovaties'.

.....
Peter Strauven studeerde musicologie (KU Leuven) en orgel (Hogeschool Antwerpen). Hij is titularis-organist van de Sint-Jacobskerk te Antwerpen en werkt aan de KU Leuven rond 18de-eeuwse klaviermuziek in de Zuidelijke Nederlanden (beiaard, orgel, klavecimbel).

De "usine à vapeur" van Charles Anneessens (1835-1903) is een treffend voorbeeld van deze 'moderniteit'. Op het hoogtepunt van Anneessens' activiteiten, rond 1893, waren zo'n honderd werknemers in het bedrijf aan de slag. Het doorgedreven industrieel productieproces maakte het mogelijk om op kortere tijd meer en grotere orgels te leveren. Zo kon het voorkomen dat op één jaar tijd, zoals bijvoorbeeld in 1894, 23 orgels werden geleverd, waarvan vijf drieklauiers-instrumenten. Het afzetgebied voor deze instrumenten bleef niet beperkt tot België, maar breidde zich uit tot Noord-Frankrijk, Engeland, Nederland, Spanje, zelfs tot Argentinië en Australië.¹ Technische vernieuwingen gaan samen met het esthetische concept van het 'symfonische' orgel, waar Anneessens zich resoluut achter schaaft. Grondtonigheid, een groot dynamisch bereik via overgangsdynamieken (zwellkast, "appel anches"), en expressieve soloregisters zijn enkele slagwoorden van dit (vooral op Franse

leest geschoeide) orgeltype. Experimenten met elektrische² en pneumatische³ tracturen beïnvloeden de speelaard en -stijl, via een ander toucher en nieuwe registratiemogelijkheden. Vooral vanaf 1885 zal Anneessens beïnvloed worden door de Engelse orgelbouwstijl: dit komt duidelijk tot uiting in zijn project voor het orgel van de Antwerpse kathedraal.⁴

Van Anneessens' enorme produktie rest ons, verhoudingsgewijs bijzonder weinig. Overeenkomstig de aandacht die Anneessens zelf aan het orgel in de Sint-Jacobskerk uit 1884 – zijn meesterstuk - besteedde, neemt het binnen zijn oeuvre een vooraanstaande plaats in. Door zijn omvang, dispositie, esthetiek en gehanteerde technieken is dit instrument een belangrijke getuige van de nieuwe, 'symfonische' orgelbouw. Voor het eerst laat deze stijl, in de gedaante van dit orgel, zich zo duidelijk opmerken in het Antwerpse orgellandschap. Dit artikel beschrijft de geschiedenis van dit instrument.



Gravure van het orgel- en harmonium-bedrijf Ch. Anneessens en zoon

1883: Plannen voor een nieuw orgel in Sint-Jacob

Hoogstwaarschijnlijk beïnvloed door de pastoor Van Eerdewegh, die een brochure van de firma Anneessens had ontvangen, neemt een parochiane, Juffrouw Victoria Van Pelt (1803-1885) op 27 augustus 1883 contact op met Charles Anneessens. Ze is van plan om een orgel voor de Sint-Jacobskerk te bekostigen. Reeds vier dagen later komt Anneessens voor overleg naar Antwerpen. Op 4 september 1883 licht Van Pelt de kerkraad in over haar plannen:⁵

*Antwerpen 4 7^{br} 1883.
Aan het bureel der Kerkmeesters
van St Jacobskerk.*

*Mynheeren,
Het uytbreken van den houten koepel op het
doksaal van St Jacobskerk heeft my op het gedacht
gebracht dat er daar eene orgel zou dienen geplaatst
te worden. Indien gy dit gedagt deelt, zou ik
wel genegen zyn aan uwe kerk zulk speeltuyg te
verschaffen. Eene spoedigen antwoord verwagende
bied ik Ued mynheeren de verzekering mynen
hoogen achting aan
V. Van Pelt*

Charles Anneessens had rond die tijd al tal van Belgische kerken van orgels voorzien: in Antwerpen bouwde hij in 1883 een instrument in de Sint-Jozefskerk. Bovendien kon hij op dat moment bogen op twee prestigieuze opdrachten: een orgel voor de kathedraal van Breda (drie klavieren) en voor de 'Italian Church St.-Peter', Hatton Garden, te Londen (vier klavieren). Het zal Anneessens intussen niet ontgaan zijn dat de Antwerpse kathedraal 'vroeg of laat' een nieuw orgel zou bouwen. Immers, ook daar had een vrome juffrouw in 1878 een aanzienlijke geldsom - 150.000 fr - gelegateerd aan de kerkfabriek, met de uitdrukkelijke wens dat dit geld aan de bouw van een nieuw orgel besteed zou worden. Zolang echter de broer van deze dame leefde (en hij zou haar tien jaar overleven) had deze het vruchtgebruik op haar vermogen, en kon men niets concreet ondernemen.⁶ Toch zag Anneessens meteen het belang van de opdracht in Sint-Jacob in, als ideale manier om zijn naam te vestigen in Antwerpen en om de opdracht van de kathedraal in de wacht te slepen.⁷ Vermoedelijk speelde dit motief ook bij Pierre Schyven. Deze had lucht gekregen van

de plannen in Sint-Jacob, en aarzelde niet zijn diensten aan te bieden: "L'Église St. Jacques, ne partage-t-elle pas avec la Cathédrale d'Anvers, par sa beauté & ses chefs-d'oeuvres, une renommée universelle?"⁸

In hoeverre gepoogd is actief een andere bouwer naar voren te schuiven is niet te achterhalen: wel vindt Van Pelt het op een bepaald moment nodig duidelijke taal te spreken: het moet en zal Anneessens worden, "gelyk ik hem ook van den beginnen af op voorstel van den Eerweerden heer Pastoor daar toe gekozen heb".⁹ Zo geschiedt, want twee dagen later, op 4 november 1883, wordt het contract met Anneessens getekend.

Léon de Burbure, historicus, amateurmusicus (zie later) en lid van de kerkraad van Sint-Jacob stelt voor om Joseph Tilborghs¹⁰ als adviseur bij de bouw van het orgel te betrekken. Deze maakt enkele opmerkingen¹¹ waarvan de volgende ook worden opgenomen in het uiteindelijke plan: het Grand-Orgue wordt als onderste (niet als tweede) manuaal aangebracht, het Récit wordt met een Fourniture uitgebreid en de manuaalkoppel Grand-Orgue / Récit wordt toegevoegd. Ondertussen laat ook Anneessens zichzelf adviseren door "andere kenders".¹² De dispositie wordt hierdoor verder uitgebreid met een Piccolo 2 op het Récit, Unda maris 8 op het Positif en Musette 8 op het Grand-Orgue.

De dispositie zoals vermeld op het inspelingsprogramma is als volgt:

*Antwerpen, St.-Jacobskerk, Anneessensorgel (1884),
detail van de orgelkast.
Fotografie: Gérard Van Betlehem*



- 1 ROELSTRAETE, H. art. Anneessens. In: *Dictionnaire des facteurs d'instruments de musique en Wallonie et à Bruxelles, du 9 s. à nos jours*. Luik/Brussel, 1986, p. 27.
- 2 Anneessens bouwde het eerste orgel in België met elektrische tractuur (alleen voor het récit). Dit orgel, voor de Wereldtentoonstelling te Antwerpen (1885) werd nadien overgebracht naar Gent.
Zie ROOSE, Patrick. *Geschiedenis van een orgel van Charles Anneessens*. Gent: *Parochiekerk Sint-Salvator (gezegd "Heilig Kerst")*. In: *Orgelkunst*, 4/4, 1981, p. 3-16.
- 3 ROELSTRAETE, H. art. Anneessens, in *Dictionnaire...*, o.c., p. 27: "[II] découvre vers 1890 un système original qui dépasse tous les autres en raison de sa promptitude à répondre au toucher."
- 4 FELIX, Jean-Pierre. *En marge de la restauration du grand orgue de la cathédrale d'Anvers: Le projet non exécuté de Charles Anneessens*. In: *L'Organiste*, 19/1, 1987, p. 6-15.
- 5 VAN PELT, V. Brief aan de kerkraad, 4 september 1883, Archief Asj.
- 6 FELIX, Jean-Pierre. *En marge de la restauration du grand orgue de la cathédrale d'Anvers...*, o.c., p. 6.
- 7 ROOSE, Patrick. *Ch. Anneessens' orgel in St.-Jacob Antwerpen. Een gebruiksaanwijzing uit 1884*. In: *Orgelkunst*, 21/1, 1998, p. 7.
- 8 SCHYVEN, Pierre. Briefaan de kerkraad van Sint-Jacob, s.d., Archief Asj.
- 9 VAN PELT V. Brief aan de kerkraad, 2 november 1883, Archief Asj.
- 10 Joseph TILBORGHS (1830-1910) was op dat moment leraar orgel aan het Koninklijk Conservatorium te Gent, en doceerde contrapunt en fuga te Antwerpen.
- 11 TILBORGHS, Joseph. Brief aan F. De Koninck, 12 maart 1884, Archief Asj.
- 12 ANNEESSENS, Charles. Brief aan F. De Koninck, 15 maart 1884, Archief Asj.
- 13 Boîte expressive.
- Pour la mise en mouvement de la boîte expressive le facteur fera l'application de deux pédales différentes; l'une sera comme

GRAND-ORGUE (I)

Montre 32
Montre 16
Violon major 16
Bourdon 16
Principal 8
Salicional 8
Violon 8
Flûte traversière 8
Bourdon harmonique 8
Prestant 4
Flûte 4
Octave 2
Quinte 3
Cornet II-V
Plein-Jeu III-V
Bombarde 16
Trompette 8
Musette 8
Clairon 4

POSITIF (II)

Bourdon 16
Diapason 8
Viola 8
Bourdon 8
Unda maris 8
Traversière 8
Hohlfûte 8
Flûte octaviante 4
Octavin 2
Basson 16
Trompette 8
Clarinette 8

RÉCIT (III)

Bourdon 16
Gemshorn 8
Céleste 8
Gambe 8
Flûte douce 8
Violine 4
Echo flûte 4
Piccolo 2
Piccolo 1
Plein-Jeu IV
Trompette douce 8
Basson-Hautbois 8
Voix humaine 8

PEDALE

Flûte ouverte 32
Contre-basse 16
Sous-basse 16
Flûte 8
Basse 8
Flûte 4
Quintaton 12
Quinte 6
Contre-tuba 32
Tubasson 16
Bombardon 16

Grand-Orgue à la Pédale
Effets d'orage
Récit à la Pédale
Positif à la Pédale
Positif au Grand-Orgue
Récit au Grand-Orgue
Octaves graves du Positif au Grand-Orgue
Octaves graves Récit
Récit au Positif
Expression
Forte général
Anches Pédalier
Anches Grand-Orgue
Anches Récit
Anches Positif
Expression¹³
Tremolo Récit

De registertractuur van het reciet werkt nog steeds via het door Anneessens gebouwde pneumatische systeem. De registers van de andere klavieren en het pedaal werden nog mechanisch bediend. De toetstractuur en de koppelingen tussen de klavieren was mechanisch, met bekrachtiging door drie 'machines pneumatiques', een van de vele varianten van wat we nu als 'Barker-systeem' omschrijven. Verschillende reservoirs zorgden voor een gedifferentieerde winddruk en dienden om schokken in de windtoevoer op te vangen. Verder valt in deze dispositie de Montre 32 op: volgens Anneessens

diende deze spaarzaam gebruikt te worden. Hij geeft bovendien toe dat hij vaak bekritiseerd werd vanwege de plaatsing van een 32-voet op een manuaalklavier. Algemeen gesproken weerspiegelt deze dispositie, met zijn veelheid aan 16 en 8-voetsregisters, de uitgebreide tongwerkbezetting (anches 32 tot 4 voet), soloregisters als Musette, Clarinette en karakterstemmen als Voix Humaine, Unda Maris een duidelijk stilistisch concept, dat zich ook in de verdere, bouwtechnische uitwerking van het instrument vertaalde.

1884: Oplevering en inwijding

Tijdens het werk aan het orgel van Sint-Jacob, had Anneessens zich eveneens geëngageerd om tegen 15 november 1884 een nieuw orgel te leveren aan de Harmonie in de Arenbergstraat te Antwerpen. In Sint-Jacob vreest men dan ook dat de bouw van hun orgel vertraging zal oplopen. Op een kladbrieftje, getiteld 'observations' beklaagt een anonieme kerkmeester zich over Anneessens en besluit: "La vérité est qu'il a reçu la commande d'un orgue pour la Salle d'Harmonie, à livrer avant le 15 gre. Cette date lui a fait mettre de côté notre orgue."

Maar toch: op 29 oktober 1884 vindt er een privé-inspeling plaats voor de schenkster, de kerkmeesters en een vertegenwoordiger van de stad. J. Tilborghs demonstreert er al improvise-rend het orgel, met volgend programma:¹⁴

1re Partie

1° Prélude sur les jeux de fonds.

2° Choral varié (Weinet nicht! Gott lebet noch)

Thème. Jeux de fond du Récit.

Variation I. Solo de Flûte.

" II. Harpes et Flûtes.

" III. Grand Choeur.

3° Adagio, avec Solo (Violoncelle et Trompette).

4° Choeur de Voix Humaines.

5° Marche Triomphale. Grand Choeur.

2me Partie

1° Fanfare

2° Noël (O Selige Nacht)

Thème. Jeux de fond avec Echo pour Cor de Nuit.

Variation I. Jeux de fond avec Pédale.

" II. Solo de Trompette douce
avec accompagnement de Flûte.

3° Prière. Voix humaines.

4° Alleluia. Grand Choeur.

Een dag later volgt de officiële inspelingsplechtigheid, waar vooral Auguste Wiegand goede sier maakt met een modicus programma. Op vrijdag 31 oktober wordt de 'beroemde' mis van ridder De Burbure uitgevoerd.¹⁵ Ook hier weer brengt Wiegand acht stukken ten gehore.

...En daarna

Al kort na de inspelings signaleert de titularis-organist, een zekere Knudden, mankementen. In hoeverre zijn bemerkingen wijzen op concrete tekortkomingen blijft onduidelijk, aangezien hij

Ordre de la Cérémonie

PROGRAMME
du Jeudi 30 Octobre

1.	PIÈCE DE CONCERT.	Volkmar.
2.	COMMUNION. exécutés par M ^r KNUDDEN, organiste de l'Eglise St. Jacques.	Batiste.
3.	ALLEGRO MESTOSO. (a) COMMUNION.	Mendelssohn.
4.	(b) ALLEGRETTO en Si mineur. (c) PRÉLUDE en Ré majeur.	Jules Grison. Alex. Guilmant.
5.	TOCCATE ET FUGUE en Ré mineur. (a) MARCHÉ FUNÉBRE ET CHANT SÉRAPHIQUE.	Léfebvre-Wély. Seb. Bach.
6.	(b) SERENATA. (a) NAZARETH.	Guilmant. Draga.
7.	(b) AVE MARIA. (c) INTERMEZZO en Si b.	Gounod. Schubert.
8.	FUGUE en Sol mineur. (a) PAQUES FLEURIES.	Alf. Eyre. Seb. Bach.
9.	(b) PASTORALE. (c) IMPROVISATION sur un sujet de Hádyn.	Maitly. Wiegand.
10.	GRANDE MARCHÉ DE S ^{te} CÉCILE. exécutés par M ^r AUGUSTE WIEGAND.	Wiegand.

Vendredi 31 Octobre

à 9 heures MESSE SOLENNELLE. — On exécutera la célèbre Messe à grand Orchestre, par le Chevalier L. DE BURBURE. L'offertoire sera joué par M^r KNUDDEN, organiste.

Après la Messe :

1.	SONATE N ^o 6	Mendelssohn.
2.	BÉNÉDICTION NUPCIALE.	R. de Villue.
3.	CANTHÈNE PASTORALE.	Guilmant.
4.	MARCHÉ FUNÉBRE	Chopin.
5.	FESTIVE MARCHÉ.	Stainer.
6.	ROMANCE SANS PAROLES.	Wiegand.
7.	OFFERTOIRE POUR LA FÊTE DE L'ASSOMPTION	H. Tournaillon.
8.	IMPROVISATION ET MARCHÉ FINALE. exécutés par M ^r WIEGAND.	Wiegand.

Dimanche 2 Novembre

à 9 heures MESSE SOLENNELLE, pendant laquelle sera exécutée la célèbre Messe de Ch. II. RINCK, pour voix et orgue. — L'orgue sera tenu par M^r KNUDDEN, organiste.

Après la Messe, Monsieur WIEGAND exécutera quatre morceaux de choix.

op dat moment in een ruzie verwickeld is met Anneessens, die hem verwijt zijn instrument niet naar behoren te bespelen.¹⁶ Het enige waar Anneessens zelf op blijft aandringen is een sterkere gasmotor, om het orgel meer wind te geven. "[...] van den anderen kant is het orgel in goeden staat om uwen meester orgelist met zyne préten-tie, zyne wondere stukken uit te voeren. [...] Alleen moet ik U zeggen dat de heeren van het Kerkbestuur er zullen in moeten voorzien voor een grooter gaz machine; de oorzaak van al den rimram die er over het orgel valt, zal er zekers en zonder twyfel mede vereffend zyn[...]"¹⁷

Op 17 februari 1886 stelt Tilborghs een rapport op, waarin hij de gebreken die een man van 't vak' - lees: Petrus Stevens¹⁸ - in het orgel ziet, opsomt. Veel belang kunnen we aan dit onderzoek en verslag niet (meer) hechten, want aan de genoemde tekortkomingen (bijvoorbeeld makelij

d'ordinaire placée sur le côté droit de l'organiste et l'autre en face par une bascule à pivot qui demeure fixe au gré de l'organiste et qui suit avec la plus grande docilité le moindre mouvement des pieds. (Ch. Anneessens. *Devis et Cahier des Charges de l'orgue de l'église Saint-Jacques à Anvers*, Archief Asj.)

¹⁴ Los blaadje, Archief Asj.

¹⁵ Waarschijnlijk gaat het hier om de enige in het archief bewaarde mis van DE BURBURE, de Mis in c. (Archief Asj SJ 036 (RISM A/II 702005378)). Ook van Christian Heinrich RINCK (1770-1846) bevat het archief slechts een mis, de Mis in d, op. 91. (onvolledig afschrift (Asj 088) en een druk (Asj 087)).



van windkanalen) had Tilborghs misschien zelf kunnen verhelpen als adviseur bij de bouw. Bij andere genoemde gebreken lijkt het soms een kwestie van de kip of het ei: Anneessens wijt het gebrekkig functioneren van de pneumatische systemen aan een gebrek aan wind – Stevens dan weer meent juist dat er wind tekort is door het overgroot aantal blaasbalgjes.¹⁹

Dit rapport blijft zonder gevolg, en de kerkraad gaat ook niet in op de herhaaldelijke voorstellen van Anneessens om een sterkere motor te plaatsen. Eventuele klachten daaromtrent schijnen bij later onderhoud (door Jules Geurts, Oscar en Paul Anneessens) niet aan de orde geweest te zijn.

1955 - 1961: Transformatie van het orgel door firma J. Stevens

“In 1956 werd het orgel gerestaureerd. Het werk was op 31 augustus toevertrouwd aan de firma Jos Stevens te Duffel. Bij die restauratie werden verschillende wijzigingen doorgevoerd op aanduiding van organist-titularis Jos

Lissnijder en van Flor Peeters, directeur van het Koninklijk Vlaams Muziekconservatorium te Antwerpen. Overbodige fantasieën werden vervangen door meer heldere en barokgerichte stemmen om het instrument minder tijdsgebonden te maken. [...] In 1961 zouden nog enkele kleine wijzigingen worden uitgevoerd.”²⁰

Ook aan het Anneessens-orgel zou de tijdsgeschiedenis niet ongemerkt voorbijgaan, met als gevolg een nieuwe, vrijstaande speeltafel, elektropneumatische tractuur, dispositiewijzigingen, ombouw van registers en aanpassingen van de intonatie. De grote werkzaamheden uit 1956 werden afgerond met een concert op 25 januari 1957, door Flor Peeters (aan het Anneessens-orgel) en Jos Lissnijder (Forceville-orgel). We hebben de belangrijkste ingrepen samen met de werkzaamheden uit 1961 in volgende overzicht samengebracht. (De opschriften en registerbenamingen op de nieuwe speeltafel werden alle in het Nederlands aangebracht – deze nomenclatuur nemen we hier over).

NIEUWE REGISTERS

Groot Orgel	Positief	Reciet	Pedaal
Woudfluit 2 (op de plaats van Violon 8)	Nazard 2 2/3	Zwegel 2	Koraalbas 4
Cymbel	Terts 1 3/5	Prestant 8 (op de plaats van Gemshorn 8)	Octaaf 2
	Spitskwint 1 1/3	Schalmei 4	Ruispijp IV
	Scherp III-IV		

OMGEBOWDE REGISTERS

Groot Orgel	Positief	Reciet	Pedaal
Plein-Jeu (ombouw tot Mixtuur IV)	Clarinette 8 (ombouw tot Kromhoorn 8)	Bourdon 16 (buiten de zwelkast geplaatst)	
Musette 8 (omgebouwd, van nieuwe bekens voorzien tot Dulciaan 16 (Reciet))	Trompette 8 (vernauwen bekens)	Plein-Jeu (ombouw tot Mixtuur (herintonatie – toevoeging van extra hoogste rang))	

Inderdaad vallen hierbij de ‘meer barokgerichte’, nieuwe registers op. In de verschillende voorstellen komen de adjectieven ‘harder’ en hoger’ veelvuldig terug. Vooral de tongwerken van het Positif werden als te zacht ervaren, en de vulstemmen moesten hoger klinken.

Het eindresultaat van de werkzaamheden is, samenvattend, af te lezen uit de volgende (en meteen de huidige) dispositie.

(geen aanduiding = Anneessens, S=Stevens, A/S=ombouw of ten dele nieuw).

Groot orgel	Positief	Reciet	Pedaal
Prestant 16	Prestant 8	Gedekt 16	Open fluit 32
Gedekt 16	Gedekt 8	Prestant 8 (S)	Contrabas 16
Prestant 8	Houten fluit 8	Zachte fluit 8	Sous-bas 16
Gedekt 8	Salicional 8	Dulciana 8	Bas 8
Fluit 8	Octaaf 4	Zweving 8	Fluit 8
Salicional 8	Fluit 4	Zingend-Principaal 4	Koraalbas 4 (S)
Octaaf 4	Nazard 2 2/3 (S)	Echofluit 4	Fluit 4
Harmon. fluit 4	Zwitserse pijp 2	Zwegel 2 (S)	Octaaf 2 (S)
Kwint 2 2/3	Terts 1 3/5 (S)	Piccolo 1	Ruispijp 3r (S)
Superoctaaf 2	Spitskwint 1 1/3 (S)	Mixtuur 3r (A/S)	Bazuin 32
Woudfluit 2 (S)	Scherp 3-4r (S)	Dulciaan 16 (A/S)	Bazuin 16
Mixtuur 4r (A/S)	Trompet 8 (A/S)	Trompet 8	Trompet 8
Cymbel 3r (S)	Kromhoorn 8 (A/S)	Hobo 8	Klaroen 4
Bazuin 16 (A/S)		Tremolo	
Trompet 8			
Klaroen 4			

koppels: I+II, I+III, II+III / I+P, II+P, III+P

2 vrije algemene combinaties, waarvan een ook als deelbare combinatie bruikbaar.

(oproepbaar per klavier / pedaal met voetpistons).

4 combinaties per klavier / pedaal

zwekkast reciet

generaal crescendo (balanstrede).

Beoordeling

Het orgel in de Sint-Jacobskerk zou Anneessens' visitekaartje worden. De bouwer getroostte zich dan ook meer dan gewone moeite om deze prestigieuze opdracht, waar bovendien ruime fondsen voor voorzien waren, tot een artistiek bevredigend einde te brengen.

De gebruikte materialen waren van hoge kwaliteit: in het bijzonder het pijpwerk was van goede makelij, zoals ook nu nog duidelijk blijkt. Tot slot geven we enkele elementen die het belang dat Anneessens aan deze opdracht hechtte, onderstrepen.

In een brief aan de kerkfabriek vraagt hij de prijs van het orgel niet bekend te maken: hij is van plan zich in de toekomst meer te laten betalen.²¹ Later nog geeft Anneessens overigens toe dat hij dit orgel aan een bodemprijs geleverd heeft.²² Ook uit het lastenboek blijken enkele tegemoetkomingen: Zo stelt Anneessens voor - 'à ses frais' - de achttien laagste pijpen van de Contre-Tuba 32 niet uit hout, maar uit metaal te maken.

Een goed orgel dient ook goed bespeeld te worden. Anneessens werkte vooral tussen 1880-90 samen met Auguste Wiegand, die tal van Anneessens-orgels inspeelde. Deze virtuoos, leerling van Lemmens en Mailly, zou via Oostende (titularis van de Anneessens-orgels in het Kursaal en Sint-Petrus en Paulus) later in Engeland, Australië en (op aanbeveling van Guilmant) in de Verenigde Staten triomfen oogsten. Anneessens had er vanzelfsprekend alle belang bij zijn meesterstuk zo goed mogelijk uit de verf te laten komen. Het is dan ook aannemelijk dat Anneessens reeds een zakelijk akkoord had met Wiegand wanneer deze laatste aan de pastoor van Sint-Jacob zijn (gratis!) diensten aanbiedt: "J'en aurais une telle satisfaction que je n'hésite pas à vous offrir mes services à titre gratuit pour jouer tous les grands offices des dimanches et jours de fête."²³

16 Deze geschiedenis heeft P. ROOSE beschreven in: *Ch. Anneessens' orgel in St.-Jacob Antwerpen. Een gebruiks-aanwijzing uit 1884*, o.c., p. 5-16.

17 ANNEESSENS, Charles. Brief aan de kerkraad, 29 september 1885; geciteerd uit: ROOSE, PATRICK *Ch. Anneessens' orgel in St.-Jacob Antwerpen. Een gebruiks-aanwijzing uit 1884*, o.c., p. 13.

18 *ibidem*, p. 14.

19 zie over deze bouwer: VANDERHOEVEN, Wannes. *Petrus Stevens-Vermeersch: Vlaams orgelbouwer aan de periferie van de romantiek*. In: *Het Orgel*, 99/2, 2003, p. 27-31.

20 LISSNIJDER, Jos & VAN DEN NIEUWENHUIZEN, J. In: *Anneessens-orgel Sint-Jacobskerk Antwerpen 1884-1984*. Kerkfabriek Sint-Jacob, Antwerpen, 1984, geen paginering, [p. 8].

21 ROOSE, Patrick. *Ch. Anneessens' orgel in St.-Jacob Antwerpen. Een gebruiks-aanwijzing uit 1884*, o.c., p. 15.

22 *ibidem*, p. 7.

23 WIEGAND, A. brief aan de pastoor van Sint-Jacob, 29 oktober 1884, Archief Asj. Geciteerd uit: Le Chevalier Auguste Wiegand (1849 - 1904). *"The famous Belgian Musician and Organist of the City of Sydney"*, (uitg. auteur), Brussel, 2001, p. 178-179. (met vermelding: "aimable communication de P. Roose"). Deze uitgebreide monografie bevat een schat aan informatie en zeldzaam materiaal (programma's, disposities, inspelingsbrochures) over de activiteiten van Wiegand.

Anneessens vandaag

Er zijn slechts enkele, vooral tweeklavierinstrumenten van Anneessens, min of meer origineel, al dan niet bespeelbaar, overgebleven. Wanneer niet een verregaande verwaarlozing vele instrumenten volledig onbespeelbaar maakte, dan werden ze wel dermate 'aan de tijdsgeest' aangepast dat de oorspronkelijke eigenheid definitief verloren is gegaan. Daarbij komt de 'gebruikelijke' rampspoed waarin ook orgels moesten delen. Het orgel voor de Sint-Jacobskerk neemt een belangrijke plaats in in het oeuvre van Anneessens. Ook nu nog geldt het instrument, wijzigingen ten spijt, zonder veel 'concurrentie' als een belangrijke representant van Anneessens' stijl en als Antwerpse vertegenwoordiger van de volbloed 'romantische' en monumentale orgelbouwestijl, die zal culmineren in het Schyven-orgel van de kathedraal, 7 jaar later. De intrinsieke kwaliteiten van dit orgel zijn, wijzigingen ten spijt, grotendeels bewaard gebleven, veel meer dan bij andere grote orgels die Anneessens (vooral in Engeland) bouwde, het geval lijkt.²⁴ Naast deze 'historische' component moet het ons verheugen dat ook vandaag dit orgel nog zijn diensten bewijst. In het prestigieuze kader van de bovendien akoestisch zeer gunstige Sint-Jacobskerk is het orgel heden ten dage een 'organon' in de etymologische zin van het woord: middel tot uitvoering van een (breed) repertoire, dat zonder stilistische geweldpleging vertolkt kan worden. Dit 'ad aures' demonstreren blijft, door en met inachtnaam van de geschiedenis ervan, de uitdaging.

24 Het argument 'bespeelbaarheid' van het instrument heden ten dage is hierbij gerekend. Bijvoorbeeld: een bijna volledig origineel, maar onbespeelbaar orgel van drie klavieren uit 1895 is te vinden in Sint-Jan, Borgerhout.

Peter Strauven

The organ of Sint-Jacobskerk in Antwerp

Taking into account the importance that Charles Anneessens (1835 – 1903) himself devoted to the organ of Sint-Jacobskerk, his masterpiece built in 1884, it occupies an important place within his worklist. By its size, disposition, aesthetics and applied technology it is an important witness of the new 'symphonic' organ style, modelled after the French romantic organs. It is for the first time that this style asserts itself in the Antwerp organ landscape in such a clear way. This article describes the history of that instrument.

Peter Strauven

L'orgue de l'église St-Jacques à Anvers

L'attention que Charles Anneessens (1835 – 1903) consacrait à son chef-d'œuvre, l'orgue de l'église St-Jacques (1884), est conforme à la position éminente qu'occupe cet instrument dans son œuvre. De par son étendue, sa composition, son esthétique et les techniques appliquées, l'instrument est considéré comme un témoin important de la nouvelle facture d'orgue, taillée d'après le patron de la facture d'orgue française « symphonique ». Pour la première fois, ce style, dont l'orgue en question est l'incarnation, se fait distinguer nettement au paysage d'orgue anversois. Dans le présent article, il s'agit de son histoire.



*Antwerpen, St.-Jacobskerk
De huidige speeltafel,
vervaardigd door Jos. Stevens.
Fotografie: Gérard van Betlehem*

Jean-Emmanuel Henskens (1820 - 1859)

uitgever van een "journal d'orgue"

Met Jean Emmanuel Henskens , 1820 Verrijck bij Leuven – Antwerpen 25.03.1859, organist van de Sint-Jacobskerk van Antwerpen gedurende hooguit 20 jaar en uitgever van 4 jaargangen van Journal d'Orgue, hebben we te maken met een figuur die actief was op een keerpunt van de Belgische orgelgeschiedenis en die op een bepaald moment blijkbaar een belangrijke nevenrol heeft gespeeld. De eerste aflevering van zijn Journal d'Orgue verscheen in 1850, een jaar waarin ook Fétis de knuppel in het hoenderhok van de Belgische orgelbouw gooide.

Op dit ogenblik is zijn naam zo goed als vergeten. Wij beschikken heden weinig gegevens over zijn leven en werken en de bronnen waarover we beschikken, zijn alle terug te voeren tot één auteur: Edouard Grégoir. Toetssteen is het vermelden van "Vertryck" in Brabant als geboorteplaats. Dit is hoogstwaarschijnlijk het huidige Verrijck, een gehucht van Boutersem bij Leuven.

Levensdata

Grégoir in zijn "Galerie Biographique des Artistes Musiciens Belges", schrijft, korte tijd na de dood van de organist het volgende :

Henskens (Jean Emmanuel), organiste à l'église de St-Jacques à Anvers, naquit à Vertryck (Brabant) en 1820.

Propogateur du soi-disant nouveau système de tonalité du plain-chant, introduit par l'abbé Janssen et M. Duval, Henskens, dans plusieurs écrits, a émis le vœu de le voir établi dans nos églises.

Le jeune artiste voulait également contribuer à faire disparaître [sic] dans nos églises de campagne la musique profane, et à cette fin il entreprit une publication d'un journal intitulé : Journal de l'Organiste, qu'il a édité pendant sept ans. Plusieurs revues musicales ont parlé avec éloge de ce recueil, qui contenait des morceaux d'orgue des auteurs les plus célèbres de toutes les époques et de toutes les écoles. L'édition en était très soignée et M. Henskens rendit, par cette publication, un grand service à nos organistes.

En 1856, une maladie de langueur s'empara de notre jeune organiste, qui sacrifia ses heures de loisir à former une bibliothèque d'ouvrages très- importants et à s'initier aux beautés des chefs-d'œuvre classiques. Il succomba à sa maladie bien douloureuse le 25 mars 1859, après avoir rempli dignement sa place d'organiste pendant 17 ans.

Les compositions de Henskens sont : des Versets, des Sorties, des Elévations, des Préludes, des Offertoires et des pièces de plain-chant harmonisées. Telle fut la fin d'un artiste dont la modestie égalait le talent et qui se distinguait sur l'orgue.¹

[Henskens (Jean Emmanuel), organist van de Sint-Jacobskerk in Antwerpen, werd geboren in Vertryck (Brabant) in 1820.

