

HET CAVAILLÉ-COLLORGEL IN DE SINT-NIKLAASKERK TE GENT (1856)

De geschiedenis van de bouw en de inspelings van een romantisch orgel

Joris De Henau

1. Inleiding

Het Cavallé-Collorgel in de Sint-Niklaaskerk te Gent (1856) is één van de belangrijkste romantische orgels in België. In dit artikel worden de geschiedenis van de bouw van dit instrument (1853-1856) besproken, hoewel het geen strikt organologische studie betreft¹. Tevens worden de inspelingsconcerten belicht die in maart 1856 het orgel aan het publiek voorstelden.

François-Joseph Féty (1784-1871) pleitte in 1850 voor de bouw van een modelorgel in België. Zijn oproep werd beantwoord door deken Désiré-Ignace Verduyn (1772-1869), die de Parijse orgelbouwer Aristide Cavallé-Coll (1811-1899), de belangrijkste Franse orgelbouwer uit de 19de eeuw, opdracht gaf om een orgel te bouwen in de Sint-Niklaaskerk te Gent.

Het instrument was het eerste dat Cavallé-Coll in België bouwde², een orgel waar hij uitzonderlijk veel zorg aan besteedde. Sinds in 1964 de grote restauratie van het kerkgebouw begon, is het instrument langzaam maar zeker in vergetelheid geraakt. Het gevolg van decennialange verwaarlozing heeft het instrument niet alleen materieel aangetast, maar tevens is het uit de levendige muzikale context van het Gentse stadscentrum verdwenen. Toch staat het orgel nog steeds op dezelfde plaats waar Cavallé-Coll het bijna 150 jaar geleden heeft gebouwd. Het instrument is recent schoongemaakt en wacht op een restauratie.

Nieuwe informatie over het orgel zijn ondermeer de tientallen brieven en bestekken van Cavallé-Coll uit de 'Collection Lapresté'³, die recent in het

¹ Een gedetailleerde organologische studie van het instrument werd reeds gepubliceerd in DE HENAU, J., *Aristide Cavallé-Coll in de Sint-Niklaaskerk te Gent (1853-1856)*, in *Orgelkunst*, 26, 3, september 2003, p. 201-227.

² De dispositie van het orgel staat verderop.

³ Het betreft de collectie die toebehoorde aan de weduwe Jean Lapresté uit Parijs. Voor een overzicht en inventaris, zie: FENNER, D., *Cavallé-Coll and the Musicians. An Account of his First Thirty Years of Organ Building*, Raleigh 1981, xi.

bezit gekomen is van de Bibliothèque Nationale de France te Parijs.⁴ De brieven uit deze collectie die het orgel en het inspelingsconcert betreffen, liggen aan de basis van dit artikel. Daarnaast wordt ook een aantal andere tijdsdocumenten onder de aandacht gebracht en komen de activiteiten van enkele latere 'kapelmeesters-organisten' aan de orde.

2. François-Joseph Fétis en de orgelbouw in België rond 1850

In zijn biografie⁵ van Désiré-Ignace Verduyn, deken van de Sint-Niklaaskerk te Gent, stelt kanunnik J.J. De Smet dat François-Joseph Fétis' *Sur l'état actuel de la facture des orgues en Belgique, comparé à sa situation en Allemagne, en France et en Angleterre*⁶ een "ijverige koster" op het idee bracht om te pleiten voor de bouw van een nieuw orgel in de Gentse Sint-Niklaaskerk.

Fétis werd in april 1833 benoemd tot directeur van het Koninklijk Conservatorium van Brussel, docent harmonie en contrapunt, en kapelmeester van de koning. Tegelijkertijd deed hij musicologisch pionierwerk en publiceerde over de meest uiteenlopende muzikale onderwerpen, met een grote aandacht voor oude muziek, naast kritische bedenkingen ten opzichte van contemporaine ontwikkelingen.

Reeds kort na zijn aanstelling als conservatoriumdirecteur nam hij de orgelbouw in België ter harte. Zo speelde Fétis zelf in 1840 in Brussel een nieuw orgel in, dat gebouwd was door de Duitser Bernhard Dreymann uit Mainz.⁷ Ook uit Fétis' brief van 8 mei 1850 aan de Parijse orgelbouwer Aristide Cavaillé-Coll, naar aanleiding van het eerste optreden van Jaak Nikolaas Lemmens (1823-1881) in Parijs, blijkt dat hij bereid was om zich verder in te zetten voor de bouw van een nieuw orgel in de Belgische hoofdstad.

⁴ Voor een overzicht van de overige geraadpleegde bronnen en werken, zie DE HENAU, J., *Aristide Cavaillé-Coll in de Sint-Niklaaskerk te Gent*, Leuven 2002, iv-vi.

⁵ Zie: DE SMET, J. J. *Biographie de Mr le chanoine Désiré-Ignace Verduyn curé-doyen de St Nicolas, à Gand*, Gent, 1869, p. 43. "M. Fétis, maître de chapelle du roi à Bruxelles, venait de démontrer à la classe des beaux-arts de l'académie royale, que depuis plus d'un demi siècle les facteurs d'orgues en Belgique avaient perdu les bonnes traditions, et qu'il était digne du gouvernement d'en faire venir des modèles d'Allemagne ou de France. Delà vint la pensée à un zélé marguillier de remplacer celui de 1840."

⁶ FÉTIS, F.-J., *Sur l'état actuel de la facture des orgues en Belgique, comparé à sa situation en Allemagne, en France et en Angleterre*, (*Bulletins de l'Académie Royale de Belgique*, 17), 1850, p. 309-320.

⁷ Zie: FELIX, J.-P., *Inventaire des orgues de Bruxelles*, Brussel, 1994, p. 11.

HET CAVAILLÉ-COLLORGEL IN DE SINT-NIKLAASKERK

Monsieur,

Monsieur Lemmens, professeur d'orgue au Conservatoire de Bruxelles et artiste du plus grand mérite, se rend à Paris dans l'intention spéciale de s'y livrer à l'examen de quelques beaux instruments. Ce professeur veut me seconder dans l'appel que j'ai fait en dernier [lieu] au Gouvernement belge par un rapport sur la nécessité d'avoir à Bruxelles un orgue modèle.⁸ Je vous serai infiniment obligé si vous voulez bien procurer les moyens de voir vos beaux instruments de Saint-Denis et de la Madeleine et de les jouer, comme aussi de lui permettre de visiter vos ateliers. Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de ma parfaite considération.⁹

In *Sur l'état* zelf stelt François-Joseph Fétis ten eerste vast dat er een groot contrast bestaat tussen het hoge muzikale niveau in België en het geringe talent van de Belgische organisten, zeker wanneer men ze vergelijkt met hun buitenlandse collega's. Ook vindt hij het onbegrijpelijk dat de orgelkunst in België zoveel gebreken vertoont, ondanks het feit dat de eredienst er met zoveel aandacht wordt omringd. Het orgel is voor Fétis namelijk het instrument dat het best geschikt is om vrome gevoelens op te wekken. Bovendien geven de organisten geen blijk van het "genie" van hun illustere voorgangers uit de renaissance.

Twee belangrijke concepten uit Fétis' visie op het orgel kunnen hier worden onderscheiden. Ten eerste beschouwt hij de functie van het orgel in de eredienst als strikt religieus en gericht op de ondersteuning en bevordering van het geloof. Dit concept sluit aan bij de bredere stroming van het Cecilianisme in Europa. Ten tweede zien we een aanwijzing voor zijn geliefde adagium: *l'art ne progresse pas, il se transforme*¹⁰ (de kunst gaat niet vooruit, ze wij-

⁸ De tekst werd door ons speciaal gemarkeerd.

⁹ Brief van 8 mei 1850 van Fétis aan Cavallé-Coll. Gepubliceerd in ALEXIS, L.J. *Aristide Cavallé-Coll et ses amis belges*, in *Mélanges Ernest Closson: recueil d'articles musicologiques offert à Ernest Closson à l'occasion de son soixante-quatrième anniversaire*, uitg. dr. C. VAN DEN BORRREN en A. VAN DER LINDEN, Brussel, 1948, p. 32. Het is daarbij duidelijk dat Fétis zijn jonge orgeldocent niet alleen een introductie wil bezorgen in de Parijse orgelwereld - in het belang van Lemmens' carrière - maar hem tevens op orgelprospectie uitstuurt.

¹⁰ Zie o.a.: WANGERMEE, R., *François-Joseph Fétis, de muziek en haar geschiedenis*, in *F.J. Fétis en het muziekleven van zijn tijd 1784-1871*, tentoonstellingscatalogoog, Brussel, 1972, p. XI-XXI.

zigt zich)¹¹, een visie die aansluit bij het historisme in de muziek en de muziekgeschiedschrijving.¹²

Vervolgens legde Fétis de toekomst van de Belgische orgelkunst haast volledig in de handen van zijn protégé, Jaak Nikolaas Lemmens. Lemmens werd in 1849 benoemd tot orgelleraar aan het conservatorium te Brussel¹³, nadat hij bij Christian Friedrich Johann Girschner te Brussel en Adolf Friedrich Hesse te Breslau had gestudeerd. Of hij van deze laatste ook werkelijk grondig les heeft gekregen, blijft onduidelijk.¹⁴ In elk geval beweerde Fétis dat Lemmens in de ware traditie van Johannes Pachelbel en Johann Sebastian Bach stond¹⁵.

¹¹ Om deze “oude meesters” en hun muziek ook daadwerkelijk opnieuw in het daglicht te stellen, bundelde Fétis onder andere een aantal orgelwerken tot zijn *Le Parfaite Organiste*, een historische bloemlezing met orgelmuziek van vóór de 19de eeuw, met telkens een beknopte bibliografie en één of meerdere representatieve werken van de respectieve componisten. Het enige nog bestaande exemplaar – de andere werden vernietigd in een brand van het magazijn van de drukker – bevindt zich in de Koninklijke Bibliotheek Albert I te Brussel: FÉTIS, F.-J., *Le Parfaite organiste. Style des organistes célèbres de toutes les époques et de toutes les écoles, ou recueil des morceaux choisis dans leurs oeuvres*, Parijs, s.d. Deze bloemlezing paste binnen *La Science de l'organiste*, een nooit afgewerkt project van Fétis dat voorzag in een allesomvattende orgelmethode in vier delen.

¹² Over het ontstaan en de betekenis van het historisme in de muziek en de muziekgeschiedschrijving in de 19de en de 20ste eeuw, zie DELAERE, M., *Nieuwe Muziek en historisme. Een geschiedenis van de twintigste-eeuwse muziek*, Leuven-Amersfoort, 2000.

¹³ Voor een kritische visie op deze omstrede aanstelling – Lemmens' leraar Christian Girschner werd kort tevoren ontslagen omwille van zijn vermeende drankmisbruik – zie: CORTEN, W., *Le “premier organiste du monde”: virtuose “théorique plus que pratique”? Quelques controverses autour de J.N. Lemmens*, in *Belgisch tijdschrift voor Muziekwetenschap*, [...], p. 209-222.

¹⁴ OCHSE, O., *Organists and Organ Playing in Nineteenth-Century France and Belgium*, Bloomington-Indianapolis, 1994, p. 169. Ook Marcel Dupré en Flor Peeters zouden deze bewering nog overnemen en op zich zelf toepassen. Het gaat in feite om een historische fictie die tot een onaanvechtbare mythe werd omgesmeed. Voor een gedetailleerde demystificatie van deze mythe, zie: HURÉ, J., *La Tradition de J.S. Bach, in L'Orgue et les Organistes*, 33, 1926, p. 15-17; en recenter ook: KOOLMAN, E., *La Sainte Tradition: essai de démystification, in Orgues méridionales*, 34, 1989, p. 65-89; FERRARD, J., *La ‘Sainte Tradition’ de Hesse à Dupré, in La Flûte harmonique*, 61-62, 1992, p. 43-61; PIERROT, J.L. *De orgelschool van Lemmens of de situatie van het orgelonderwijs in het begin van de 19de eeuw*, in *Adem*, 32, 1996, p. 1-7; LOHMANN, L., *Traces de la pédagogie allemande dans la Méthode de Lemmens*, in *Actes du Colloque XVIIe, XIXe, XXIe siècles. Bruxelles, carrefour européen de l'orgue. Bruxelles, 12-15/10/2000*, Brussel, (moet nog verschijnen).