Hij was een verspreider van het zogenoemde nieuwe tonaliteit - systeem van het gregoriaans dat werd ingevoerd door priester Janssen en M. Duval. Henskens heeft in verschillende geschriften gepleit om het in onze kerken in te voeren. De jonge artiest wou ook ertoe bijdragen om de profane muziek uit onze dorpskerken te laten verdwijnen. Daarvoor ondernam hij de publicatie van een "Journal" met als titel "Journal de l'Organiste", dat hij gedurende 7 jaar uitgaf. Verschillende muziektijdschriften hebben met lof gesproken over deze bundel die orgelstukken bevatte van de bekendste componisten van alle tijden en alle scholen. De uitgave is heel verzorgd en M. Henskens bewees met deze publicatie een grote dienst aan onze organisten.

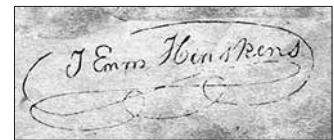
In 1856 werd onze jonge organist het slachtoffer van een depressie.²

In zijn vrije tijd had hij een bibliotheek met heel belangrijke werken bij elkaar gebracht en had hij zich ingewijd in de schoonheid van de klassieke meesterwerken. Hij overleed aan zijn wel pijnlijke ziekte op 25 maart 1859. Hij had gedurende 17 jaar op waardige wijze zijn post van organist bekleed.

De composities van Henskens zijn versetten, sorties, elevaties, preludiums, offertoriums en geharmoniseerd gregoriaans.

Zo was het einde van een kunstenaar die even-

.....



1 GREGOIR, Edouard G.J. *Galerie Biographique des Artistes Musiciens Belges du XVIIe et du XIXe siècle*. Brussel 1862. Met dank aan Luk Bastiaens voor het bezorgen van de tekst.

2 "une maladie de langueur" is letterlijk "een ziekte van lusteloosheid"

.....

- bescheiden als begaafd was en die zich op het orgel onderscheidde.]
- Fétis die zijn “Biographie universelle” uitgaf tussen 1834 en 1835 met 2^{de} uitgave van 1866 tot 1868 wordt Henskens uiteraard nog niet vermeld. Pas in de appendix die in 1878 postuum aan het werk wordt toegevoegd, krijgt Henskens een plaats. De tekst gaat terug naar Grégoir. Alleen de rol van Henskens in de discussie over de begeleiding van het gregoriaans wordt niet meer vermeld. Die strijd was ondertussen waarschijnlijk uitgewoed.
- 3 FÉTIS, François-Joseph. *Biographie universelle des musiciens ...* supplément et complément publiés sous la direction de M. Arthur Pougin, Tome premier pp. 462-463. Parijs 1878 .
 - 4 COUWENBERGH, H.V. *L'orgue ancien et moderne*. Lier s.d. [1888], p. 76.
 - 5 FERRARD, Jean. *Orgelonderwijs in Brussel in de 19^{de} eeuw*. In: *Het Orgel* 2003/6, pp. 5-15.
 - 6 VAN MOL, Jan. *19de-eeuwse orgels in Antwerpen [1]*. In *Orgelkunst* 2006/1 pp. 9-10.
 - 7 DUVAL, Edmond. *Quelques notes sur l'accompagnement du plain-chant pour l'orgue ...* Mechelen, 1864. Abbé Duval was organist van de kathedraal van Reims vanaf 1850.
 - 8 JANSEN, N.A. *De ware grondregels van den gregoriaanschen zang*. Mechelen, 1845.
- Zie VERNOOIJ, Antoon. *Begeleiding van het Gregoriaans*. In: *Het Orgel* 1996/5 pp. 10-14.

Henskens en het orgel

Pastoor Couwenbergh brengt in 1888 in zijn “L'orgue ancien et moderne” toch nog Henskens in herinnering als één van de hervormers van het orgelspel: “Un autre artiste éminent qui peut avec droit revendiquer la part de gloire dans l'œuvre de restauration du jeu de l'orgue, fut M. Em. Henskens, organiste de l'église St-Jacques à Anvers depuis 1842 à 1859.”⁴

[Een andere vooraanstaande kunstenaar die met recht en rede mag beroemen het orgelspel gerestaureerd te hebben, was M. Em. Henskens, organist van de Sint-Jacobskerk te Antwerpen van 1842 tot 1859]

Hier vernemen we meteen dat Henskens op zijn 22 jaar organist was geworden.

Christian Girschner (°1794) verschijnt in Brussel in 1841 als organist van de Temple du Musée, de protestantse kerk die bezocht werd door de eerste koning der Belgen Leopold I van Sachsen-Coburg-Gotha. Kort daarop wordt hij door Fétis aangetrokken als orgelleraar. Het is dus weinig waarschijnlijk dat Henskens bij

Girschner heeft gestudeerd. Op het ogenblik dat die goed en wel in Brussel is, heeft Henskens zijn post in Antwerpen al aangenomen. Weinig bekend is het feit dat Conservatoriumdirecteur François-Joseph Fétis (1784 – 1871) na zijn benoeming in 1833, ook de lessen orgel gaf tussen 1836 en 1842.⁵

Fétis kende en bewonderde Christian Heinrich Rinck en diens “Theoretisch-practische Anleitung zum Orgelspielen”. Hij kende ook de “Methode élémentaire pour l'orgue, très facile et préparatoire à l'Ecole d'orgue de Rinck ...” van Felix Danjou.

Het ligt voor de hand de opleiding van Henskens in de omgeving van Fétis zelf te zoeken. Fétis bekritiseerde heftig de frivole stijl van de Fransen. Het heil moest van hem uit Duitsland komen in de persoon van Adolf Friedrich Hesse die over Rinck en Krebs de Bach-traditie zou levend gehouden hebben. Het was naar Hesse dat de jonge Lemmens werd gestuurd om zich (meer pro forma zoals recent gebleken is) in de lijn van de Duitse Bach-traditie te zetten. Hesse had zich in 1844 niet alleen in Parijs laten horen: hij trad daarna ook nog op in Brussel.

Dat alles verklaart heel wat van Henskens' verhaal. Ten eerste is er de inhoud van zijn Journal d'Orgue waarin een overwegende plaats voor Rinck en andere Duitse componisten, Bach inclusief, wordt ingeruimd. Dan is er de episode van 1849 waarin Henskens zich achtereenvolgens in Gent en Antwerpen kritisch uitlaat tegen de gevestigde Belgische orgelbouwers Van Peteghem en Loret. Hij speelt daarbij, in Antwerpen aan de zijde van Lemmens, de kaart van Fétis. Die zal het jaar daarop met zijn “Etat actuel de la facture des orgues en Belgique ...” niet over één nacht ijs gaan. Het lijkt er op dat zijn stromannen het pad hebben geëffend. Het ironische van het hele verhaal is natuurlijk dat als gevolg van deze coup de théâtre, de Franse orgelbouw via de voordeur in het koninkrijk België wordt geïntroduceerd.

Het orgel waarop Henskens in zijn kerk speelde, was het Forceville – orgel dat De Volder in 1830 had omgebouwd tot een tweemanualig orgel met aangehangen pedaal: het orgel zoals het vandaag nog te zien (en minder te horen) is op het koorhoogzaal van de Sint-Jacobskerk. We verwijzen naar de bespreking hiervan in een ander artikel.⁶ Het grote Anneessens – orgel zal pas in 1884 worden gebouwd.

Henskens en het gregoriaans

Alleen Grégoir spreekt van het engagement van Henskens op het gebied van het gregoriaans. Hij verwijst naar o.m. het werk van de priesters Edmond Duval⁷ en Nicolas Adriaan Jansen.⁸ Jansen (°1808 Den Bosch – 1898), van Nederlandse afkomst, was van 1844 – 1846 muzikleraar aan het Aartsbisshoppelijk Seminarie van Mechelen. Daar geraakte bevriend met François-Bernard Loret, net van Sint-Niklaas naar Mechelen verhuisd. Hij speelde waarschijnlijk een rol bij het doordringen van Loret in Nederland. Hij bevond zich dus, wat de orgelbouw betreft, in het andere kamp. Op een prospectiereis in Antwerpen geeft hij zijn voorkeur voor Loret boven Merklin en heeft hij lovende woorden voor de nieuwe speeltafel in de Sint-Pauluskerk.⁹ De katholieke organisten worstelden met de begeleiding van het gregoriaans in het begin van de 19^{de} eeuw. Ze hadden een eeuwenoude traditie achter zich waarbij de gregoriaanse modi “schaamteloos” zoals men achteraf ervoer, omhoog tot moderne mineur/majeur – tonaliteiten door de 7^{de} graad te verhogen. Een blik op de Kyrie – cantus firmus van het eerste plein jeu van de “Messe pour les paroisses” (1690) van François Couperin volstaat om te zien hoe de ouden te werk gingen. Een voorbeeld van een uitgewerkte psalmodiebegeleiding is te vinden in het “Livre d’orgue” toegeschreven aan J.N.Geoffroy.¹⁰

Naast de problemen van de interpretatie van het ritme zijn er de specifieke harmonische problemen. Gaandeweg groeit er een consensus die de chromatiek afwijst en een eenvoudige noot-tegen-noot propageert. Met name het probleem van de leidtoonnoot (“note sensible”) is een steen des aanstoots. Gaandeweg tekent er zich een beweging af om een gregoriaanse begeleiding in moderne zin te ontwerpen met “reine” drieklanken en zonder alteraties. Het dominant septiem-akkoord wordt wel gedoogd in de cadenzen: “De echte tonaliteit moet begeleid worden door welluidende en omkleedde akkoorden en deze vereenigd door eenvoudige modulatie van betrekkelijke toonen. Desniettenstaende keuren wy niet af dat men een matig gebruik make van het klein septimen akkoord (septième dominante); want dit akkoord kan, om deszelfs zoetluidenheid, de eentonigheid doen verminderen.”¹¹

Dit wijkt niet ver af van de ideeën die Fétis al voorstond in zijn “6 Messes faciles” in 1840.¹² 1850 was in vele opzichten een sleuteljaar. Wat later zijn “Ecole d’orgue” zou worden, publi-

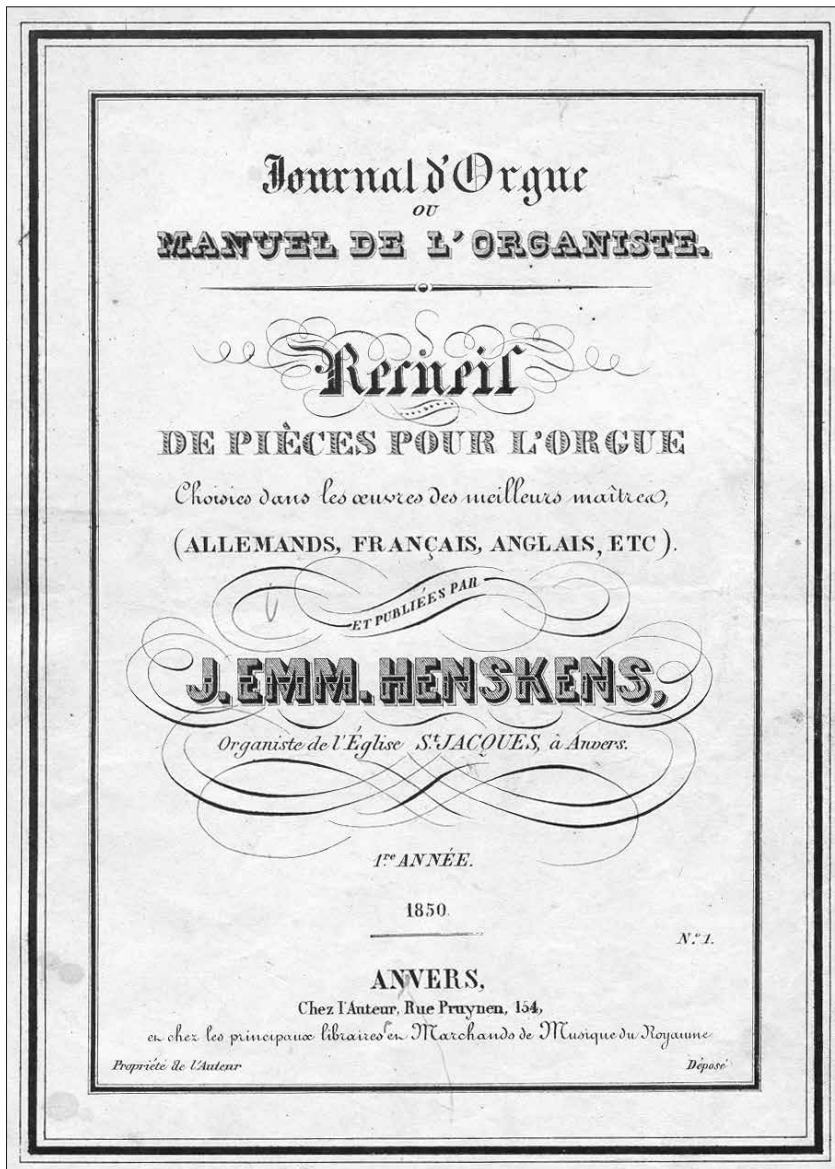
ceerde Jacques Lemmens in de vorm van een Journal d’Orgue... In de eerste jaargang houdt hij zich uitgebreid bezig met de begeleiding van het gregoriaans. Ritmisch geeft hij een meer gedifferentieerde interpretatie en zijn harmonie is orthodoxer naar hedendaagse begrippen. Hij vermijdt elk ander akkoord dan een drieklank en realiseert op die manier een modale begeleiding in de moderne zin van het woord.¹³ In de tweede aflevering van zijn Journal uit 1850 geeft Henskens in “Etudes harmoniques sur les huit Modes ou Tons du Plain-Chant” voorbeelden hoe hij gregoriaans begeleidt wil zien. De dominant – tonica afsluiting met verhoogde tertstert komt nog sporadisch voor en hij sluit zich dus nog aan bij de “oudere” denkbeelden van Duval en Janssen. (Zie voorbeeld). Hij is er blijkbaar zelf niet helemaal uit want in een nota zegt hij: “La question du demi-ton dans le plain-chant, elle n’est pas encore bien éclairé jusqu’ici, les auteurs ni les goûts ne sont pas d’accord là-dessus.” (Let op de Kempisch - Antwerpse dubbele ontkenning) [“De kwestie van de halve toon in het gregoriaans, die is nog niet goed duidelijk tot op heden. Noch de auteurs noch de smaak zijn het hierover niet eens.”]¹⁴

- 9 VAN ECK, Ton. *Een orgelreis met vérestrekkende gevolgen* ... In: *Orgelkunst*, december 2002.
- 10 *Livre d’orgue attribué à J.N. Geoffroy*. Heugel, Le Pupitre n° 53, Parijs 1974.
- 11 JANSEN, N.A. De ware grondregels van den gregoriaanschen zang. o.c., inleiding.
- 12 FÉTIS, F.J. *6 Messes faciles pour orgue* ... Parijs 1840: *De l’accompagnement du plain-chant*.
- 13 LEMMENS, J.N. *Nouveau Journal d’orgue à l’usage des organistes du culte catholique – première année*. Brussel 1850 pp. 41 – 83. Zie ook: *Du chant grégorien, sa mélodie, son rythme, son harmonisation*. (1886, posthuum)
- 14 HENSKENS, J.E. *Journal d’Orgue ou Manuel de l’Organiste*, 1ste jaargang. Antwerpen 1850, pp. 48-49.

ÉTUDES HARMONIQUES
Sur les huit Modes ou Tons du Plain-Chant.

1^{er} MODE.

(11) * On peut, dit M. Durjoy, dans sa *Revue de Musique Religieuse*, dans les finales, faire entendre la note *si* en son nomme. Sensible dans la musique moderne, et qui dans le plain-chant, est seulement employée par euphonie, et ne modifie pas la finalité.
Quant à la question de l’emploi du Demi-Ton dans le plain-chant, elle n’est pas encore bien éclairée jusqu’ici; les auteurs ni les goûts ne sont pas d’accord là-dessus.



15 Een inhoudsopgave vindt men bij: PAZDIREK. *Universalhandbuch der Musikliteratur* . . . , 1967.

BECKMAN, Klaus. *Repertorium Orgelmusik*. 2001/3 p.33. Deze opgave is echter verwarrend omdat ze alleen slaat op jaargangen 3 en 4.

Het Journal d'Orgue

De volledige titel van het Journal luidt: "Journal d'Orgue ou Manuel de l'Organiste. Recueil de pièces pour l'orgue choisies dans les œuvres des meilleurs maîtres, (allemands, français, anglais, etc)."

Voor de 3de en 4de jaargang wordt daar nog aan toegevoegd: "*applicables aux différentes parties de l'Office divin*".

Er wordt aangekondigd dat er twaalf afleveringen per jaar zijn van elk twaalf bladzijden. De eerste jaargang verschijnt in 1850, de tweede het jaar daarop. Jaargang drie en vier zijn niet meer gedateerd. De bewering van verschillende auteurs dat hij er zeven jaar mee bezig is geweest, veronderstelt dat er hiaten zijn geweest, mis-

schien door zijn slechte gezondheid. De eerste twee jaargangen worden in eigen beheer uitgegeven. De auteur woont in de "Rue Pruyenen 154", de tegenwoordige Pruyenenstraat in de buurt van de Sint-Jacobskerk. Vanaf de derde jaargang wordt de uitgave toevertrouwd aan J.B. Katto, de bekende muziekuitgever, gevestigd te Brussel. De inhoud is ongewoon kosmopolitisch en veronderstelt van de uitgever een grote eruditie en een welgevulde boekenkast.

Verrassend genoeg is er nauwelijks inbreng vanuit Frankrijk (Boëly, Benoist, Lefébure-Wely). Het gros van de werken komt uit Duitsland (Hesse, Volckmar, veel Rinck, Kühmstedt, Umbreit, Christian Tag, Kittel, Vierling, Mendelssohn, J.S. Bach ...). Eigenlijk normaal voor een land waar een Duitse orgelleraar in het Brussels Conservatorium is benoemd en waar de jonge Lemmens naar Duitsland (Breslau, het huidige Wrocław in Polen) wordt gestuurd om hem klaar te stomen voor een grote carrière. Verder is er nog sporadisch Engels repertoire (Blewitt, Russell).¹⁵ Ook Henskens zelf is met een tiental stukjes vertegenwoordigd. Op drie plaatsen geeft hij ook aanwijzingen en voorbeelden voor begeleiding van het gregoriaans. Jammer genoeg heeft hij geen werk van landgenoten opgenomen. Dit zou ons beeld van het orgellevens in de cruciale periode van het orgellevens in ons land vollediger hebben gemaakt.

De stukken zijn meestal kort: één bladzijde is de regel. Dit wijst op de bedoeling om ze bruikbaar te maken voor de liturgie.

We hebben gezien dat Henskens niet alleen stond met zijn Journal. In hetzelfde jaar start Lemmens met zijn orgeljournaal. Het vervolg van het verhaal kennen we. In de vorm van een orgelmethode (1862) zal Lemmens verspreid geraken over alle hoogzalen van de katholieke wereld in talloze herdrukken. Het verschil zit hem ook in feit dat Lemmens alleen eigen composities publiceerde (met één of twee stukjes van zijn leerling Tilborghs) en dat Henskens een breed repertoire uitkoos.

Polemieken

De keren dat we Henskens tegenkomen in het openbare leven, toont hij zich een voorvechter van de nieuwe richting. Hij schuwt daarbij het conflict niet.

Begin 1849 is Pierre Van Peteghem klaar met zijn meesterwerk, het orgel van de kerk der voormalige Sint-Pietersabdij in Gent. Er wordt een commissie samengesteld die de oplevering

moet goedkeuren. Ze is samengesteld uit Gentse vooraanstaande musici: Strauwens, organist van de Sint-Niklaaskerk, en Van Bockxel van de Sint-Jacobskerk. Er is ook een afvaardiging uit Antwerpen: "P. Kuyl priester te Antwerpen en Mr. Henskens organist der kerk van S. Jacobs der zelve stad Antwerpen."

Kritiek komt er: de heren vinden o.a. dat vijf octaven te veel van het goede is: de organist zal dan geneigd zijn om scherpe tonen aan zijn instrument te ontlokken. Het pedaal daarentegen, dat maar één octaaf omvat zou een "pedal séparé" (zelfstandig pedaald) moeten zijn en twee octaven omvatten. Er is ook kritiek op de ongelijkmatige wind.

Dat is niet naar de zin van Van Petegem die vindt dat "deze heeren groote vyanden moeten zyn van een schoon stuk musik op eene orgel te hooren uytvoeren en de orgel alleen gebruyken tot zwaere preludien en alleenelyk dienende om den plainchant te belyden dan zouden er vele registers nu dienende tot armonie als d.2 clarinetten, houbois, basson, travesse, en andere mogen uytgenomen worden." De heren houden niet van muziek en hebben er bovendien geen verstand van omdat: "eenen goeden organist wel weten moet dat de 5^{de} octave niet besteld is om grave preludien te spelen. Maar wel om eene viole, fluyt, clarinette en ander instrumenten te vervangen in geval van nood en zelfs de grootste stukken musique uyttevoeren zonder eenige behulp dan eenen goeden contrabas..." Dat van het beperkt pedaal, daar kan hij nog inkomen maar het volstaat "indien het altyd bespeeld wordt van iemand die dit stelsel van orgels gewoon is..." Van Petegem gaat er meteen hard tegen: de heren van Antwerpen weten gewoon niet hoe zijn orgels moeten bespeeld worden. In een volgend document noemt hij ze bij naam: "de Heeren Cuyl en enskens van Antwerpen". Bescheidenheid is nooit een eigenschap van de Van Peteghems geweest, zin voor orthografie evenmin. Is het trouwens toeval dat "enskens" met een kleine letter wordt geschreven. De toelichting verduidelijkt dat Henskens' opvattingen over hoe een kerkorgel moet klinken hier nog geen ingang hebben gevonden: "dat het hier ten stede een algemeen gebruyk is, alle soorten van muziekstukken, zoo religieus als profanes, zoo voor de orgel als de piano samengesteld, op de orgel uyttevoeren en de dat de orgel, in diensten met snaarinstrumenten ten meermaels de blaazende instrumenten vervangt, dat het dan ook behoort, die zelfde instrumenten, zo veel mogelijk, in haeren vollen loop tot hun hoogsten

toon na te botsen te imiteren om er alzoo eene volmaekte gelykheyd te konnen van bereycken."¹⁶

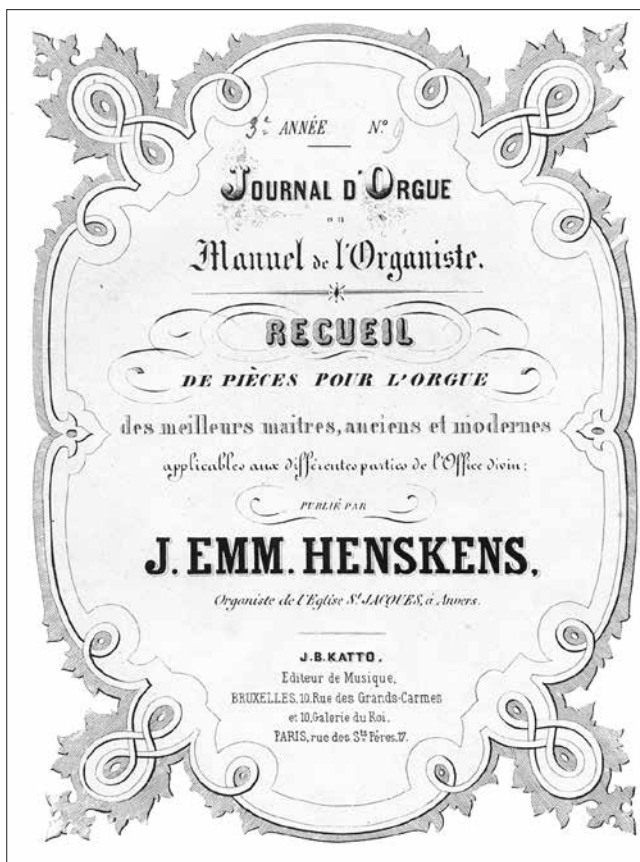
In hetzelfde jaar komt Henskens in het nieuws in zijn eigen stad. Het gaat om de vergelijking tussen twee orgels die bijna tegelijk zijn gereed gekomen: de Loret van de Willibrorduskerk en de Merklin van de naburige Onze-Lieve-Vrouw-ter Sneeuw in Borgerhout. Samen met onder andere Jacques Lemmens in de kranten en in een publiek rapport waarin hij Loret in de grond boort en Merklin ophemelt. Hier helpt hij dus het pad effenen van Merklin, die een paar jaar later dat officiële bringer van de nieuwe orgelbouw in België zal worden. Henskens behoort hier dus tot het Fétis – Lemmens – Merklin kamp.¹⁷

Hiermee is zeker niet het laatste woord gezegd over Henskens. Wellicht kan nog één en ander gevonden worden in de archieven van de Sint-Jacobskerk. Het zou alleszins interessant zijn de Antwerpse kranten uit 1849 na te vlooien om de teksten van de polemieken terug te vinden. Dit alles viel helaas buiten de mogelijkheden van dit artikel. Meer informatie omtrent Henskens zou zeker meer licht brengen over de functie van de orgelmuziek in deze fascinerende tijd.

16 Geciteerd uit BIERENS, Leon. *Eene goede orgel wel zaemengesteld*. Brochure Gent, 1997.

17 Zie VAN MOL, Jan. 19de-eeuwse orgels in Antwerpen [2]. In: *Orgelkunst* 2006/2, pp. 64-69. Zie ook GREGOIR, É.G.J. *Historique de la facture...* (s.d. [1865]) pp. 139-140.

Illustraties: verzameling Jan Van Mol



Het Antwerpse orgel in de 19de eeuw [2]

Malaise en stilstand: 1845 - 1870

Vanaf het midden van de eeuw worden er in Antwerpen zo goed als geen orgels meer gebouwd, en dat in een periode dat in het buitenland (Frankrijk, Duitsland en Engeland) de orgelbouw een nooit geziene vitaliteit ten toon spreidt. In 1844 bouwt de piepjonge Aristide Cavaillé-Coll een spraakmakend nieuw orgel voor de oude abdijkerk van Saint-Denis en creëert daarmee een stijl die bepalend zal zijn voor de rest van de eeuw, althans in de katholieke landen.

.....
 In de eerste aflevering zagen we hoe het Antwerpse orgel-
 leven zich stilaan herstelde na het Concordaat van Napoleon in 1801. De meeste parochiekerken gingen terug open. Een groot deel van de kloosters verdwenen.

De eerste zorg was het herstel van de oude orgels. Tegelijk werd het instrument aangepast aan de nieuwe noden. Orgelmakers als Jean-Joseph Delhaye, Pierre-Jan De Volder, Theodoor Smet en Bernhard Dreymann waren er in de eerste decennia actief.

.....

Dit creëerde een malaise in de Belgische orgelbouw die, zoals uit bovenstaande duidelijk blijkt, conservatief was en de nieuwe ontwikkelingen in het beste geval slechts met mondjesmaat toepaste. Delhaye en De Volder stierven voor 1850 en moesten dus niet de publieke vernedering ondergaan die het manifest van Fétis voor hen zou betekend hebben. Die crisis zou in 1868 het einde betekenen van de machtige Van Peteghem-dynastie. De oudste zoon van Jean-Joseph Delhaye, Jean-Corneille (1809 – 1861 of 63) deed alleen nog onderhoudswerk en overleed in Merksem. In Antwerpen ontstond er aldus een vacuüm. Buiten het kleine bedrijfje van Mondt-Groenewout, later opgevolgd door Geurts, zou er binnen het territorium van Antwerpen geen orgelbouwer meer een atelier hebben.

Beroering in de Antwerpse orgelwereld

De discussie die Fétis vanuit zijn machtspositie in Brussel had losgeweekt, was een paar jaar ervoor al in Antwerpen begonnen. Bijna tegelijkertijd bouwden François-Bernard Loret en Joseph Merklin een orgel in de noordkant van de Antwerpse periferie in twee kerken die op een steenworp van elkaar lagen. Het ging om de Sint-Willibrorduskerk en de kerk van Onze-Lieve-Vrouw ter Sneeuw. Samen met Sint-Laurentius in het Leikwartier en Sint-Catharina op het Kiel was Sint-Willibrordus een Antwerpse parochie buiten de Spaanse muren, de huidige Leien. Loret bouwde zijn instrument in een pas ingewijde Sint-Willibrorduskerk die het oude kerkgebouw uit 1654 verving.¹ De kerk waarin Merklin in 1848 een orgel opleverde was de neogotische Onze-Lieve-Vrouw-ter-Sneeuw in Borgerhout. Dit gebouw verdween na WO II. Het was beschadigd in

een bombardement en moest plaats maken voor een strak gebouw in een soort basilicastijl. Van het Merklin-orgel ontbreekt elk spoor. Dat van Loret werd hergebruikt door Stevens in de Sint-Norbertuskerk op de Dageraadplaats waar het nog heel intensief gebruikt wordt.²

De discussie moet worden gesitueerd in het kader van een stadsuitbreiding waarbij de stichting van nieuwe parochies met bijbehorende op groei berekende kerken gelijke tred trachtte te





Antwerpen, St.-Norbertuskerk,
orgel van Jos. Stevens uit 1924 met
hergebruikmaking van een aanzienlijke
hoeveelheid pijpwerk van Loret.
Fotografie: Jan Van Mol

houden met de bevolkingsexplosie. De ene kerk wilde mooier en rijker zijn dan de andere en het orgel, een luxeproduct voor de katholieken, kon daarbij ook een rol spelen.

De discussie werd in de krant *Le Journal d'Anvers* gevoerd. Grégoir berichtte hierover uitvoerig:³

“Une polémique assez vive s’ est engagée en 1849, concernant les orgues de l’église St-Willibrord de F. Loret, et de Borgerhout de M. Merklin. M. Henskens, alors organiste de St-Jacques, critique dans le journal d’Anvers d’une manière assez vive l’orgue de M. Loret. Ce dernier, dans une réponse publique publiée dans le même journal, a fait ressortir la partialité dont M. Henskens était animé, et à laquelle ce dernier répondit à nouveau. M.M.P.F.Devocht, Henskens et J.Lemmens ont lance un rapport ans le public (18 juin 1849), sur l’orgue de Borgerhout, dont le but était de recommander les orgues de Merklin, et de dénigrer celui de St-Willibrord. Monsieur Loret, dans une nouvelle lettre publiée, a tâché de justifier son système et de condamner l’orgue de Borgerhout. Nous avons touché ces deux orgues et ni l’un ni l’autre a pu nous satisfaire. Malheureusement tous ces débats, toutes ces attaques personnelles n’ont produit aucun résultat sérieux pour l’art, et nous regrettons sincèrement que dans plusieurs de ces écrits on rencontre si peu de loyauté et de franchise.”

[“Een vrij levendige discussie is ontstaan in 1849 over de orgels van St.-Willibrordus en van Borgerhout, resp. van F. Loret en Mijnheer Merklin. Mijnheer Henskens die toen organist was van St.-Jacob, geeft in de *Journal d’Anvers* nogal felle kritiek op het orgel van Mijnheer Loret. Deze laatste heeft in een open brief, in dezelfde krant verschenen, de partijdigheid van Mijnheer Henskens aangetoond.⁴ Die reageerde op zijn beurt. De Heren P.F. Devocht, Henskens en J. Lemmens hebben een rapport publiek gemaakt (18 juni 1849) over het orgel van Borgerhout met het doel de orgels van Merklin aan te bevelen en dat van St.-Willibrord af te keuren. Mijnheer Loret publiceerde een nieuwe open brief en trachtte zijn systeem te verrechtvaardigen en dat van Borgerhout af te keuren. Wij hebben op beide orgels gespeeld en noch het één noch het ander heeft ons kunnen voldoen. Jammer genoeg hebben deze ruzies en persoonlijke aanvallen niets ernstigs opgeleverd voor de kunst en we betreuren oprecht dat we zo weinig oprecht- heid en eerlijkheid in veel van deze geschriften aantreffen.”]

Het rapport van Fétis, dat enkele maanden later verschijnt, komt dus niet uit de lucht vallen. Reeds hier blijkt de jonge Merklin vooruit- geschoven te worden. Als de Haagse pastoor N.A.Janssen de Antwerpse orgels bezoekt met

1 VAN DEUN, J. : *Het orgel van de Sint-Willibrorduskerk te Antwerpen*. In: *Honderd jaar Sint-Willibrorduskerk*. Antwerpen 1990.

Vermelding in COUWENBERGH, H.V.: *L’orgue ancien et moderne*, 1887 pp. 84-85. Couwenbergh vermeldt: “Anvers, église St.Willibrord: deux claviers, 22 jeux”.

FAUCONNIER, ANTOON & ROOSE, PATRICK. *Het orgel in Vlaanderen Deel IIIa Antwerpen - arr. Antwerpen*. Brussel, 1983, p.289 citeert Grégoir.

2 FAUCONNIER, ANTOON & ROOSE, PATRICK. *Het orgel in Vlaanderen Deel IIIa Antwerpen - arr. Antwerpen*. Brussel, 1983, p. 215.

3 GREGOIR, Édouard G.J. *Historique de la facture et des facteurs d’orgue*. Anvers, 1865. Reprint, Amsterdam, 1972, pp. 139-140.