¹⁵ Zie opnieuw: CORTEN, W., op. cit., p. 209-222. Corten spreekt van *une nomination planifiée*. Fétis zou de carrière van de jonge Lemmens gemanipuleerd hebben. Door hem bij Hesse in de leer te laten gaan, werd hij voorzien van het noodzakelijke “Germaanse” label, om op die manier Fétis' eigen Bachobsessie te kunnen dienen.

HET CAVAILLÉ-COLLORGEL IN DE SINT-NIKLAASKERK

De hardnekkige overleveringsmythe van Bachs orgelkunst in de persoon van Lemmens en zijn leerlingen, zou tot ver in de 20ste eeuw voortleven in de Franse organist Marcel Dupré.

Na zijn kritiek op de Belgische organisten, haalde Fétis zwaar uit naar de Belgische orgelbouwers, die hij middelmatigheid verweet. Enkele Belgische orgelbouwers zouden hierop verbolgen reageren.¹⁶

Fétis stelde dat de bouw van een orgel aan de volgende 6 voorwaarden moet voldoen:

1° disposition générale de l'instrument bien conçue; 2° proportions exactes de toutes ses parties; 3° simplicité, solidité et fini du mécanisme; 4° harmonie pure et variété des registres ou voix; 5° suffisance et bonne division du vent nécessaire pour les animer; 6° et enfin, promptitude de leur articulation.

1° een doordachte algemene opbouw van het instrument; 2° exacte proporties van al zijn onderdelen; 3° eenvoud, stevigheid en afwerking van de mechaniek; 4° toonvaste harmonie en afwisseling van de registers of stemmen; 5° voldoende en goede verdeling van de windvoorziening; 6° en tenslotte, het vlot aanspreken [van de pijpen]."

Deze vrij vage criteria werden vervolgens toegepast op een aantal belangrijke historische orgels. Zelfs beroemde instrumenten als het Gabler-orgel in de abdij van Weingarten, het Müller-orgel in de Grote of Sint-Bavo te Haarlem en het oorspronkelijke Clicquot-orgel in de Saint-Sulpicekerk te Parijs, voldeden in Fétis' ogen niet volledig aan zijn vooropgestelde criteria. Hij fundeerde zijn kritiek vanuit zijn vertrouwen in een handvol technische vernieuwingen in de orgelbouw, zoals de magazijnbalg, die een stabiele luchtdruk kon leveren; de Barkermachine, die de (gekoppelde) klavieren een soepele speelaard gaf; de combinatietreden, die het snel in- en uitschakelen van bepaalde registergroepen toeliet; de orkestrale opvatting van de orgelklank, die nieuwe en verbeterde registers zowel individueel als geheel beter deed klinken; en het gebruik van nieuwe materialen.

¹⁶ Dat Fétis' rapport hevige reacties uitlokte, die niet uitsluitend over zijn kennis van de orgelbouw in België handelden, bewijzen de volgende artikels: JANSEN, N.A., *Fétis et les facteurs d'orgues en Belgique*, in *Le Diapason*, 1, nr. 13, 1850; *M.Fétis remis à sa place comme autorité en matière de composition d'orgue*, in *Le Diapason*, 2, Nr. 1, 3, 5 en 8, 1851; LORET, H., *A monsieur Fétis: réponse d'un facteur d'orgues belge au rapport sur l'état de la facture d'orgues en Europe*, lu à la séance de l'Académie des beaux-arts du 7 mars 1850, gepubliceerd in *Le Diapason*, april 1850, p. 44-45.

François-Joseph Fétis pleitte tot besluit voor de bouw van een modelinstrument, bijvoorbeeld door de Franse orgelbouwer Aristide Cavaillé-Coll. Fétis stelde tevens het Belgische overheidsprotectionisme radicaal in vraag. Daarenboven getuigde zijn voorstel om de situatie te verbeteren van een grote vooruitziendheid. Het orgel dat Aristide Cavaillé-Coll te Gent zou bouwen, stelde inderdaad een aantal plaatselijke vakmensen tewerk.¹⁷

Il est un fait irrécusable, c'est qu'un grand organiste ne trouverait pas dans toute la Belgique un instrument sur lequel il pût se faire entendre de manière à donner une juste idée de son talent. Depuis dix-sept ans j'ai reçu, à Bruxelles, la visite de plusieurs artistes célèbres qui auraient voulu donner des concerts d'orgue; mais à l'inspection des instruments, tous se sont découragés et ont quitté la ville sans se faire entendre.

Il y a dans ce fait un mal très grave qui me semble devoir être signalé. Le seul moyen d'y porter remède serait que la construction d'un grand instrument fût confiée à l'un des artistes étrangers les plus renommés; par exemple, à M. Cavaillé-Coll, auteur des orgues admirables de Saint-Denis et de la Madelaine [sic, Madeleine], à Paris, afin qu'il pût servir de modèle permanent, et sous la condition expresse qu'il emploierait dans la construction des ouvriers du pays, dont il ferait l'éducation pour un avenir progressif. Et qu'on ne dise pas que se serait nuire à l'industrie du pays au lieu de lui venir en aide: on ne doit pas de protection à ce qui n'en est pas digne.¹⁸ Protéger l'industrie du pays, c'est l'améliorer d'abord; car lorsqu'elle sera à la hauteur de ce quelle est ailleurs, elle se protégera elle-même par son avantage de localité¹⁹.

¹⁷ De belangrijkste medewerkers aan de bouw van het orgel in Gent waren, naast Cavaillé-Coll en zijn ploeg, de Gentse architect Auguste Van Assche, en de Belgische beeldhouwers Philippe Baert en François Delanier. Bij de bouw van andere instrumenten van dezelfde omvang deed Cavaillé-Coll in die tijd hoofdzakelijk een beroep op M. Liénard, die tevens in Parijs werkzaam was. Over de onvermijdelijke communicatieproblemen die in Gent ontstonden, zal verderop in deze bijdrage worden ingegaan.

¹⁸ De markering is door ons toegevoegd.

¹⁹ « [...] Het is een ontegensprekelijk feit, dat een groot organist in heel België geen instrument kan vinden, waarop hij zich zou kunnen laten beluisteren, op een manier die een precies idee zou geven van zijn talent.

Dit feit wijst op een kwaad dat moet signaleerd worden. Het enige middel om dit op te lossen, zou de bouw zijn van een groot instrument, toevertrouwd aan één van de meest gerenommeerde buitenlandse kunstenaars; bijvoorbeeld aan Dhr. Cavaillé-Coll, auteur van de fraaie orgels in Saint-Denis en de Madeleine te Parijs, zodoende dat het kan dienen als een permanent voorbeeld, onder de expliciete voorwaarde dat hij bij de bouw vaklui van het land [België] tewerkstelt, die hij kan opleiden voor een progressieve toekomst. En dat men niet zegge dat het de industrie van het land zou schaden in plaats van het ter hulp te komen: men is geen bescherming verschuldigd aan datgene wat het niet waard is.»

Désiré-Ignace Verduyn

De opdrachtgever voor de bouw van het nieuwe orgel was Désiré Ignace Verduyn (1792-1869), deken van de Sint-Niklaaskerk te Gent. Zijn levensverhaal is een treffend voorbeeld van het lot van de geestelijken die het liberalisme aanhingen²⁰ in de eerste helft van de 19de eeuw. Sterker nog, hij speelde een belangrijke rol in de strijd tegen de opeenvolgende overheersers. Later werkte hij mee aan de vorming van België. Een belangrijk keerpunt in zijn carrière was de benoeming in 1823 tot professor in de filosofie aan het Groot Seminarie te Gent. In deze functie maakte Verduyn kennis met progressieve ideeën vanuit heel Europa. Zo werd hij een voorstander van de leer van de Franse priester en denker Félicité de Lamennais²¹, wiens werken hij als grondslag van zijn eigen filosofieonderricht overnam. Op 17 juni 1833 werd Désiré Ignace Verduyn benoemd tot pastoor van de Sint-Niklaaskerk te Gent. Deze beslissing moet voor Verduyn aanvankelijk aangekomen zijn als een psychologische nederlaag en een impliciete veroordeling van zijn standpunt betreffende de religieuze en maatschappelijke kwesties die hem nauw aan het hart lagen.²² In 1846 werd hij benoemd tot deken van Gent *extra muros*. Deze dekenij omvatte 26 parochies met een totaal van ongeveer 48500 parochianen. Naast zijn grote kerkelijke verdiensten – Verduyn werd in 1850 door Mgr.

²⁰ Over deze opmerkelijke figuur wordt ook gesproken in LAMBERTS, E, op. cit.; DE SMET, J.J., op. cit.; tenslotte ook het artikel van VERDUYN, G., *Kanunnik Désiré Verduyn (Izegem 1792-Gent 1869)*, in *Ten Mandere*, 14, nr. 3, 2001, p. 3-28. Gabriël Verduyn, de auteur van het artikel, was zo vriendelijk me de tekst van dit artikel ter beschikking te stellen.

²¹ Félicité de Lamennais ontwikkelde nieuwe mogelijkheden voor de katholieke apologetiek. Het was zijn bedoeling meer te bieden dan een rechtvaardiging van de conservatieve politieke orde. Hij wilde een nieuwe filosofie ontwerpen, die de basis moest worden voor een nieuw katholiek denken. De grondbeginselen voor zijn filosofie van de *sens commun* waren ontleend aan Bonald. Ze haalde de vergoddelijkte rede van haar voetstuk. Het criterium van zekerheid werd overgedragen op de algemene overtuiging van de mensheid, welke zelf ontwikkeld zou zijn uit de geopenbaarde grondwaarheden. Lamennais gaf de waarheid hiermee een historische en sociale dimensie. Zie: LAMBERTS, E., op.cit., p. 22 en FOUCHER, L. *La philosophie catholique en France au XIXe siècle (1800-1880)*, Parijs, 1955, p. 31-50.

²² In een brief van 25 maart 1858 aan zijn vriend en vroegere medestander in het Nationaal Congres, volksvertegenwoordiger en priester, Désiré de Haerne, blikte hij terug op deze evolutie. Daarin is hij bitter gestemd over de aanvallen vanuit *Le Bien Public*, een blad dat opgericht werd door Mgr. Delebecque in 1853, op het liberaal-katholieke gedachtengoed. De Kerk trachtte openlijk zowel het religieuze als het publieke leven onder controle te krijgen. Dit stond niet alleen in tegenspraak met wat Verduyn en zijn medestanders voorstonden, in feite ging deze politiek in tegen de grondwettelijke vrijheden. De Kerk vond voor deze conservatieve en restauratieve politiek steun bij Leopold I.

Delebecque benoemd tot lid van de bisschoppelijke raad en prosynodaal examiner – werd hij op 19 juli 1856 Ridder in de Leopoldsorde.²³

In het midden van de 19de eeuw was de Sint-Niklaasparochie de kleinste van de Gentse parochies. Door de oprichting van de Sint-Stefanusparochie in 1803 was de parochie namelijk aanzienlijk verkleind, zowel wat het grondgebied betreft als het aantal inwoners. De parochie telde een 3200 “zielen”. Naast een klein aantal adellijke families en grootgrondbezitters bestond ze hoofdzakelijk uit detailhandelaars.²⁴ Traditioneel was de kerkgang binnen deze parochie erg laag, wat verklaard zou kunnen worden door pastoors die enerzijds op weinig sympathie hadden kunnen rekenen vanwege de parochianen, of die anderzijds door aanslepende ziekten hun taak niet ten volle hadden kunnen uitvoeren. Verduyn had de medewerking van twee onderpatoors en twee, later drie kapelaans.²⁵ Door de organisatie van uiteenlopende activiteiten en feestelijkheden, trachtte Désiré Verduyn de gedaalde belangstelling en godsvrucht van zijn parochianen op te krikken.²⁶ De totale uitgaven die Verduyn besteedde tijdens zijn pastoraat wordt geschat op 200000 francs²⁷. Daarnaast zette hij alles in het werk om het interieur en de buitenzijde van de kerk grondig te herstellen en te verfraaien. Een lijst met alle realisaties van de pastoor-deken, opgesteld door Gaby Verduyn aan de hand van verschillende

²³ G. VERDUYN verwijst in verband met deze onderscheidingen naar *Le Livre d'Or de l'Ordre de Léopold et de la Croix de Fer*, Brussel, 1858, p. 381. Désiré Verduyn had reeds eerder het Ijzeren Kruis ontvangen.

²⁴ DE SMET, J.J., op. cit., p. 35: “à l'exception d'un petit nombre de nobles et de grand propriétaires, elle était habitée par le commerce de détail.”

²⁵ Zie: Stadsarchief, Rekeningen van de Sint-Niklaaskerk, P115. De rekeningen vermelden de jaarwedde van twee kapelaans vóór 1848. Vanaf dat jaar werden drie kapelaans betaald.

²⁶ Zo werd bijvoorbeeld in juli 1834 op feestelijke wijze het feit herdacht dat tweehonderd jaar eerder de *Broederschap van Onze-Lieve-Vrouw-ter-Radiën* in de Sint-Niklaaskerk was opgericht. Om het jubileum extra luister bij te zetten liet de pastoor een prachtige troon voor het Onze-Lieve-Vrouwebeeld maken in verguld en verzilverd hout, en liet het beeld met gouden juwelen versieren. Toch ging het om meer dan uiterlijke pracht en praal, gezien de grote groep kijklustigen van ver buiten de stadsgrenzen tevens te biecht ging in de Sint-Niklaaskerk. De kerk moest op sommige momenten de hele nacht open blijven om de kerkgangers de kans op biechten te geven.

²⁷ DE SMET, J.J., op.cit., p. 44: “Dans le cours de son administration il avait dépensé pour embellir l'église plus de 200,000 francs, et rien pour lui-même.” Hierbij zijn ook de twee orgels gerekend die Verduyn liet bouwen. Het hier genoemde bedrag is waarschijnlijk niet erg precies. Zelfs de rekeningen van de Sint-Niklaaskerk, die officieel en correct moesten zijn, kan dit totale bedrag niet exact staven. Als richtcijfers haalde G. Verduyn in een ongepubliceerd artikel twee bedragen aan: de kost van de vernieuwde vloerbedekking (zo'n 20000 francs) en de begroting van de kost van een nieuwe pastorie (door het stadsbestuur begroot op 23692,01 francs).

HET CAVAILLÉ-COLLORGEL IN DE SINT-NIKLAASKERK

bronnen²⁸, vermeldt niet minder dan 24 kunstvoorwerpen, schilderijen, beeldhouwwerken, ornamenten, glasramen, nieuwe bevoering en allerhande restauraties. Het gotische gebouw²⁹ had in de loop der eeuwen immers enorm geleden onder diverse branden, stormen, beeldenstormers en werd gebruikt als stal en bedreigd door sloping. Hoewel de 19de-eeuwse opvattingen in verband met de restauratie van een monument als de Sint-Niklaaskerk in de 20ste eeuw zouden tegengesproken worden, moeten de inspanningen van Désiré Verduyn niet geminimaliseerd worden.

Waar haalde de deken het geld vandaan om deze werken te bekostigen? Na een analyse van de kerkrekeningen vanaf het begin van zijn pastoraat, komen we immers tot de vaststelling dat de inkomsten van de kerkfabriek van de Sint-Niklaaskerk alleen onmogelijk de prestigieuze bouwpolitiek van de deken kunnen verklaren. Bovendien blijkt dat de kerkfabriek steeds een gezond evenwicht van de begroting nastreefde.³⁰ In het geval van de bouw van het orgel zou deze politiek zelfs voor directe aanvaringen zorgen met de deken zelf en met de orgelbouwer. Het treffendste voorbeeld is het feit dat de kost van het *Positif*, een toevoeging aan het oorspronkelijke ontwerp, door de kerkfabriek slechts voor de helft werd betaald.³¹ Verduyn heeft waarschijnlijk

²⁸ De bronnen die Gaby Verduyn aanhaalt, zijn: DE SMET, J.J., op. cit.; DHANENS, E., *Sint-Niklaaskerk Gent. Inventaris van het Kunstpatrimonium, (Kultureel jaarboek voor de provincie Oost-Vlaanderen, 3)*, Gent, 1960; en BENEZIT, E., *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, 1976.

²⁹ Voor een eerste algemene analyse van de toestand van de Sint-Niklaaskerk als historisch bouwwerk verwijzen we hier naar het werk van architect VAN ASSCHE, A., *Monographie de l'église Saint-Nicolas à Gand, (Recueil d'églises du Moyen Age en Belgique)*, Gent, 1899; voor een gedetailleerde studie van de kerk en de verschillende architecturale bestanddelen, zie: DE SMIDT, F., *De Sint-Niklaaskerk te Gent: archeologische studie, (Verhandelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der schone kunsten, 23)*, Brussel, 1969; *De Sint-Niklaaskerk te Gent. Geschiedenis en Restauratie*, uitg. dr. J. DECAVELE, Gent, 1996. Voor een recente, kritische analyse van de verschillende restauraties van de Sint-Niklaaskerk, zie: VANDOMMELE, V., *De restauratie van de Sint-Niklaaskerk te Gent (Onuitgegeven ingenieursverhandeling)*, Gent, 1994. Dit is slechts een selectie van de werken over de Sint-Niklaaskerk als bouwwerk. Verderop in deze bijdrage zal het bouwwerk als akoestische ruimte verder in detail worden geanalyseerd.

³⁰ Slechts in 1856 was er een "schadelyk slot", met andere woorden een tekort van 1315 francs. Zelfs dit is een relatief klein bedrag, gezien de uitgaven voor de bouw van het orgel uiteindelijk meer dan 47000 francs zouden bedragen. Zie: Bisschoppelijk Archief, Gent, *Dekanaat Gent Centrum. Parochie St-Niklaas II. 1850-1916*, nr. 70.

³¹ Het *Positif* waar hier sprake van is, zal verderop in detail besproken worden. De totale kostprijs van dit "klavier" bedroeg 10000 francs, waarvan de kerkfabriek uiteindelijk slechts 5000 aan de orgelbouwer zou betalen.

veel van zijn realisaties zelf bekostigd. Het is logisch te veronderstellen dat de deken, afkomstig uit een gegoede brouwersfamilie,³² door zijn eigen vrijgevigheid en wervingskracht grotere fondsen bij zijn parochianen heeft kunnen losweken. De vooraanstaande familie Huyttens–Van Tieghem was waarschijnlijk een belangrijke sponsor van Verduyns ondernemingen,³³ waaronder mogelijk ook de bouw van het Cavaillé-Collorgel.³⁴ Zijn invloed bij de gegoe-de burgerij zou hij overigens niet louter aanwenden voor de verfraaiing van het kerkgebouw. Verduyn legde samen met enkele vooraanstaande burgers van de stad de basis van een genootschap om de levensomstandigheden van de arbeiders in Gent te verbeteren.³⁵

De hypothese dat het project van de bouw van het Cavaillé-Collorgel met privé-giften werd bekostigd, kan gestaafd worden aan de hand van de brief van 29 maart 1856³⁶ van Désiré Verduyn aan het college van burgemeester en schepenen van de stad Gent. Verduyn wijst expliciet op het feit dat de kosten van het orgel gedekt werden door middel van “particuliere intekeningen”, ondanks de aanvragen van overheidssubsidies. Hij reageerde op de aantijging

³² Verduyn, G., op. cit., p. 24-27, beschrijft de voorgeschiedenis van de Izegemse familie van Désiré-Ignace Verduyn. Ondanks het feit dat Verduyn op driejarige leeftijd wees werd, vermoedt de auteur dat hij een aanzienlijke erfenis van zijn ouders had geërfd.

³³ Een voorbeeld van één van hun schenkingen is een groot glasraam in een zijkapel van het koor van de Sint-Niklaaskerk.

³⁴ De Franse orgelbouwer maakte zelf kennis met deze familie, zoals uit tal van brieven zou blijken. Toen dhr. Huyttens dan ook overleed, gaf Cavaillé-Coll in zijn brief van 26 september 1853 aan Strauven een oprechte blijk van medeleven: “La triste nouvelle de la mort de Mr. Huyttens que vous m’avez anoncée par votre dernière lettre m’a bien affligé. Je partage bien sincèrement la douleur qu’a du éprouver son excellente Dame d’une aussi cruelle séparation mais la religion qui a des consolations pour tous les malheurs n’aura pas manquer d’adoussir les peines de son cœur en pensant qu’un aussi vénérable Mari ne peut être allé que dans le ciel pour y attendre son excellente compagne de sa vie sur cette terre de douleur et de larmes. Veuillez je vous prie mon cher Mr Strauven exprimer à Madame Huyttens combien je ressents son affliction [sic].” Het is echter biezonder moeilijk gebleken om de financiers van het orgel te achterhalen, wat mogelijkwijze verklaard wordt door de informele aard van schenkingen binnen de context van een parochie. Bij het onderzoek naar het financiële aspect van de bouw van het instrument, werd van de bewijsstukken bij de rekeningen slechts een fractie teruggevonden van het totaal aantal waarnaar in de rekeningen expliciet wordt verwezen.

³⁵ De schrijvende levensomstandigheden van de Gentse arbeiders tijdens de 19de eeuw lagen lagen Verduyn aan het hart, een sociale dimensie die hij reeds in het werk van Lamennais moet hebben gezien. Op initiatief van een Brusselse Vincentiaan, Prosper de Denterghem, richtte hij op 16 juli 1845 het Gentse Vincentius-a-Paulogenootschap op. Later zou de handelswijze van dit genootschap, gestuurd door leden van de hogere burgerij, op kritiek onthaald worden. Zie: DE MAEYER, J. en P. WYNANTS, *De Vincentianen in België 1842-1992*, Leuven, 1992.

³⁶ Deze brief wordt bewaard in het Stadsarchief te Gent.

HET CAVAILLÉ-COLLORGEL IN DE SINT-NIKLAASKERK

als zou de kerkfabriek gelden aangewend hebben voor de aankoop van het orgel, die eigenlijk bestemd waren voor de restauratie van de kerk.

3. De bouw van het orgel: een beknopte geschiedenis (1853-1856)

Het is de verdienste van de organist en kapelmeester van de Sint-Niklaaskerk, Auguste Strauven, dat hij het eerste contact legde met de Parijse orgelbouwer, in verband met veranderingen die hij wenste te laten uitvoeren aan het orgel van de Sint-Niklaaskerk. Het toenmalige orgel was een instrument van de hand van Pierre Van Peteghem uit 1840, dat beschikte over twee klavieren en een aangehangen pedaal (wat geen zelfstandige stemmen telt). Strauven had het zelf op 26 november van dat jaar met verve ingespeeld:

*Den orgelist Strauven heeft met veel smaek en konst de ouverture van la Reine d'un Jour gespeeld, en heeft, terwyl hy zyne bekwaemheyd deed waerden, gelegenhyd gegeven om ook de gene van den orgelmaker te doen bewonderen.*³⁷

De orgelbouwer liet in eerste brief van 10 januari 1853³⁸ weten dat hij de kerk en het orgel eerst wilde bestuderen vooraleer een voorstel tot uitbreiding te doen, een normale vereiste. Cavaillé-Coll bouwde immers zijn grotere instrumenten op maat van een specifieke ruimte, volgens een eigen akoestisch-architecturaal concept. Cavaillé-Coll formuleerde deze werkwijze in *De l'orgue et de son architecture*³⁹. Hij bracht er zijn onderzoek naar de proporties van nieuwe orgels in verband met de klassieke, Franse orgelbouwtraditie zoals die door Dom Bédos in *L'Art du facteur d'orgue* tot een synthese was gevoerd.