4 In hetzelfde jaar 1849 levert een andere commissie, waarin de Antwerpenaar Henskens eveneens zitting had, kritiek op het Van Peteghem orgel van de Onze-Lieve-Vrouw & Sint-Pieter in Gent. Ook hier verdedigt Van Peteghem zich heftig. Het begon dus overal te gisten in de orgelwereld. Zie BIERENS, L. *Eene goede orgel wel zaemengesteld*. Gent 1997.

François-Joseph Fétis (1784 - 1871).
Fotografie: Ghémar frères

- 5 VAN ECK, Ton. *Een orgelreis met vérestrekkende gevolgen...* In: *Orgelkunst*, december 2002, pp. 218-219.
- 6 2 maart 1849 in *Journal d'Anvers et de Province*, p. 3: "Réponse à Mr. J.Em. Henskens, organiste de St.-Jacques à Anvers". Op 21 april 1850: "Lettre de H. Loret à Monsieur Fétis" in *Le Diapason* 1850, pp. 44-45. "Monsieur Fétis remis à sa place comme autorité en matière de composition d'orgue" ["Mijnheer Fétis op zijn plaats gezet op het gebied van de samenstelling van een orgel"] in *Le Diapason* 1851, nrs. 1,3,5,8.
- 7 VAN MOL, Jan. *Cyriel Van den Abeele en het Cavallé-Collorgel in de Sint-Niklaaskerk te Gent*. In: *Orgelkunst*, 2004, pp. 98-109.

het oog op een mogelijke bestelling, geeft hij duidelijk de voorkeur aan het instrument van Sint-Willibrordus gebouwd door "Marclein": "Hier vind ik het betrekkelijk volmaakte en moet, om de waarheid hulde te doen, verklaren dat ik goede hoedanigheden en geene gebreken aantref. [...] Dit overheerlijke orgel kost slechts 11,000 franken". In dat van "Burgerhout" (het Loret-orgel) daarentegen, vindt hij stemmen "die om hun scherp en snaterend geluid hedendaags vrij algemeen geweerd worden. Van die aard zijn nazard, cor anglais enz."⁵ De broeders Loret hebben in deze periode heel wat keren in de pen moeten klimmen. Zij waren ook de eersten om te riposteren op de aanvallen van Fétis.⁶

De lof zowel als de kritiek die Loret ten deel vielen hadden op de eerste plaats te maken met zijn kostenbesparende uitvindingen: een combinatiewindlade waarbij de registers op verschillende klavieren konden spreken, gebruik van goedkoper materiaal enz. Nog in 1959 mopperde Dom Kreps hierover:

"François-Bernard Loret [...] préconisait un 'Nouveau Système' d'orgues : suppression des mixtures, sommier unique avec les mêmes jeux transmis sur plusieurs manuels, tuyaux en plomb ou cuivre recouverts d'une pellicule d'étain, matériau baptisé 'Mechels tin'. Cette facture à rabais' comme exprimait A. Cavallé-Coll, exerça une influence dont le pays se ressent encore de nos jours dans son penchant pour les orgues à bon marché [...]."

"François-Bernard Loret [...] prees een 'Nieuw Systeem' voor orgels aan: weglating van de mixturen, één enkele windlade met dezelfde registers verdeeld over verschillende klavieren, pijpwerk van lood of koper bedekt met een laagje tin, een materiaal 'Mechels tin' gedoopt. [nvda: Loret had zijn atelier in Mechelen in de Bleekstraat. Dit gebouw was de eerste vestiging van het Lemmensinstituut.] Deze fabricage aan uitverkooprijzen zoals A. Cavallé-Coll het omschreef, "had een invloed waarvan het land tot vandaag nog de gevolgen draagt in de voorliefde voor goedkope orgels [...]"

Heden ten dage is er opnieuw meer appreciatie voor het werk van de gebroeders Loret na restauraties als die van de Finistère in Brussel waarbij – het dient gezegd – de restaurateur heel wat gebreken met de mantel der liefde heeft moeten bedekken.

Een nieuw orgeltype

Op dit ogenblik worden de kenmerken van de Belgische orgelbouw in de tweede helft van de 19^{de} eeuw gedefinieerd:

- Oriëntatie naar Frankrijk. Dit is niet zo vanzelfsprekend als het post factum lijkt. Vergeten we niet dat het jonge België zich voor de muziek naar Duitsland oriënteerde. Girschner was de eerste orgelleraar van het Brussels Conservatorium. De jonge Lemmens werd, al dan niet pro forma, naar Breslau gestuurd om de Bach-traditie te assimileren. Duitse orgelbouwers als Korfmacher en Dreymann kregen hier kansen. De jonge Josef Merklin kwam uit het atelier van Korfmacher en zal zich pas na 1850 tot de mode van Parijs bekeren. Van zijn vroeg werk is helaas heel weinig overgebleven maar een orgel als dat van Meer (1853) ten noorden van Antwerpen heeft nog geen uitgesproken Frans karakter. Een Duits relict bij Merklin en later in de Belgische orgelbouw is het disponeren van de "gemshoorn" (in het Frans klinkt dat nogal onbeholpen "cor de chamois"). Als we door de vier bundels "Journal d'orgue" van J.E. Henskens bladeren, zien we dat er heel veel Duitse muziek werd gespeeld. De Gentse organist Cyriel Van den Abeele werd door zijn leraar Tilborghs nog in het begin van de 20^{ste} eeuw naar het Duitse repertoire georiënteerd. De composities van Tilborghs zelf kunnen geplaatst worden in de traditie van Rinck en Knecht.⁷

- De Belgische orgelindustrie legt zich toe op het leveren van goedkope orgels. De keuze die de Kerkfabriek van de Antwerpse kathedraal moet maken tussen Cavallé-Coll en Schyven, waarbij de ene veel meer registers voor dezelfde prijs biedt als de andere, is tekenend. Als na 1870 de politieke situatie in Frankrijk verandert en de kerken het met veel minder staatsgeld moeten doen, zullen Belgen als Anneessens, Merklin en zelfs de kleine Ghys met hun Franse filialen een ernstige bedreiging betekenen voor Cavallé-Coll.

- Een aantal rurale bedrijven laat al die drukte aan zich voorbijgaan en blijft een afgezwakt klassiek orgel produceren met voorzichtige toegevingen aan de nieuwe tijden. Clerinx in Limburg/Luik en Hooghuyts in West-Vlaanderen zijn hiervan merkwaardige exponenten. In het Antwerpse zou de lijn Loret – Vermeersch – Stevens na de eerste wereldoorlog vanuit deze richting bijna ongemerkt overstappen naar een eerder morsige vorm van neo-barok.

In de periode tussen 1840 en 1850 is het grootste werk blijkbaar geleverd. De grote kerken hebben hun orgels gerestaureerd en zo goed en zo kwaad

mogelijk aangepast aan de nieuwe behoeften. Ze nemen de draad van weleer terug op en trachten de eredienst weer op te luisteren met koor, orkest en orgelspel. Missen en motetten van Cherubini, Danzi en de Weense klassiekers worden uitgevoerd in de kathedraal, de Sint-Jacobskerk en de Sint-Pauluskerk. Later komen componisten als Gounod in de mode. In de boekenkast van de Carolus Borromeuskerk kwam niet zo lang geleden de partituur van een onbekend werk van Berlioz te voorschijn: een mis met groot orkest die daar ooit werd uitgevoerd. De diep katholieke gouverneursdochter Constance Teichmann haalt Pierre Benoit uit het verre Harelbeke en lobbyt tot hij directeur wordt van de Vlaamse Muziekschool en tegelijk kapelmeester van de kathedraal. Haar bedoeling is een nieuwe impuls te geven aan de kerkmuziek. Gegeven het niet zo stichtende privé-leven van Benoit blijft haar bescherming niet duren en wendt zij zich tot Lemmens en nog later tot Edgar Tinel. Aan deze traditie van de "orkestmissen" kwam vrij abrupt een einde met het Moto Propriu uit 1903 dat o.a. verbood dat in de kerk nog andere instrumenten dan het orgel werden gebruikt. Alleen in de Sint-Pauluskerk bleef die traditie tot op heden bestaan, tegen alle kerkelijke onderrichtingen in.

J.J. Delhaye: voortzetting van de traditie

Jean-Joseph Delhaye bleef tot op het einde van zijn leven actief. In 1841 deed hij nog een offerte voor de Protestantse kerk.⁸ Twee jaar later bouwde hij een nieuw orgel voor de Zwartzusters in een oudere kast.⁹ Dat werd verbouwd door Loret, Geurts en Stevens. Van het originele binnenwerk bleef helaas niets meer over. In enkele kerken bleef Delhaye-pijpwerk bewaard in instrumenten van recentere datum: Sint-Hubertuskerk van Berchem¹⁰ en in de Sint-Anna van Borgerhout.¹¹ In zijn laatste levensjaar leverde hij nog een koororgel voor de kathedraal. Om een idee te geven van zijn stijl geven we hieronder de samenstelling van het orgel dat hij tussen 1843 en 45 aan de Norbertijnen in Tongerlo leverde.¹²

Tongerlo, abdij, J.J. Delhaye 1845

Monter 8'
Bourdon 8' b/d
Prestant 4'
Openfluit 8' d
Fluyt 4'
Doublet 2'
Veldfluyt 2'
Mixtuer III
Cornet V
Trompet 8' b/d
Basson/Hautbois 8' b/d

Als we dit orgel vergelijken met dat van de begijnhofkerk van Hoogstraten uit 1833, zien we dat de wereld voor Delhaye is blijven stilstaan. Nieuw is hooguit de fluit-discant en de basson-hautbois, bij Delhaye in feite een tweede trompet van engere mensuur. Een "slapend" belangrijk orgeltje in de Antwerpse binnenstad is dat van de zgn. Schoenmakerskapel op de Schoenmarkt, een niet gedateerd orgel van Delhaye, een 4'-variante op het Tongerloze orgel.¹³



- 8 FELIX, Jean-Pierre. *Les orgues des églises protestantes d'Anvers*. In: *Mélanges d'organologie VI*. 1988, pp. 168-169.
- 9 VAN PUYVELDE, L. *650 jaren Antwerpse geschiedenis in de Zwartzusterstraat*. Antwerpen 1973, p.73: "Op 25 november 1843 werden bestek en plan opgemaakt en voor akkoord ondertekend door Moeder Brigitte Woumans en de orgelbouwer J.J. Delhaye, die voor 1.800 gulden Brabants courant een nieuw orgel (uitgezonderd de kast) zou vervaardigen."
- 10 FAUCONNIER, Antoon & ROOSE, Patrick. *Het orgel in Vlaanderen Deel IIIa Antwerpen - arr. Antwerpen*. Brussel, 1983, pp. 292-293.
- 11 FAUCONNIER, Antoon & ROOSE, Patrick. *Het orgel in Vlaanderen Deel IIIa Antwerpen - arr. Antwerpen*. Brussel, 1983, pp. 315-319.
- 12 KREPS, Jozef: "Het orgel in Tongerlo 1436-1933", Tongerlo, 1933.
- 13 FAUCONNIER, Antoon & ROOSE, Patrick. *Het orgel in Vlaanderen Deel IIIa Antwerpen - arr. Antwerpen*. Brussel, 1983, pp. 268-271

Antwerpen, orgel kapel Zwartzusters
Fotografie: Jan Van Mol

- 14 VAN ECK, Ton. *Een orgelreis met vérstrekkende gevolgen...* In: *Orgelkunst*, december 2002 p.221.
- 15 VAN DE LINDE Koos. In [red.] LAM-BRECHTS-DOUILLEZ. *Orgels in Antwerpse kerken* ... p. 47. Een ander exemplaar is te zien op een oude KIK-foto van het orgel van Berchem: vermoedelijk heeft Fr. Loret dus ook daar gewerkt. (Mededeling van Patrick Roose)
- 16 FELIX, Jean-Pierre. *L'orgue Henri Vermeersch de l'église Ste-Anne à Auderghem*. In: *L'Organiste*, 2004, pp.139-146.
- 17 FELIX, Jean-Pierre. *L'orgue B. Bremser de l'hôpital Ste-Elisabeth à Anvers*. In *Mélanges d'organologie III*, 1981, pp. 139-140.
Zie ook: *De restauratie van het Bremser/Loret-orgel in de kapel van het Elzenveld*. in: *Het orgel in Vlaanderen*, december 2005, pp.6-9.
- 18 Zie hierover : VAN ECK, Ton. *Een orgelreis door Zuid-Nederland en Vlaanderen met vérstrekkende gevolgen*. in: *Orgelkunst*, december 2002. in het bijzonder: pp. 213-214.
- 19 FELIX, Jean-Pierre. *L'orgue F.-B. Loret-Vermeersch de la cathédrale d'Arequipa au Perou*. In: *Mélanges d'organologie VI*, 1988, pp. 84-115.

François-Bernard Loret: voorzichtige vernieuwing

Voordat François-Bernard Loret (1808-1877) het orgel van de Sint-Willibrorduskerk maakte, had men in Antwerpen al een beroep gedaan op zijn technische kennis: hij was ingenieur van opleiding.

Tussen 1842 en '51 werkte hij aan het orgel van de Sint-Pauluskerk. Daar was een nieuwe situatie ontstaan door de afbraak van het koordoksaal. Men bouwde onder het orgel een grote tribune waarop koor en orkest konden plaatsnemen.

Omdat het contact met de organist te wensen overliet, vroeg men Loret een nieuwe speeltafel te maken, een verdieping lager. Dat was geen eenvoudige opgave en hij heeft er dan ook een hele tijd over gedaan. Bij de restauratie in 1993-96 werd de mechaniek gesloopt en kreeg de speeltafel, een vernuftig staaltje van vakmanschap, een voorlopige plaats in de kelders van de kerk.

Pastoor Jansen uit Den Haag noteerde bij zijn bezoek aan Antwerpen in 1849: "Een groot en fraai werk, waaraan de Heer Loret uit Mechelen, nu zes jaar geleden, eene zeer grote verbetering heeft aangebracht en hetgeen door hem meesterlijk is uitgevoerd; - zijn mechaniek, zoo wel in hout als ijzer, bevindt zich nog in den besten staat. Het vindingrijk vernuft van de heer Loret moet vooral bij dit orgel bewonderd worden en het overbrengen van het mechaniek van het klavier, dat oorspronkelijk boven in het orgel was geplaatst - doch thans, beneden gelijkvloers met het orgel, zeer gemakkelijk kan bespeeld worden."¹⁴

Hij vernieuwde ook de windvoorziening en liet de blaasbalgen activeren door middel van zes zwengels: "met eenen drayer [...] welke door een kind van 12 jaren kan bestierd worden." Een voorbeeld hiervan vinden we bij andere Loret-orgels, o.a. in het Delhaye-orgel van de Zwartzusters dat Loret onder handen nam in 1843 terwijl hij om de hoek in Sint-Paulus aan het werk was.¹⁵ Aansluitend, in 1844, verbouwde hij het orgel van de Elisabethskapel van het Antwerpse gasthuis. Het binnenwerk van Blasius Bremser verdween: het werd verkocht aan de Sint-Annekerk in Oudergem waar het een dertig jaar later plaats moest ruimen voor een orgel van Vermeersch.¹⁶ Loret bouwde in de oude kas een tweemanualig instrument dat nonnetjes beter hielp bij hun devotie dan de scherpe klanken van het barokorgel. Er loopt op dit ogenblik een veelbelovend project waarbij het oude orgel

wordt gereconstrueerd en het Loret-orgel apart opgesteld.¹⁷

Van de aanvaring met Henskens en Lemmens bij de oplevering van het Willibrordus - orgel heeft Loret blijkbaar een kater overgehouden. Hij zal niet meer in Antwerpen verschijnen en zal zijn activiteiten verplaatsen naar het zuiden van Nederland, incidenteel zelfs nog verder weg: het orgel van Arequipa in Peru (1852) is de laatste jaren herhaaldelijk in de belangstelling geweest.¹⁹



Antwerpen, orgel kapel zwartzusters: zwengel om de blaasbalgen te activeren.

Fotografie: Jan Van Mol

summary

Jan Van Mol

Stagnancy and standstill: 1845-1870

The expansion of the new organ type, created by Cavaillé-Coll in France, caused a stagnation in the Belgian organ building world, which remained very conservative. Delhayé and Devolder died before 1850 and before Fétis published his devastating manifest. For the others this had a crippling effect. In Antwerp only the small firm of Mont-Groenewoud was to keep a workshop.

Disturbance in the Antwerp organ world

The discussion between old and new style that Fétis aroused from his position in Brussels, had started a few years before in Antwerp already. It flared up after the building of a Merklin-organ (1848) and a Loret-organ (1847) in nearby churches. Protagonists of the innovations, as represented by Merklin, were a.o. J.L. Lemmens and Henskens, organist of Sint-Jacobskerk. It is obvious that the report of Fétis, which appeared some months after a newspaper controversy, did not come out of the blue. In the end, Merklin was to win the battle. Loret was criticized for saving on materials and building unreliable transmission systems.

A new organ type

In this period the characteristics of Belgian organ building in the second half of the 19th century were defined:

- Orientation to France. This is not so self-evident as it might seem now. Indeed, for its musical development the young Belgium was rather looking at Germany.
- The Belgian organ industry focused on building cheap organs. Later on Belgian organs were to become serious competitors to Cavaillé-Coll.
- A number of local firms continued to produce slightly romanticized classical organs: Clerinx, Hooghuyts and for Antwerp the line Loret – Vermeersch – Stevens.

In the period between 1840 and 1850 most of the work apparently had been done. The big churches had restored their organs and adapted to the new requirements as best they could.

J.J. Delhayé: continuation of the tradition

Jean-Joseph Delhayé remained active until the end of his life. Of this period only some pipe work is extant here and there.

François-Bernard Loret: cautious innovation

Before François-Bernard Loret (1808-1877) built the organ of Sint-Willibrorduskerk (between 1842 and 1851), he worked on the organ of Sint-Pauluskerk. The detached mechanic console he built there, was considered to be an extraordinary feat of craftsmanship. He rebuilt the Delhayé-organ of the Zwartusters in 1843 and the organ of Elisabeth Chapel of the Antwerp hospital.

After the controversy with Lemmens and Henskens he did not appear in Antwerp again and removed his activities to the South of the Netherlands and yet farther away: the organ of Arequipa in Peru (1852) has become known during the last years.

résumé

Jan Van Mol

Malaise et stagnation : 1845 – 1870

L'expansion du nouveau type d'orgue, créé par Cavaillé-Coll en France, fut la cause d'un malaise dans la facture d'orgue belge, restée jusque-là très conservatrice. Les facteurs d'orgues Delhayé et Devolder moururent avant que Fétis publiât son manifeste dévot (1850). Celui-ci avait un effet paralysant sur les autres facteurs. À Anvers, il n'y aurait que l'atelier de la petite entreprise de Mont-Groenewout.

Troubles au monde d'orgue anversois

La discussion que Fétis réussit de nourrir depuis sa position de pouvoir à Bruxelles, se fut déjà déclenchée à Anvers, quelques années plus tôt. La construction de deux orgues, l'un signé Merklin (1848) et l'autre Loret (1847), dans des églises anversoises fit enflammer la discussion entre le style ancien et le style nouveau. Les protagonistes de ce renouveau, incarné par Merklin, étaient e.a. J. Lemmens et Henskens, organiste de l'église St-Jacques. Le rapport de Fétis, paru quelques mois après une polémique de journaux, ne tomba pas du ciel. Finalement, Merklin serait le gagnant du débat. Loret eut été reproché d'économiser sur les matériaux et de construire des systèmes de transmission non fiables.

Le nouveau type d'orgue

A la deuxième moitié du 19^e siècle, les caractéristiques de la facture d'orgue belge furent définies :

- Orientation française : ceci n'était pas évident, comme il paraîtrait après. On ne peut pas oublier que la jeune Belgique, en ce qui concerne la musique, s'orientait vers l'Allemagne.
- L'industrie d'orgue belge se concentrait sur la facture d'orgue à bon marché. Après, les instruments belges feraient une concurrence non négligeable à Cavaillé-Coll.
- Quelques entreprises rurales continuaient à produire des instruments classiques, quoique dans une version affaiblie : Clerinx, Hooghuyts et pour la représentation anversoise : Loret, Vermeersch et Stevens.

Apparemment, les travaux les plus grands étaient accomplis dans la période comprise entre 1840 et 1850. Les grandes églises avaient fait restaurer et adapter tant bien que mal leurs orgues aux nouveaux besoins.

J. J. Delhayé : continuation de la tradition.

Jean-Joseph Delhayé resta actif jusqu'à la fin de sa vie. De cette période, il ne reste que quelques tuyaux de côté et d'autre. Son œuvre reste majoritairement traditionnelle.

François-Bernard Loret : renouveau prudent

Avant ses activités accomplies entre 1842 et 1851, François-Bernard Loret (1808 – 1877) travailla à l'orgue de l'église St-Paul. La console isolée à transmission mécanique était considérée comme un échantillon de sa compétence en matière d'orgues. En 1843, il remania l'orgue Delhayé des Sœurs Noires et en 1844 celui de la chapelle Ste-Élisabeth de l'hôpital d'Anvers. Après la polémique avec Lemmens et Henskens, il n'apparaîtrait plus à Anvers. Il déplaça ses activités vers le sud des Pays-Bas et encore plus loin : depuis les dernières années, l'orgue de Arequipa en Peru (1852) est tiré de l'oubli.

Het Cavaillé-Coll-orgel in de Philharmonie te Haarlem

Historiek

Op 3 februari jl. is het gerestaureerde Cavaillé-Coll-orgel in de Haarlemse Philharmonie opnieuw in gebruik genomen. Dit instrument was in 1875 aangekocht voor het Paleis voor Volksvlijt te Amsterdam en werd in 1924 in Haarlem geplaatst. In de afgelopen twee jaar is het orgel door de firma Flentrop te Zaandam volledig gereconstrueerd. Het heeft zijn oorspronkelijke technische aanleg en klank teruggekregen en bevindt zich weer in de staat waarin de illustere Franse orgelmaker het in 1875 afleverde.

.....
 De auteur drs. **René Verwer**
 is organist en musicoloog en
 bereidt momenteel aan de Vrije
 Universiteit te Amsterdam een
 dissertatie voor over het werk
 van Aristide Cavaillé-Coll in
 Nederland.

In de loop der jaren werd het bespeeld door beroemde musici: Guilmant, Mailly, Widor, Vierne, Saint-Saëns, Dupré en Durufflé. In 1879 werd de uit Brussel afkomstige Jean-Baptiste de Pauw tot organist van het Paleis voor Volksvlijt benoemd, nadat ook andere Belgische organisten zich er hadden laten horen: Louis Maes, Auguste Wiegand, Léon Soubre, Adolphe d'Hulst.

In 1851 werd de *Great Exhibition* in Londen georganiseerd. Ook orgelmakers namen hieraan deel en bezoekers konden zo kennis maken met de buitenlandse orgelbouw. Het fenomeen wereldtentoonstelling was één van de factoren die de export van orgels in Europa op gang bracht. De Parijse tentoonstelling van 1855 leverde de Duits-Belgische maker Joseph Merklin de opdracht op voor een groot orgel in de kathedraal te Murcia (Spanje), in 1863 vervaardigde Walcker een concertinstrument voor *Boston Music Hall*. Cavaillé-Coll exporteerde van 1840 tot 1898 ruim 130 orgels. Voor Nederland kreeg hij tussen 1875 en 1886 vijf opdrachten (drie in Amsterdam, voorts Den Haag en Katwijk).

In 1864 was in Amsterdam het Paleis voor Volksvlijt opgericht, een tentoonstellingsgebouw dat ook werd gebruikt voor de recreatie van de Amsterdamse bevolking. Het was een voor die dagen modern gebouw in de geest van het *Crystal Palace* te Londen, opgetrokken uit gietijzer en glas. Tussen 1865 en 1895 zou het Paleisorkest onder leiding van Johan Coenen (1825-1899) een belangrijk aandeel aan de hoofdstedelijke muziekcultuur leveren. Bij het tienjarig bestaan van het Paleis werd besloten tot de aanschaf van een orgel om daarmee het concertrepertoire te vergroten. Aanvankelijk trad men in contact met

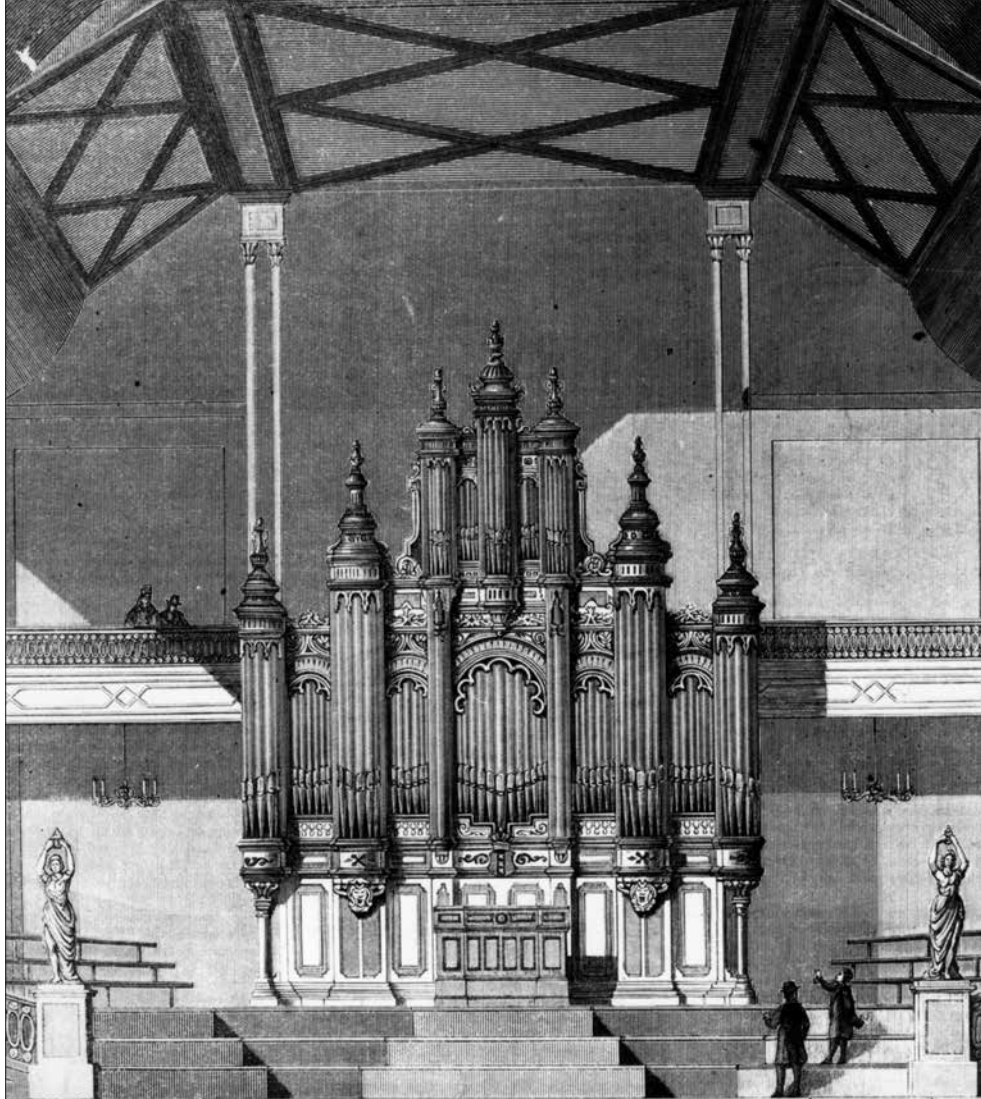
de Duitse orgelmaker Julius Strobel. Intussen had de in Amsterdam werkzame Franse consul Charles-Marie Philbert (1826-1894) de Paleisdirectie op de hoogte gebracht van de kwaliteiten van het symfonische orgeltype. Hij was opgeleid in het atelier van Cavaillé-Coll en trad enkele jaren eerder op als adviseur bij de bouw van het Adema-orgel in de Mozes en Aäronkerk, waar de Franse factuur in Nederland werd geïntroduceerd. In de biografie van de kinderen van Cavaillé wordt hij omschreven als *ami de la maison, confident de la pensée du Maître*. In januari 1875 nodigde Philbert een naaste medewerker van Cavaillé-Coll, Gabriel Reinburg, uit in Amsterdam om het project te bespreken. Enkele problemen dienden zich direct aan. Het instrument moest in oktober van hetzelfde jaar klaar zijn voor de stadsfeesten bij gelegenheid van het 600-jarig bestaan van Amsterdam. Cavaillé-Coll had weliswaar in zijn atelier een gereed instrument staan, maar de prijs (80.000 fr.) hiervan was driemaal hoger dan men had begroot. De naam Cavaillé-Coll was in Nederland bovendien nagenoeg onbekend. Tijdens een kunstreis in 1844 had de Fransman Nederland bezocht en waren enige contacten ontstaan met het huis Bätz-Witte. Philbert verzocht nu diverse organisten van naam hun ervaringen met het Cavaillé-Coll-orgeltype naar de Paleisdirectie te zenden: Gevaert, Lemmens, Mailly, Best, Guilmant.

In 1870/'71 had Cavaillé-Coll voor zijn atelier aan de Avenue du Maine het genoemde drie-klaviersorgel vervaardigd, dat ter demonstratie voor zijn clientèle alsmede voor concerten werd gebruikt. Parijs bezat nog geen grote concertzaal en orgeluitvoeringen in kerken waren strikt ver-

boden. De achterliggende gedachte dat dit orgel voor de vanaf 1873 door Lamoureux geïnitieerde oratoriumuitvoeringen in een te bouwen concertzaal in Parijs zou belanden, leverde echter niets op. Het instrument werd daarop naar Amsterdam verkocht.

Er moesten financiële middelen worden gevonden. Vijftien kunstminnende Amsterdammers richtten een *Vereeniging tot bevordering van orgelmuziek* op en besloten voor een termijn van dertig jaar een geldlening van f 50.000,- te plaatsen om de aanschaf mogelijk te maken. Volgens contract participeerde Cavaillé-Coll hierin voor een niet onaanzienlijk bedrag van f 18.000,-. Het Paleis betaalde een jaarlijkse pacht. Ook werden maatregelen getroffen om de akoestiek van het Paleis te verbeteren. Een netwerk van katoenen draden was in de kathedraal van Cork (Ierland) en ook in de Londense Royal Albert Hall met succes beproefd om de nagalm enigszins te beperken. Dit procédé werd ook in het Paleis uitgevoerd. In april reisde een commissie, bestaande uit Coenen, Philbert en Verheijen, organist van de Mozes en Aäronkerk, naar Parijs om het orgel te keuren. In het atelier werd het instrument tijdens drie concerten door Guilmant en Widor bespeeld. Na afloop werd tot aankoop besloten en voorbereidingen getroffen om het orgel in Amsterdam te plaatsen.

Het latere Paleisorgel toonde eenzelfde factuur als het in november 1874 in de St.-Pierre te Lisieux opgeleverde instrument. Direct na de Frans-Duitse oorlog van 1870 kreeg Cavaillé-Coll grote opdrachten voor kathedraalen in Angers, Rennes, Lisieux en de Albert Hall te Sheffield. Door tijdnood gedwongen werden de windladen van Positif en Récit, compleet met zwelkasten, van het atelierorgel voor Lisieux gebruikt. De opstelling werd overigens in de Normandische kathedraal gewijzigd: het doksaal was te smal om het atelierorgel in zijn geheel te plaatsen. 'Huisarchitect' Simil, die ook de kas hiervan had ontworpen, tekende een nieuw meubel. In Lisieux plaatste men de twee zwelkasten achter de windladen van het Grand-Orgue, het pedaal kwam tegen de achterwand van de kerk. In de volgende jaren werd het atelierorgel weer voltooid. In deze situatie trof de Amsterdamse commissie het instrument in april 1875 aan. Op hun verzoek werden enkele wijzigingen doorgevoerd. Het oorspronkelijke 12'-front ontbeerde enige monumentaliteit. Men



besloot een bovenfaçade toe te voegen. Hierdoor werd het mogelijk de zwelkasten van Positif en Récit boven elkaar te plaatsen, in plaats van – in het atelier – naast elkaar. De windladen van de Soubasse 32' stelde men nu terzijde van de kasten op, waarmee een ruimtebesparing werd bereikt omdat het orkestpodium in Amsterdam niet bepaald groot was. Ook waren er wijzigingen van enkele registers: de Quintaton 16' van het Récit werd omgeïntoneerd tot Bourdon, in plaats van een Dulciana 4' disponeerde men een Trompette 8'. Wegens het 'vochtige Amsterdamse klimaat' voegde Cavaillé-Coll – voor eigen rekening – twee Barkermachines voor Positif en Récit aan het concept toe, met daaraan verbonden suboctaafkoppels.

Van 26 tot 30 oktober 1875 vonden inspelingsconcerten door Guilmant plaats, in samenwerking met het Paleisorkest. Op de programma's stonden, naast eigen composities, werken van o.a. Bach, Lemmens, Mendelssohn, Sweelinck

Gravure van het Aristide Cavaillé-Coll-orgel uit 1875 in het voormalige Paleis voor Volksvlijt te Amsterdam



Louis Robert aan de oorspronkelijke speeltafel te Amsterdam (1909)

Pentekening exterieur Paleis voor Volksvlijt te Amsterdam.