Cavaillé-Coll onderzocht het Van Peteghemorgel vermoedelijk in de tweede helft van februari 1853. Cavaillé stelde vervolgens twee mogelijke opties voor. Een eerste plan zou onderdelen van het Van Peteghemorgel opnemen in een nieuw instrument, terwijl een tweede plan een volledig nieuw instrument voorstelde. Opvallend is de aanzienlijk meer voordelige inkleding van het

³⁷ *Gazette van Gend*, 28 november 1840, p. 1. *La Reine d'un jour* is een komische opera van de Franse componist Adolphe Adam (1803-1856), die op 19 september 1839 in première ging in de *Opéra Comique* te Parijs.

³⁸ *Bibliothèque Nationale de France*, Parijs, A. Cavaillé-Coll, Livre IV, lettre 2374.

³⁹ CAVAILLE-COLL, A., *De l'orgue et de son architecture*, in *Revue générale de l'architecture et des travaux publics*, XIV, 1856; 2^e, uitgebreide uitgave als brochure, 1872. Deze laatste verscheen als facsimile in *Complete theoretical works of A. Cavaillé-Coll*, uitg. dr. G. HUYBENS, (*Bibliotheca Organologica. Facsimiles of rare books on organs and organbuilding*, uitg. P. WILLIAMS, vol. XXXXI), Buren, 1979.

tweede plan, zowel artistiek als financieel. Het volledig nieuwe instrument zou van alle verbeteringen van de nieuwe orgelbouwkunst gebruikmaken en slechts 5000 francs duurder zijn dan het eerste plan. De orgelbouwer benadrukte dat hij alles in het werk wilde stellen om de bouw van dit instrument, het eerste in België, zo volmaakt mogelijk uit te voeren.

De Deken verkoos dan ook Cavallé-Colls plan om een volledig nieuw orgel te bouwen. De Franse orgelbouwer verkocht het oude instrument later aan de Brugse orgelbouwer Louis Hooghuis, die het in de Diksmuidse Sint-Niklaaskerk plaatste.

Het nieuwe instrument was een *Grand Orgue dit de seize pieds en Montre*. Dit betekende dat de langste pijpen van de *Montre*, met een lengte tot zestien voet of 6,10 m,⁴⁰ in het front opgesteld zouden worden. Het was één van Cavallé-Colls standaardplannen voor een orgel met twee klavieren, *Grand Orgue* en *Récit* genaamd, en pedaal met zelfstandige registers. Samengeteld zou het orgel over 30 stemmen beschikken, wat het meteen een zeer krachtig en divers instrument zou maken. Aanvankelijk was het de bedoeling om de langste pijpen van de *Montre 16* in hout te vervaardigen, waarschijnlijk om de kostprijs te drukken. Pas later werd beslist om alle pijpen van de *Montre 16* in metaal te maken.⁴¹ In juli 1853 voegde Cavallé-Coll nog een derde klavier toe, het tienstemmige *Positif*, op vraag van organist Auguste Strauven.

De positionering van de windladen⁴² op de verschillende niveaus van het orgel kan vergeleken worden met een piramide: de pedaal laden die onderin de kast staan opgesteld, bevinden zich uiterst links en rechts en vormen de basis. Op de eerste verdieping staan de windladen van het *Grand Orgue* en het *Positif* in het midden opgesteld. De top van de piramide wordt gevormd door de windlade van het *Récit*, die zich onder de nok van de orgelkast bevindt. Omdat de breedte van de niveaus afneemt met de hoogte, krijgen de langste pijpen van de onderliggende windladen voldoende ruimte. In afbeelding ziet men een overzicht van de toegangsdeur, doxaaltrap, een deel van het pijpwerk van het *Grand Orgue* (links), het pedaal (in het midden achter de trapleuning – *Bombarde 16, Flûte 8* en *Contrebasse 16*) en het *Positif* (rechtsonderaan).

⁴⁰ Hierbij is de lengte van het klanklichaam van de pijp (5,20 m) opgeteld bij de lengte van de pijpvoet (90 cm). Deze afmetingen zijn afkomstig uit CAVAILLE-COLL, A., op.cit., 1979, p. 26.

⁴¹ In zijn verslag *Bibliothèque Nationale de France*, Parijs, nr. 195 uit *États des orgues*, nr; 133, p. 287 van 10 maart 1856, overloopt Cavallé-Coll minutieus de verschillende aanpassingen aan het oorspronkelijke bestek. Een analyse van dit verslag was het onderwerp van ons artikel in *Orgelkunst*.

⁴² Een windlade bestaat uit een luchtdichte houten kast, waarin de kleppen via mechanische verbindingen met de klavieren de luchttoevoer tot de pijpen regelen, die zich bovenop de windlade bevinden.

HET CAVAILLÉ-COLLORGEL IN DE SINT-NIKLAASKERK

Kenmerkend voor dit pre-symfonische orgel is de volgorde van de drie klavieren: het *Positif* (het onderste klavier), het *Grand Orgue* (het centrale klavier), het *Récit* (het bovenste klavier). Het is pas vanaf het orgel in de nieuwe Sainte-Clotildekerk te Parijs (1859) – waar César Franck de eerste titularis-organist zou worden – dat het *Positif* als tweede klavier geplaatst werd, boven het *Grand Orgue* en onder het *Récit*. Opvallend genoeg vertoont het initiële, niet-gerealiseerde bestek voor dit instrument uit 1853 sterke overeenkomsten met de dispositie van het orgel in Gent. Dit instrument wordt beschouwd als het eerste symfonische orgel, een instrument gericht op het *crescendo*, terwijl het orgel in de Sint-Niklaaskerk nog een romantisch instrument is. Het *Positif* staat bijvoorbeeld onder de laagste winddruk van het hele orgel en heeft dus niet de functie van een tweede *Grand Orgue*, zoals bij het orgel in Sainte-Clotilde.⁴³

4. De orgelkast

Hoewel Jacques Van Hoecke⁴⁴ doorgaans aangewezen wordt als de auteur van de orgelkast⁴⁵, is Auguste Van Assche⁴⁶ de eigenlijke architect. Hij baseerde

⁴³ HARTMANN, P., *Rapport de visite de l'orgue Cavaillé-Coll à St-Nicolas de Gent. Visite en date de 24 juin 1994*, Gent, 1994, p. 1.

⁴⁴ Jacques Van Hoecke (1802-1862) was een leerling van Louis Roelandt en was vanaf 1832 werkzaam als stadsarchitect en docent architectuur aan de Academie te Gent. Hij bouwde de kunstgrotten in de botanische tuinen van Gent, een brug die volledig in ijzer was vervaardigd en de Sint-Annakerk, op basis van plannen van Roelandt. De werken aan deze kerk werden in 1855 gestart. Zie: H.L., *Jacob (oder Jan?) Van Hoecke*, in *Allgemeines Lexikon der bildender Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, 17, Leipzig, 1924, p. 182.

⁴⁵ In alle werken die over het orgel in de Sint-Niklaaskerk handelen, van krantenberichten vlak na de inspelings van het instrument tot recente publicaties over de Sint-Niklaaskerk, wordt uitgegaan van Van Hoeckes auteurschap. Toch hebben wij in de geraadpleegde correspondentie van de orgelbouwer enkel Auguste Van Assche kunnen identificeren als architect van het buffet.

⁴⁶ Auguste Van Assche (1826-1907) studeerde architectuur aan de Gentse Academie bij Louis Roelandt, Adolphe Pauli en later bij Jean-Baptiste Bethune, die hem kennis van de middeleeuwse bouwkunst bijbracht. Hij ontwierp talrijke plannen voor gebouwen in historiserende stijlen, die overal in Vlaanderen gebouwd werden, bijvoorbeeld de scholen in Latem, Nevele en Berchem, het pensionaat Sint-Hendricus en de tekenacademie te Deinze; de school en het klooster Petit Sinay in 15de-eeuwse stijl; de kerk en het klooster van de Engelse Vrouwen te Melle; de kerk en het klooster van de Barmhartige Zusters te Kwadrecht in 14de-eeuwse stijl. Daarnaast restaureerde hij tevens verschillende kerken en andere gebouwen, onder andere in Welden, Lotenhulle, Deinze, Wieze, Scheldewindeke, Loppem, alsook de Sint-Jacobskerk en de Sint-Niklaaskerk te Gent, de Onze-Lieve-Vrouw-kerk te Oudenaarde, de abdijkerk te Léau en de Sint-Pieterskerk te Sint-Truiden. Ook zorgde hij voor de reconstructie van het kasteel van Spontin. Zie: T. S., *Auguste Van Assche*, in *Allgemeines Künstler-Lexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, 5, München – Leipzig, 1992, p. 455.

JORIS DE HENAU

De dispositie van het Cavallé-Collorgel (1856)

Grand orgue (C-g⁴)		Positif (C-g⁴)	
<i>Jeux de fonds</i>		<i>Jeux de fonds</i>	
Montre	16	Quintaton	16
Montre	8	Flûte harmonique	8
Bourdon	16	Bourdon	8
Flûte traversière	8	Viole de Gambe	8
Bourdon	8	Dulciana	4
Prestant	4	<i>Jeux de combinaison</i>	
Dulciana	4	Flûte octaviane	4
(1868: Unda Maris 8)		Doublette	2
<i>Jeux de combinaison</i>		Flageolet	1
Quinte	3	Trompette	8
Doublette	2	Cor anglais	8
Fourniture IV			
Cymbale III		Pedale (C-d²)	
Bombarde	16	<i>Jeux de fonds</i>	
Trompette	8	Contre basse	16
Clairon	4	Basse	8
		Octave	4
Récit expressif (C-g⁴)		<i>Jeux de combinaison</i>	
<i>Jeux de fonds</i>		Bombarde	16
Flûte harmonique	8	Trompette	8
Flûte octaviane	4	Clairon	4
Viole de Gambe	8		
Viole d'amour	4		
Voix céleste	8		
<i>Jeux de combinaison</i>			
Octavin	2		
Trompette	8		
Clairon	4		
Basson et hautbois	8		
Voix humaine	8		

Speelhulpen (treden, van links naar rechts)

Orage (dondereffect)

Cop. Pédale (pedaalkoppel)

Appel d'anches pédale (schakelt pedaaltongwerken in)

Octaves graves Pos., G.O., Réc. (koppelt individuele toetsen met toetsen één octaaf lager)

Appel d'anches Pos., G.O., Réc. (schakelen klaviertongwerken in)

Accoupl. Pos./G.O., Réc./G.O. (klaviekkoppels)

Trémolo voix humaine (tremulant voor het *voix humaine* register)

HET CAVAILLÉ-COLLORGEL IN DE SINT-NIKLAASKERK

zijn ontwerp op een schets van Cavallé-Colls vaste beeldhouwer-architect, dhr. Liénard. Van Assche ontwierp later nog een orgelkast.⁴⁷ In een laat stadium werd het ontwerp van de orgelkast uit zijn handen genomen. Het uiteindelijke meubel wordt gekenmerkt door een rijke versiering in neogotische stijl van vooral het bovenste gedeelte van het front met drie torens. De kleinere zijtorens bevatten beelden in terracotta; het beeld uit de grotere middentoren is vervaardigd uit eikenhout. De versiering van de overige delen van de kast is vrij sober, met hoofdzakelijk gestileerde planten- en bloemmotieven, in een typisch neogotische stijl. Opvallend is de overhangende middentoren, die de organist als het ware onder een gesculpteerd baldakijn plaatsens. De beeldhouwers waren François Delanier en Philippe Baert.