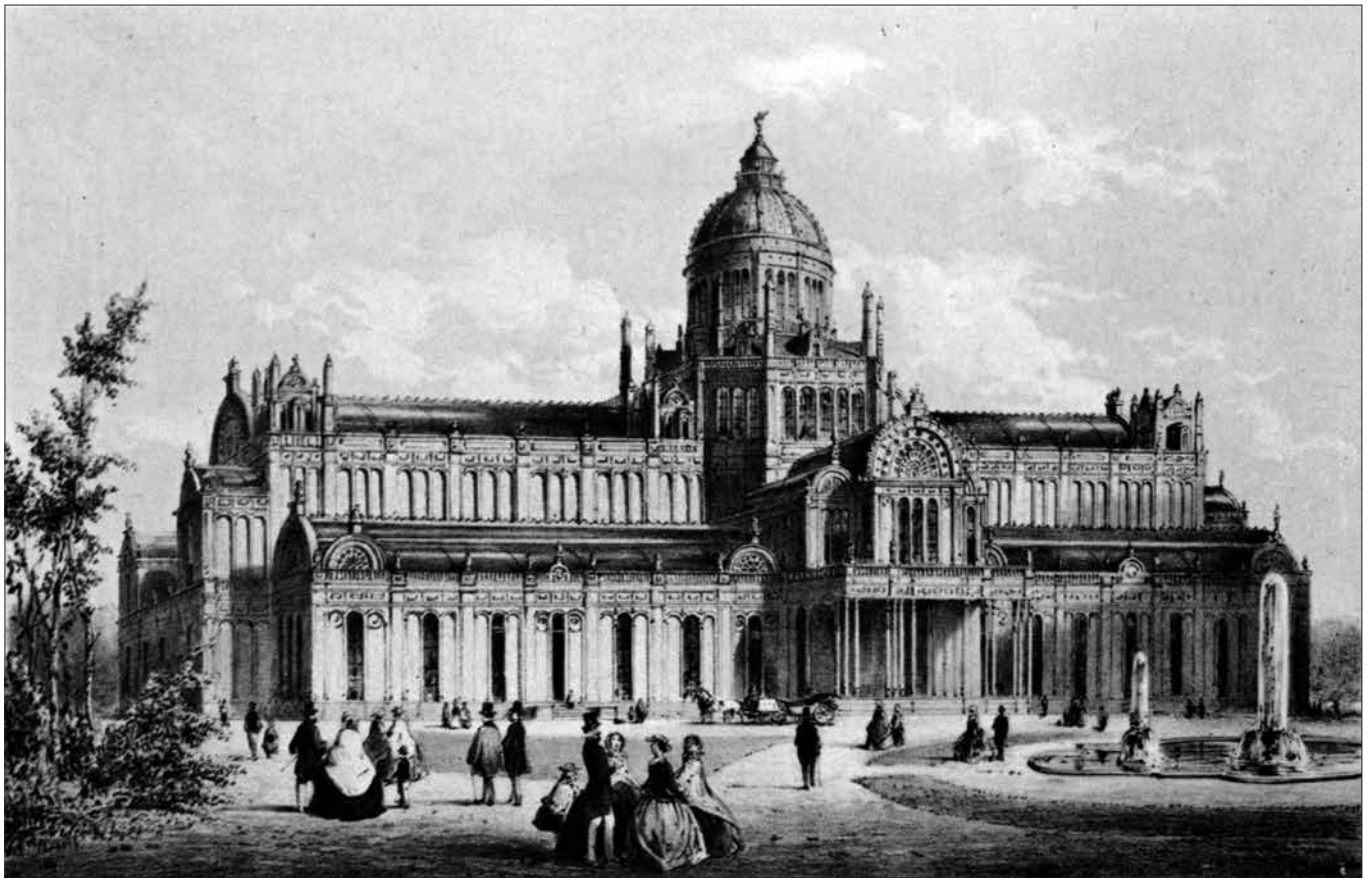
Programma concert door Alphonse Maily en het Paleisorkest o.l.v. Joh. M. Coenen. Krant van 29/30 maart 1876.

Programma concert door Maily. Krantenknipsel van 16 februari 1876.

en Salomé. Twintig jaar lang werd het orgel tweemaal per week tijdens de Paleisconcerten gebruikt, ook organiseerde men soloconcerten op zaterdagmiddagen. In februari en maart 1876 trad Maily met groot succes op. Na het titulariaat van Verheijen van slechts één jaar werd in het najaar van 1877 Louis Maes benoemd, doch deze keerde na een jaar naar Brussel terug. In december 1879 kwam De Pauw naar Amsterdam en bleef zestien jaar aan het Paleis verbonden. Hij was een van de oprichters van het Amsterdamsch Conservatorium en bleef tot zijn dood in 1924 als hoofdleraar orgel en piano aan dit instituut verbonden.

Nadat het Paleis voor Volksvlijt aan het eind van de 19^{de} eeuw zijn muziekliefde gaandeweg verloor – in 1888 waren het Concertgebouw en –orkest opgericht –, werd het orgel, dat na 1900 nauwelijks meer was bespeeld, in 1917 verkocht aan de gemeente Haarlem. Initiatiefnemer was de toenmalige stadsorganist Louis Robert. Na een impasse van bijna zeven jaar kreeg de fa. Adema opdracht om het instrument, met ombouw naar pneumatische tractuur, in de Gemeentelijke Concertzaal, thans Philharmonie, te plaatsen. Eind jaren '50 was de toestand van het orgel echter deplorabel en besloot men het orgel te elektrificeren en in neobarokke zin uit te breiden. In 1965 voerde de fa. Vermeulen te Weert deze restauratie uit. Ruim dertig jaar later ontstonden er weer plannen voor reconstructie naar de oorspronkelijke staat. Na enige jaren van voorbereiding kon in april 2003 een contract worden getekend met de fa. Flentrop.

Adviseurs waren Jan Jongepier en ir. Henk Kooiker. De kosten werden geraamd op 1,2 miljoen Euro. Met de afronding van dit prestigieuze project zal het Cavaillé-Coll-orgel zijn oude luister geheel hebben teruggekregen. Dat velen daarvan getuige mogen zijn.



GROOT CONCERT

door het Paleis-Orkest,

onder Directie van den Heer JOH. M. COENEN.

PROGRAMMA.

EERSTE AFDEELING.

1. Sonate in d. Mozart.
a. Allegro. b. Andante. c. Allegro molto.
2. Morgendämmerung, nocturne voor
waldhoorn J. M. Coenen.
voortedragen door den Heer C. HEUCKEROTH.
3. Fantaisie Symphonique, voor orgel en
orkest F. J. Fétis.
De Orgelpartij voortedragen door den Hr. A. MAILLY.

TWEDE AFDEELING.

4. Ouverture Shakespeare's Richard III . Volkman.
5. Andante uit het italiaansche concert
voor viool en orgel Bach.
voortedragen door de Hn. JOSEPH CRAMER en A. MAILLY.
6. a. Preludium en Fuga Bach.
b. Andante voor orgel. A. Mailly.
voor te dragen door den Heer MAILLY.
7. Serenade voor Viool, Fluit, Violoncelle,
Piano en Orgel Widor.
voortedragen door de Heeren CRAMER, SCHOEMAN, WEDEMETER, HENDRIKS en
MAILLY.
8. Marsch Sommernachtstraum, voor orgel
en orkest Mendelssohn.

CONCERT

PROGRAMMA.

EERSTE AFDEELING.

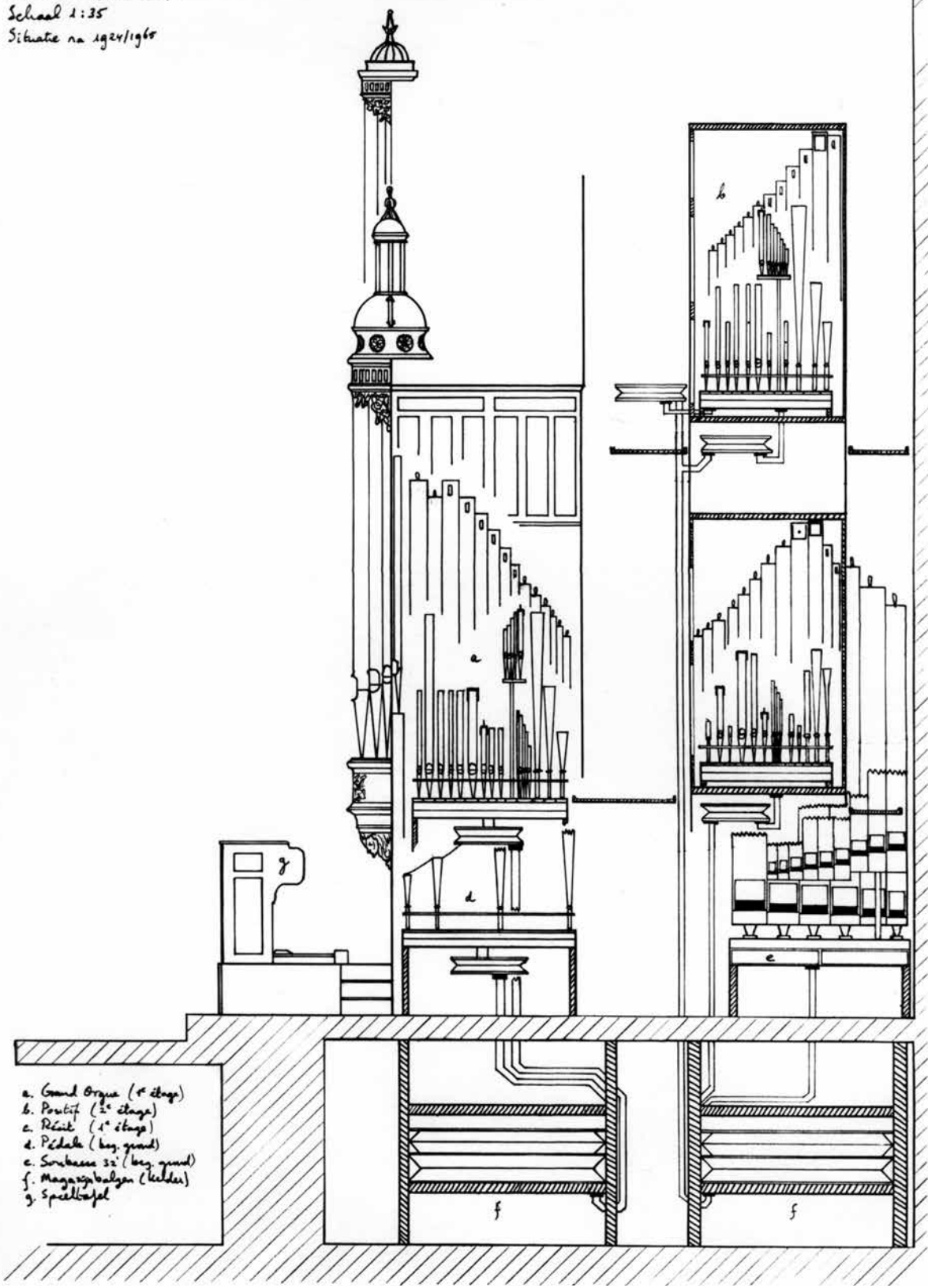
1. Concerto IV voor orgel en orkest . Händel.
a. Allegro. b. Andante. c. Allegro.
De orgelpartij voor te dragen door den Heer A. MAILLY.
2. Aria aus der Freischütz C. M. v. Weber
te zingen door Mej. F. STOETZ, Hof-kamerzangeres
van Z. M. den Koning.
3. a. Andantino de la 3^{me} Sonate . . . Mendelssohn.
b. Romance. Chauvet.
c. Prière. Léfébure Wély.
executés par M. A. MAILLY.
4. Concert voor Violoncel. Goltermann.
voortedragen door den Heer N. P. WEDEMETER.
5. Idylle l'Oiseau des bois Doppler.
voor fluit-solo en 4 Waldhoorns.
voor te dragen door den Heer G. H. SCHOEMAN.
6. a. Allegro maestoso.
b. Andante de la Sonate en ré mineur.
composée et exécutée par M. A. MAILLY.

TWEDE AFDEELING.

7. Fugue en sol mineur. J. S. Bach.
executée par M. A. MAILLY.
8. Air uit de opera La Reine de Saba . Gounod.
9. Abendlied, voor viool en orgel. . . R. Schumann.
voor te dragen door de Heeren J. CRAMER en A. MAILLY.
10. a. Andantino A. Mailly.
b. Méditation Renaud de Vilbac
c. Finale Widor.
voor te dragen door den Heer A. MAILLY.
11. Méditation op de 1 Prelude van Bach Gounod.
voor sopraan, viool, piano, orgel en
orkest.
12. Marche uit Songe d'une nuit d'été. . Mendelssohn.
voor orkest.

Aanvang 8 ure.

Haarlem, Concertgebouw
 Cavallotti Coll 1875, Adema 1924
 Schaal 1:35
 Situatie na 1924/1965



- a. Grand Orgue (4^e étage)
- b. Positif (2^e étage)
- c. Récit (1^{er} étage)
- d. Pedale (bass grand)
- e. Swellbox 32' (bass grand)
- f. Magazins-balgen (kelder)
- g. Speelkastjel

Tekening: © René Verwer

Restauratie en reconstructie

Het Cavaillé-Coll orgel in de Philharmonie te Haarlem

Met collega Jan Jongepier werd ondergetekende benoemd als adviseur voor de reconstructie en restauratie, een werk dat volgens de richtlijnen van de rijksdienst voor de monumentenzorg zou worden aanbesteed en uitgevoerd.

Ter oriëntatie is door de adviseurs een bezoek gebracht aan de Cavaillé-Coll-orgels in:

* Warrington (UK), Parr Hall: klank en stellingwerk

* Lyon, St. François de Sales: technische aspecten en klank

* Lisieux, Cathedrale St. Pierre: klank

* Den Haag, Waalse kerk: technische aspecten en klank (het enige Cavaillé-Coll-orgel in Nederland in originele staat en met originele intonatie en klank)

* Caen, l'Abbatiale St. Etienne: klank

Na het maken van een inventarisatierapport en bestek heeft via Europese aanbesteding uiteindelijk de firma Flentrop Orgelbouw uit Zaandam de opdracht ontvangen.

Gedurende de voorbereiding en uitvoering van dit project is vrijwel automatisch een soort werkverdeling ontstaan waarbij Jan Jongepier, vanuit zijn enorme ervaring in het musiceren op Cavaillé-Coll-orgels en zijn minutieuze wijze van onderzoek naar pijpkenmerken, het pijpwerk en de klank grotendeels voor zijn rekening nam en ondergetekende de techniek.

Het was duidelijk dat de gehele technische opbouw nieuw zou dienen te worden vervaardigd. De volgende werkzaamheden zijn verricht:

Kas en stellingwerk

De kas is origineel bewaard gebleven, weliswaar in afwijkende kleurstelling. Na uitvoerig kleurenonderzoek door ondergetekende in de zomer van 2004 is het volgende gebleken:

In Amsterdam was het instrument in een zeer licht gebroken wit geschilderd met overvloedig verguldwerk op vrijwel alle versieringen en banden.

Bij plaatsing in Haarlem in 1924 is de kas egaal notenbruin geschilderd, van opnieuw aanbrennen van bladgoud zijn geen sporen gevonden. In 1965 is de kas egaal mahonierood geschilderd en tenslotte in 1976 in lichte witte, groene en rose pasteltinten.

Het vele verguldwerk van de Amsterdamse situatie zou in Haarlem wat misstaan, daarom is gekozen voor reconstructie van de notenhouten kleur zoals die bij plaatsing in Haarlem is aangebracht, enigszins opgeluisterd door het vergulden van een aantal horizontale biezen.

Het stellingwerk voor het Grand-Orgue en het Pédale was grotendeels aanwezig. Enige restanten van het stellingwerk voor het Positif en de geheel dragende constructie voor het Récit waren eveneens bewaard gebleven.

Na veel onderzoekswerk door medewerkers van Flentrop Orgelbouw en de adviseurs konden alle delen worden herbruikt op de originele plaats en is ontbrekend stellingwerk in ongeschilderde toestand aangevuld. Ook de door Adema op ruwe wijze vergrote zwelkasten zijn weer teruggebracht naar de originele afmetingen.

Vele experts, waaronder ook ondergetekende, meenden dat Récit en Positif oorspronkelijk naast elkaar op één niveau waren geplaatst, zoals dat nu nog te zien is in Lisieux. Het stellingwerk toont onomstotelijk aan dat in Amsterdam het Positif steeds boven het Récit is geplaatst geweest, met het stellingwerk van de twee Sous-basse 32'-laden aan weerszijden verbonden met dit stellingwerk, zoals dat nu het geval is.

De gereconstrueerde mechanieken

De vrijstaande speeltafel met de drie manualen en pedaal en de gehele speeltractuur is nieuw in

.....
Ir. **Henk Kooiker** studeerde

akoestiek en elektrotechniek

aan de Universiteit van Delft.

Als adviseur bij orgelrestauraties is hij vooral betrokken

bij technisch ingewikkelde

projecten zoals de herbouw

van het orgel in de grote zaal

van het Concertgebouw te Am-

sterdam, het unieke orgel van

de Noorderkerk te Amsterdam,

een orgel dat om een pilaar is

gebouwd en de restauratie en

reconstructie van het Cavaillé-

Coll-orgel Haarlem.

Hij is organist van het Cavaillé-

Coll-orgel van de Waalse kerk te

Den Haag.

.....

de Cavallé-Coll-stijl vervaardigd en werkt met behulp van barkermachines, waarbij ieder manuaal over een zelfstandige eenheid beschikt.

De manuaalkoppels en octaafkoppels zijn uitgevoerd conform de in het bestek aangegeven tekening, zoals dat bij Cavallé-Coll gebruikelijk was. Deze opzet geeft een goede toegang tot alle mechanische delen, zodat eventueel bijregelen van de mechanieken een eenvoudig werk is.

Het uitgangspunt was:

* de pedaalkoppels werken mechanisch en direct op de betreffende manualen en zijn aangebracht in de speeltafel. Daardoor ontstaat de typische Cavallé-Coll-eigenschap dat de koppel van Grand-Orgue aan pedaal ook de eventueel aan het Grand-Orgue gekoppelde andere werken meeneemt.

* de koppels van Récit en Positif aan Grand-Orgue lopen via de barkermachine van Grand-Orgue en hebben derhalve geen invloed op de speelaard

* de koppel Récit aan Positif loopt via de barker van het Positif en heeft geen invloed op de speelaard.

* de octaves graves koppel van Grand-Orgue, van Positif en Récit zijn aangebracht voor de barker en hebben derhalve wel invloed op de speelaard.

* de octaves graves van Positif en Récit waren oorspronkelijk uitgevoerd als registerknop, omdat ze in een laat stadium of na de bouw zijn aangebracht. Daar er een geheel nieuwe speeltafel moest worden gebouwd is besloten de bediening van deze koppels op de traditionele Cavallé-Coll-manier aan te brengen als voet-treden.

* het pedaal is direct mechanisch voor zowel de hoofdladen als de verder achterin staande laden van de Soubasse 32'.

De aangegeven situatie met betrekking tot de koppels is vermoedelijk de originele en is afgeleid uit de beschrijving van Philbert.

De voordelen daarvan zijn een lichte speelaard, ook bij gekoppelde klavieren.

Het gebruik van de octaves graves geeft een duidelijke verzwarening van de speelaard, hetgeen overeenkomt met de fysieke en psychische verwachting van de speler.

Dit door Cavallé-Coll gekozen concept heeft nog een bijzondere eigenschap:

bij gebruik van de drie octaves-graves-koppels en de manuaalkoppels van Positif en Récit aan Grand-Orgue worden bij het bespelen van de tonen vanaf c_1 , de toetsen op klein c en groot C van Positif en Récit mee getrokken. Dat is door Cavallé-Coll bewust zo aangelegd en geeft een enorm forte effect, dat overigens met enige voorzichtigheid moeten worden gebruikt, omdat het anders buiten proportie is.

Ook het pedaal voor l'effect d'Orage is weer aangebracht en bedient de laagste 12 tonen van het Pedaal.



De registertractuur is geheel nieuw: er waren geen oude delen meer aanwezig.

Om studietijd te bekorten en om ook andere muziek dan de 19^e eeuwse Frans-romantische te kunnen weergeven is gekozen voor uitbreiding van de registertractuur met een zogenaamde setterinstallatie. Deze geeft de bespeler de mogelijkheid op een memorystick meer dan 800.000 registercombinaties op te slaan en weer op te roepen tijdens het bespelen. De hulp van registranten en het bijbehorende repeteren is daardoor tot een minimum teruggebracht.

*Barkermachine van het Positif.
Fotografie: Henk Kooiker*

Windladen

De windladen zijn door Adema in 1924 vervangen door pneumatische kegelladen. Zodoende resteerden alleen nog originele laden van de Soubasse 32 voet. Gelukkig lag in de balgenkamer nog de ontluisterde lade van het Positif. Deze werd ooit gebruikt voor het orgel in de Basiliek te Hulst. Bij een latere nieuwbouw van het orgel aldaar kwam ze weer vrij en werd ze naar Haarlem teruggebracht.

Na een tip van de organist van de Katholieke kerk te Ottersum in Noord-Limburg, konden daar de danig toegetakelde laden van Grand-Orgue en Pédale worden teruggekocht. Door deze actie was plotseling een groot bestand aan originele windladen ontstaan, zodat nu alleen nog die voor het Récit moest worden gereconstrueerd.

Die reconstructie bood de gelegenheid om een karakteristiek en in Haarlem ontbrekend geluid toe te voegen: de Dulciana 4 voet, onmisbaar voor de opbouw van het strijkerskoor.

De volgorde van registertrekkers en treden in de speeltafel is voornamelijk gedicteerd door de inwendige opbouw van het instrument en informatie uit de orgels van Lisieux en Den Haag.

Windvoorziening en winddrukken

De twee grote magazijnbalgen van ca. 2 bij 2 meter, onder in de kelder, zijn van Cavaillé-Coll, evenals een groot deel van de door Adema aangepaste windkanalen. Deze delen zijn gerestaureerd en opgenomen in de gereconstrueerde twee hoofd-windtoestellen, met onderaan de aanwezige oude balgen en daarboven een tweede stel nieuwe, gekoppeld met de karakteristieke Cavaillé-Coll-harmonicakokers.

De twee windmachines zijn gereviseerd en voorzien van een regelsysteem dat bij weinig windgebruik het toerental van de machine terugbrengt tot ca. 950 en bij vollast opregelt naar ruim 1400 toeren per minuut. Boven de 1400 toeren van de eerste motor wordt tevens de tweede bijgeschakeld, zodat in het enorme windverbruik bij ingeschakelde octaves graves koppels (en eventueel gebruik van het Orage pedaal !) altijd kan worden voorzien. Deze motorregeling heeft naast een energiebesparingseffect, vooral een rustiger windvoorzie-

ning tot gevolg zonder waarneembaar geruis of turbulentie.

Onder de twee pedaalladen liggen nog twee originele schokbrekerbalgen van Cavaillé-Coll. Verder zijn alle, te kleine, reguleurs en tremulanten van Adema verwijderd en is weer het Cavaillé-Coll-systeem met flexibele onderzijden van de windkamer en ventielkasten gereconstrueerd. De sporen waren nog duidelijk aanwezig in de teruggekochte laden uit Ottersum en de eerder genoemde windlade van het Positif.

Ieder werk wordt door reguleurbalgen met inwendige kleppen van wind voorzien. De grondstemmenladen en die van de combinatiestemmen hebben geen eigen windvoorziening met mogelijkerwijs verschillende winddrukken, ook niet in het Grand-Orgue. Wel hebben, zoals ook in Lisieux, op het Grand-Orgue de bas en discant verschillende winddrukken. Tijdens de restauratie van de laden kon dit eenduidig worden vastgesteld.

Voor iedere barkermachine zijn aan het frame twee kleine schokbrekers gemonteerd, zoals dat gebruikelijk was bij Cavaillé-Coll na 1860.

Op Positif en Récit is een tremulant aangebracht van het klassieke opslaande type met veer. Eén daarvan is door Flentrop orgelbouw uit voorraad geleverd en naar alle waarschijnlijkheid origineel uit het Haarlemse orgel afkomstig.

Flentrop orgelbouw leverde eveneens de registerplaatjes, die waarschijnlijk eveneens origineel zijn. Deze delen zijn waarschijnlijk bij Flentrop terecht gekomen via de firma Vermeulen uit Weert, de firma die in 1965 het orgel moderniseerde.

De winddrukken zijn na het sorteren van de nog resterende delen van windkanalen en na uitvoerige luisterproeven vastgelegd op:
hoofdbalgen 140 mm wk, tevens de druk voor de barkermachines, de Soubasse 32 voet op 120 mm wk, Pédale eveneens op 120 mm wk.
Grand-orgue bas: 95 mm wk, discant: 110 mm wk
Récit en Positif: 110 mm wk



*Het gerestaureerde Aristide Cavallé-Coll-orgel uit 1875 in de Philharmonie te Haarlem.
Restauratie voltooid in 2005.
Fotografie: Erik Winkel*

*Gereconstrueerde speeltafel.
Fotografie: Henk Kooiker*



Cavaillé-Coll's klankarchitectuur

Het orgel van de Philharmonie te Haarlem

In het jaar 2000 vond het onderzoek van het te restaureren orgel in de Haarlemse Concertzaal plaats. Daarbij is vooral uitgebreid aandacht geschonken aan het beproeven en begrijpen van de door Cavaillé-Coll beoogde klank.

Steekproefsgewijs is onderzocht of het waar was, dat, zoals in de ingebruiknemingsbrochure van 1965 vermeld werd, de aangetroffen kernsteken aanmerkelijk waren geëlimineerd. Het was een grote opluchting te mogen vaststellen dat dit niet het geval bleek te zijn. Sterker nog, ook van enige vorm van aantasting van de kernen door de Adema's, bij gelegenheid van de installatie in Haarlem, bleek geen sprake te zijn. Afgezien van enkele latere toevoegingen en ondergeschikte retoucheringen was nog steeds sprake van een indrukwekkend klankbeeld.

Dit klankbeeld werd door twee omstandigheden echter danig tegengewerkt. In de eerste plaats door de kegelladen van Adema, aangebracht in 1924, die de zo kenmerkende vitaliteit van de Cavaillé-Coll-klank versluisden, en in de tweede plaats door de akoestische omstandigheden in de zaal, met name de aanwezigheid van de zware gordijnen rondom het orgel. Vergelijking met meerdere Cavaillé-Coll-orgels in Nederland en vooral ook Frankrijk, inspireerde tot het streven, de werkelijke klank van het Haarlemse orgel terug te vinden.

Nu de restauratie voltooid is, blijkt, hoe wezenlijk alle onderdelen van het Cavaillé-Coll-orgel met elkaar samenhangen. In die zin kan men dan ook spreken van een universeel kenmerk van een goed muziekinstrument, waarin alle aanwezige delen eenparig op de klank gericht zijn. Door de reconstructie van het technisch corpus, waarbij als door een wonder bijna alle sleeppladen van 1875 weer in het orgel terugkeerden, werden tevens de voorwaarden voor het eerherstel van de klank teruggewonnen. Aanspraak-kenmerken, zowel in de zachtere registers als in de tutti-klanken, zorgden weer voor de vitaliteit en

levendigheid die deze orgels in zich dragen.

De herstelde en gereconstrueerde windvoorziening zorgde voor de oorspronkelijke diversiteit in winddrukken, variërend tussen 95 en 120 mm. waterkolom.

Bij het klankherstel op de gereconstrueerde winddrukken stuitte men op een retouchering, die in 1924 noodzakelijkerwijs was aangebracht. Omdat door de toepassing van kegelladen de winddrukken van het Grand Orgue genivelleerd waren, moest de intonatie hier weer aan de diversiteit van de drukken worden aangepast. Dit bleek door geringe manipulatie van voetopening en kernspleet echter moeiteloos te kunnen plaatsvinden. De aangetroffen karakters van de registers zijn hierbij nooit in het geding geweest. Bij de klankafwerking kwam ook aan het licht, dat de kernsteekreductie, waarover in 1965 geschreven werd, bij een enkel register (bijvoorbeeld de Quintaton 8') of een enkel fragment wel degelijk had plaatsgevonden. Ook dit kon, door bij de behandeling van de spraakgevende parameters in de trant van de bouwer te denken en te werken, hersteld worden.

Het spreekt welhaast vanzelf, dat in het kader van de reconstructie van de oorspronkelijke opzet van het orgel voor de in 1924, resp. in 1965 toegevoegde registers geen plaats gevonden kon worden. Wel is tijdens het vooroverleg de dispositie van het Récit aan de orde gesteld.

Omdat de orgelmaker in 1875 de vraag van de Amsterdamse commissie, om in plaats van de aanwezige Dulciana 4' een Trompet te leveren, honoreerde, was weliswaar een mooie Trompet verkregen, maar bleek tevens, dat de klankopbouw van de open grondstemmen de viervoetsligging miste. Omdat uitgerekend voor het

.....

Jan Jongepier (1941) ontving zijn conservatoriumopleiding in Amsterdam. Hij won verschillende prijzen op improvisatieconcoursen. (Bolsward 1968, Haarlem 1970, 1971, 1972) en gaf concerten in binnen- en buitenland. Was werkzaam aan conservatoria te Leeuwarden en Groningen als orgeldocent. Publiceerde over orgelbouw en orgelhistorie. Reeds meer dan vijftig jaar werkzaam als orgeladviseur. In 2003 werd hem de Jan Pieterszoon Sweelinckprijs toegekend voor zijn verdiensten voor de Nederlandse orgelcultuur.

.....

Récit de enige nieuwe windlade gemaakt moest worden, ontstond de kans, dit te corrigeren door een Dulciana 4' toe te voegen.

Verheugend was tevens, dat de pijpen van de oorspronkelijke Unda Maris 8' van het Récit, in 1965 ingeruild voor een Terts 1 3/5, en later gebruikt bij de bouw van een nieuw orgel in de Hervormde kerk van Barendrecht, door vriendelijke medewerking van de Kerkrentmeesters aldaar konden worden teruggekocht.

Daarmee werd het pijpwerkbestand weer vrijwel compleet gemaakt. Slechts een aantal kleinere pijpjes van de beide Clairons 4' op de manualen en van de Cornet harmonique van het Positif ontbraken en moesten worden bijgemaakt.

Een belangrijk kenmerk van het Haarlemse Cavaillé-Coll-orgel wordt gevormd door de aanwezigheid van twee zwelkasten, waarin het Positif, resp. het Récit zijn ondergebracht. Dit vergoedt voor een deel de ongebruikelijke aanleg van de dispositie van deze werken. Cavaillé-Coll hanteerde tamelijk uniforme dispositie-schema's. Maar juist bij dit orgel, en tevens bij het zuster-orgel hiervan in de Cathédrale te Lisieux, lijken de labiale registers van Positif en Récit verwisseld te zijn ten opzichte van de meer gebruikelijke patronen. Daarin ligt waarschijnlijk ook de reden, dat er in Lisieux later verschillende omwisselingen hebben plaatsgevonden, waardoor de dispositie 'genormaliseerd' lijkt te zijn.

Hoe dan ook, het ensemble van overblazende fluiten bevindt zich hier op het Positif, een tweede plenumklank op het Récit. Het Positif bezit een Voix Céleste, het Récit de Unda Maris. Het levert zeker wat hoofdbrekens op bij het registreren volgens de gebaande wegen en voorschriften, maar onoverkomelijk is het niet.

Opvallend in de klankopbouw van het Grand Orgue zijn de grondstemverdubbelingen. Op het eerste gezicht lijken er twee achtvoets strijkers te zijn, en twee octaven 4 voet. Mensuren en klank vertellen echter de bedoelingen van de maker.

De Salicional 8' bezit een mensuur die overeenkomt met het gemiddelde van 'normale' prestanten. De Octave 4' is daar het bovenoctaaf van, terwijl ook de Principal 16' in dat mensuurbeeld past. Montre 8' en Prestant 4' zijn daarentegen veel wijder gemensureerd. Door deze omstandigheid kunnen op het Grand Orgue veel grondstemmen-combinaties, in allerlei schakeringen van sterkte en karakter worden samengesteld.

De Viole de Gambe, met de engste mensuur en de meest geprononceerde intonatie, kan niet

alleen solistische functies leveren, maar levert ook het boventoonbeeld in het totaal van de vijf achtvoets grondstemmen, het "Jeux de Fonds".

Door het uitgevoerde klankherstel is ook de functie van de beide tongwerk-ensembles 16-8-4 voet op Grand Orgue en Positif veel duidelijker geworden. Van de Grand-Jeu-registratie op het klassiek-Franse orgel had Cavaillé-Coll geleerd, hoe belangrijk de Clairons zijn als boventoonleveranciers. Ze zijn als het ware de mixturen van het Grand-Jeu. Nieuw in het klankconcept van Cavaillé-Coll is, dat de scheiding tussen de registratiepatronen Plein-Jeu en Grand-Jeu wordt opgeheven. Men kan nu alles met elkaar combineren. Daarbij verandert echter de functie van de echte Mixturen wezenlijk. Als boven-tonleverancier verliezen ze aan waarde, want tegen de kracht van de tongwerken kunnen ze niet op. Veel meer vormen ze nu de verbinding tussen de grondstemmenklank en het boventoonrijke forte van de tongwerk-ensembles. Cornetten bij Cavaillé-Coll functioneren in principe nog net zo als bij het klassiek-Franse orgel. Opvallend is ook, dat, terwijl dit orgeltype nauwelijq aliquoten kent, de oude namen op de grootste pijpen van de Cornetkoren nog steeds gebezigd worden: Bourdon, Prestant, Quinte, Doublette, Tierce, Larigot.