5. De affaire Lovaert

Toen in 1854 een subsidieaanvraag kwam vanuit de kerkfabriek van de Sint-Niklaaskerk voor de financiering van het nieuwe instrument⁴⁸, verscheen ene Evariste Lovaert⁴⁹ ten tonele. Deze jonge orgelbouwer trachtte de bouw van het orgel in de Sint-Niklaaskerk stop te zetten. Op 28 juni 1854 had hij een brief⁵⁰ geschreven naar de gouverneur van Oost-Vlaanderen, met de bedoeling het project alsnog naar zich toe te halen. Hij beweerde namelijk dat hij op de hoogte was van de nieuwste orgelbouwtechnieken en dat hij bovendien de nodige patenten en importrechten voor de Belgische markt bezat.

De gouverneur nam Lovaerts argumenten haast letterlijk over, wat leidde tot een verwerping van de subsidieaanvraag van de kerkfabriek van de Sint-Niklaaskerk⁵¹. Waar hij deze kennis had opgedaan, of juist niet, blijkt uit de volgende brief van Cavallé-Coll aan zijn collega en rechtstreekse concurrent, de orgelbouwer Ducroquet. Blijkbaar had Evariste Lovaert vóór hij zijn

⁴⁷ Zo ontwierp hij de orgelkast van het orgel in de Heilig Kruiskerk van Heusden (1870-1871, orgelbouwer was P. Vereecken); het is niet duidelijk of Van Assche nog andere orgelkasten heeft ontworpen.

⁴⁸ Over deze subsidieaanvraag werd later een rapport opgesteld. Zie: COLSON, A., *Rapport de la commission des finances, présenté en séance du conseil communal du 6 octobre 1860, sur une demande de subsides de la fabrique de l'église de St.-Nicolas*, Gent, 1860.

⁴⁹ Evariste Lovaert (1829-?) was de oudste zoon van Léonard Lovaert (1802-1872), een orgelbouwer uit Nevele. Hij bouwde onder andere orgels in Ertvelde (1857) en restaureerde een orgel in Watervliet (1869). Zie: POTVLIEGHE, G., *De familie Lovaert, orgel- en beiaardbouwers*, in *Het Land van Nevele*, juli 1972, uitzonderlijk nummer.

⁵⁰ Deze brief wordt bewaard in het Stadsarchief te Gent, F 85/2.

⁵¹ Deze uitspraak van de gouverneur werd reeds in de inleiding vermeld. De brief van de gouverneur zelf dateert van 17 augustus 1854 en wordt bewaard in het Stadsarchief te Gent, F 82/1.

bezwaarschrift naar de gouverneur verzond, eerst getracht om werk te krijgen bij de Parijse orgelbouwer. De verontwaardigde brief van de Gentenaar was dus in feite een laag-bij-de-grondse aantijging aan het adres van de Parijse orgelbouwer en dus geen gefundeerde kritiek op de technische en muzikale vernieuwingen van Cavallé-Coll.

Mon cher M Ducroquet.

Un petit intrigant nommé Evariste Lovaert, fact[eu]r d'orgues à Gand, et qui après avoir décrié nos maisons dans son pays serait bien aise d'entrer dans nos ateliers pour espionner ce qu'on y fait vient de me demander à entrer chez moi; il est certain d'être refusé et je v[ou]s engage dans votre intérêt à lui refuser également l'entrée de votre maison.

Ce petit Mr qui vient si humblement n[ou]s demander de l'ouvrage fait courir le bruit dans son pays qu'il nous intentera un procès lorsque nos orgues seront placées en Belgique car il se dit avoir un brevêt d'importation pour notre système d'orgues. Malgré le peu de fondement de ces menaces, je crois qu'il est utile d'empêcher ces petits droles de venir flairer ce qui se fait dans nos ateliers.

J'ai cru convenable mon cher Mr, de v[ou]s donner cet avis afin que v[ou]s sachiez à quoi v[ou]s en tenir sur la bonne foi du petit facteur belge.⁵²

Deze kuiperijen leidden uiteindelijk niet tot een vertraging of het stilleggen van de werkzaamheden aan het nieuwe orgel voor de Sint-Niklaaskerk. Evariste Lovaert, en bij uitbreiding de verantwoordelijke ambtenaren van het Gentse stadsbestuur en de provincie Oost-Vlaanderen, zouden François-Joseph Fétis ongewild gelijk geven wat het overheidsprotectionisme en de toestand van de Belgische orgelbouw betrof.⁵³

6. Inspelingsconcerten van het orgel

Het eerste inspelingsconcert van het nieuwe orgel in de St.-Niklaaskerk, vond plaats op dinsdag 11 maart 1856, vlak na Pasen van dat jaar.⁵⁴ Het is een sleutelmoment in de orgelgeschiedenis van de Lage Landen: het was het eerste orgelconcert *nieuwe stijl* in België, waarbij modieuze, geïmproviseerde orgelmuziek gecombineerd werd met het daartoe meest geschikte medium – een Cavallé-Collorgel.

⁵² Brief van 22 november 1854. De brief die hier weergegeven wordt, is onze eigen transcriptie uit de eerder vermelde Livre IV, en verschilt lichtjes van de brief die werd gepubliceerd door FENNER, D., op. cit., 923-924.

⁵³ We verwijzen hierbij naar het eerste deel van dit artikel. Fétis merkte op dat de Belgische orgelbouwers de middelmaat niet eens haalden, "Et qu'on ne dise pas que se serait nuire à l'industrie du pays au lieu de lui venir en aide: on ne doit pas de protection à ce qui n'en est pas digne."

⁵⁴ KREPS, J., *Un orgue centenaire*, in *Musica Sacra* 57 (1956), 183-195.

HET CAVAILLÉ-COLLORGEL IN DE SINT-NIKLAASKERK

Een belangrijk precedent was het concert in 1842 in de kerk van *Les Billettes* te Parijs. Sigismond Neukomm⁵⁵ speelde er vier verschillende improvisaties, afgewisseld met koorwerken.⁵⁶ Het idee om orgelwerken af te wisselen met muziek voor andere bezettingen, zoals koor- en vocale solowerken, zou het inspelingsconcert als genre vorm gaan geven. Ook zou steeds vaker een beroep gedaan worden op meer dan één organist. Een eerste belangrijk publiek inspelingsconcert waaraan meerdere organisten deelnamen, vond plaats op 26 januari 1852 in de kerk van Saint-Vincent-de-Paul te Parijs.⁵⁷ Twee organisten demonstreerden voor een 'kennerspubliek'⁵⁸ om beurten de muzikale mogelijkheden van het nieuwe instrument: titularis Piétro Cavallo en Louis-James-Alfred Lefébure-Wely. Op een Bachfuga na, gespeeld door Cavallo, waren alle orgelwerken improvisaties. Lefébures optreden hield ook een programmatische 'storm' in, blijkbaar één van zijn specialiteiten. Stormimprovisaties leken sterk op de *marches, chants de guerre*, bewerkingen en variaties op bekende thema's als de *Marseillaise, Ça Ira, combats*, etc. uit de tijd van de Franse Revolutie.⁵⁹ Ook kon het gaan om muzikale verklankingen van het Laatste Oordeel en andere onderwerpen, zoals de improvisaties van Claude Bénigne Balbastre⁶⁰ bij het *Te Deum*, de middernachtmis en het *Magnificat*. Al deze improvisaties begonnen relatief rustig om vervolgens tot een gigantische klankuitbarsting te worden gevoerd; dan werd een hymne geïntroduceerd, die de lof zong van "het volk" of "de overwinning". Ook kon het gaan om de uitdrukking van een dankbetuiging of om reflectie, naargelang de omstandigheden en het programma. Soms eindigde de improvisatie daarmee, soms keerde de improvisator nog eens terug naar het openingsthema.⁶¹

⁵⁵ Sigismond Neukomm (1778-1858). Componist, organist, theoreticus, criticus en dirigent. Leerling van Johann Michael en Joseph Haydn. Zie ANGERMÜLLER, R., *Sigismund Neukomm Werkverzeichnis. Autobiographie. Beziehung zu seinen Zeitgenossen*, München-Salzburg 1977.

⁵⁶ X., in *La France Musicale*, 1842, nr. 5, p. 178.

⁵⁷ Het gaat hier uitdrukkelijk om de publieke inspelingsconcert van het orgel van Saint-Vincent-de-Paul; er was reeds een concert geweest ter ere van de patroonheilige van de kerk in juli 1851 door Piétro Cavallo. OCHSE, O., *Organists and Organ Playing in Nineteenth-Century France and Belgium*, Bloomington-Indianapolis 1994, p. 48.

⁵⁸ BOURGES, M., *Concert d'inauguration de l'orgue de Saint-Vincent-de-Paul*, in *Revue et Gazette Musicale de Paris* 19 (januari 1852), p. 37-38.

⁵⁹ Organisten en componisten uit de tijd van de Franse Revolutie speelden, uit lijfsbehoud of ter bescherming van hun instrumenten, allerlei programmatische orgelwerken.

⁶⁰ Claude Bénigne Balbastre (1727-1799) stond erom bekend massa's mensen aan te trekken met zijn improvisaties. FRANCOIS-SAPPEY, B., *Claude Bénigne Balbastre*, in *Guide de la musique d'orgue* (ed. G. CANTAGREL), Parijs 1997, 145-147.

⁶¹ OCHSE, O., op. cit., p. 48.

Het inspelingsconcert is als "genre" van zeer groot belang geweest voor de ontwikkeling van het latere orgelsolorecital. Het was namelijk zeer ongebruikelijk dat organisten hun talenten buiten de traditionele kerkdiensten demonstreerden, tenzij in vriendenkring of aan een kennerspubliek; openbare orgelconcerten bestonden vrijwel niet. Concertzalen die over een vast orgel beschikten, zouden pas later ontstaan.⁶² In het inspelingsconcert werden thema's uit de religieuze en wereldse muziek vaak gemengd, zowel tijdens als na de Franse Revolutie.

7. Lefébure-Wely en Lemmens: plannen voor een dubbelconcert

Het eerste orgel van Aristide Cavaillé-Coll in België moest een succesrijke inspelingsconcert krijgen. De procedure om een geschikte kandidaat te vinden, verliep volgens een relatief vast patroon. Cavaillé-Coll stelde een lijstje met mogelijke kandidaten voor aan de organisatoren. Vervolgens maakten die een keuze uit één of meerdere organisten. Tenslotte regelde Cavaillé-Coll nog de vergoeding voor de organist. Ook bepaalde hij de grote lijnen van het programma: de orgelbouwer als manager *avant la lettre*.

Voor het inspelingsconcert van het orgel in Gent stelde Cavaillé-Coll naast de obligate *titulaire* twee kandidaten voor: Louis-James-Alfred Lefébure-Wely, Cavaillé's favoriete organist in de jaren 1850, en Jaak Nikolaas Lemmens. Het zou niet de eerste keer zijn dat de Franse orgelbouwer deze twee organisten noemde; ook te Saint-Omer in 1855 had hij de kerkfabriek beide organisten voorgesteld.⁶³ Lefébure-Wely eiste een vergoeding van 1000 frank, een enorm bedrag voor die tijd, als men bedenkt dat een arbeider toen tussen 1200 en 1800 frank per jaar verdiende.

8. Cavaillé's muzikaal advies

De kerkfabriek koos resoluut voor Lefébure-Wely, terwijl Lemmens niet ernstig in aanmerking kwam. Lefébure-Wely stelde voor om zijn echtgenote, een getalenteerde sopraan, enkele werken te laten zingen. Ook wenste hij het orgel

⁶² Onder meer dankzij de inspanningen van Fétis zou in het Hertogelijk Paleis van Brussel de eerste concertzaal met een orgel worden gebouwd. Zie Koninklijke Bibliotheek Albertina, Brussel, Fonds Fétis, 4134, 1866, *Rapport adressé à M. le ministre de l'Intérieur sur le grand orgue, construit pour le Conservatoire royal de musique dans le Palais de la rue ducale*.

⁶³ Cavaillé-Coll introduceerde Lefébure en Lemmens voor het inhuldigingsconcert van het orgel in Saint-Omer in 1855, naast Simon, Fessy, Cavallo en Durand. Hij stelde dat ze de beste organisten waren en dat ze liefst beiden zouden uitgenodigd worden. Zie FENNER, D. (zie noot 3), 104-106.

HET CAVAILLÉ-COLLORGEEL IN DE SINT-NIKLAASKERK

een dag voor het concert te kunnen leren kennen. Het eerste concert zou plaatsvinden op dinsdag 11 maart 1856. Dat blijkt uit een brief van Cavallé-Coll aan de kerkfabriek: *3137 Mr l'abbé Verduyn curé doyen de l'église St-Nicolas à Gand*⁶⁴ / 15 février [1856] / M le Doyen. *J'ai communiqué à M Lefebure-Wély la lettre que v[ou]s m'avez adressée pour m'informer de la décision que v[ou]s avez prise de lui accorder l'indemnité de mille franc qu'il avait demandée pour faire l'inauguration de l'orgue de St-Nicolas. / M Lefebure [...] m'a chargé de v[ou]s dire, qu'à son tour, désirant faire bien les choses, il se propose d'ammener [sic] avec lui Mme Lefebure et de lui faire chanter 2 motets à la cérémonie. Un Ave Maria de Cherubini et un O Salutaris de sa composition. / [...] M Lefebure aurait bien désiré avoir un jour de plus pour examiner l'orgue avant la cérémonie; il s'arrangera néanmoins si v[ou]s fixez le Mardi 11 Mars pour se trouver le Lundi à Gand.*

In de brief besprak de orgelbouwer ook het verloop van het concert. De aanwijzingen zijn erg concreet, en betreffen zowel praktische als muzikale aspecten. Cavallé liet doorschemeren dat het wensen zijn van de organist. Lefebure stond erop alleen te zijn op de orgeltribune. Hij had tijd nodig om zijn registraties voor te bereiden en zich te concentreren op zijn improvisaties, zodat de andere composities in het koorgedeelte van de kerk gezongen moesten worden. Deze manier van werken werd reeds met succes toegepast bij de inspelingsconcerten van onder andere het orgel van de Madeleine – waar Lefebure organist geworden was – en het orgel van Saint-Vincent-de-Paul te Parijs. Cavallé-Coll schreef: *J'ai aussi causé avec lui [L.-J.-A. Lefebure-Wély] de l'ordre de la séance. Il serait d'avis qu'elle eût lieu le soir à la lumière, comme vous le proposez [sic]; elle pourrait commencer à 7 ou 8h et durer 2 h[eu]res environ. Il désirait être seul à la tribune de l'orgue avec le facteur et le souffleur seulement. Si vous admettez les 2 motets chantés par Mme Lefebure, ils seraient accompagnés au grand orgue par son mari. / Quant aux autres morceaux de chant ils devraient être chantés au chœur et non à la tribune. L'organiste ayant besoin de l'intervalle que lui laisseraient les morceaux de chant pour préparer les jeux et réfléchir à ses improvisations. / C'est du reste ainsi que cela a eu lieu à Paris à la Madeleine, à St Vincent de Paul et ailleurs et on s'en est bien trouvé.*

Wat de andere werken betreft kon Auguste Strauven, de organist van de Sint-Niklaaskerk, zelf een programma bepalen. Het was aannemelijk dat het concert niet langer dan een tweetal uren zou duren: beter het publiek naar meer laten verlangen dan het te vervelen, was het devies. Nogmaals Cavallé-Coll: *Maintenant il faudrait que M Strauven organise lui même son programme suivant le nombre de morceaux de chant qu'il aura à faire entendre. M Lefebure jouera 5 à 6 morceaux à volonté entrecoupés par des motets ou des chœurs*

⁶⁴ Getranscribeerd uit Bibliothèque Nationale, Parijs, CAVAILLÉ-COLL, A., *Livre V 10 SEPTEMBRE 1855-13 JANVIER 1859.*

[...] *ce qui ferait 11 morceaux qui prendront bien 2h à 2h 1/2 de temps, ce qui serait raison[n]able. Il vaudrait mieux laisser à désirer que de fatiguer son auditoire.*

Voorts achtte Cavaillé het mogelijk een tweede concert te organiseren op donderdag 13 maart. Hoewel Lefébure officieel slechts één concert hoefde te spelen, vermoedde de orgelbouwer dat de man nog gevoeliger zou zijn voor applaus dan voor geld en er wel een tweede concert zou komen. Is het niet voor het grote publiek, dan toch voor een kennerspubliek: *Il serait possible que n[ou]s obtenions une 2me séance pour le Jeudi [...] Je me suis bien gardé de faire part de cette pensée à M Lefebure, mais comme je le sais encore plus sensible aux éloges qu'à l'argent, j'espère qu'il ne sera pas difficile d'arriver à une deuxième séance, sinon pour le public du moins pour les amateurs.*

Het concert kon best voorafgegaan worden door een kerkelijke inhuldigingsplechtigheid door de bisschop van Gent: *Je crois qu'il serait bon de faire précéder cette séance par la cérémonie de la bénédiction de l'orgue par Mgr l'Evêque de Gand.*

Het volgende deel van Cavaillé-Colls brief ging over de inspectiecommissie bij de oplevering van het nieuwe instrument. De inspectie was noodzakelijk volgens het contract van de kerkfabriek met de orgelbouwer. Verder was het natuurlijk ook een prestigezaak voor de orgelbouwer en de kerk om het nieuwe instrument te laten onderzoeken en te loven door een schare specialisten, onder leiding van François-Joseph Fétis: *J'ai vu avec satisfaction que v[ou]s avez engagé M Fétis à présider la commission de réception des travaux et que v[ou]s adjoigniez à Mr Fétis quelques autres personnes qui ont votre confiance. Quant à moi, je m'en rapporterai à la commission que v[ou]s avez choisi[e]. / [...] Je me trouverai à Gand pour assister la commission dans cet examen. D'ici j'ai l'honneur de v[ou]s soumettre un état général de travaux de l'orgue comparé avec le devis que je v[ou]s prierai de faire vérifier par la commission.*

9. Het programma

Van 1 tot en met 11 maart 1856 verscheen in *Le Messenger de Gand* een volgende bericht met aankondiging van het programma⁶⁵.

De toegangsprijs werd vastgesteld op 2 frank per persoon. Het feit dat in een kerk entreegeld werd gevraagd, zou voor hevige reacties zorgen, vooral vanwege het 'gewone volk'. Op één werk na, het *Offertoire* in cis, zou Lefébure alle orgelmuziek improviseren. Lefébures improvisaties werden afgewisseld

⁶⁵ *Le Messenger de Gand*, nr. 61, 1 maart 1856, 1.

SÉANCE D'INAUGURATION DU GRAND ORGUE

**De l'Eglise S. Nicolas
A GAND.**

**Construit par M. ARISTIDE CAVAILLE-COLL,
Facteur d'Orgues**

à Paris,

**Le mardi 11 mars 1856,
à 6 heures précises du soir.**

PREMIERE PARTIE

- 1° Improvisation sur l'orgue par M. Lefébure-Wely, organiste du grand orgue de la Madeleine à Paris
- 2° Introduction des sept dernières paroles de Notre Seigneur J.-C. par la Société du *Cercle Musical*, sous la direction de M. A. Morel
Mercadante
- 3° Improvisation sur l'orgue par M. Lefébure-Wely
- 4° Ave Maria pour ténor, chanté par Mr. Dommange
Cherubini
- 5° L'Offertoire en UT Dièze mineur avec pédale obligée, composée et exécutée par M. Lefébure-Wely.
- 6° Adoro te, choeur, par la société: Le Cercle Musical, composé par le R.P. Dedoss, de la Compagnie de Jésus.

SECONDE PARTIE

- 7° Improvisation sur l'orgue, par M. Lefébure-Wély.
- 8° Adjiciat Dominus, pour baryton, chanté par M. Vandenhove, membre du Cercle Musical
Mendelssohn
- 9° Improvisation sur l'orgue par M. Lefébure-Wély.
- 10° Cantique du célèbre Stradella (1667) pour ténor, chanté par M.
- 11° Hymne Sacré, grand choeur chanté par la Société Royale des Mélomanes, sous la direction de M. Ch. Miry
Ch. Miry
- 12° Improvisation finale sur l'orgue par M. Lefébure-Wely.

On peut se procurer les Cartes d'Entrée, dont le prix est fixé à 2 Fr. par personne, chez MM. TESSARO & Cie, rue des Champs, n° 75.

met twee koren en twee vocale solisten, dhr. Vandenhove en Albert Dommange. Opvallend is dat Mevr. Lefébure niet zou zingen. Het eerste koor, de *Cercle Musical*, was een relatief nieuw ensemble. Het stond onder de leiding van ene M.A. Morel: *un jeune violoniste qui a joué récemment dans le concert spirituel des Mélomanes*.⁶⁶ Het tweede ensemble, de Société Royale des Mélomanes – dat gesticht werd op 1 oktober 1838 en vandaag nog steeds actief is⁶⁷ – had een grote bekendheid opgebouwd⁶⁸ en stond onder leiding van Karel Miry.⁶⁹

10. Het muziekkfonds van de Sint-Niklaaskerk

Van de werken die de koren en solisten uitvoerden, bevinden zich verschillende partituren in het ‘muziekkfonds’ van de Sint-Niklaaskerk, dat thans bewaard wordt in het Bisschoppelijk archief te Gent.⁷⁰ Het betreft de werken van Mendelssohn, Mercadante, Cherubini en De Doss.

Het muziekkbestand van de Sint-Niklaaskerk bevat tevens werken van componisten die actief waren vanaf het einde van de 18de tot het midden van de 20ste eeuw, zoals muziek van Frans Jozef Krafft⁷¹, voormalig kapelmeester van de Sint-Baafskathedraal te Gent, en een opdrachtwerk van Pierre of Pieter Verheijen, dat in opdracht van de Sint-Niklaaskerk geschreven werd ter ere van Joseph Haydn en in dezelfde kerk uitgevoerd op 9 april 1809. Verder vonden we nog een *Laudate Dominum* voor groot orkest en koor van organist Auguste Strauven uit de periode vóór 1856.

Ook bevat de collectie werken van latere organisten-kapelmeesters van de Sint-Niklaaskerk zoals Désiré van Reysschoot en Cyriel van den Abeele⁷², respectievelijk een *Alma Redemptoris* voor sopraan, driestemmig koor, orgel,

⁶⁶ *Chronique musicale. Inauguration de l'orgue de St-Nicolas*, in *Le Messenger de Gand*, nr. 72, woensdag 12 maart 1856.

⁶⁷ VANDRIESSCHE, M.-R., *Aspecten van het muziekleven te Gent in de 19de eeuw. Proeve tot een systematisch-biografische benadering*, (Onuitgegeven doctoraatsverhandeling), Gent, 1998, 151-174.

⁶⁸ Zie WANGERMEE, R., *VII Les Sociétés de Musique*, in *La Musique en Belgique. Du Moyen Age à nos Jours*, Brussel, 1950, 425.

⁶⁹ Karel Miry (1823-1889) was één van de eerste componisten die opera's componeerden op Vlaamse teksten, meestal van de hand van zijn oom Hippoliet van Peene (1811-1864), tevens dichter van de tekst van Miry's *Vlaamse Leeuw*.

⁷⁰ Het fonds wordt momenteel volledig geïnventariseerd door een musicoloog van de Alamire Foundation te Leuven.

⁷¹ Frans Jozef Krafft (1721-1795), kapelmeester en componist.