De Cornet op het Grand-Orgue is een klassiek exemplaar, belangrijk voor de discant-versterking tegenover het geweld van de tongwerken in de bas. De Cornet-harmonique op het Positif draagt daarentegen een meer experimenteel karakter. Aan de vijf klassieke Cornetkoren zijn er drie toegevoegd, te weten een 1 1/3', een 1 1/7' (septiem) en een 1'.

De totaalklank van dit register krijgt hierdoor een tongwerk-achtig karakter. In Lisieux is het register, geheel in originele staat, ook aanwezig. Hier konden zowel mensurering als klank nader worden bestudeerd, en bleek, in welke mate dit register de klank van het tongwerk-ensemble op dit klavier versterkte. Bij de reconstructie en aanvulling in Haarlem zijn de in Lisieux verkregen gegevens van grote waarde geweest. Het zal duidelijk zijn dat deze Cornet zich niet of nauwelijks voor solistisch gebruik leent.

Opvallend is de parallel met de grote Parijse orgels van Saint-Sulpice (1862) en Notre-Dame (1868) waarin Cavaillé-Coll ook aliquotenreeksen, maar daar als separate registers, tevens met septiem, toepaste.

Over het Pédale valt nog te zeggen dat de Contrebasse en de Flûte 8' open houten registers zijn, die een grote draagkracht ontwikkelen. De metalen Octave 4' is het wijdst gemensureerde open labiaalregister in het orgel, en sluit daarom prachtig aan op de houten grondstemmen 16 en 8 voet. De Violoncelle 8' bestaat geheel uit zinken pijpen. Zink komt verder alleen voor in het groot octaaf van de Viole de Gambe 8' van het Positif. Dat het pedaalregister geheel van zink is vervaardigd lijkt een bewuste keuze te zijn, gericht op een beoogde geprononceerde klank. De Soubasse 32' is op twee aparte laatjes opgesteld. Dit waren de enige twee windlaatjes uit 1875, die in 1924 nog werden gehandhaafd. Ook bij dit orgel is de summiere grondstemmenbezetting van het pedaal een opvallend gegeven. Cavaillé-Coll lijkt hiermee de klassieke traditie te continueren, zij het dat deze dan met een open 16 voets register is aangevuld. Bij zachte registratiepatronen is de Contrebasse dan wel een duidelijk fundament, maar kan dit register ook als te geprononceerd worden ervaren. Het is niet onmogelijk dat men, zonder dat dit expliciet in de registratievoorschriften werd vermeld, hiervoor toevlucht zocht tot de Bourdons 16' en 8' van het Grand Orgue, zeker wanneer duidelijk "Basses douces" vermeld werd.

Tijdens de restauratie is het pijpwerkbestand uitvoerig opgemeten, gedocumenteerd en beschreven. Voor de kennis van Cavaillé-Coll's werkwijze heeft dit een schat aan gegevens opgeleverd. Voor het omgaan met het klankcorpus en voor het herstel daarvan bleek het een essentieel basisgegeven te zijn.

Los daarvan presenteert het orgel zich nu als een herboren instrument, en zijn het niet de maten en gegevens, maar de klank en de inspirerende speelaard, die zorgen voor een nieuwe toekomst voor dit monumentaal opus.

1. Pijpwerk van het Grand-Orgue met vooraan de Cornet V op een verhoogde bank.

2. Pijpwerk van het Récit.

3. De elektronische/electromagnetische setter. Het systeem laat een maximum van ca. 800.000 combinaties toe per memorystick.

Fotografie: Henk Kooiker



Dispositie van het orgel in de Philharmonie te Haarlem

(De registers zijn vermeld in de volgorde op de laden, gerekend vanaf frontzijde naar achteren, bij het pedaal vanaf buitenzijde naar binnen.
De met een * gemerkte registers behoren tot de 'jeux de combinaison'.)

Manuaal I, Grand Orgue

Salicional	8'	C-e front, rest op de laden		
Principal	16'	C-G houten dubbelpijpen (16' gedekt, 8' open), Gis- cis' front, rest op de laden		
Montre	8'	C-f front, rest op de laden		
Prestant	4'			
Viole de Gambe	8'	C-cis front, rest op de laden		
Flûte harmonique	8'	C-H hout, open, afgevoerd, vanaf c op de laden, c-e ¹ metaal, open, f ¹ -g ³ overblazend		
Bourdon	16'	C-g hout, afgevoerd, vanaf gis metaal, op de laden		
Bourdon	8'	C-H hout, afgevoerd, rest metaal, op de laden		
* Octave	4'			
* Cornet disc.	V	op twee banken verhoogd opgesteld, c ¹ = 8 - 4 - 2 2/3 - 2 - 1 3/5		
* Plein-Jeu harmonique III-VI	C	c	c ¹	c ²
	2 2/3	4	5 1/3	8
	2	2 2/3	4	5 1/3
	1 1/3	2	2 2/3	4
		1 1/3	2	2 2/3
			1 1/3	2
				1 1/3
* Bombarde	16'			
* Trompette	8'			
* Clairon	4'			

Manuaal II, Positif expressif

Quintaton	8'	C-H hout, gedekt, afgevoerd; vanaf c metaal, op de laden; alleen zijbaarden		
Voix Célèste	8'	vanaf klein c		
Viole d'amour	4'			
Viole de Gambe	8'	C-H zink, afgevoerd, rest metaal, op de lade.		
Flûte octaviante	4'	C-h openfluit, vanaf c ¹ overblazend		
Flûte traversière	8'	C-H hout, open, afgevoerd, c-e ¹ metaal, open, vanaf f ¹ metaal, overblazend		
* Quinte	2 ^{2/3'}	cilindrisch		
* Cornet harmonique	VIII	disc.; op een verhoogde bank opgesteld c ¹ = 8 - 4 - 2 2/3 - 2 - 1 3/5 - 1 1/3 - 1 1/7 - 1		
* Octavin	2'	C-H openfluit, vanaf c overblazend		
* Cor Anglais	16'	Basson-bekers (trechtvormig, enge bovendiameter)		
* Trompette	8'			
* Clairon	4'			

Manuaal III, Récit expressif

Voix Humaine	8'			
Cor de Nuit	8'	C-H hout, gedekt, afgevoerd, vanaf c metaal, wijde gedekt		
Unda Maris	8'	vanaf klein c		
Bourdon	16'	Oorspronkelijk als Quintaton 16' gemaakt, op verzoek van de Amsterdamse commissie in 1875 tot Bourdon omgewerkt, hiertoe de opsneden verhoogd. C-h hout, deels afgevoerd, rest metaal		
Principal	8'	C-H hout, open, afgevoerd, vanaf c op de lade.		
Dulciane	4'	nieuw, 2005		
Flûte douce	4'	C-H gedekt, c-f ² als roerfluit, fis ² -g ³ open, conisch		
* Plein-Jeu harmonique II-V	C	c	c ¹	c ²
	2 2/3	4	5 1/3	8
	2	2 2/3	4	5 1/3
		2	2 2/3	4
			2	2 2/3
				2
* Doublette	2'			
* Piccolo	1'	cilindrisch		
* Clarinette	8'	bekers cilindrisch op korte onderconus, naaminscriptie uit 1875: Cromorne		
* Trompette	8'			
* Basson-Hautbois	8'			

Pédale

Op twee aparte laatjes :	
Soubasse	32' hout, gedekt
Op de hoofdladen:	
Contrebasse	16' hout, open
Flûte	8' hout, open
Violoncelle	8' zink
Octave	4' metaal, open, wijde mensuur.
* Bombarde	16'
* Trompette	8'
* Clairon	4'

Treden (van links naar rechts)

Orage

Tirasses: Grand Orgue
Positif
Récit

Copulas : Grand Orgue sur machine
Grand Orgue + Positif
Grand Orgue + Récit
Positif + Récit

Zweltrede Positif

Zweltrede Récit

Octave grave Grand Orgue *Hoger:* Octave Grave Positif en Octave Grave Récit

Appels d' Anches : Pédale
Grand Orgue
Positif
Récit

Trémolo Positif

Trémolo Récit

Winddrukken :

Barkermachines 140 mm.

Pédale (incl. Soubasse 32') : 120 mm.

Grand Orgue : bas 95 mm., discant 105 mm.

Positif en Récit 110 mm.

Authentieke onderdelen uit 1875 zijn :

- de orgelkast
- het stellingwerk
- porseleinen naamplaatjes van de registerknoppen
- orgelbank
- twee hoofdbalgen en enkele regulateurs
- delen van de kanalen
- twee zwelkasten
- de windladen van Grand Orgue, Positif, Pédale en Soubasse 32'.
- alle vervoerstokken voor afgevoerde pijpen
- de cornetbanken
- vrijwel al het pijpwerk

De inwendige ordening is als volgt:

In de orgelkast die aan het front verbonden is :

- in het midden het Grand Orgue op twee windladen, in hele tonen vanaf buitenzijden aflopend naar het midden
- aan beide uiteinden het Pédale, de laden dwars geplaatst, ingedeeld in heletoons volgorde.

Daarachter:

- onder, op niveau Grand Orgue, zwelkast met windlade en pijpwerk Récit,
- daarboven zwelkast met windlade en pijpwerk Positif.
- aan weerskanten hiervan de laden met pijpwerk voor Soubasse 32' Pédale.

Bij Positif en Récit zijn alle afgevoerde pijpen binnen de zwelkasten opgesteld.

De orgelsymfonieën van Paul de Maleingreau (1887 - 1856)

Vijftig jaar geleden overleed de Frans-Belgische componist-organist Paul de Maleingreau. Naar aanleiding daarvan brengt het Duitse platenlabel Aeolus dit jaar twee CD's uit met zijn belangrijkste orgelwerken. De opnamen worden gemaakt op het Schyven-orgel (1891) van de Antwerpse kathedraal.

.....
Peter Van de Velde, afkomstig uit Doel, studeerde aan het conservatorium te Antwerpen. Hij behaalde zijn diploma "Meester in Muziek" als laatste leerling van Stanislas Deriemaeker. Begin 2002 werd hij benoemd tot organist-titularis van de Antwerpse Kathedraal. In 2004 bracht hij een eerste solo-CD uit met Franse symfonische orgelmuziek op het Schyven-orgel van de kathedraal.
.....

De kleindochter van de componist, Thérèse Malengreau, schreef voor het decembernummer van de jaargang 2000 van *Orgelkunst* al een uitvoerige bijdrage. Uit de bijbehorende opuslijst bleek dat de Maleingreau zowel grotere werken als bundels met op het gregoriaans gebaseerde korte voor- of tussenspelen schreef. Op de twee nieuwe SACD's van Aeolus staan de drie symfonieën centraal, waarin overigens ook tal van gregoriaanse motieven verwerkt werden.



Symphonie de Noël, op. 19 (1919, © 1920 London, Chester)

- 1. Vigile de la Fête**
- 2. Vers la Crèche**
- 3. L'Adoration mystique**
- 4. Dies Laetitiae**

De Kerstsymfonie vertolkt in de afzonderlijke delen verschillende scènes rond de geboorte van Christus, te beginnen met de kerstwake (Vigile de la Fête). In deze eerste beweging horen we aanvankelijk nog de onrust en verwachting die zullen leiden naar de uiteindelijke geboorte van de Verlosser. Onrustige unisono-passages en spanningsvolle akkoorden willen ons doen ontwaken. Deze aanvangsmotieven bevatten reeds de kern van het Alleluia van de vigilie-mis van Kerstmis en worden afgewisseld met contrapuntische passages. Dit alles leidt uiteindelijk naar het volledige Alleluia-thema, dat wordt vertolkt op het pedaal met grondstemmen, zacht begeleid door de gambe van het Reciet. Hierna wordt het thema een kwart hoger op het Positief overgenomen met fluiten 8' en 4'. Dit Alleluia-thema zal overigens in alle delen van deze symfonie voorkomen en dienen als cyclisch bindmiddel. Na deze themavoorstelling keert de onrust van het begin in crescendo terug; parallelle kwint-akkoorden en fugatische passages leiden naar de openingsthematiek. Vervolgens wordt het thema verwerkt in een aantal variaties: eerst horen we een trio-passage met thema in de bovenstem en vervolgens in octaven met trioelbegeleiding, telkens onderbroken door een flard van het beginthema in het pedaal. Hierna horen we het thema in de manualen in akkoorden, ondersteund door virtueuze pedaaltriolen. De slotpassage combineert alle vorige elementen en resulteert in een climax (Très largement, FFFF (inclusief alle octaafkoppelingen)).

In het tweede deel horen we van bij de aanvang de kersthymne “Jesu Redemptor omnium” uit de 2^{de} vespers van Kerstmis (in de partituur wordt per vergissing verwezen naar “Veni Redemptor”). Na dit thema horen we een chromatisch voortschrijdend “stapmotief” in een lombardische ritmiek. Hierop volgt het aanvangsmotief, nu een kleine tertst hoger getransponeerd; deze beide elementen wisselen het hele stuk door elkaar af, telkens intenser wordend. Tot slot horen we dan de Hymne in volle glorie, als overwinningmotief.

De derde beweging is werkelijk één van de mooiste cantilènes ooit voor orgel geschreven, dit is echt de Maleingreau op z'n best. De aanbidding wordt hier verklankt in een solo (montre), ondersteund door de zachte grondspelen van het positief, met interventies van de “voix célestes” in een A-B-A-vorm. Het B-thema bestaat uit een onderbreking in parallelle akkoorden, met een verwijzing naar het Alleluia-motief uit de eerste beweging. De Maleingreau past dus, zoals in vele van zijn werken, het cyclische principe ook hier toe.

In het slotdeel horen we bij de aanvang de typische herdersonstrumenten: hobo en fluit. De verwijzing naar “Angelus ad Pastores ait” onderaan op de partituur is in mijn pre-conciliaire muziekbibliotheek niet terug te vinden, wel lijkt het motief sterk op de 3^{de} antifoon voor het feest van de Heilige Familie “Pastores venerunt festinantes”. Het hieropvolgende motief is het bekendere “Puer Natus est”, in het pedaal. Hierna volgt opnieuw het Alleluia-thema uit het eerste deel, in een trio-structuur, sterk herinnerend aan het trio uit deel I. Vervolgens horen we een reeks variaties over beide thema's met verwijzingen naar deel I in schrijfwijze (akkoordparallelle). Kenmerkend voor de Maleingreau's slotpassages zijn het versnellen en vertragen naar het einde toe (Plus animé, retenu, au mouvement, retenu, reprenez peu a peu le mouvement, en animent, très animé, retenu), ook typisch is de schrijfwijze met grote akkoorden in de manualen, virtuoze pedaaltoonladders en unisoni in manuaal en pedaal die de slotakkoorden voorafgaan. Dit soort van slot zullen we ook tegenkomen in de “Symphonie de l'Agneau mystique”.

Symphonie de la Passion, op. 20 (1920, © 1923 Paris, Senart)

- 1. Prologue**
- 2. Tumulte au Prétoire**
- 3. Marche au supplice**
- 4. O Golgotha !**

De Passiesymfonie behoort samen met de “Suite op. 14” ongetwijfeld tot de Maleingreau's bekendste orgelwerken. De Passiesymfonie is wellicht bekend omwille van het feit dat daar reeds enkele opnamen van verschenen zijn (John Scott Whiteley op Priory, Günther Kaunzinger op Christophorus en Käte van Tricht bij MDG). Deze symfonie vertolkt enkele scènes uit het passieverhaal en is opgedragen aan Rogier Van der Weyden, op wiens kruisigingstriptiek het werk gebaseerd is. De componist verlangt dat de verschillende delen zonder pauze aansluiten.

De “proloog” vangt aan met een thema dat éénstemmig vanuit de laagste regionen vertrekt en eindigt bij de hoogste noot van het klavier. Vervolgens verhuist dit thema naar het pedaal, waar het ondersteund wordt door manuaal-akkoorden om vervolgens terug naar de diskant te gaan, ditmaal harmonisch ondersteund. Hierna doet een tweede thema zijn intrede, tegelijk in tenor-en sopraanligging met begeleidende zestienden in de linkerhand en ondersteund door enkele pedaaltonen (dubbelpedaal).. Na een korte interventie van de beginthematiek keert dit thema terug, nu in unisono op het manuaal met een “stappende bas” in het pedaal. Na een crescendo keert de beginthematiek terug om in pianissimo te eindigen.

Het tweede deel vormt meteen een groot contrast met het openingsdeel; hier zien we een duidelijke A-B-A-structuur met coda. Het begin vertolkt de grote onrust in het Pretorium, in het B-deel, daar waar we de antifoon “Oblatus est quia ipse voluit” horen, keert de rust even terug, maar deze is slechts van korte duur. Het gewoel zwelt vlug weer aan en kent een ware apotheose (Agité). Na een abrupt, spanningsvol slotakkoord komt het geheel tot rust in een korte coda, een soort epiloog waarin iedereen zich lijkt te verzoenen met het vonnis.

De “Marche au supplice” is een spanningsvol stuk, dat langzaam voortschrijdt en naar een climax leidt om daarna weer te verdwijnen. Heel het stuk door horen we een constante achtsten-beweging, aanvankelijk in het pedaal (met grondspelen 32, 16, 8, 4), daarna in het manuaal met typische “Seufzer”-figuren. De spanning wordt verderop nog versterkt door de intrede

Lezers van Orgelkunst krijgen de mogelijkheid om vooraf in te tekenen op de nieuwe Aeolus CD's. Volume 1 omvat behalve de “Symfonie de l'Agneau Mystique” en de “Symphonie de la Passion”, ook de “Suite Mariale”. De opnames werden eind maart in de Antwerpse kathedraal gemaakt en zijn begin juli beschikbaar. Het gaat om een SACD-uitgave, die echter op elke gewone CD-speler kan afgespeeld worden.

De voorintekenprijs bedraagt 18 euro + verzendingskosten en loopt tot 30 juni 2006. Geïnteresseerden kunnen zich met vermelding van naam en adres (eventueel email adres) melden via info@akc-orgel.be of schriftelijk via het postadres Antwerpse Kathedraalconcerten vzw, Generaal Van Merlenstraat 42, B-2600 Berchem, België.

U ontvangt dan vervolgens een uitnodiging tot betaling en de mogelijkheid tot voorintekening op de tweede SACD.

Volume 2 met organist Peter Van de Velde zal rond kerstmis 2006 beschikbaar zijn en bevat behalve de “Symphonie de Noël” o.a. ook de “Suite opus 14”.

van begeleidende triolen.

Het slotdeel is veel grilliger van karakter. In de inleiding horen we recitativo-elementen: toonladderfiguren, trillers. Het pedaal vertolkt drie maal een thema, telkens een secunde lager. Na deze inleiding volgt een passage met parallelle akkoorden, telkens sterker wordend. Deze climax gaat vervolgens plots over in een veel sneller tempo (le double plus vite, 12/8). Een virtuoze manuaalpartij wordt hier ondersteund door kwart-intervallen in het pedaal. Na het verschijnen van enkele virtuoze pedaaltoonladders gaat het geheel plots over in een koraalachtige passage op het Reciet, die naadloos overgaat in de vorige snelle passage, die nu echter nog intenser wordt. Hierna volgt opnieuw de passage met parallelle akkoorden van het begin, en ook de opbouw hieropvolgend refereert aan het begin, doch is intenser, in een climax eindigend op een spanningsvol akkoord, als een vraagteken. Na een overgang, die wordt gekenmerkt door een bijzonder "snijdende" registratie (G.O. Violoncelle 8' solo, tongwerken Reciet, met 8ves graves) en een overgang op de Fluit 4' solo, volgt (als antwoord op het vraagteken) het gregoriaanse "Christus factus est" afwisselend op de tongwerken van het Reciet en de kromhoorn van het Positief, harmonisch ondersteund.

Symphonie de l'Agneau mystique, op 24 (1922, © 1926 Paris, Leduc)

- 1. Images**
- 2. Rythmes**
- 3. Nombres**

De "Symfonie van het Lam Gods" is opgedragen aan Hubert en Jan van Eyck en werd geïnspireerd door het beroemde veelluik dat zich in de Gentse kathedraal bevindt.

Het eerste deel, Images, draagt als ondertitel "Miles Christi – Doctores – Martyres" en volgt het schema van de sonatevorm. Het begin heeft het karakter van een plechtige optocht (Martial) op het Tutti en symboliseert wellicht een stoet van ridders. Het hieropvolgende thema is lyrischer van karakter en vertolkt de waardigheid van de kerkvaders. De doorwerking is veel onrustiger en chromatischer van toonspraak en symboliseert wellicht de angst en folteringen die de martelaren voor het geloof moesten doorstaan. Beide beginthema's keren vervolgens terug in volle glorie en we horen ze beide naar het einde toe nog even vanuit de verte (de stoet is als het ware gepasseerd) ondersteund door een lange pedaalnoot, symbool voor de éénheid in het geloof.

Deel twee heeft als ondertitel "Virgines-Angeli – Eremitae – Peregrinantes" en staat in een duidelijke A-B-A-vorm. De hoekdelen vormen als het ware de maagdelijke engelenfiguren die de plechtige stoet van pelgrims en eremijten (B-deel) begeleiden.

Het slotdeel met als ondertitel "Agnus Dei, fons bonitatis et loetitioe" is het meest uitgewerkte. Na een langzame inleiding, gebaseerd op de antifoon "Maneant in vobis", wordt het thema voorgesteld, waarbij de ritmiek is getransponeerd naar een drieledige maatsoort. Hieropvolgend ontwikkelt zich een variatiereeks op hetzelfde thema. Na een intermezzo op fluit-solo en een laatste variatie keert de inleiding terug, wederom gevolgd door de gregoriaanse antifoon. Hierna krijgen we een heel andere thematiek, met een stuwende ritmiek, in een onregelmatige maatsoort (7/4), die soms doet denken aan de ritmiek van Jehan Alain. Na een stevige opbouw komt het thema terug, deze keer in het pedaal, in het manuaal door toccata-akkoorden begeleid. Na enkele variaties keert de ritmisch onregelmatige thematiek terug, steeds opbouwender (En augmentant peu à peu, Animé, Très vif) naar het slot.

De Maleingreau's orgelsymphonieën lijken geschreven te zijn voor een zeer specifiek instrument. In zijn gedetailleerde registratievoorschriften gaat hij uit van een groot Frans-symphonisch instrument met drie manualen en pedaal en 4 vrije combinaties. Het pedaal dient daarbij te beschikken over een 32-voets labiaal. Wellicht had het instrument een klavieromvang van vijf octaven en een pedaal dat tot g' reikte, hoewel hij steeds ook rekening houdt met de couranter voorkomende klavieromvangen. Opvallend in zijn registratievoorschriften is ook dat hij het pedaal vaak melodisch gebruikt en dat er bijgevolg vaak wordt geregistreerd op 8-voet basis. In zijn laatste symphonie komt duidelijk een oriëntatie naar de oude muziek naar voren, zoals bvb. in het gebruik van de kromhoorn en cornet als solo-registers.

Edward Teirlinck (1921 - 1971)

organist van Sint-Goedele te Brussel

Vijftig jaar geleden werd Edward Teirlinck officieel benoemd tot organist van de collegiale kerk van Sint-Michiel en Sint-Goedele te Brussel, die vanaf 1962 werd verheven tot kathedraal van het aartsbisdom Mechelen-Brussel.

Op weg naar de muziek

Edward Teirlinck werd geboren te Merchtem op 15 juni 1921.

Op muzikaal vlak was er in Merchtem het een en ander te beleven dankzij August De Boeck (1865-1937). Edward hoorde bij zeldzame gelegenheden De Boeck op het orgel spelen en mocht, als negenjarige, onder zijn leiding de Huldezang voor O.L.Vrouw-ter-Noodt van de Merchtemse Meester meezingen te midden van 500 uitvoerders.

Muziekstudies

Na zijn middelbare studies ging hij werken en volgde hij pianolessen aan de Brusselse Muziekacademie. De oorlogstijd werd gevaarlijk, Edward werd ontslagen van zijn werk, maar hij had nu tijd in overvloed om zich verder te bekwamen in piano en orgel. De dorpsorganist A. Van der Perre, een getalenteerd leerling van het Lemmensinstituut, werd zijn eerste privé-leraar. Edward werd de vaste organist en kapelmeester van de zusters van het Gasthuis te Merchtem. Hij studeerde verder aan de Brusselse Muziekacademie piano, kamermuziek, harmonie en tenslotte contrapunt met Charles Hens, organist van Sint-Goedele, professor aan het Koninklijk Muziekconservatorium te Brussel én oud-leerling van August De Boeck. Tijdens zijn studieperiode stichtte Edward Teirlinck de gemengde 'Merchtemse Koorkring' en het 'Merchtemse Muziekgezelschap' om de werken van De Boeck te propageren. Hij behaalde achtereenvolgens de eerste prijs piano, de eerste prijs met onderscheiding voor harmonie en de eerste prijs met grote onderscheiding voor contrapunt.

Edward studeerde orgel en gregoriaanse zang bij Jean Collot, een oud-leerling van Flor Peeters.¹ In die periode liet Teirlinck zich kennen als uitvoerder van Belgische orgelmuziek van A. De Boeck, J. Lemmens, A. Mailly en J. Collot. Van 1958 tot 1963 studeerde hij als privé-leerling orgel bij Piet van den Broek, docent aan het Lemmensinstituut en organist aan de Sint-Romboutskathedraal te Mechelen. Geregeld trok hij naar Mechelen om een reeds goed ingestudeerd werk voor te spelen op het orgel in het Lemmensinstituut.² Zijn leraar stond bekend als een perfectionist en was maniakaal betreffende de vingerzetting. Hij kreeg tevens orgellessen van Jozef Joris, eveneens docent aan het Lemmensinstituut. *'Ik herinner mij Edward Teirlinck als een minzaam en bescheiden mens die vlijtig zijn orgelspel ter harte nam.'*³ Edward kreeg niet de kans om een professionele muziekopleiding te volgen aan het Lemmensinstituut of aan het Brussels Conservatorium. Al zijn privé-leraars waren echter oud-leerlingen van Flor Peeters en zo onder-



.....

Frank Teirlinck (1958), godsdienstleraar en heemkundige. Heeft sinds zijn jeugd een bijzondere interesse voor de Vlaamse muziek (in het bijzonder August De Boeck) en het orgel. Schreef enkele artikels en een tentoonstellingscatalogus (1987) over August De Boeck. Auteur van diverse artikels over de monastieke geschiedenis en het monastieke leven. Momenteel een studie in voorbereiding over 'Het muzikaal leven in de abdij Affligem'.

.....

- 1 Jean COLLOT (1907-1986), studeerde aan het Lemmensinstituut. Hij was privé-leerling van Charles Hens. De Gentse organist Gabriël Verschraegen was een privé-leerling van hem.
 - 2 Getuigenis Piet VAN DEN BROEK, 31.10.2004. Piet van den Broek (1916), was leerling van Flor Peeters in het Lemmensinstituut. Hij werd stadsbeiaardier en directeur van de Kon. Beiaardschool 'Jef Denijn' te Mechelen.
 - 3 Getuigenis van Jozef JORIS, 8.3.2005. Jozef Joris (1923), behaalde in het Lemmensinstituut de prijs Lemmens-Tinel met grootste onderscheiding. Hij werd directeur van het Lemmensinstituut.
 - 4 Getuigenis Félix SNYERS, 20.7.2004. Snyers, trad nu en dan op als vervanger van E. Teirlinck.
 - 5 FERRARD, Jean. Charles Hens (1898-1967) in: *Orgelkunst*, XXVII, 2004, p. 4-5.
 - 6 Het is merkwaardig dat daar nergens een vermelding van teruggevonden is maar Félix Snyers, zelf leerling van Ch. Hens, heeft altijd gehoord dat hij een privé-leerling van Hens was. Ook de Brusselse organist Jan Leopold getuigde dat E. Teirlinck raadgeving kreeg van Hens.
- FERRARD, Jean. *Charles Hens (1898-1967)*. In: *L'Organiste*, 36, 2004, p. 118-119, 126.
- 7 Brief Mgr. L. Boone aan familie Teirlinck, 15.3.1971.



ging Teirlinck onrechtstreeks de invloed van Flor Peeters wiens theoretische en praktische orgelmethode *Ars Organi* hij bestudeerde. Door harde zelfstudie bereikte hij op jonge leeftijd een merkwaardig niveau.

In dienst van Sint-Goedele, een centrum voor geestelijke muziek

Charles Hens (1898-1967) merkte vrij vlug op dat zijn leerling 'een *fijne muzikant*'⁴ was en vroeg hem in 1955 nu en dan te vervangen als organist in de collegiale kerk van Sint-Michiël en Sint-Goedele te Brussel. Hens was reeds sinds 1929 organist van Sint-Goedele en alle getuigen zijn het erover eens dat de functie van kerkorganist niet zijn favoriete bezigheid was maar dat het hem meer om de titel van organist van de belangrijkste Brusselse kerk ging.⁵ Hens had alle vertrouwen in Teirlinck en aangezien deze geen beroepsmusicus was diende hij hem niet als een concurrent te beschouwen. Het lijkt ons vanzelfsprekend dat Charles Hens hem enkele privélessen orgel gaf.⁶ Hens verdween in de loop van 1955 geruisloos uit Sint-Goedele. Mgr. L. Boone, deken van Sint-Goedele, had een passie voor de gregoriaanse gezangen en had opgemerkt dat Edward Teirlinck een warme stem had en een bijzonder gevoel had om het gregoriaans te begeleiden. Teirlinck werd officieel benoemd tot organist-titularis op 26 december 1956. Mgr. Boone schreef later: 'Ik had hem gevraagd de opvolger te worden van Karel Hens, die eertijds zijn leraar was, als organist titularis van de Sint-Michiëlskathedraal. Zolang ik deken was, heeft hij me *altijd* de grootste voldoening gegeven. Het was een man op wie men kon steunen. Zeer delicaat en behendig kon hij door zijn tussenkomst de zwaarste problemen van het zangerskoor vereffenen ten goede van de muziek...'⁷

Edward Teirlinck was zelf verrast, want hij had reeds gekozen voor een andere loopbaan als griffier bij het Departement van Volksgezondheid. Hij verklaarde dat hij nooit de bedoeling had om de verantwoordelijkheid op zich te nemen als organist-titularis. Teirlinck bleef zijn baan behouden maar kon zich vrijmaken om alle diensten te spelen in Sint-Goedele.

In 1956 werd Dolf Van Tongerlo aangesteld als onderpastoor met de opdracht om in Sint-Goedele een gregoriaans knapenkoor op te richten.

Wereldtentoonstelling

De droom van Dolf Van Tongerlo en Edward Teirlinck om van Sint-Goedele een centrum van geestelijke muziek te maken kon werkelijkheid

worden ter gelegenheid van de Wereldtentoonstelling in 1958. Van april tot oktober werden iedere zondag koormissen, met befaamde koren uit binnen- en buitenland, ingericht. Edward Teirlinck gaf twee orgelaudities en nodigde Jan Leopold, Paul Barras, Jozef Joris, Piet van den Broek, Albert Vandrise en Louis Joos uit om een orgelauditie te verzorgen.

Het muzikaal jaar werd besloten met een Pueri Cantores Concert waarbij 450 koorknappen optraden, begeleid door Edward Teirlinck en Jean Rothier. *'Als inleiding op het concert en bedoeld als sfeerschepping gaf de h. Teirlinck, organist van de kollegiale, een orgelrecital met werken van Buxtehude, Bach, Langlais en Pierné. Door zijn registratie en interpretatie verdient deze kunstenaar ongetwijfeld de waardering die hij in Brusselse muziekkringen reeds mocht ontmoeten.'*⁸ Het succes van deze uitvoering leverde Edward een levenslange vriendschap op met Mgr. Jules Vyverman, directeur van het Lemmensinstituut en dirigent van het Sint-Romboutskoor te Mechelen. Met vertrouwen kon men Sint-Goedele nu verder uitbouwen als een centrum van geestelijke muziek...

Begeleider van de koren en liturgische vieringen

Edward Teirlinck zag het als zijn taak om als organist zijn medewerking te verlenen aan de uitstraling van de verschillende koren die aan de kathedraal verbonden waren. Vanaf zijn aanstelling zag hij het als zijn taak om niet alleen de generale repetities bij te wonen, maar elke week de repetities van het 'Sint-Gudulakoor', dat o.l.v. Cyriel Vervoort (1908-1969) een honderdtal zangers telde, te begeleiden.

Edward Teirlinck nam in 1970 het initiatief om het kathedraalkoor te herstitichten met Dolf van Tongerlo als dirigent. Samen verzorgden ze het Sint-Michielsconcert op 4 oktober 1970, voor meer dan 1000 enthousiaste toehoorders, dat besloten werd met het 'Te Deum' van P. Plum ter gelegenheid van de tiende verjaardag van het concertpodium van waarop 65 Geestelijke Concerten hadden plaatsgevonden. Het zou het laatste concert van Edward worden...