⁷² VAN MOL, J., *Cyriel Van den Abeele (1875-1946) en het orgel van de Sint-Niklaaskerk in Gent*, in *Orgelkunst*, 27, nr. 2, juni 2004, p. 98-109.

HET CAVAILLÉ-COLLORGEL IN DE SINT-NIKLAASKERK

cello en contrabas, een *Hymne au Sacré-Coeur*, eveneens voor driestemmig koor met begeleiding van orgel, cello en contrabas, en een *Salve Regina* van Van den Abeele.

De twee werken van Van Reysschoot zijn interessant, enerzijds vanwege de muzikale kwaliteiten, en anderzijds omwille van het gebruik van het orgel. Zo tonen de aanwijzingen voor de speelwijze aan dat Van Reysschoot op de hoogte was van de nieuwste tendensen in de Franse orgelmuziek. Zijn registratie- en dynamische aanduidingen worden gekenmerkt door een uitgebreid en afwisselend gebruik van de zwelkast, die rondom het pijpwerk van het *Récit* is gebouwd en door middel van luikjes door de organist afgedicht kan worden. Passages met de grondstemmen van het *Grand Orgue* en de *Hautbois* van het *Récit* worden afgewisseld met passages met de *Trompette* van het *Grand Orgue*.⁷³

Désiré van Reysschoot was kapelmeester-organist van de Sint-Niklaaskerk van 1867 tot 1901.⁷⁴ Hij maakte onder meer deel uit van de expertenjury bij de oplevering van het grote Schijven-orgel in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal te Antwerpen in 1891.⁷⁵ Cyriel van den Abeele was de laatste kapelmeester-organist van het Cavallé-Collorgel in de Sint-Niklaaskerk. Enkele van zijn composities werden opgenomen in een verzameling met contemporaine orgelcomponisten, uitgegeven in Parijs.⁷⁶ Hij stond in de eerste plaats echter bekend om zijn improvisaties tijdens de zon-

⁷³ Met dank aan Katrien Steelandt, niet alleen voor het nemen van enkele foto's van deze partituren, maar vooral voor haar bereidwillige medewerking bij het doornemen van het zéér stoffige en omvangrijke muziekbestand van de Sint-Niklaaskerk.

⁷⁴ Désiré van Reysschoot liet op verschillende plaatsen in het orgel zijn naam en functie achter. Tevens vermeldde hij begin- en einddatum van zijn carrière als kapelmeester-organist.

⁷⁵ *Orgue Monumental de la Cathédrale d'Anvers construit par MM. Pierre SCHYVEN & Cie. facteurs d'orgues, à Bruxelles*, Brussel, 1892 ; facsimile: Brussel, 1985, p. 16.

⁷⁶ VAN DEN ABEELE, C., *Andante con espressione, à mon Curé Le très Révérend Monsieur l'Abbé Cruyt*, in *Les maîtres contemporains de l'orgue* (ed. J. Joubert, III), Parijs 1912, 205-207. Zie EECKELOO, J., *Belgische orgelmuziek uit de 19^e eeuw. Bibliotheek Koninklijk Conservatorium Brussel (II)*, in *Orgelkunst* 10 (1997), nr. 4, 35.

dagse hoogmis⁷⁷ en slaagde erin een ruim publiek te bereiken. Belangstellenden uit Antwerpen reisden op zondag bijvoorbeeld naar Gent om Van den Abeele te horen improviseren.⁷⁸

Het leeuwendeel van de partituren in de collectie bestaat echter uit muziekdrukken van Duitse en Franse componisten van religieuze *Gebrauchsmusik* uit de tweede helft van de 19de eeuw. Deze partituren zijn een aanwijzing voor de hoge graad van muzikale activiteit in de Sint-Niklaaskerk. Gezien de vele kopieën uit de directiepartituren ging het om een vrij omvangrijk orkest. Opvallend is de afwezigheid van werken voor orgelsolo: de organisten improviseerden veel en kochten orgelpartituren met eigen middelen.

Uit analyse van de kerkbegrotingen tussen 1846 en 1914⁷⁹ blijkt dat de kerk in de tweede helft van 19de eeuw steeds een relatief stabiele basisbezetting kende. Naast de organist-kapelmeeester werden telkens vier zangers betaald, een serpentist,⁸⁰ drie violisten en een vijftal koralen of koorknappen. Daarnaast waren er een drietal klokkenluiders en een 'orgelblazer'.⁸¹ Vanaf 1857 werd de serpentist – die waarschijnlijk als te ouderwets werd ervaren⁸² – vervangen door een 'basspeelder' en verdwenen de violisten uit de begroting. Later verscheen de uitgavenpost 'muziek en instrumenten', maar daarbij ging het om relatief kleine bedragen.

Dat het orgel in Gent zou komen was echter vooral aan de concrete inspanningen van de organist van de Sint-Niklaaskerk, Auguste Strauven, te danken en, nog belangrijker, aan die van kanunnik Désiré-Ignace Verduyn, deken van de Sint-Niklaaskerk. Fétis zou de inspectiecommissie bij de oplevering voor-

⁷⁷ In een geschreven mededeling in het gastenboek van een tentoonstelling die we organiseerden in de zomer van 2001, schrijft zijn kleinzoon Etienne van den Abeele: "Mijn grootvader Cyriel van den Abeele was de laatste koster organist en tevens componist van de Sint-Niklaaskerk vóór de restauratie [van de kerk]. Hij was zeer gekend omwille van de elfurenmis en zijn vrije improvisaties op het Cavallé-Coll-orgel. Hij behaalde verscheidene prijzen van uitmuntendheid. Hij was ook dé kandidaat voor de functie van directeur v/h conservatorium doch zag omwille van een politieke benoeming dit aan zijn neus voorbijgaan. Dit heeft hem tijdens zijn laatste jaren getekend."

⁷⁸ Deze informatie werd ons meegedeeld door pastoor Vereecken van de Gentse Sint-Annakerk, die deze organist nog heeft horen spelen.

⁷⁹ Deze begrotingen bevinden zich in het Stadsarchief te Gent, nr. P-XV/115.

⁸⁰ Een serpent is een blaasinstrument met een gekruld, conisch klanklichaam en met een mondstuk zoals bij een koperblazer. Door middel van een zestal openingen die met de vingers afgedekt kunnen worden, kan de serpentist de toonhoogte bepalen. Het instrument werd reeds in de 16de eeuw gebruikt.

⁸¹ De taak van deze laatste bestond in het bedienen van de blaasbalgen van het orgel.

⁸² Voor een treffende kritiek zie ondermeer OCHSE, O., *Organists and Organ Playing in Nineteenth Century France and Belgium*, Bloomington (Ind., V.S.), 1994, p. 132.

HET CAVAILLÉ-COLLORGEL IN DE SINT-NIKLAASKERK

zitten, maar hij trok zich in laatste instantie terug. De reden: zijn protégé, Jaak Nikolaas Lemmens, was niet uitgenodigd om deel te nemen aan het inspelingsconcert. Over deze affaire vloeyde achteraf nog heel wat inkt.⁸³

Op 6 maart 1856 schreef Cavallé-Coll Fétis een brief,⁸⁴ waarin hij zich verontschuldigde voor het feit dat Lemmens niet was uitgenodigd. De orgelbouwer verwees expliciet naar het vernoemde rapport voor de Koninklijke Academie van Fétis uit 1850, en sprak een duidelijk *mea culpa* uit, maar weet de weigering van het kerkbestuur om enkel Lefébure uit te nodigen aan de hebzucht van deze laatste.

Cavallé-Coll achtte de steun van Fétis duidelijk erg hoog, maar Lefébure bleef op dat moment zijn favoriete organist. Voor andere inspelingsconcerten waarbij de financiële eisen van Lefébure-Wely de betrokken kerkfabrieken voor problemen stelde, stond de orgelbouwer steeds aan de kant van Lefébure.⁸⁵ Bovendien beweerde de orgelbouwer achteraf dat de kerkfabriek van de Sint-Niklaaskerk 'minstens 3000 francs' aan entréegeld had binnengehaald.⁸⁶

11. Een recensie van het inspelingsconcert van 11 maart 1856

Een anonieme recensent van *Le Messenger de Gand* ontpopte zich in zijn verslag van het inspelingsconcert op 11 maart 1856⁸⁷ tot een expert op het gebied van de geschiedenis en de evolutie van de orgelbouw, die hij liet culmineren in het werk van Aristide Cavallé-Coll. Hij citeerde ondermeer uit een artikel van Abbé Lamazou, één van Cavallé's belangrijke beschermheren en opdrachtgevers.⁸⁸ Het derde deel van het artikel behandelde tenslotte het concert zelf, waarin zowel de muzikale prestaties als enkele reflecties over het opzet van het concert werden besproken.

Na een eerste waardering van het suave orgelspel van de Parijse organist volgde een gepassioneerde lofrede die de kern van Lefébures improvisaties bloot trachtte te leggen. De recensent stelde dat Lefébures orgelspel, in tegenstelling tot de Duitse fugatische stijl, volkomen tegemoet kwam aan de 'sensuele noden' van de luisteraar.

⁸³ Zie FENNER, D., op. cit., p. 105 en O. Ochse, op. cit., p. 51; HUYBENS, G., *Cavallé-Collorgels in België. 1859 [sic; 1856]-1891*, in *Orgelkunst* 10 (1997), nr. 4, p. 5-30.

⁸⁴ Het gaat om brief Bibliothèque Nationale de France, Parijs, nr. 3155, Livre V.

⁸⁵ Zie FENNER, D., op.cit., p. 973-974.

⁸⁶ Idem.

⁸⁷ *Le Messenger de Gand*, nr. 72, woensdag 12 maart 1856, p. 1-9.

⁸⁸ Lamazou zou later onder andere zorgen voor de toewijzing aan Cavallé-Coll van het contract voor de restauratie van het monumentale orgel in de kerk van Saint-Sulpice te Parijs.

Ook prees hij de *mise-en-scène* van het concert door de organisatoren, die blijkbaar op het hoogtepunt van de Lefébure's stormimprovisatie het gaslicht doofden. Niet alleen juichte de recensent deze geniale ingreep toe, zoals een operacriticus een element uit een operaregie prees, bovendien staaft hij het effect van deze illusie aan de hand van het emotionele verhaal van een luisteraar. De vrouw in kwestie zag klaarblijkelijk een analogie tussen het bijbelse verhaal van de handelaars die door Christus uit de tempel te Jeruzalem werden verjaagd, en de stormimprovisatie van Lefébure in de Sint-Niklaaskerk. Deze dame verwachtte dat Christus elk moment de kerk kon binnenstormen, gewapend met een leren riem om de duivel uit te drijven.

De criticus vervolgde zijn recensie met een bespiegeling over de prestaties van de verschillende musici, vanuit een vertrouwdheid met hun individuele voorgeschiedenis binnen de context van de toenmalige Gentse muziekcène. De heren Vandenhove, bariton, en Dommange, tenor, bleken goede vertolkers. Het Ave Maria in F van Luigi Cherubini is een langzame compositie met een eenvoudig geharmoniseerde solomelodie. Het Adjiciat Dominus in Es (opus 31, nr. 3) van Felix Mendelssohn-Bartholdy, is een kort arioso voor bariton. Ook hier ging het om een pretentieloos werk.

Vervolgens wees de recensent op het gebrek aan coördinatie wat de samenzang betreft binnen het koor Le Cercle Musical en de geringe muzikale creativiteit van het werk van de jezuïet Adolphe De Doss. Mercadantes *Les Sept Dernières Paroles de Notre Seigneur Jésus Christ* werd daarentegen positief beoordeeld.

De *Société Royale des Mélomanes*, onder leiding van Karel Miry, bracht diens *Hymne sacrée*. Het koor had deze compositie reeds vertolkt ter gelegenheid van de eerste-steenlegging op 1 september 1853 van de monumentale Sint-Annakerk te Gent door Koning Leopold I.⁸⁹ De recensent wees op de religieuze inslag van het koor en de communicatiestoornis met de organist.