Teirlinck was niet enkel en alleen een organist, maar ook iemand die goed de liturgie aanvoelde. In de keuze van de orgelwerken wou hij de typische sfeer van de kerkelijke feesten vertolken. Hij vond zijn plezier in het improviseren op gregoriaanse thema's uit de liturgie van het liturgisch feest.

In de wekelijkse zondagmis had hij een trouw

publiek dat zijn orgelspel waardeerde. *'... Hij wist wondermooie dingen te halen uit het orgel, dat nochtans niet van de beste was. Eenmaal de dienst afgelopen bleven altijd een twintigtal mensen wachten, naar het oksaal gekeerd, om te luisteren naar de 'sortie' van Edward Teirlinck. Hij zette daarbij alle registers open. Zijn 'In Dir ist Freude' van Bach was legendarisch. Daarna gingen allen uiteen. Deze kleine muzikale bladzijde maakte deel uit van het zondagsgenot in een tijd dat de mensen nog tot zaterdagavond werkten.'*⁹

Félix Snyers herinnerde zich: *'Hij was een merkwaardig musicus... Amateur, zeker, maar een heel goede... vele beroepsmuzikanten konden van hem nog veel leren en bijleren!'*

Als organist-titularis van de kathedraal speelde hij veel huwelijksmissen en zo kreeg hij de gelegenheid om de wereldberoemde violist Arthur Grumiaux (1921-1986) te begeleiden.

Aan de vooravond van de vernieuwingen die het Tweede Vaticaans Concilie teweeg zou brengen, kon Edward Teirlinck terugblikken op een gelukkige weg die hij had afgelegd op muzikaal vlak in dienst van Sint-Goedele.

Met de komst van deken Mgr. B. Vanden Berghe, eind 1966, zouden de veranderingen van het Concilie hun intrede doen in de kathedraal. De deken koos resoluut voor de volkszang en zat niet op dezelfde muzikale golflengte van Teirlinck en Van Tongerlo. Kardinaal L.J. Suenens kwam op de grote feestdagen celebreren maar had geen enkele interesse voor muziek en stond ook niet open voor enig gesprek daaromtrent.¹⁰ Als lezer van het orgeltijdschrift *De Praestant* zal Edward Teirlinck zich zeker herkend hebben in het artikel: *Het noodlot van de hedendaagse kerkorganist*. Men hield er een pleidooi om de taak van de organist, zoals die in de Constitutie over de Liturgie werd vastgelegd, in praktijk te brengen en niet eenzijdig te benaderen. Progressisten zonder feeling en mensenkennis zorgden ervoor dat de schoonheid in de liturgie verloren ging. De organist moest echter een specialist in zijn vak zijn om de goede smaak te bevorderen. *'Voor een volwaardige organist betekent dit onontkoombaar: degelijk orgelspel met kennis van harmonie en contrapunt, gregoriaanse zang, begeleiding, transpositie, improvisatie, enz. Het is jammer dat, in deze complexe taak, de starre begeleiding van de volkszang - hij weze nog zo aanbevolen - primeren ging. Het is logisch dat, terwijl het creatief element aldus verdwijnt, ook de geestdrift afneemt.'*¹¹

Teirlinck was weinig hoopvol gestemd over de toekomst van de functie van kerkorganist. *'Hij was pessimistisch vooral wat de organistenwereld*

8 De Standaard, 13.11.1958.

9 Getuigenis J.P. Felix, 3.9.2004.

10 Interview Dolf Van Tongerlo, 12.7.2004.

11 VAN DEN BOSSCHE, F. *Het noodlot van de hedendaagse kerkorganist*. In: *De Praestant*, 18, 1969, p. 13.

12 Getuigenis Jan Leopold, 7.9.2004.

- 13 WERBROUCK, Alexis. *Bespreking van opnames, partituren en repertorium van E. Teirlinck*. Zevenkerken, 2005.
- 14 FELIX, Jean-Pierre & MAILOT, Eric. *Historisch overzicht van de orgels in De Kathedraal van Sint-Michiel en Sint-Goedele*. Tielt, 2000, p. 274-277.
- 15 FELIX, Jean-Pierre. *Une grande menace pèse sur le jubé et le Grand Orgue de la cathédrale de Bruxelles*. In: *L'Organiste*, 21, 1989, p. 14.

betrof zowel op het vlak van de erkenning van het ambt als de erelonen.¹² Hij was blijkbaar zo ontgoocheld dat hij in 1970 eraan dacht de kathedraal te verlaten en in een kleine parochiekerk het orgel te gaan bespelen.

Pater Alexis Werbrouck, laureaat van het Lemmensinstituut, bestudeerde de zeldzame opnames en bewaard gebleven partituren: 'Mijn indruk is dat Edward Teirlinck op de eerste plaats een liturgische organist was. Zijn repertorium is hoofdzakelijk afgestemd op wat binnen een liturgische viering in de kathedraal van toen haalbaar en passend was. Hij is vooral een goede begeleider. Bij het begeleiden van het gregoriaans en van het koor voel je dat hij goed de dirigent volgt zonder zichzelf op te dringen. Hij is dienstbaar aan het geheel. Hij mag er echt zijn als liturgisch organist, tenminste dat is mijn 'indruk'...'¹³

Koninklijke plechtigheden

Van oudsher vormde de Brusselse hoofdkerk het prestigieuze kader voor grootse officiële plechtigheden.

Het Te Deum, in aanwezigheid van de koninklijke familie, vormde een jaarlijks terugkerend hoogtepunt. Hij bespeelde het orgel bij creaties van koorwerken van Staf Nees, René Barbier en Jan De Middeleer, allen Belgische componisten die hun werken voor het kathedraalkoor schreven.

Hoogtepunten waren het huwelijk van prins Albert en prinses Paola in 1959, waarbij Edward Teirlinck vóór de kerkelijke viering een orgelconcert gaf dat in openlucht werd uitgezonden, en het orgel bespeelde tijdens de huwelijksplechtigheid.

Een goed jaar later, in 1960, was er het koninklijk huwelijk van Boudewijn en Fabiola. Samen met Flor Peeters en Marcel Druart bespeelde Edward Teirlinck het orgel.

In 1965 bespeelde hij het orgel tijdens de begrafenisplechtigheid van koningin Elisabeth.

Orgelrecitals in Sint-Goedele (1960-1966)

Het was tijdens de Wereldtentoonstelling in 1958 dat het idee ontstond om in de Brusselse hoofdkerk orgelrecitals te organiseren.

Orgelrecitals waren in die periode nog zeldzaam in onze kathedralen en Teirlinck verrichtte hier baanbrekend werk.

In 1960 startte de eerste reeks orgelrecitals en er zouden nog zes cycli volgen waarbij, naast Edward Teirlinck, volgende organisten aan bod kwamen: L. Sluys, P. van den Broek, J. Joris,

J. Collot, Dom N. Dayez, K. D'Hooghe, J. Verrees, E. De Laet, S. Dombrecht, A. Leblanc (Luxemburg), P. Barras, A. Göttler (Augsburg/Duitsland), G. Fischinger (Schwäbisch Gmünd/Duitsland), J. Schmitz (Den Haag), D. Roth (Parijs), Ch. Hens, W. Auler (Witten-Ruhr/Duitsland), J. Rotthier, Cl. Terrasse (Parijs), J. D'Hoir, J. Sluys, J. De Middeleer, T. Timmerman, P. Strasser (Süssen/Duitsland), D. Manneke (Bergen-op-Zoom) en A. Nève de Mevergnies. Het werd een enorm succes met telkens 500 à 600 toehoorders, maar de stad Brussel verleende niet de geringste toelage om van de Sint-Michielskathedraal een Centrum van Orgelmuziek te maken.

In 1967 moest de reeks worden stopgezet omwille van de slechte staat van het orgel.

Het onbespeelbare kathedraalorgel

De orgelgeschiedenis van de kathedraal begon in de 15de eeuw, maar veel is er niet over bekend. J.B. Forceville bouwde tussen 1706 en 1714 een orgel in het koor van de collegiale. In 1804 werd het orgel binnen de kerk verplaatst door A. Rochet uit Nijvel, op een doksaal in de middenbeuk boven het grote zuiderportaal. Enkele jaren later werd aan J. P. de Volder de opdracht gegeven het orgel tot twee symmetrische orgelkasten in empirestijl om te bouwen. Nadien werkten aan het orgel: H. Loret (1840), M. Schmit (1849-1853), S. Van Bever (1896) en tenslotte herbouwde Louis Lemercinier het orgel (1928-29). Het resultaat was een bezetting van 50 registers, verdeeld over 3 klavieren en een pedaal.¹⁴

J. P. Felix herinnerde zich het orgel als 'Een machtig maar versleten instrument, met mixturen met octaafreprises die nooit helemaal juist waren, enigszins schurend; en dan die vette tongspelen van Hippolyte Loret. Het was allemaal niet bijzonder verfijnd, maar wel echt 'Belgisch' en zoveel aantrekkelijker dan het koude en zielloze karakter van heel wat restauraties en nieuwe constructies... Het gaat om herinneringen uit de jaren '60, maar ik weet nog precies welke de muzikale waarde was van dat instrument; van tijd tot tijd werden er concerten gehouden en Pierre Cochereau [organist van de Notre-Dame van Parijs] gaf er opgemerkte improvisaties ten beste'.¹⁵

In 1966 was het instrument zo goed als onbespeelbaar geworden. Een muziekcriticus schreef dat Paul Schollaert op het 'onmogelijke orgel van de Sint-Michielskathedraal' een werk van A. Van Den Kerckhoven had vertolkt. En ondanks alles wist Teirlinck zijn instrument te laten klinken.

Willem Pelemans schreef in hetzelfde jaar: '... Deze virtuosos kent dus grondig het instrument waarvan de moeilijke hantering vele organisten afschrikt. Hij heeft dan ook onweerlegbaar bewezen dat een oud orgel altijd kwaliteiten heeft. Men moet ze kunnen ontdekken en ook gebruiken... Edward Teirlinck die door de aard van zijn dagelijks werk met de mogelijkheden van het instrument meer vertrouwd is, heeft ons, constructief bedacht en tevens muzikaal zeer verantwoord, het gebruik van de mogelijkheden voorgeschoteld. Hij koos een reeks korte composities en registreerde die alleen zeer doorzichtig met scherpe tegenstellingen tussen thema en harmonische kleur en een zuinig gebruik van groepsspelen...'¹⁶

Reeds in 1962 droomde men ervan om het groot orgel grondig te restaureren of een nieuw orgel te bouwen. In 1967 was het orgel, door onop-houdelijke ingrepen, een heterocliet instrument geworden dat zich in een slechte algemene staat bevond. In 1969 liet men de firma Stevens het instrument volledig nazien en een bestek opmaken betreffende het uit te voeren werk. Edward Teirlinck schreef ten einde raad in 1970: 'Wij zijn de mening toegedaan dat deze werken volstrekt noodzakelijk zijn om het orgel bespeelbaar te houden vooral daar de bouw van een nieuw orgel jaren in beslag zal nemen. Sedert 1958 worden in de Kathedraal vele vooraanstaande Belgische en buitenlandse organisten uitgenodigd. Als toeristisch centrum is de Kathedraal van Brussel uiterst geschikt voor orgelconcerten... De medewerking van het Departement van Verkeerswezen en Toerisme zou in de huidige situatie zeer wel gekomen zijn.'¹⁷ De dood van Edward Teirlinck in 1971 betekende ook de dood van het oude kathedraalorgel.

Plannen voor een koororgel

In 1960 werden er plannen gemaakt om een koororgel te bouwen omdat men ervan overtuigd was dat de restauratie van het grote orgel van lange duur zou zijn. De Nederlandse componist en orgeldeskundige Marius Monnikendam trad op als raadgever. Het toekomstige koororgel zou dienen als begeleidingsinstrument voor de liturgische gezangen en twee klavieren en een pedaal omvatten. Men zou het achter het hoofdaltaar plaatsen in de ommevang links en rechts van de toegang tot de middelste kapel en als front zou het daarmee een architectonisch geheel moeten vormen. De speeltafel zou op een afstand van ongeveer 20 meter daar vandaan komen en verplaatsbaar moeten zijn. Hieruit volgde dat elektro-pneumatische tractuur het meest

gewenst was. In 1961 ontving Teirlinck een brief betreffende het koororgel: 'Ik vergat UE nog te spreken over de koppelingen. Deze zou ik gaarne als metalen voettreden willen doen construeren en niet als pistons. Men weet met deze laatste nl. nooit waar men aan toe is, want die controle-gloeilampjes zijn niet volstrekt bedrijfszeker en met treden ziet men wat men doet. Ook vind ik het gebaar van omlaag "trappen" niet bijzonder elegant. Wat zegt u hiervan? Ten laatste moet U het instrument bespelen!' Teirlinck was volledig akkoord en schreef in de marge: 'uitstekend!'¹⁸

De kerkfabriek van Sint-Goedele schreef drie orgelbouwers aan om tot een vergelijk te komen van de offerten. De firma Loncke uit Esen kon een instrument leveren voor 597.800 frank en de firma B. Pels en zoon uit Lier, een voor 475.000 frank. De kerkfabriek wou echter met geen geld over de brug komen en het project werd geruisloos afgevoerd. Edward Teirlinck was een ontgoocheling rijker...

Aangezien er geen koororgel kwam én het grote orgel onbespeelbaar werd besloot men een elektronisch 'Dereuxorgel' aan te kopen. Edward

16 Het Laatste Nieuws, 8.8.1966.

17 'Nota betreffende het groot orgel en de orgelconcerten van de Sint-Michielskathedraal te Brussel', z.d.

Het grote kathedraalorgel werd na de dood van Edward Teirlinck in 1971 nauwelijks nog bespeeld om uiteindelijk in 1989 volledig gedemonteerd te worden...

18 Brief Marius Monnikendam aan Edward Teirlinck, Den Haag, 23.08.1961.

Kollegiale Kerk van de HH. Michaël en Gudula
Collégiale des SS. Michel-et-Gudule
BRUXELLES - BRUSSEL

RECITALS D'ORGUE ORGELRECITALS

1960

<p style="text-align: center;">1</p> <p style="text-align: center;">Jeudi 4 août - Donderdag 4 aug. de 20 à 21 h. — van 20 tot 21 u.</p> <p style="text-align: center;">LÉOPOLD SLUYS</p> <p style="text-align: center;">organiste de la Basilique de HAL organist van de Basiliek te HALLE</p> <p style="text-align: center;">Œuvres de : — Werken van : P. CORNET - J. S. BACH Fr. PEETERS - M. MONNIKENDAM J. DE BRABANTER - M. E. BOSSI</p>	<p style="text-align: center;">2</p> <p style="text-align: center;">Jeudi 11 août - Donderdag 11 aug. de 20 à 21 h. — van 20 tot 21 u.</p> <p style="text-align: center;">PIET VAN DEN BROECK</p> <p style="text-align: center;">Professeur à l'Institut Lemmens Professor aan het Lemmens-Instituut Malines — Mechelen</p> <p style="text-align: center;">Œuvres de : — Werken van : J. S. BACH - D. BUXTEHUDE L. BOELLMANN - J. JONGEN Fr. PEETERS - J. PACHELBEL H. PURCELL - P. VAN DEN BROECK</p>
<p style="text-align: center;">3</p> <p style="text-align: center;">Donderdag 18 aug. - Jeudi 18 août van 20 tot 21 u. — de 20 à 21 h.</p> <p style="text-align: center;">JOS. JORIS</p> <p style="text-align: center;">Professeur aan het Lemmens-Instituut Professeur à l'Institut Lemmens Mechelen — Malines</p> <p style="text-align: center;">Werken van : — Œuvres de : Fr. COUPERIN - de GRIGNY C. FRANCK - J. LANGLAIS O. MESSIAEN</p>	<p style="text-align: center;">4</p> <p style="text-align: center;">Donderdag 25 aug. - Jeudi 25 août van 20 tot 21 u. — de 20 à 21 h.</p> <p style="text-align: center;">EDWARD TEIRLINCK</p> <p style="text-align: center;">Organiste van de Kollegiale St. Goedele Organiste de la Collégiale de Ste Gudule met de medewerking van avec le concours de</p> <p style="text-align: center;">Leon DURANT - Max MARCELLE trompetten - trompettes Albert ALLUIN - Hubert KALKMAN basuinen - trombones</p> <p style="text-align: center;">Werken van : — Œuvres de : J. S. BACH - D. BUXTEHUDE H. ANDRIESEN - Fr. PEETERS L. DE MEESTER - J. B. LULLY</p>

ENTREE GRATUITE

INKOM GRATIS

- 19 Augsburgse Allgemeyne, 23-05-1966.
 20 W.P. in: Het Laatste Nieuws, 1964.
 21 De Standaard, 18-19.06.2005.
 22 TEIRLINCK, Frank. *Edward Teirlinck (1921-1971). Een leven in dienst van de muziek*. Merchtem, 2005.

Teirlinck kon naïef opgetogen zijn over de mogelijkheden van zo'n orgel, maar dat werd hem niet door alle collega's in dank afgenomen.

Concerten in binnen- en buitenland

De orgelrecitals en de koorconcerten waarbij Edward Teirlinck als solist optrad speelden zich voornamelijk af in de Sint-Michielskathedraal te Brussel. Hij zag het als een roeping om zijn bijdrage te leveren tot de uitbouw van de kathedraal tot een centrum van geestelijke muziek. Tweemaal ondernam hij een concertreis naar Duitsland waar hij geprezen werd als *'ein technisch, stilistisch und musikalisch souveräner Spieler'*.¹⁹ De Duitse pers vond de keuze van hedendaagse Franse componisten heel boeiend omdat deze in Duitsland zelden werden gehoord.

Willem Pelemans prees zijn knap samengesteld programma tijdens een orgelrecital in 1964 in 'zijn' kathedraal: *'De virtuoos heeft korte stukken samengebracht, soms delen uit grotere composities, en heeft hiermede een bijzonder boeiende afwisseling verkregen. Die afwisseling was dan nog zo opgemaakt dat de luisteraars een boeiend overzicht kregen van verscheidene stijlen. De vertolking was dan nog van een bijzonder fijnzinnige verantwoordelijkheid...'*²⁰

Zijn geliefkoosde componisten waren Buxtehude, J.S.Bach, Haendel, Clérambault, Daquin, Widor, H. Andriessen, en J. Langlais. Graag liet hij het orgel klinken in combinatie met kopers in werken van Purcell, Stanley en Flor Peeters. Edward Teirlinck speelde geregeld de orgelpartij van de Mattheüspassie en Johannespassie van J.S.Bach o.l.v. Jean Jakus en André Vandernoot. A. Werbrouck komt tot volgend besluit: *'Ik stel vast dat de recitals waar Edward Teirlinck een volledig concertprogramma verzorgt niet erg talrijk zijn binnen het globale pakket. Meestal verleent hij zijn medewerking bij concerten waar ook andere actoren bij betrokken zijn. Zijn repertoire lijkt me ook niet echt op recitals afgestemd, op enkele uitzonderingen na. Hij speelt op recitals stukken die hij evengoed kan inschakelen binnen de liturgie... De meeste werken lijken me te behoren tot het niveau 'matig moeilijk'. Zo vind ik geen grote Bachwerken terug, tenminste niet expliciet vermeld. Enkele uitschieters die tot de categorie 'moeilijk' behoren, zouden de Prélude van Gabriël Pierné of de Finale uit de Sonate da Chiesa van Hendrik Andriessen kunnen zijn. De fuga uit het Prélude et Fugue en sol mineur van Marcel Dupré, de Finale uit de tweede symphonie van Charles-Marie Widor*

en de Finale uit de Sinfonia per organo van Hendrik Andriessen zou ik zelfs onder de zeer moeilijke werken durven rekenen'.

Edward Teirlinck als mens

Snyers getuigt: *'Hij was zeer sympathiek, gul, ernstig maar ook een genietter, een 'toffe' zou men nu zeggen. Hij kon lachen! En een goede pint, dat hoorde erbij natuurlijk. Vrijgezel... zeer correct. Ik voelde hem aan als een gelukkig man...'*

Hij hield van de talrijke toeristen uit de hele wereld die de kathedraal kwamen bezoeken en het was hem een genoegen om hen de schoonheid van de orgelmuziek te laten horen. Hij was een echte liefhebber, die het zich kon veroorloven volledig te leven voor de muziek, daar hij er financieel niet afhankelijk van was. Dit gaf hem een grote vrijheid, maar verwekte ook afgunst. Zijn verschijning had iets raadselachtigs, juist omdat hij zijn werkelijke gevoelens zelden prijs gaf. Zij die hem orgel hoorden spelen, wisten dat onder de geslotenheid van zijn voorkomen een waarachtig gevoelsmens schuilging.

Op het einde van zijn leven zag hij, mede door de experimenten binnen de liturgie en de onverschilligheid tegenover de orgelkunst, zijn levensdroom de mist ingaan. Hij maakte een einde aan zijn leven te Antwerpen en overleed op 12 maart 1971.

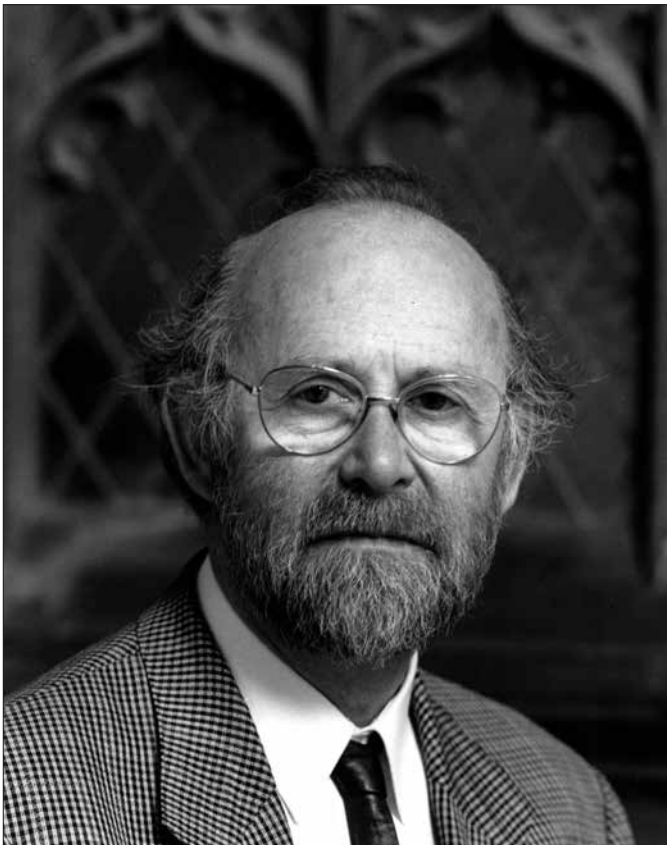
Besluit

Onlangs pleitte de Gentse kathedraalorganist Edward De Geest ervoor dat de overheid een beter statuut zou geven zodat de organisten kunnen overleven. Een volwaardig diploma van cantororganist zou ervoor moeten zorgen dat de taak van een organist verbreedt tot het begeleiden van koren.²¹ Vijftig jaar geleden was Edward Teirlinck zich hiervan reeds bewust en benadrukte hij de rol van organist als begeleider van de koren die verbonden waren aan Sint-Goedele en tevens was hij pessimistisch gestemd over de erkenning van het ambt.

Dankzij het vele werk dat Edward Teirlinck in stilte en belangloos had verricht konden zijn opvolgers het muziekleven in de kathedraal uitbouwen zoals we het nu kennen.²²

Gesprek met Stanislas Deriemaeker

Als organist van de kathedraal en orgelleraar aan het conservatorium heeft Stanislas Deriemaeker jarenlang mee het gezicht van de Antwerpse orgelwereld bepaald. Het is dan ook niet meer dan logisch dat hij in het jaarthema 'Antwerpen' ook aan het woord komt. Het woord nemen valt hem na al die jaren nog altijd even gemakkelijk, zeker als hij dat thuis, in zijn vertrouwde omgeving, kan doen.



Fotografie: G. Dauphin

Je bent je conservatoriumstudies begonnen bij Gabriël Verschraegen in Gent. Was het een bewuste keuze om naar Gent te gaan?

Helemaal niet, ik kende de orgelwereld amper. Ik had hoogstens de Romboutstoren van Mechelen in gedachten en er iets over gelezen.

In het college in Oudenaarde volgde Professor De Bruyne mijn muzikale ontwikkeling en gaf me wat les. Ik begeleidde er ook de diensten. Bij de directeur van de muziekacademie van Oudenaarde, Victor De Bo, volgde ik toen ook pianolessen.

Aan mijn passie als organist heb ik nooit getwijfeld. Ik heb altijd orgel willen spelen.

Van mijn vader (die overigens zelf een kosteropleiding achter de rug had) mocht ik wel koster worden, maar verder geen muziekopleiding volgen. Musicus was een te onzeker beroep, en hij verkoos dat ik drukker werd. Gabriël Verschraegen hoorde mij echter op een kostersexamen spelen en is toen speciaal bij mijn vader in Nukerke komen pleiten om mij naar het conservatorium te laten gaan, samen met de drukkersschool waar ik al studeerde. Mijn vader is toen overstag gegaan, en zo ben ik in Gent begonnen. Met nieuwjaar suggereerde mijn vader zelf dat ik de drukkersschool zou opgeven en me volledig aan de muziek wijden; ik sprong toen een meter in de lucht van blijdschap.

Misschien kwam die suggestie er naar aanleiding van een tweede gesprek met Verschraegen. In elk geval ben ik die man dus veel verschuldigd. In Gent heb ik dan na drie jaar mijn Eerste Prijs orgel en na zes mijn Hoger Diploma gehaald. In 1961 behaalde ik de toen nog bestaande Virtuositetsprijs van de Regering voor een internationale jury in het Conservatorium te Brussel.

Een van mijn mooiste ervaringen tijdens mijn eerste jaar in Gent was een repetitie van Gabriël Verschraegen in de kathedraal. Uren heb ik daar toen zitten luisteren. Ik herkende Francks stijl, maar kende het werk niet. Toen ik Verschraegen de volgende dag zag, bleek dat het om het Tweede Koraal ging. Het jaar daarop gaf hij me het werk op om te studeren. Hij was blijkbaar niet vergeten dat het me zo geboeid had. Toen ik het nog later bij een recital in St. Baafs speelde, gaf hij me volgende commentaar: "Jongen, je speelt dat werk even mooi als ik!". Een mooie opmerking van iemand, die anders niet zo gul was met complimenten.

Welke literatuur kwam er toen vooral aan bod? Was daar ook de 17de-eeuwse muziek bij bijvoorbeeld?

Weinig. Een beetje Buxtehude, af en toe wat Sweelinck, dat was het zo ongeveer. Ook de Franse klassiek moest nog ontdekt worden. Met dat doel stuurde Verschraegen me op een gegeven moment naar Parijs, naar Jean-Jacques Grunenwald. Dat bleek niet de man die ik daarvoor nodig had, omdat hij vooral met symfonische muziek bezig was. Hij stuurde me door naar Jean-Albert

Villard, organist van het beroemde Clicquot-orgel in Poitiers, die me zeer veel bijbracht over het klassieke Franse orgel. In Parijs had ik trouwens heel wat andere interessante ontmoetingen, zoals bijvoorbeeld Norbert Dufourcq, Michel Chapuis, en Hubert Schoonbroodt, die daar toen hobo studeerde. Door die contacten met deze en andere mensen ben ik de Franse klassieke stijl verder gaan ontdekken en bestuderen. Een belangrijk boek was toen voor mij o.a. "Les secrets de la musique ancienne" van Geoffroy-Dechaume. In dat domein stond men in Frankrijk heel wat verder dan hier. In die veertien dagen Parijs ging voor mij werkelijk een wereld open.

Wat zijn je ervaringen met Verschraegen als lesgever?

Het was een studie met een sterke discipline, maar helaas met weinig nuancering qua toucher. Het was staccato, portato of legato. Toch had hij wel interessante ideeën over bijvoorbeeld vingerzettingen: het aanhouden van eenzelfde vingerzetting voor eenzelfde motief bijvoorbeeld, zoals in de toccata in C. Duidelijkheid in het spel stond voor hem ook voorop, en hij was daar zelf een meester in. Hij kon op dat moeilijke orgel van de Gentse kathedraal in die moeilijke akoestiek een trisonate zonder meer heel duidelijk plaatsen. Hij was een harde werker, die veel voor zijn studenten overhad.

Een ander aspect van je begin carrière is je compositorische activiteit. Heb je later nooit meer de behoefte gevoeld die verder te zetten?

Dat is een belangrijk punt. Ik heb altijd graag willen componeren. In mijn conservatoriumtijd heb ik me daar graag gretig op gegooid, samen trouwens met mijn studiegenoot Lucien Goethals. Op een gegeven moment vonden we het nodig om ons te verdiepen in de dodecafonie, en we wilden daarvoor te rade gaan bij Norbert Rosseau. Die was daar mee bezig, dachten wij. We zijn hem dan gaan opzoeken in Kerselaar, vlak bij Nukerke, in zijn buitenverblijf, eigenlijk een fabriekje waar ze met meel en suiker een soort snoepgoed maakten. Daar zat hij in zijn pyama met kamerjas, aan een toog vol meel, ons een beetje uitdagend op te wachten. "En jongens, wat zijn uw wensen?" "Meester, wij willen graag dodecafonisch leren componeren." Zijn antwoord was laconiek: "Tja, dat is een systeem als een ander, en als ik geen inspiratie heb val ik ook wel eens terug op een systeem." Daar konden we het voorlopig mee doen. Maar we hebben toch wat lessen van hem gehad. Hij grapt graag. "Als ik nu Schönberg was, dan was jij, Stanis, Alban Berg, en jij, Lucien, Anton von Webern." Lucien zou volgens hem de elektronische richting in gaan, wat later inderdaad ook is gebeurd.

Voor mij was het moeilijk om een stijl te vinden. Alles moest atonaal zijn (zoals het abstracte in de beeldende kunst), en dat lag mij uiteindelijk te weinig. Ik heb wel spijt dat ik niet in de stijl van mijn opus 8 ben verder gegaan, maar ik was ondertussen naar Antwerpen verhuisd, waar een heel ander klimaat heerste, en waar ik ook teveel andere bezigheden kreeg.

Wanneer ben je naar Antwerpen gekomen?

In 1960. Ik ben toen ook getrouwd. In 1956 was ik Gent afgestudeerd en ben ik assistent geworden bij Verschraegen, wat ik nog

Muziek voor orgel
opus 5
Opgedragen aan mijn
lieve vrouw Tonia
Stanislas Deriemaeker

PED	tutti
HW	cornet
POS	gedekt 8', fluit 4', nasard
REC	fluit 8'(4')

Uittreksel uit "Muziek voor orgel", opus 5, van Stanislas Deriemaeker, © DMP, 2002

negen jaar gebleven ben. In Antwerpen werd ik organist aan de Sint-Jozefskerk. Dat was toen een van de grote parochies met heel veel diensten. De pastoor daar wou eigenlijk eerder een organist-hulpkoster. Later zwakte hij dat af, maar er bleef toch nog veel kosterswerk over. Toen ik de pastoor daarover aansprak, heeft hij mij uiteindelijk van al dat kosterswerk ontslagen en mij volledig als organist aangenomen. Achteraf bleek trouwens dat er zich zeer veel kandidaten aangediend hadden maar uiteindelijk geweigerd hadden omwille van dat kostersschap. We hebben het Anneessens-orgel, dat toen in heel slechte toestand was, laten herstellen, en ook transformeren in barokke zin, zoals toen de gewoonte was. Jammer, achteraf bekeken. Bij het inspelingsconcert was ook de deken van de kathedraal aanwezig, een Bachfanaat. Na twee jaar kwam de plaats van organist aan de kathedraal vrij. Ik ben me toen eerder schuchter aan de deken gaan voorstellen, die me nog kende, en hij stimuleerde me in mijn ambitie. Ik had weinig connecties in Antwerpen en heb me met enkele aanbevelingsbriefjes kandidaat gesteld, en ik ben aangenomen. Op financieel gebied was het in het begin eerder een achteruitgang, maar ondertussen kwamen er geleidelijk aan andere opdrachten bij: eerst in het Lemmensinstituut, dan aan de Universiteit, later ook aan het Conservatorium van Antwerpen.

Aanbeland in de kathedraal: wat zijn jouw bespiegelingen bij een eventuele restauratie van het Schyven-orgel?

Wel, het zal jullie niet verbazen dat ik, gezien de wettelijke bepalingen in orgelrestauratie, er voorstander van ben om het momenteel te laten staan zoals het er staat. Het is moeilijk werken als mensen die het vooronderzoek gedaan hebben, uitgesloten worden van uitvoering, en als orgelbouwers, die toch de deskundigheid hebben, te zeer afhankelijk zijn van adviseurs. Maar ik speel er nu geen actieve rol meer in, dat laat ik aan anderen over.

Wat voor plannen zijn er al geweest?

Er zijn al onderzoeken gebeurd, en orgelrestauraties bezocht, o.a. van orgelbouwer Kuhn, die wat dat betreft al veel degelijk werk verzet heeft, maar op het moment ligt alles stil.

Hoe zou die restauratie voor jou idealiter verlopen? Zou het vooral conservering worden?

Ik zou het orgel zoveel mogelijk houden zoals het is. Zelfs de barcker-machines kunnen vermoedelijk gerestaureerd worden, of toch ten dele behouden blijven. De octaafopstelling is niet ideaal, maar dat veranderen impliceert nieuwe windladen, tractuur enzovoort, zodat uiteindelijk alleen het pijpwerk overblijft. Dat mag toch niet de bedoeling zijn.

Wat zou er kunnen gebeuren om de klankuitstraling in de kerk beneden wat groter te maken, want dat is toch vooral het euvel waar dit orgel aan lijdt?

Dat is zo, al moeten we dit ook niet te zwart-wit stellen. Dit is vaak het geval met orgels die aan de westgevel van grote gotische kerken geplaatst zijn; zo ook in Rouen bijvoorbeeld merk je dat fenomeen wel op. Maar in Antwerpen is het duidelijk meer. Waarschijnlijk neemt het heel ruime doksaal en de boog in het plafond al veel van de klank weg, maar dat kun je natuurlijk niet veranderen. Er is bij de voorstudies ook aan gedacht om het dak van de zwelkast achteraan open te maken en de zwelpanelen boven aan te brengen. Boven het positief zou men bovendien, onzichtbaar vanuit de kerk, panelen kunnen aanbrengen om de klank meer de ruimte in te sturen. Er is daar plaats, al zouden er eventueel enkele pijpen omgebogen moeten worden. Dat zijn enkele mogelijkheden om te bestuderen, maar voor de rest zou ik er afblijven.

Waren er kort na de oplevering al reacties i.v.m. het kleine volume van het orgel in verhouding tot de grootte van het instrument? We kennen alvast de opmerkingen van Louis Vierne daarover.

Op papier is er voor zover ik weet niets. Het is wel opmerkelijk vast te stellen dat de organist Callaerts, die voor Cavaillé-Coll gekozen had zoals je weet, een half jaar gewacht heeft om Schyven te feliciteren met zijn werkstuk. Waarschijnlijk moet hij dus wat ontgoocheld geweest zijn. Maar nogmaals, daar is verder niets over bekend.

Hoe was de figuur van Alex Paepen, je voorganger in de kathedraal?

Ik heb hem eigenlijk niet goed gekend. Hij had in elk geval een grote naam in Antwerpen en stond erom bekend dat hij veel zon-



Antwerpen, O.L.V.-kathedraal, Schyven-orgel 1891. Fotografie: Gérard van Betlehem

der partituur speelde en vooral veel improviseerde. Maar toen ik in Antwerpen kwam was hij al een oude man. Hij was zeker niet hautain, maar ik ben toch eens met hem in aanvaring gekomen. Ik had een opname voorzien voor de BRT met muziek van Belgische componisten. Op een gegeven moment kwam hij bij mij achter de speeltafel van het orgel staan en sprak hij mij erop aan dat ik niet een van zijn composities in mijn programma opgenomen had. Ik wist niet dat hij ook muziek geschreven had en heb dat programma toen aangepast. Achteraf zijn de contacten nog heel goed geweest.

Vaak heb ik de indruk dat het Schyven-orgel zich beter leent voor muziek uit de twintigste eeuw dan voor Franck of tijdgenoten. Ben je het daarmee eens en heb je nooit de behoefte gevoeld om je meer met die muziek bezig te houden?

Je hebt wel gelijk. Franck heeft me soms wat ontgoocheld op dat orgel en ik had misschien meer die vroeg-twintigste-eeuwse muziek moeten spelen. We zijn echter opgegroeid met een Dupré-interpretatie in alle muziek, ook die van Bach, en het is een

grote omschakeling geweest om daarvan los te komen, o.a. wat de vingerzettingen betreft. Dat heeft dus veel aandacht opgeëist. Ook de oude muziek kreeg geleidelijk aan meer en meer belang. Daardoor heb ik bepaalde muziek minder gespeeld. In Gent was ik ook bezeten van de moderne muziek, terwijl dat in Antwerpen fel geslonken is, omdat die impuls er hier niet was in de zestiger jaren. Er ging ook heel veel energie naar het opstarten van de kathedraalconcerten, lesgeven, orgel studeren enz.

Was het moeilijk om die concerten op gang te krijgen?

Dat was inderdaad niet gemakkelijk. Er was op dat gebied niets in Antwerpen, al kan het zijn dat Flor Peeters in de Sint-Jacobskerk toen al met zijn reeks Ars Organi begonnen was, dat zou ik moeten nakijken. Het was mede een initiatief van Luc Leytens, en het begon met enkele moeizame vergaderingen om het kerkbestuur van het nut van een concertreeks te overtuigen. Uiteindelijk was het de deken die mij een startkapitaalje aan de hand deed om mij de kans te geven enkele organisten uit te nodigen en een programma te laten drukken. De 250 exemplaren die ik voor het eerste concert liet drukken waren op een kwartier uitverkocht. Er waren uiteindelijk 500 mensen, en het succes is nadien alleen nog maar gegroeid. Er was blijkbaar duidelijk nood aan. Ook de concerten “na de noen” krijgen altijd veel belangstelling, en ze zijn tegelijk een goede gelegenheid voor jonge organisten om op te treden.

Wat vind je van de het verloop van de orgelcultuur in de laatste 50 jaar? Ben je wat dat betreft eerder optimistisch of pessimistisch?


Als je ziet vanwaar wij komen, dan is er de laatste jaren toch enorm veel gebeurd. Wel is het jammer dat de publieke belangstelling dikwijls achterblijft. Ook in Nederland trouwens: concerten op prachtige orgels met goede organisten voor een publiek van twintig man. Misschien is het bij ons, wat die oververzadiging van concerten betreft, nog wat beter gesteld.

De financiële situatie voor organisten is natuurlijk heel zorgelijk, al weet ik niet zeker of dat vroeger altijd beter was. Toen moest ook bijna elke organist nevenactiviteiten hebben om zich van een inkomen te verzekeren. Maar inderdaad is het de laatste tien jaar nog moeilijker geworden, en het is dan ook niet verbazingwekkend dat er tegenwoordig zo weinig kandidaat-studenten zijn.

Ten slotte nog even terug naar de kathedraal. Het project van het Metzler-orgel is een van je mooie realisaties, waar je trots op mag zijn. Hoe is het tot stand gekomen?

Er waren een aantal factoren die op het juiste moment bij elkaar kwamen en die ervoor gezorgd hebben dat dit project mogelijk werd. Een noodzakelijke voorwaarde is dat je er zelf heel erg in gelooft, zonder dat is niets mogelijk. Je moet daarin de nodige dosis eigenzinnigheid aan de dag kunnen leggen, en dat heb ik, denk ik, gedaan. Het feit dat we het hebben kunnen kaderen





in Antwerpen '93 is bovendien een grote stimulans geweest. En natuurlijk hebben een aantal mensen mee aan de kar getrokken, o.a. om het financieel mogelijk te maken. De kerngroep was in het begin vooral die van de vzw Kathedraalconcerten met de toenmalige voorzitter Hugo de Ruijter. Van daaruit groeide rond 1989 het initiatief en werd het mogelijk gemaakt om enkele studiereizen te financieren en prospectie te doen voor een nieuw orgel (overigens ook i.v.m. het Schyven-orgel). Die studiereizen gebeurden samen met Koos Van de Linde. Metzler was aanvankelijk niet onze eerste keus, maar na een bezoek aan Freiburg, raakte ik meer van de kwaliteiten van die orgels overtuigd. Het kwam er nu op aan ook anderen te overtuigen doch geleidelijk aan hebben vele belangrijke personen zich fel ingezet voor dit project. Het was niet eenvoudig om enerzijds de financiering rond te krijgen en anderzijds andere instanties voor het project warm te maken. Voor dat eerste heeft vooral professor Devreese zich heel erg ingespannen. Ik moet erbij zeggen: we zaten blijkbaar ook wel in een gunstige conjunctuur. De twee sponsors van dit project, Agfa Gevaert en Bayer Antwerpen, hebben mij immers te verstaan gegeven dat zo'n project een paar jaar later nog amper mogelijk geweest zou zijn. Ook met de Commissie Monumenten en Landschappen zijn er nog moeilijke besprekingen gevolgd.

Uiteindelijk kan men altijd kritiek hebben op bepaalde aspecten van het resultaat, maar het is toch een heel geslaagd project geworden waar ik inderdaad nog altijd gelukkig mee ben en dat zeker als een mooie aanwinst voor Vlaanderen mag gezien worden. Ook is dit instrument een blijvende herinnering aan "Antwerpen 93".

Je hebt, nu je op pensioen bent, blijkbaar toch nog steeds allerlei bezigheden.

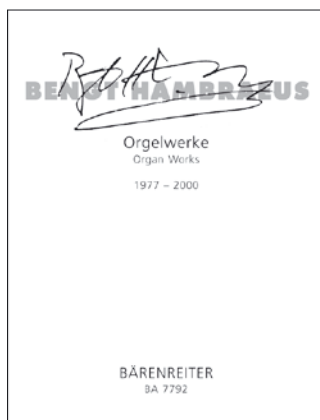
Ik geef inderdaad nog regelmatig concerten, maar ik leg er geen druk meer op. Ik mag ook nog graag een dertigtal orgeldemonstraties per jaar geven in de kathedraal. Ik heb een moment gedacht om meteen met alles te stoppen. Ik was 70 jaar, en 40 jaar verbonden aan de kathedraal, mooie ronde getallen trouwens, en ik was niet zozeer opgelucht om te kunnen stoppen, maar wel om verlost te zijn van de verantwoordelijkheid; ik had ook nog zoveel andere interesses waar ik nu meer tijd voor heb. Toch ben ik blij dat ik een aantal dingen, zoals die orgeldemonstraties, heb behouden. Zo blijf ik nog enthousiast orgel spelen en kan ik nog tal van mensen gelukkig maken. Ondertussen is mijn opvolging in de goede handen van Peter van de Velde en de samenwerking verloopt heel goed. Ik ben ook dankbaar voor de sympathie die ik van veel collega's en oud-leerlingen mag ontvangen, dat is voor mij heel waardevol.

Stanis, bedankt voor het gesprek!

Antwerpen, O.L.V.-kathedraal, Metzler-orgel (1993).

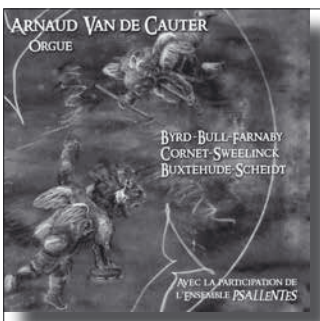
Nieuwe uitgaven

Bengt Hambraeus, Orgelwerke 1977-2000 Bärenreiter BA 7792



Bärenreiter bracht alle sinds 1977 nog onuitgegeven werken van de Zweedse componist Bengt Hambraeus (1928-2000) samen in een uitgave. Hambraeus ontwikkelde in de jaren vijftig een nieuwe, naar de avantgarde georiënteerde orgelstijl, maar betrok daar vanaf de jaren zestig meer en meer muziek uit andere tijden en culturen bij. Het is dus die latere fase in zijn compositorische loopbaan die in deze uitgave haar weerslag vindt. Hambraeus inspireert zich daarbij o.a. op oude meesters als Bach, Mendelssohn en Reger, soms in de vorm van citatenverwerking, maar het gaat hierbij nooit om pastiches en de toonspraak is steeds voluit twintigste-eeuws. Opvallende kenmerken daarbij zijn zijn aandacht en gevoeligheid voor klankkleuren en zijn zin voor grote contrasten. Heel vaak zijn werken geënt op een historisch orgeltype, maar er zijn ook composities bedoeld voor een modern compromis-orgel, wat maakt dat in de bundel een grote verscheidenheid aan vormen is vertegenwoordigd. Afgezien van een enkel gebruik van clusters is zijn notatiemethode zo goed als volledig traditioneel.

Uitgever Martin Herchenröder en de componist hadden de bedoeling samen aan de uitgave te werken, maar omdat de componist voortijdig stierf, besloot Herchenröder de werken louter in de vorm van handschrift in facsimile uit te geven. De autografen waren immers zeer goed leesbaar en zorgvuldig opgesteld. Bij nagenoeg elk werk is er een door de componist opgestelde commentaar toegevoegd. Er is bovendien steeds een tekst met toelichtingen door de uitgever evenals een beschrijving van het 'referentie'-orgel (de meeste werken in de bundel zijn in opdracht voor een bepaalde gelegenheid en een bepaald orgel geschreven). Voor ieder met interesse voor 'hedendaagse' orgelmuziek is dit een waardevolle uitgave. [MVD]



Arnaud Van de Caüter

Rudy Jacques-orgel

m.m.v. Ensemble Psallentes

© 2004 — V09304001

[w] voce.organo@wol.be

Programma

William Byrd (1543-1623) : Fantasia [in a] (FW LII); John Bull (1562/3-1628): Salve Regina (MB XIV/40); Giles Farnaby (c. 1563-1640): Spagnioletta (FW LIV); Peeter Cornet (c. 1575-1633): Regina Caeli; Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621): Onder een linde groen, Fantasia [a 3]; Dieterich Buxtehude (1637-1707): Wie schön leuchtet der Morgenstern (BuxWV 223); Samuel Scheidt (1587-1654) : Vater unser im Himmelreich (SSWV 104).

Om de klankrijkdom van zijn Rudy Jacques-orgel (gebouwd in 17^{de}-eeuwse stijl) goed tot zijn recht te laten komen, maakte Arnaud Van de Caüter voor deze cd een keuze van werken uit de Engelse, Nederlandse en Duitse orgelliteratuur van het einde van de 16^{de} eeuw.

Het programma biedt een rijk palet aan stukken, die de luisteraar een beeld geven van wat er in die tijd zoal gecomponeerd werd. Bovendien weet Van de Caüter de werken te brengen met veel respect voor de tekst en een uitermate grote liefde voor de muziek, wat zich uit in gedreven spel, precisie, mooie opbouwen en een zeer accurate articulatie (let hierbij vooral op de vertragende triller bij J. Bull!).

Ook de registratiekeuze gebeurt met veel smaak. De vijf mannenstemmen van het ensemble Psallentes geven een extra kleur aan het rijke klankenpalet, met gregoriaanse versetten en een smaakvolle uitvoering van het koraal "Wie schön leuchtet der Morgenstern".

Tenslotte hoort bij deze cd ook een verzorgd booklet met bijdragen over de gespeelde werken, het orgel en de uitvoerders (F, E, D), gevolgd door de gebruikte registraties en de dispositie van het verplaatsbare Rudy-Jaques-orgel, dat voor de gelegenheid werd overgebracht naar de St-Maartenkerk van Chièvres. [LVdR]



Waas org.

Pelsorgel (1976)

in de Sint-Nicolaaskerk te Sint-Niklaas

Christophe Bursens, orgel

Willem Ceuleers, orgel

Joost D'hont, orgel

Ronny Plovie, orgel en klavecimbel

Erwin Van Bogaert, orgel

Dieter Vanhandenhoven, orgel

Koor Schola Cantorum o.l.v. Ronny Plovie

Strijkersensemble Ostinato

o.l.v. Dieter Vanhandenhoven

Uitgave vzw Nicolaasconcerten [2006]

Programma

Adolph Hesse (1809-1847): Fantasia in d zu vier Händer;

Flor Peeters (1903-1986) bew. Raymond Schroyens

(1933-): Nr 2 en 6 uit de Carmina Flora; Johann Sebastian

Bach (1685-1750): Pastorella BWV 590; Willem Ceuleers

(1962-): Vier Improvisaties op.551-554; Johann Erasmus

Kindermann (1615-1655): Magnificat octavi toni; Jos Van

Looy (1927-2001): Selectie uit 'Kleine Orgelsuite'; Carl

Philipp Emanuel Bach (1714-1788): Sonate III in F Wq.

70, 3; Felix Mendelssohn (1809-1847): Praeludium in G

uit opus 37; Herman Roelstraete (1925-1985): Sinfonia

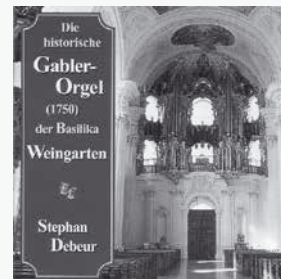
Concertante op.36,1

Het koororgel in de dekanale Sint-Nicolaaskerk te Sint-Niklaas is gebouwd door Bernard Pels in 1976. Het pedaal is van latere datum. Daar het niet uitgesloten is dat het instrument uit deze ruimte verdwijnt (ten voordele van de afwerking van het groot orgel), wou de vzw Nicolaasconcerten een Cd-opname realiseren nu het instrument nog in zijn "natuurlijke habitat" staat.

Op zich al een geslaagd project, en niet in het minst doordat maar liefst zes professionele organisten uit het Waasland bereid gevonden zijn om hieraan mee te werken. De veelheid aan uitvoerders laat de luisteraar toe éénzelfde instrument op verschillende manieren, in een gevarieerd programma, én in diverse combinaties te beluisteren zoals de weinig gehoorde combinatie van orgel en klavecimbel in de *Carmina Flora* van Peeters, in een bewerking van Schroyens, en de al even weinig gespeelde *Sinfonia Concertante per organo* van Roelstraete.

Het gespeelde repertoire is zeer divers, en ook daarin werd het Waasland niet vergeten: maar liefst vijf van de tien componisten komt uit de Waaslandse regio, en één componist is tegelijk ook uitvoerder. De CD is zeer verzorgd uitgegeven, met uitvoerige toelichtingen. [LVdR]

Orgelspecialisten voor de Benelux

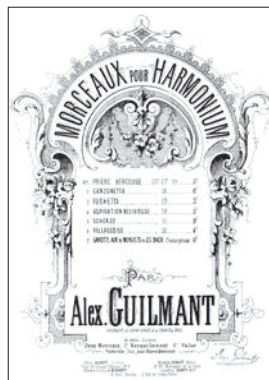


Kom langs of
kijk én koop op onze site:

www.landgoedgerianna.nl

Landgoed Gerianna | Kruisstraat 12 | 4251 CW | Werkendam | t +31 (0)183 509 491

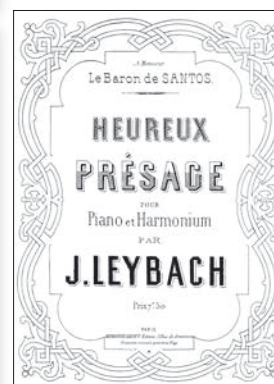
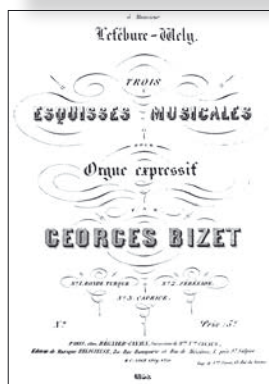
WWW.ORGUE-HARMONIUM.NET



- EDITIONS OF FACSIMILES
ORGAN MUSIC
HARMONIUM SOLO
HARMONIUM DUO

- NEW MUSIC SERIES
NEW ORGAN WORKS

- ARTICLES, BOOKS,
RECORDINGS



Personalia

Allen James overleden

Allen James, geboren in New-Plymouth in 1947 is op 14 maart 2006 te Brussel overleden. Hij was docent aan het conservatorium te Mons en organist van de Protestantse kerk (koninklijke kapel) te Brussel waar hij 26 jaar het Dreymann-orgel bespeelde.

Luxemburgse kathedraalorganist

Carlo Hommel plots overleden

Carlo Hommel, organist van de kathedraal te Luxemburg is op 8 maart jl. plots overleden. Hij werd 52 jaar. Hommel werd geboren in Bissen in 1953 en studeerde orgel aan het Koninklijk Conservatorium van Luik in de klas van Hubert Schoonbroodt. Van 1974 tot 1987 was hij organist te Ettelbrück. Op Pasen 1987 werd hij, na een wedstrijd, organist van de Luxemburgse kathedraal waar hij een symfonisch Georg Haupt-orgel van 1938 en een instrument van Georg Westenfelder uit 1995 ter beschikking had. Van 1975 tot 1987 was hij assistent in de orgelklassen van de conservatoria te Brussel en Luik. Hij doceerde eveneens aan de conservatoria van Esch, Ettelbrück en Diekirch. Naast zijn concertactiviteiten zette hij zich ook in het bijzonder in voor het gregoriaans. Carlo Hommel is op zaterdag 11 maart jl. in zijn geboortedorp Bissen begraven.

Jan Van Mol onderscheiden

Op 14 mei jl. is organist en voorzitter van de vzw *Calcant*, Jan Van Mol te Parijs opgenomen in de "Société académique Arts-Sciences-Lettres" voor zijn verdiensten in de orgelwereld.

Nieuwe hoofdredacteur 'Het Orgel'

Hans Fidom heeft na 10 jaar afscheid genomen als hoofdredacteur van het Nederlandse tijdschrift 'Het Orgel'. Hij wordt medewerker van Het Orgelpark in Amsterdam, een nieuw, internationaal podium voor orgelkunst in de breedste zin.

Fidom wordt opgevolgd door Jan Smelik die muziekwetenschap studeerde aan de universiteit van Utrecht en promoveerde in de Godgeleerdheid en Godsdienstwetenschap aan de Rijksuniversiteit van Groningen met het proefschrift: *Eén in lied en leven. Het stichtelijk lied bij Nederlandse protestanten tussen 1866 en 1938.*

Landelijke orgelevenementen

26.06.2006 – 30.06.2006

Gedinne: orgelcursus op Thomasorgel

Orgelcursus voor amateurs geleid door Jan Van Mol. Er worden 6 deelnemers aanvaard. Passieve toehoorders/toeristen zijn welkom als er plaats is.

Info, reservatie, afspraken (o.m. repertoire):

[e] janvanmol@pandora.be

[t] +32 (0)497/43.84.24

of Hugo Loos [t] +32 (0) 485/45.08.46.

Zomeracademie 2006: België - Nederland II

Op maandag 3 en dinsdag 4 juli 2006 organiseert *Het Orgel in Vlaanderen* vzw een 2e zomeracademie in samenwerking met Kerkorgelbouw Pels & Van Leeuwen uit 's Hertogenbosch.

Programma:

Gecoachte audities op verschillende orgels in België en Nederland (door Wannes Vanderhoeven en Ludo Geloën) en een bedrijfsbezoek.

Info: [w] www.orgelinvlaanderen.be

Mozartjaar 2006 te Gent

De familie Mozart was van 4 tot 6 september 1765 in Gent en heeft de stad bezocht. Veel exacte gegevens zijn niet bekend. Wel is geweten dat ze het Belfort hebben beklommen, het carillon hebben bekeken en verschillende kerken hebben bezocht. In het klooster van Baudelo zijn ze ontvangen en rondgeleid. De jonge Amadeus speelde er in de kapel op het grote, gloednieuwe Van Peteghem-orgel (1763).

Voor de Gentse *Stuurgroep Van Peteghem Orgel* vormt dit laatste historische feit een unieke kans deze Gentse orgelbouwfamilie te belichten. Vier generaties Van Peteghem hebben sinds de 18de eeuw in hun Gentse ateliers zeer waardevolle instrumenten voortgebracht.

Ter gelegenheid hiervan heeft de stuurgroep, naast een cd, een handige, mooie folder en brochure uitgegeven met een uitgestippelde wandeling door de achttiende eeuw in Gent. Allerlei concerten zijn geprogrammeerd.

Info: [w] www.stuurgroepvanpeteghemorgel.be

Orgelevenementen internationaal

15.06.2006 - 17.06.2006

Driedaagse orgeltrip Friesland en Groningen

met bezoek aan de orgels te Leens, Noordbroek, Gramerwolde, Warffum, Nieuw Scheemda ... I.s.m. *Orgelkring Hanzesteden*.
info en reservatie :

[e] janvanmol@pandora.be

[t] +32 (0)497/43.84.24

25.09.2006 - 01.10.2006

Orgel- en culturreis naar Italië

met bezoek aan de historische steden van Emilia Romagna : Bologna, Modena, Parma

Info en reservatie : [e]janvanmol@pandora.be

[t] +32 (0)497/43.84.24

17.6.2006

Govert van Wijn Orgelconcours Maassluis

Interpretatiewedstrijd voor conservatoriumstudenten en amateurorganisten geboren na 30 juni 1976. Jury: T. Jellema, P. Veenswijk, J. Zwart. Aanmelden en info:

[t] +31 (0)10 592 59 10

[w] www.garrelorgelmaassluis.nl

24.6.2006, 2.09.2006, 21.10.2006

Robustelly-dagen Helmond

Sinds 1988 vinden in de St.-Lambertuskerk te Helmond elke twee jaar de Robustelly-dagen plaats. De studiedagen vinden plaats op het Robustelly-orgel (1772) van de St. Lambertuskerk te Helmond. Aan deze dagen kan alleen worden deelgenomen door amateurs. Iedere workshop heeft maximaal 12 deelnemers; de plaatsing gebeurt in volgorde van aanmelding via opgave aan: Jan van de Laar,

't Cour 30, 5701MP Helmond

[t] +31 (0)492 53 32 94

[e] vandelaar.music@planet.nl

10.07.2006 - 19.07.2006

Zomeracademie "Orgues en Cévennes" Alès

Info:

[w] monsieur.wanadoo.fr/orgues.en.cevennes/

16.7.2006 - 30.7.2006

Romainmôtier - 36e interpretatiecursus

met M.-Cl. Alain, J. Verdin, L.F. Tagliavini, G. Bovet, R. Lutz & E. Le Divellec.

Themata: orgelwerken van G. Frescobaldi,

D. da Bergamo, V. Petrali, J. Alain & A. Alain;

harmoniumwerken van C. Franck, A. Guilmant,

S.K. Elert, G. A. Bizet; improvisatie.

Info: mev. Marisa Bovet-Aubert

[e] bovet-aubert@bluewin.ch

[t] +41 32 721 27 90

04.08.2006 - 11.08.2006

Dornum - 8e internationale orgelacademie

geleid door A. Macinanti, F. Tasini, R. Fresco & A. Liebig.

Orgel: Gerhard von Holy 1710/II (32/III/P)

1997/98 gerestaureerd door Jürgen Ahrend.

Programma: Italiaanse and Spaanse muziek, Sweelinck en leerlingen, Noord-Duitse orgelbarok, Bach. Info: [w]www.nachtorgel.de

[t] +49 (0)4933/914060

Aanmelden tot 20.06.2006

[e] liebig@start.no [t] +47 40 24 94 93

[f] +47 61 28 26

21.08.2006 - 25.08.2006

Graz: Internationale Zomeracademie

docenten: G. Rost, K.-B. Kropf & J. Trummer

Adres: Universität für Musik und Darstellende

Kunst Leonhardstrasse 15, 8010 Graz

[t] +43/316/389-3060 [f] +43/316/389-3061

[e] summeracademy@kug.ac.at

[w] www.kug.ac.at/summeracademy

04.09.2006 - 08.09.2006

Bergamo - Italiaanse orgelmuziek 1500-1900

Interpretatiecursus met L. Panzeri.

Themata: werken van Willaert, de Macque, Frescobaldi, B. Pasquini, Zipoli, Martini en Bossi op instrumenten uit 1588, 1760 en 1861.

Info: [e] rvanhaarlem@hotmail.com

22.09.2006 - 01.10.2006

Klankkleurenfestival Utrecht

Het Marcussen-orgel in de Nicolaïkerk in

Utrecht bestaat 50 jaar. Ter gelegenheid daarvan

vindt er van 22 september tot en met 1 oktober een KlankKleurenFestival plaats rond het jarige instrument.

Info: [w] www.klankkleurenfestival.nl

25.9.2006 - 28.9.2006

Masterclass Duitse romantische orgelmuziek

Leiding: Martin Sander op instrumenten in

Heidelberg (Stadthalle: Voit 1903, III/P 56) en

Mannheim (Christuskirche: Steinmeyer 1911,

IV/P 92. Lutherkirche: Voit 1906, III/P 40.

Dreifaltigkeitskirche: J.G. Schäfer

1852-62, II/P 27). Programma: keuze uit de

Duitse romantische orgelliteratuur.

Info: Prof. Dr. Martin Sander, Hochschule für

Kirchenmusik, Hildastr. 8, D-69115 Heidelberg

[w] www.MartinSander.de/kurse.html

Agenda

Uw concertaankondigingen voor het tijdschrift dienen ons minimaal zes weken voor publicatiedatum te bereiken uitsluitend via de website "www.orgelkunst.be". Later toegezonden gegevens worden wel nog op de website geplaatst. Voor een laatste update consulteert u best de orgelconcerten-agenda die u eveneens op voornoemde website kunt vinden.

juni

Vr	02	20.00	Antwerpen	St.-Michielskerk	Peter Van de Velde & Steven Bossuyt (trompet)
Vr	02	20.30	Ieper	kathedraal	Angelo Castaldo & koor Canticum Novum
Za	03	15.00	Hasselt	kathedraal	Matteo Imbruno
Zo	04	15.00	Tongeren	basiliek	Wim Van Beek
Zo	04	15.00	St.-Truiden	begijnhofkerk	Aldert Winkelman
Zo	04	16.00	Zemst	St.-Pieterskerk	Peter Strauven
Ma	05	20.00	Gent	St.-Stefanuskerk	Michel Chapuis
Do	08	15.00	Diksmuide	St.-Niklaaskerk	Ludo Geloën
Vr	09	20.00	Antwerpen	St.-Michielskerk	Sebastiaan Van Steenberge
Zo	11	11.30	Brugge	St.-Walburgakerk	Stijn Hanssens
Zo	11	15.00	Grimbergen	abdij	Michel Bouvard
Zo	11	16.00	Herentals	St.-Waldetrudiskerk	Joris Verdin (& harmonium)
Zo	11	16.00	Zemst	St.-Pieterskerk	Wouter Verheyden
Zo	11	17.00	Kortrijk	St.-Maartenskerk	Peter Vansweevelt
Zo	11	19.00	Destelbergen	O.L.V.-ter-Sneeuw	Frank Heye & koor "canticum novum" o.l.v. Guido Bracke
Ma	12	20.00	Gent	St.-Stefanuskerk	Jan Van Mol & Ad Van Sleuwen
Vr	16	20.00	Antwerpen	St.-Michielskerk	Ignace Michiels
Za	17	20.00	Drongen	kapel oude abdij	Edward De Geest & koor "canta ludens"
Za	17	20.30	Ekeren	St.-Lambertuskerk	Bart Wuilmus & koor "de sangghesellen" o.l.v. Wouter De Koninck
Zo	18	15.00	Grimbergen	abdij	Kamiel D'Hooghe
Zo	18	15.00	Laken	St.-Lambertuskerk	Willem Ceuleers
Zo	18	17.00	Kortrijk	St.-Maartenskerk	Koen Pauly
Zo	18	18.00	Watervliet	O.L.V.-kerk	Paul De Maeyer
Zo	19	20.00	Gent	St.-Stefanuskerk	Wim Winters & Koos van de Linde
Vr	23	20.00	Tongeren	St.-Janskerk	Marie-Ange Leurent & Catherine Perret-Klein (harp)
Vr	23	20.00	Antwerpen	St.-Michielskerk	Peter Van de Velde
Vr	23	20.00	Stavele	St.-Jan-Onthoofdingskerk	Serge Schoonbroodt & Roeselaars kamerkoor
Zo	25	11.00	Brugge	St.-Walburgakerk	Annelynn Ballieu
Zo	25	11.00	St.-Amandsberg	St.-Amandskerk	Edward De Geest [inspeling]
Zo	25	15.00	Grimbergen	abdij	Bernard Fouccroulle
Zo	25	16.30	Liège	Collégiale Ste Croix	Geneviève Chapelier & Xavier Chapelier (fluit), Christian Couture (klarinet)
Zo	25	17.00	Kortrijk	St.-Maartenskerk	André Dubois
Zo	25	20.00	Gent	kathedraal	Edward De Geest
Ma	26	20.00	Gent	St.-Stefanuskerk	Stanislas Deriemaeker
Vr	30	20.30	Brugge	kathedraal	Ignace Michiels & Gents madrigaalkoor o.l.v. Johan Duyck

juli

Za	01	16.30	Mechelen	O.L.V.-over-de-Dijle	Wannes Vanderhoeven
Za	01	20.00	Visé	ND du Mont Carmel	Geneviève Chapelier
Zo	02	16.00	Laken	Koninklijke kerk	Johan Moreau
Ma	03	20.00	Gent	St.-Stefanuskerk	Yves Senden & Frank Nuyts (marimba), Ilse Barbaix (Engelse hoorn)
Di	04	20.00	Tongeren	basiliek	Michel Chapuis
Do	06	20.00	Gent	kathedraal	Jozef Sluys
Do	06	20.00	Oostende	kapucijnenkerk	Peter Ledaine
Vr	07	20.00	Haringe	St.-Martinuskerk	Bernard Winsemius

Vr	07	20.30	Antwerpen	kathedraal	Henri-Franck Beaupérin
Vr	07	20.00	Brugge	kathedraal	Joxe Benantzi Bilbao
Za	08	16.30	Mechelen	O.L.V.-over-de-Dijle	Ben Van Nespén
Za	09	10.50	Kontich	St.-Martinuskerk	Herman Streulens
Zo	09	15.00	Laken	Koninklijke kerk	Raphael Corazzi
Ma	10	20.00	Gent	St.-Stefanuskerk	Xavier Deprez & Cindy Castillo
Do	13	20.00	Gent	kathedraal	Ad van Pelt
Do	13	20.00	Oostende	St.-Petrus- en Pauluskerk	Thomas Desserano
Vr	14	20.00	Desselgem	St.-Martinuskerk	Elias Vandemoortele & Linda Dujardin
Vr	14	20.30	Antwerpen	kathedraal	Hans Davidsson
Vr	14	20.30	Brugge	kathedraal	Franz Hauk
Za	15	16.30	Mechelen	O.L.V.-over-de-Dijle	Iris Eysermans
Za	15	20.00	Diksmuide-Woumen	St.-Andreaskerk	Wannes Vanderhoeven
Zo	16	15.00	Laken	koninklijke kerk	Stephane Goemans
Zo	16	15.00	Gent	St.-Michielskerk	Wannes Vanderhoeven
Zo	16	16.30	Gent	St.-Jacobskerk	Thierry Smets
Ma	17	13.00	Gent	St.-Stefanuskerk	Bart Jacobs
Ma	17	15.00	Gent	St.-Michielskerk	Bart Wuilmus
Ma	17	21.00	Gent	St.-Stefanuskerk	Bart Jacobs
Di	18	15.00	Gent	St.-Michielskerk	Nico Ronsse
Di	18	16.30	Gent	St.-Jacobskerk	Jürgen Schröder
Wo	19	15.00	Gent	St.-Michielskerk	Kristien Heirman
Do	20	12.45	Gent	kathedraal	Jean-Christophe Geiser
Do	20	15.00	Gent	St.-Michielskerk	Marc Van Driessen
Do	20	20.00	Oostende	anglicaanse kerk	Wim Strooman
Vr	21	15.00	Gent	St.-Michielskerk	Jan Van Mol
Vr	21	16.30	Gent	St.-Jacobskerk	Jean-Christophe Geiser
Vr	21	20.00	Haringe	St.-Martinuskerk	Lorenzo Ghielmi
Vr	21	20.30	Antwerpen	kathedraal	Michaël Schönheit
Vr	21	20.30	Brugge	kathedraal	Ignace Michiels
Za	22	15.00	Gent	St.-Michielskerk	Herman Streulens
Zo	23	15.00	Laken	St.-Lambertuskerk	Willem Ceuleers
Zo	23	15.00	Gent	St.-Michielskerk	Paul De Maeyer
Zo	23	16.00	Laken	koninklijke kerk	Jérome Gierse
Zo	23	16.30	Gent	St.-Jacobskerk	Michael De Geest
Ma	24	15.00	Gent	St.-Michielskerk	Erwin Van Bogaert
Ma	24	20.00	Gent	St.-Stefanuskerk	Peter Westerbrink & Leonore Lub
Wo	26	20.00	Tongeren	basiliek	Luc Ponet
Do	27	11.00	Tongeren	basiliek	Mario Duella
Do	27	20.00	Tongeren	basiliek	Josep Maria Mas i Bonet
Do	27	20.00	Gent	kathedraal	Simon Van Damme
Do	27	20.00	Oostende	Hazegraskapel	Peter Ledaine
Vr	28	20.00	Tongeren	basiliek	Matteo Imbruno
Vr	28	20.30	Antwerpen	kathedraal	Theo Jellema
Vr	28	22.00	Tongeren	begijnhofkerk	Joost Langeveld (begeleiding stomme film: Nosferatu (Dracula-film uit 1922))
Za	29	20.00	Tongeren	basiliek	Michael Gailit
Zo	30	15.00	Laken	koninklijke kerk	Danielle Piana
Zo	30	16.00	Durnal	St.-Hubertuskerk	Willem Ceuleers
Ma	31	20.00	Hasselt	kathedraal	Domitla Ballesteros
Ma	31	20.00	Gent	St.-Stefanuskerk	Matthieu Freyburger

augustus

Di	01	20.00	Brussel	kathedraal	Xavier Deprez
Do	03	20.00	Bilzen	Alden Biesen	Jan Jongepier

Do	03	20.00	Gent	kathedraal	Johan Hermans
Vr	04	20.00	Haringe	St.-Martinuskerk	David Yearsly
Vr	04	20.30	Antwerpen	kathedraal	Peter Van de Velde
Zo	06	16.00	Laken	koninklijke kerk	Thomas Deserranno
Ma	07	20.00	Hasselt	kathedraal	Frederica Iannella & Giuliana Maccaroni
Ma	07	20.00	Gent	St.-Stefanuskerk	Jan Valach & Marcel Mangnus
Di	08	20.00	Brussel	kathedraal	Olivier Eisenmann
Do	10	20.00	Bilzen	Alden Biesen	Ton Reijnaerds
Do	10	20.00	Gent	kathedraal	Willem Ceuleers
Vr	11	12.45	Antwerpen	kathedraal	Paul Dinneweth
Vr	11	20.00	Brugge	kathedraal	Kristiaan Seynhave
Za	12	16.30	Mechelen	kathedraal	Joz Swinnen
Za	12	20.00	Brussel	kapellekerk	Momoyo Kokubu
Za	12	20.00	Diskmuide-Woumen	St.-Andreaskerk	Carl Van Eyndhoven
Za	12	20.30	Brugge	kathedraal	Anton Doornheim
Zo	13	10.50	Kontich	St.-Martinuskerk	Ad Van de Weghe
Zo	13	16.00	Laken	koninklijke kerk	Willem Ceuleers
Zo	13	20.30	Brugge	kathedraal	Ignace Michiels & Bart Coppé, trompet
Ma	14	14.00	Antwerpen	12e orgelwandering	Jan Van Mol, Masako Honda, Peter Strauven (info: zie www.calcant.be)
Ma	14	20.00	Hasselt	kathedraal	Matsui Naomi
Ma	14	20.00	Gent	St.-Stefanuskerk	Joost Termont & Lieven Termont, zang
Di	15	15.00	Tongeren	basiliek	Pierre Thimus & Zuid-Limburgs Gregoriaans koor o.l.v. Marcel Smeers
Di	15	16.00	Brussel	kathedraal	Jozef Sluys
Di	15	18.00	Haringe	St.-Martinuskerk	Bart Naessens & Iepers kamerkoor o.l.v. Dirk Couttigny
Do	17	20.00	Bilzen	Alden Biesen	Eric Hallein & Carl Messiaen, contratenor
Do	17	20.00	Gent	kathedraal	Stefan Kagl
Vr	18	12.45	Antwerpen	kathedraal	Kristien Heirman
Za	19	18.00	Antwerpen	St.-Pauluskerk	Jozef Serafin
Za	19	20.00	Brussel	kapellekerk	Annelies Focquaert & Annelies Brandts, sopraan & Jürgen De Bruyn
Zo	20	16.00	Laken	koninklijke kerk	Michel Berger
Zo	20	20.00	Hasselt	H.-Hartkerk	Johan Hermans & Fabienne Vénien (cello)
Ma	21	20.00	Gent	St.-Stefanuskerk	Bart Rodyns & Johan Van den Broek
Di	22	20.00	Brussel	kathedraal	Léon Kerremans
Do	24	20.00	Bilzen	Alden Biesen	Jos Moors & Dirk De Hertogh, luit & gitaar
Do	24	20.00	Gent	kathedraal	Wolfram Syré
Vr	25	12.45	Antwerpen	kathedraal	Wouter Verheyden
Vr	25	20.00	Haringe	St.-Martinuskerk	Katerina Chrobokova
Vr	25	20.30	Ieper	St.-Pieterskerk	Ludo Geloën & Katalin Telbisz, viool
Za	26	16.30	Mechelen	kathedraal	Denis Roosen
Za	26	18.00	Antwerpen	St.-Pauluskerk	Wim van Beek
Za	26	20.00	Brussel	kapellekerk	Jan Willem Jansen
Za	26	20.00	Diksmuide-Esen	St.-Pieterskerk	Mark Bell
Zo	27	16.00	Laken	koninklijke kerk	Guido Dedene
Zo	27	20.00	Hasselt	kathedraal	Christine Garci Banegas
Ma	28	20.00	Gent	St.-Stefanuskerk	Mathra Van Eenhooge & Ignace Michiels
Di	29	20.00	Brussel	kathedraal	Jerzy Dziubinski
Do	31	20.00	Gent	kathedraal	Edward De Geest

Elke zondag te 18.00u: orgelmeditatie in de dominicanenkerk (Jubelpark) te Brussel [zie: www.dominicains.be]



pels.be

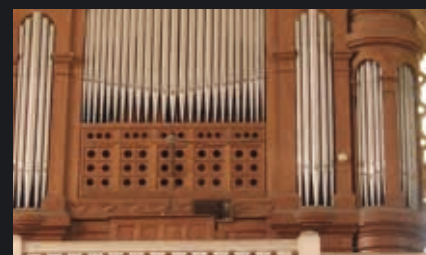
de nieuwe website van Pels-D'Hondt

De website van Pels-d'Hondt is zowat de oudste orgelsite van het land, *noblesse oblige*. Maar de tijden veranderen, en een goede orgelwebsite vandaag is toch wat meer dan alleen wat statieportretten en disposities van orgels. Vanaf juni 2006 kunt u op www.pels.be zien dat ze bij Pels-D'Hondt niet van gisteren zijn. Een greep uit al dat nieuws vindt u hieronder.



Een orgelkast met Moorse motieven?

Dit instrument staat *niet* in een moskee. Het werd honderd jaar geleden — ver van huis — geplaatst door een orgelmaker uit Wolfsdonk. Nu zit er woestijnzand in de pijpen.



Een orgel vóór het altaar?

Zowat alle orgels die Bernard Pels tussen 1962 en 1985 bouwde, spelen nog voortreffelijk. Een aantal van deze instrumenten werd onlangs schoongemaakt. Ze worden weer graag bespeeld.



Al ooit open-voetintonatie gezien in combinatie met rolbaarden?

Een bijzonder orgel, dat in zijn honderdjarig bestaan nauwelijks gespeeld heeft, krijgt een nieuwe bestemming.



Waar is het orgelarchief van Gerard D'Hondt?

Het werd onlangs ontdekt op een zolder. Een archivaris gaat nu orde op zaken zetten, en de vijf meter documenten uit de periode 1892-1962 worden ondergebracht bij een semi-openbare instelling.


PELS D'HOND
ORGELBOUWERS
SINDS 1892

orgelbouwactualia

Het vernieuwde orgel in de Sint-Petrus & Pauluskerk van Zulte

De orgelhistoriek van de Sint-Petrus & Pauluskerk is schaars gedocumenteerd. Archiefstukken (gedeeltelijk bewaard vanaf 1807) vermelden betalingen vanaf 1807, met incidentele verwijzingen naar het orgel; bouwcontracten met orgelbouwers zijn er niet. Het is onmogelijk om een waarheidsgetrouw beeld te krijgen van het oorspronkelijk instrument. Daarvoor zijn de ingrepen doorheen de tijd te ingrijpend geweest, en de documentatiegegevens te gering.

Volgens een verslag (ca.1974) van G. Potvlieghe is het oorspronkelijk orgel gebouwd door 'L.B. Van Peteghem & Père', vermoedelijk ca. 1785. Dit instrument stond opgesteld in een gedeelde kast. Volgens beschrijvingen van E.G.J. Grégoir (1865) beschikte dit 4'-orgel over één manuaal en 14 registers, en was het aangekocht voor de prijs van 1000 gulden. Uit de archiefstukken uit de 19^{de} eeuw blijkt dat het instrument aanvankelijk gestemd en onderhouden werd door een zekere Desmet uit Olsene en door een zekere Van Eeckhoutte. Ca. 1834 volgt een 'buitengewone' uitgave van 150 guldens voor de 'verbetering van het orgel'. Vanaf 1842 stemde Charles Louis Vanhoutte uit Waregem het instrument. In 1887 plaatste Jan Vergaert uit Gent een nieuw klavier voor 230 fr., en in 1891 een nieuwe blaasbalg voor 300 fr. Zijn broer Pieter Vergaert-Gulinck bleef het instrument verder onderhouden, zeker tot 1910. Vanaf 1920 vermelden de stukken contacten met Oscar Anneessens.

Hoewel de transformatie in 1925 uitgevoerd door Anneessens ingrijpend was, is de oorspronkelijke opstelling van de gedeelde orgelkast met een grote graad van waarschijnlijkheid te reconstrueren (cf. de opstelling van het oude front, thans tegen de achterwand van het doksaal).

De aanleiding voor de transformatie was op zijn minst tweevoudig. Vooreerst waren kerk en orgel beschadigd geraakt door beschietingen in 1918. De kerk werd bij de heropbouw in 1925 quasi verdubbeld in omvang. Daardoor ontstond de behoefte aan een groter instrument dan het oorspronkelijke Van Peteghem-orgel. Anneessens opteerde voor een 8'-orgel met twee manualen

en afzonderlijk pedaal. Een tweede factor die de aard van de transformatie verklaart, is uiteraard ook de tijdsgeest: Anneessens recycleerde zonder veel respect het Van Peteghem-materiaal en 'integreerde' het in een meer romantisch georiënteerd idioom. Hij voerde niet alleen een aantal 'onvermijdelijke' ingrepen uit (het verhogen van opsnedes, het aanbrengen van kernsteken, herschikking van de dispositie, enz.), maar herbouwde ook de gedeelde orgelkast. Hij behield uiteindelijk alleen de prospectzijde van de oorspronkelijke kasten, plaatste er loze frontpijpen in van inferieure kwaliteit, en herschikte de opstelling ervan in functie van zijn nieuw instrument.

In die hoedanigheid functioneerde het instrument tot in de jaren '70, waarna het aan algeheel verval ten prooi viel.

Begin 1999 nam Filip Amerlinck nam het initiatief voor een onderzoek naar de mogelijkheden om het orgel te herstellen. Op 18 januari 1999 kwamen Antoon Fauconnier en Patrick Roose een stand van zaken beschrijven. Zij stelden vast dat er alleszins nog vier oorspronkelijke Van Peteghem-registers konden aangewezen worden, zij het telkens onvolledig: de Bourdon 8', Fluyte 4', Prestant 4' en Doublette 2'. Ook de Cornet draagt grotendeels de Van Peteghem-signatuur; alleen de (conische) 8'-rang blijkt weliswaar oud, maar niet van Van Peteghem te zijn, en werd vermoedelijk door Anneessens van elders 'gerecycleerd'. Van de oorspronkelijke frontpijpen werden in de orgelkast een 40-tal teruggevonden. Het groot octaaf van het Anneessens-Bourdon 8' van het Récit bleek eveneens hoogstwaarschijnlijk van Van Peteghem te zijn. De Trompette 8' dateert van het midden van de 19^{de} eeuw en is niet van Van Peteghem. De windlade die Anneessens in het Récit gebruikte, is ontegensprekelijk oud, maar niet meer de oorspronkelijke Van Peteghem-lade, wat onder meer kan afgeleid worden uit het feit dat er 56 pijpen per register zijn voorzien.

Een terugkeer naar de oorspronkelijke situatie was een onderneming die vanwege de talrijke wijzigingen en het ontbreken van documentatie zelfs in het allerbeste geval tot een hypothetische reconstructie zou leiden. Bovendien zou het concept van het oorspronkelijk orgel niet meer in overeenstemming zijn met de nieuwe, veel grotere omvang van het kerkgebouw. De kerkfabriek opteerde daarom voor een renovatie van het instrument, met integratie van zoveel mogelijk historisch waardevol materiaal. Het concept van een tweemanuaal-instrument met pedaal, op 8'-basis, diende behouden te blijven. Via een openbare offerte-aanvraag werd aan de orgelbouwers de mogelijkheid geboden om een creatief voorstel te doen, dat evenwel rekening diende te houden met de gekozen invalshoek. Het voorstel van Manufacture d'orgues Thomas werd uiteindelijk weerhouden: de Van Peteghem-pijpen zouden geïntegreerd worden in een op Gottfried Silbermann geïnspireerd concept.

Er werd besloten de voorkanten van de oude kast en de bijbehorende (beschadigde) frontpijpen achteraan op het doksaal te conserveren; de thans zichtbare sierfrontpijpen zijn van Anneessens. De actuele dispositie van het orgel, in een nieuwe kast, is de volgende:

Hoofdwerk	Positief	Pedaal
Principal 8 Fuss*		Subbaß 16 Fuss Principalbass 8 Fuss*
Rohrflöte 8 Fuss	Gedackt 8 Fuss	
Octava 4 Fuss*	Octava 4 Fuss*	
Flöte 4 Fuss*	Flöte 4 Fuss*	
Octava 2 Fuss	Gemshorn 2 Fuss	
Sexquialtera I-I Fach**	Quinta 1 1/3 Fuss	
Mixtur III Fach		
Trompete 8 Fuss *		Trompetenbaß 8 Fuss*
Manuaal: 54 toetsen C-f	Schuifkoppel	Tremulant
Pedaal: 30 toetsen C-f	Pedalcoppel P + I	
* = zwaardregister	Pedalcoppel P + II	
** stand 1: Quinta 2 2/3 Fuss stand 2: Sexquialtera		

De zwaardregisters zijn in deze dispositie op dezelfde hoogte geplaatst.
De stemming is niet-evenredig zwevend, een creatie van Luc Meurice en Dominique Thomas; a¹ = 440 Hz.

Bij de selectie van het te herbruiken historisch materiaal werd telkens overwogen of het mogelijk was het betreffende register in het vooropgestelde idioom te integreren, zonder dat de eigenheid van de pijpen verloren zou gaan.

Precies omwille van deze filter werden – uit respect – twee registers niet herbruikt. De (Vlaamse) Trompette 8' uit de 19^{de} eeuw bleek qua klankkleur te ver af te liggen van het gewenste midden-duits klankbeeld van de 18^{de} eeuw. Zelfs bij een – laakbare – ingrijpend uitgevoerde intonatie zou dit tongwerk nog niet optimaal het totaalbeeld dienen. Bij de Cornet werd besloten van de 5 rangen alleen de conische 8'-rang te herbruiken; deze rang was van een andere makelij dan de overige vier Van Peteghem-rangen en leende zich tot integratie binnen het concept. De overige 4 rangen hadden, theoretisch gesproken, gedeeltelijk kunnen gerecupereerd worden in de Sexquialtera, maar ten koste van hun eigenheid. Al het historisch pijpwerk dat bij dit project werd herbruikt, werd in een eerste fase nauwkeurig hersteld. De nadien aangebrachte stemrollen werden teruggerold en gedicht. De te hoge opsnedes werden in principe verlaagd door het aanbrengen van een nieuw stukje orgelmetaal aan het bovenlabium. Delen van de voet en/of het corpus die door tinpest waren aangetast, werden vervangen. Beschadigde roeren en baarden werden bijgewerkt of vervangen. De nadien aangebrachte kernsteken werden weggewerkt. Voeten, corpora en hoeden werden uitgebreid, en waar noodzakelijk werden corpora opgehoofd.

In een tweede fase werd bestudeerd hoe deze pijpen op een artistiek geloofwaardige manier een bestemming konden krijgen binnen het concept. Dat daarbij een grote rol voor de eindintonatie weggelegd was, spreekt vanzelf.

Van de vroegere Prestant 4' waren 21 pijpen (waarvan 4 onherroepelijk beschadigd door tinpest) overgeleverd uit de bovenste twee octaven. Op basis van deze pijpen werd de mensurering

geëxtrapoleerd naar de baskant. Er werd vastgesteld dat de proporties inzake overgeleverde mensurering opvallende affiniteiten vertonen met de mensureringen van Gottfried Silbermann. De overgeleverde pijpen van de vroegere Doublette 2' konden daarbinnen geïntegreerd worden, waardoor het mogelijk bleek te zijn om een prestantenkoor op te bouwen vertrekkend vanuit de (nieuwe) Prinzipal 8', opbouwend naar Octava 4' en Octava 2' (beiden deels Van Peteghem), zonder dat dit tot een breuk in het klankbeeld leidde.

In de huidige Gedackt 8' op het Positief zijn de meeste Van Peteghem-pijpen terug te vinden: het onderste octaaf bestaat uit 11 oude houten pijpen (de B diende vernieuwd te worden), gevolgd door 42 oude metalen gedekten, en 11 nieuwe. Eveneens op het Positief, en eveneens oud, maar niet van Van Peteghem, zijn de 26 conische pijpen in de Gemshorn 2', te situeren tussen C en d' (met op d een nieuwe pijp).

Het meest confronterend en verhelderend inzake de symbiose tussen Van Peteghem en Gottfried Silbermann is de iuxtapositie van de actuele Flöte 4' en de Rohrflöte 8'. Dat laatste register is volledig nieuw, op de 11 houten pijpen in het onderste octaaf na. De Flöte 4' daarentegen bestaat grotendeels uit Van Peteghem-pijpen: het zijn 41 pijpen tussen C en fis², met 'onderweg' enkele nieuwbouw-pijpen. Deze 41 pijpen waren op hun beurt al een vermenging (waarschijnlijk toe te schrijven aan Anneessens) van twee Van Peteghem-registers, wat het homogeen klankbeeld niet bepaald bevorderde. Via de intonatie is er naar gestreefd om de Flöte 4' een Van Peteghem-eigenheid te laten behouden én het register tegelijk conform te laten klinken met het Gottfried Silbermann-idioom waarin de Rohrflöte 8' geconcipieerd is. Het gevolg is dat beide registers zich verhouden als twee volwaardige solisten in een trio, zonder elkaars perfecte evenbeeld te zijn, én zonder dat de verschillen als een discrepantie ervaren worden. Uiteindelijk zijn er van de 189 pijpen die in aanmerking kwamen voor hergebruik, 159 gerecupereerd en geïntegreerd. Via een minutieus uitgevoerde eindintonatie heeft dit zwaar door de tijd getekende historisch materiaal een nieuw leven gekregen in een geloofwaardige synthese van oud en nieuw.

YVES SENDEN





Zulte, St.-Petrus- en Pauluskerk, Thomas-orgel 2006. Fotografie: Filip Amerlinck



nieuw studie-orgel van Johan Deblieck. Fotografie: Johan Deblieck

Brussel, dominicanenkerk, Thomas-orgel 2006. Fotografie: www.elsbiesemans.be



Een nieuw studie-instrument van Johan Deblieck

Dit orgel van de hand van Johan Deblieck beoogt een combinatie te zijn tussen een studie- en een continuo-orgel en dit in zijn meest eenvoudige vorm:

Manuaal I

Principaal 8 (C-B gemeenschappelijk met Bd.8)

Bourdon 8'

Prestant 4'

Manuaal II

Bourdon 8'

Fluit 4'

De twee windladen liggen onderaan om een opbouw in de hoogte te vermijden hetgeen het oogcontact belemmert tijdens het continuospel.

Het pijpwerk staat op hetzelfde niveau waardoor onderling geen stemproblemen bij wisselende temperatuur ontstaan.

De manualen en het pedaal zijn transposeerbaar: C - g³: 392, 415, 430, 440, 465 Hz en te stemmen in alle mogelijke temperaturen.

Het pedaal is aangehangen aan Manuaal I.

De volledige windvoorziening is geïncorporeerd met een zeer stabiele doch levendige wind.

Het instrument is verplaatsbaar op wielen en kan op verschillende locaties gebruikt worden.

De dispositie kan uitgebreid worden.

Nieuw Thomasorgel in dominicanenkerk te Brussel

Naast het historische Van Bever orgel (1910) in symfonische stijl (III/P) is de dominicanenkerk te Brussel verrijkt met een nieuw orgel, gebouwd door de Manufacture d'orgues Thomas uit Ster-Francorchamps. Het nieuwe instrument, in de kerk opgesteld als koororgel, telt II registers, verdeeld over twee klavieren en pedaal. Op woensdag 22 maart jl. werd het orgel ingespeeld tijdens een vesperdienst.

dispositie

Groot orgel [C-g³]

fluit 8

gamba 8 [C-Fis gedekt]

prestant 4

quint 2 2/3

doublette 2

quint 1 1/3

positief [C-g³]

bourdon 8

fluit 4 (op beide klavieren afzonderlijk te gebruiken)

dulciaan 8

Pedaal [C-f¹]

soubasse 16

fluit 8

Koppelingen

I + II

I + Ped

II + Ped

tremulant

a¹ = 440Hz

stemming: ongelijkzwevend



Maldegem, St.-Barbarakerk, Hooghuis-organ (1865). Fotografie N. Ryheul

Het gerestaureerde Hooghuis-organ in de St.-Barbarakerk te Maldegem

Op 24 december 1862 tekende Louis Benoit Hooghuis (21.03.1821 - 16.04.1885) een overeenkomst met de Maldegemse kerkfabriek over het maken van een nieuw organ.

Het oude Van Peteghemorgan uit 1697 voldeed niet meer en werd aan de kerk van Landskouter verkocht voor 1600 fr.

Op 5 juli 1865 komt de heer Temmerman, koster en organist in Eeklo, naar Maldegem voor de keuring van het nieuwe organ.

In het totaal werd voor het nieuwe instrument 12.468 fr. betaald.

De beschermingsprocedure van het Hooghuisorgan als historisch waardevol instrument wordt in 1978 gestart wat resulteert in een bescherming bij KB van 19 augustus 1980.

In het voorjaar van 2005 geeft de firma Thomas uit Francorchamps uitvoering aan de restauratie.

dispositie

Grand Orgue [C-g ³]	Positif [C-g ³]
Cornet V	Montre 8
Bourdon 16	Prestant 4
Prestant 4	Bourdon 8
Flûte ouverte 8	Flûte 4
Bourdon 8	Flûte harmonique 4
Flûte à cheminée 4	Dolciana 4
Viola 8	Salicional 8
Doublette 2	Flûte octaviante 2
Fourniture III	Basson 8 bas
Bombarda 16 bas/sup	Hautbois 8 sup
Trompette 8 bas/sup	
Claïron 4 bas	
Clarinete 8 sup.	
Tremblant	

Pedaal [c-c'] : permanent gekoppeld aan het G.O.

Deling bas/sup.: c'/cis'

Toonhoogte: a'= 421 Hz bij 17° C.

Winddruk: 90 mm wk

Schyvenorgan in de hoofdsynagoge te Brussel opnieuw in gebruik genomen

Op zondag 26 maart is het gerestaureerde Schyven-organ (1872 - II/P) uit de hoofdsynagoge aan de Regentschapsstraat te Brussel opnieuw in gebruik genomen na een restauratie (2004-2005) die door orgelmaker Guido Schumacher is uitgevoerd o.l.v. François Houtart.

dispositie

Grand Orgue (C-g ³)	Récit (C-g ³)
Bourdon 16'	Salicional 8'
Montre 8'	Voix céleste 8'
Gambe 8'	Flûte harmonique 8' (nieuw)
Flûte 8'	Bourdon 8'
Bourdon 8'	Flûte d'écho 4'
Prestant 4'	Flageolet 2'
Flûte harmonique 4'	Voix humaine 8'
Fourniture III-IV	Trompette 8' (nieuw)
Trompette 8'	Basson et Hautbois 8'
Claïron 4' (nieuw)	
Pédale (C-d¹)	Réunion du Gd à la machine
Contrebasse 16'	Réunion du Récit au Gd Orgue
Octavebasse 8'	Réunion du Gd Orgue au Pédalier
Trombone 16'	Réunion du Récit au Pédalier
Trémolo	Forte général
Expression	

Brussel, hoofdsynagoge, Schyven-organ 1872. Fotografie: François Houtart



Overzicht tijdschriften



Ars organi — LIV, 2006, nr. 1/maart:

F. Drese, *Mecklenburg – Land der Orgelromantik*;
M.A. Mayer, *Martin Šaško, der maßgebende
Orgelbauer des 19. Jahrhunderts in der Slowakei*;
D. Meier & E. Schwarb, *Zur Orgelanlage der
Klosterkirche Muri (Schweiz): Wer hat die
Lettnerorgeln erbaut?*; D. Backus, *Die “recht schöne
und große Orgel” von Johann Sebastian Bach*;
A. Walentowicz, *Ventilgang-Bregenzungen bei
mechanischen Orgeln, ein Risiko für die Traktur*;
H. Fischer, *Wie ein Dorforgantist seine Orgel
registrierte. Zwei Dorforgeln der Familie Oestreich*;
D. Kollmannsperger, *“Mons: Prunth”, Präludium
g-Moll. Eine Neuzuweisung*; J.-P. Steijvers & A.
Kuhlmann, *Strategien für die Internetrecherche,
eine Führung durch die virtuelle Musikbibliothek.*

De orgelvriend — XLVIII, 2006

nr.1/ januari: W. van der Ros, [interview] *Sander van Marion*; K. Weggelaar: *Het Hinsz-compositieconcours in Kampen*; B. van Buitenen, *De orgels van de Engelse Episcopale kerk Saint-Mary te Rotterdam [1]*; A. Fahner, *125 jaar orgelmakerij Bakker & Timminga.* — **nr. 2/ februari:** B. van Buitenen, *De orgels van de Engelse Episcopale kerk Saint-Mary te Rotterdam [2]*; D. Molenaar, *Tiende deel ‘Het Historische Orgel in Nederland’ gepresenteerd*; G. Schaap, *Felix Aprahamian: een leven gewijd aan muziek.* — **nr.3/ maart:** G. Schaap, *Jaap Zwart: musicus, op zoek naar het onbekende*; T. Den Toom, *In memoriam Arend Jan Gierveld*; C. van Zwol, *Franz Liszt en het orgel [1].* — **nr. 4/april:** G. Schaap, *Jos van der Kooy: ‘muziek moet ook wel eens knarsen’*; D. Molenaar, *Restauratie orgel Noordwolde vordert gestaag*; W. Van der Ros, *Het van Nes-orgel in de Heikese kerk te Tilburg*; C. van Zwol, *Franz Liszt en het orgel [2]*; D. Molenaar, *Hillebrand-orgel Veenhuizen gerestaureerd en uitgebreid.*

Het Orgel — CII, 2006, nr.2

H. Fidom, *Trots en weemoedig - afscheid van Het Orgel & De Orgelkrant*; K. Weggelaar, *Daan Manneke: orgelwerken*; J. Verdin, *Aspecten van de Franse symfonische orgelmuziek*; J. Lekkerkerker, *Op zoek naar een verdwijnpunt in de Amsterdamse Noorderkerk*; R. van Dijk & C. van der Poel, *Het Hermanus Knipscheer II-orgel in de Noorderkerk te Amsterdam.*

L’orgue francophone — nr. 33

P. Cogen, *une gravure historique: la Paraphrase-Carillon de Tournemire enregistrée par lui-même à l’orgue Sainte-Clotilde*; C. Pahud, *La vie de l’orgue en Suisse Romande*; J.-C. Geiser, *Les nouvelles orgues européennes de la cathédrale de Lausanne*; A. Froidebise, *Nouvelles de Belgique*; C. Bernard, *La route des orgues. De la Chartreuse à la Drôme provençale.*

Muziek & Liturgie — 2006

nr. 3/maart: P. Ouwkerk, *Een onmisbare schakel [Johann Pachelbel]*; C. Lelie, *Cavaillé-Coll-orgel in Haarlem.* — **nr. 4/april:** [jubileumnummer 75] W.J. Cevaal, *Het werkelijke contact met het orgel.*

Organists’ Review — XVII, 2006

nr. 1/februari: T. Schmidt-Beste, *Mendelssohn and the organ*; R. Larry Tod, *Hidden treasures [Fanny Hensel]*; J. Norman, *Do couplers matter?*; A. Spedding, *Mendelssohn - musician and organist*; N. Allcoat, *Improvisation [1].*

The American Organist — XL, 2006

nr. 1/januari: M. Foley, *Boston Symphony Hall organ*; J. Johnson, *Digital innovations in pipe organ actions*; D. Friddle, *Liszt’s music for the ‘Pope among instruments’.* — **nr. 2/februari:** S. M. Glück, *Understanding the pipe organ.* — **nr. 3/maart:** J.H. Kuznik, *Dresden’s Frauenkirche; and Palestine*; P.M. Weber, *Messiaen the theologian*; J.A. Wyrick, *Organ compositions based on ‘Veni Creator Spiritus’.* — **nr.4/april:** K.Grinnell, *Leading hymn singing from the organ*; S.L. Pinel: *Round Lake auditorium and its organ.*

Een interessant orgel wordt
degelijk gemaakt, graag bespeeld
en goed onderhouden.

PIETER VANHAECKE
STEMMEN EN
ONDERHOUDEN

Vissegatstraat 155

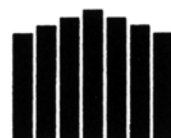
3071 Kortenberg

☎ *0473/871.341*

of 02/660.20.30

mail: pietervanhaecke@skynet.be

*Een ruime ervaring als bron van kennis
en ambacht om uw orgel
- historisch of modern -
degelijk te onderhouden.
Duidelijke en juiste prijsopgave,
zorgvuldige afwerking*



Johan deblieck
ORGELBOUWER

Ontwerp en uitvoering van
mechanische pijporgels
voor concertruimten en kerken
huisorgels, positieven en
portatieven
restauratie, onderhoud en verhuur

Verhuur van orgelpositieven

Florimond De Pauwstraat 61
B-1070 Brussel
Tel. 02/522 64 63
e-mail: johan.deblieck@skynet.be

ANDRIESEN

orgelbouw b.v.b.a.

(ANNESESSENS)

sinds 1830

nieuwbouw, onderhoud, herstel,
restauratie, verbouwing

zaakvoerder: Ing. Paul Andriessen
Benediktinessenstraat 10-12
B-8930 Menen

Tel. & fax: 056/51.13.82

gsm: 0479/66.21.83

andriessen.orgelbouw@skynet.be

www.andriessenorgelbouw.be

ETIENNE DE MUNCK

orgelmaker

C.V.B.A.

Heistraat 2
9100 Sint-Niklaas
Tel. + fax: 03/776 46 83