De recensie van het muzikale gedeelte van het concert eindigde met enkele intrigerende opmerkingen. Nadat de recensent het profane karakter van het gebeuren had aangeklaagd, wees hij op het kabaal dat veroorzaakt werd door het publiek en het feit dat de menigte op de Korenmarkt – het bekende plein voor de kerk – moest tegengehouden worden door gewapende politiemannen en brandweerlieden!

⁸⁹ TONEL, A., 1838-1888: *Annales de la Société Royale des Mélomanes, publiés d'après les documents déposés aux archives de la Société*, Gent s.a., 49. Overgenomen uit VANDRIESSCHE, M.R., op. cit., (zie noot 18), 120.

HET CAVAILLÉ-COLLORGEL IN DE SINT-NIKLAASKERK

12. 'Volkse' reacties op het concert

Een groot aantal van de liederen, pamfletten en hekeldichten die het concert bekritisieren, werden achteraf gebundeld.⁹⁰ Het gaat hoofdzakelijk om Vlaamse teksten. De meeste auteurs beweerden dat ze gelovig zijn en ze namen allen aanstoot aan het wereldse, heiligschennende karakter van het concert. Toch waren ze niet gespeend van antiklerikalisme.⁹¹ In hun publikaties laakten ze niet alleen het feit dat entreegeld werd gevraagd en dat daardoor alleen 'de rijken' welkom waren, maar vooral de hoogmoedige houding van de clerus. Eén van de opmerkelijkste hekeldichten was getiteld *Twee frankskens*⁹².

Twee frankskens

Refrein

't Is 'nen boel, 'nen boel, 'nen boel,
De kerke wordt een zale,
't Is nen boel, 'nen boel, 'nen boel,
Twee frankskens voor nen stoel.

Sinte Niklaes die is herschappen,
't Is er concert, in 't kort 'nen bal,
Och! Wat eene rente voor de papen,
Als 't er maer oordjes [geldstukken] regenen zal.
Toe, juffers, maekt u prachtig,
Neemt, heerkens, uw lorgnons,
Plezier is er waerachtig,
A bas den Vaderons.

Kerk en kapel stond vroeger open
Voor het gebed, maer 't is gedaen,
Toe, komt naer Sinte Niklaes geloopen,
Wat wilt de naer St-Pieters gaen?
Men leest hier geen getyen,
Ons Heere is weggeleid,
Ge meugt er klappen, vryen,
Met meiskens fyn gekleed.

't Is nen theater met machinen,
De pastor is er directeur,
Hy inviteert u, knappe *kienen*,
Maer 't is twee frankskens aen de deur.
Men steekt den armen buiten,
Dien brol, *non accepté*.
Met cents en halve kluiten,
Wat doet 'ne mensch daer meê?

't Is een concert met groot spektakel,
't Orgel dat doet den donder naer
[gewestelijk taalgebruik; 'het orgel imiteert de don-
der'],
'k Kroop haest van schrik in 't tabernakel.
De vryers schoven er digt te gaer [bijeën].
't Werd in de kerke duister,
't Was juist lyk in *Robert*;^{*}
De gaz kwam weêr met luister,
En de tenor zong zijn *air*.
't Is nen boel, enz.

De pastoor was in jubiliatie,
Hy had al d'oordjes [geldstukken] in den zak,
De kwezels, al in admiratie,
Plakten gelyk in een barak.
Zy zeiden menigen keere:
't Concert verdient toch lof!
Maer ach! Ons Lieven Heere
Lag in 't onderste schof.

Hy die dit liedje kwam te dichten,
Is eenen stillen, christen man,
Die naer de kerk gaet en te biechten,
Maer met geen nesten [geestelijken] om en kan.
Te Paesschen zullen ze zeggen:
't spektakel is een hel!
maer 'k zal hun wederleggen:
'Ge speelt nu ook in 't spel.'
[...]

* Het gaat hier om de populaire opera *Robert le Diable* van Meyerbeer (1831). Deze opera werd bekend omwille van de spectaculaire *mise-en-scène* door Edmond Duponchel in de Opéra te Parijs. Zie: ALLEVY, M.-A., *La mise-en-scène en France, dans la première moitié du dix-neuvième siècle*, Parijs 1938, 101-102. Lefébure had reeds jaren tevoren de Parijse pers geschokt met een *fantaisie* op thema's uit deze opera. Zie: *Revue et Gazette musicale* 9, 296.

⁹⁰ Universiteitsbibliotheek, Gent, *Documenten nopens de kerk van den heiligen Nikolaas*, nr. G 14049. Met dank aan Gabriël Verduyn.

⁹¹ TINDEMANS, C., *Van Peene, Hippoliet*, in *Encyclopedie van de Vlaamse Beweging II*, Tiel-Bussum 1975, 1183-1184.

⁹² Op dezelfde melodie van het populaire liedje *C'est l'amour, l'amour l'amour*, werd nog een ander spotlied gedicht, getiteld *Dompers en dompelaers*.

Ook Hippoliet Van Peene, notabene de oom en librettist van Karel Miry, en hevig antiklerikaal, liet zijn dichtkunst de vrije loop⁹³.

Liedje

Voor de vuist gedicht tydens het groot Concert gegeven in St.-Nikolaes kerk den 11 Maerte 1856.

Stemme: Sur l'air du tra la la.

[...]

4.

Een man klopte op de deur terwyl men plakken [applaudisseren] dierf.

Hy kwam Ons Heere halen voor zyn vrouw die stierf.

Men zei 'Ons Heer is uit, hy houdt niet van dat spel.'

De vrouw stierf zonder Hem en ging direkt naer d'hel

[...]

Van Peene.

Prys: 5 centimen.

Dit Liedje wordt verkocht ter Lafenis van de ziel der arme vrouw die door dat ongelukkig concert zonder beregten gestorven is.

Naast deze volkse reacties op het inspelingsconcert, verscheen een pamflet van de hand van advocaat E. Dervaux, getiteld *Profanation et sacrilège*.⁹⁴ Dervaux wisselde zijn geëmotioneerde betoog over de teloorgang van de katholieke eredienst af met cynische opmerkingen over de toegangsprijs, de make-up van de dames, de frivoliteit, het irritante gelach, het geflikflooi van de toeschouwers in de kerk en de houding van de geestelijken, om tenslotte over te gaan in cynisch scheldproza: *Kom allen, rijken; achteruit alle anderen, armen, bedelaars, arbeiders, canaille! [...] Godslasteraars, heiligschendende pastoors!... verander uw kerken in concert- of danszalen!*

13. De inspelingsconcerten van 12 en 13 maart 1856

Zoals Cavaillé-Coll vermoedde, zou Lefébure bereid gevonden worden om zijn improvisatiekunsten nog een tweede maal voor de massa enthousiaste luisteraars te demonstreren. Dezelfde recensent van het eerste inspelingsconcert maakte ook een verslag van dit tweede optreden op donderdag 13 maart 1856. Lefébure speelde blijkbaar met nog meer inspiratie.

⁹³ Universiteitsbibliotheek, Gent, nr. G 14049/22, VAN PEENE, H., *Liedje voor de vuist gedigt, tydens het Concert in St-Nikolaeskerk, in Documenten nopens de kerk van den heiligen Nikolaas*. Ook een handgeschreven tekst van hetzelfde lied en een tweede gedrukte versie bevinden zich in deze bundel.

⁹⁴ Universiteitsbibliotheek, Gent, nr. G 14049/26, DERVAUX, E., *Profanation et sacrilège. Concert à grand orchestre à l'église St. Nicolas. Mardi 12 février 1856. Deux francs d'entrée*, Antwerpen 1856.

HET CAVAILLÉ-COLLORGEL IN DE SINT-NIKLAASKERK

Eén dag eerder liet ook de jonge Alphonse Maily⁹⁵ van zich horen. Maily had in 1848 een eerste prijs gehaald in de orgelklas van Jaak-Nikolaas Lemmens. De recensent vermeldde dat Maily op dat moment tevens organist was in de Sint-Jozefskerk te Brussel, waar Hippolyte Loret in 1848 een orgel had gebouwd⁹⁶. De journalist van *Le Messager de Gand* gaf de jonge organist een positieve kritiek. Daarnaast pleitte hij ervoor een orgelklas aan het Gentse Conservatorium op te richten. Zinspeelde de recensent hier op een mogelijke aanstelling van Maily in Gent?

14. Fétis' reactie

In april 1856 verscheen in de *Revue et Gazette Musicale de Paris* een zeer kritisch artikel van François-Joseph Fétis, getiteld *L'orgue mondaine et la musique érotique à l'église*.⁹⁷ Het artikel zou voor een polemieek zorgen in Franse pers.⁹⁸ Hoewel het geen recensie van de concerten van 11, 12 en 13 maart 1856 betrof, was het een reactie op de artikelen van de journalist van *Le Messager de Gand*. Fétis noch Lemmens waren immers aanwezig bij de inspelingsconcerten in de Sint-Niklaaskerk. Fétis citeerde bovendien letterlijk uit de hierboven besproken artikelen. Wel vermeed hij elke referentie aan het nieuwe instrument van Cavaillé-Coll, maar concentreerde zich des te meer op Lefébure-Wely's optreden. Fétis ergerde zich in hoge mate aan het wereldse karakter van het concert, en hekelde de stijl van Lefébure en alle andere Franse organisten. Hij haalde eerst op welke manier Lefébure-Wely voldoening bleek te geven aan de verwachtingen van zijn publiek, en stelde vervolgens de retorische vraag "wat zegt u dáárvan?".

Fétis voorspelde vervolgens het einde van de katholieke eredienst: "wat over zal blijven is een sterorganist die aan de zinnelijke noden (*les besoins sensualistes*) van zijn publiek tegemoetkomt en daarvoor beloond zal worden met

⁹⁵ Jean Alphonse Ernest Maily (1833-1918). CALLAERT, W., *Alphonse Maily (1833-1918). Een vergeten grootheid van de Belgische orgelkunst*, in *Orgelkunst* 20, nr. 3, september 1997, p. 2-36.

⁹⁶ Dit instrument bevindt zich in de voormalige Sint-Jozefskerk van de Paters Redemptoristen te Brussel. De kerk heeft lange tijd toebehoord aan de Syrisch-orthodoxe Christenen en is sinds september 2001 eigendom van de Fraternité Sacerdotale Saint-Pie X.

⁹⁷ FÉTIS, F.-J., *L'orgue mondaine et la musique érotique à l'église*, in *Revue et Gazette Musicale de Paris* 23, nr. 14, april 1856, p. 1-6.

⁹⁸ FÉTIS, F.-J., op. cit., p. 1. Het tijdschrift voegde bij de publicatie van het artikel zelf de volgende kritische noot toe : « Nous insérons, sans rien y changer, l'article que l'on va lire, mais, tout en respectant profondément les opinions de l'homme éminent qui l'a signé, nous croyons devoir déclarer qu'elles ne sont complètement les nôtres, et nous faisons nos réserves tant à l'égard d'un des artistes dont le nom y figure, qu'à l'égard de plusieurs autres qui ne sont pas y nommés. »

applaus. De eucharistie zal weldra bestaan uit een encenering van consecratie en communie. De heilige mis zal verworden tot een ballet". Er moest volgens Fétis teruggegrepen worden naar ernstige muziek. Opvallend was dat hij precies in zijn strijd tegen het "sensualisme" het religieuze sentiment als tegendeel poneerde. Zijn argumentatie was emotioneel: "wiens ziel wordt immers bij de beluistering van dergelijke ernstige muziek niet doordrongen van een zuiver en religieus gevoel?".

Fétis plaatste niet alleen het religieuze sentiment tegenover de zinnelijkheid. Ook riep hij Alphonse Mailly uit tot de verdediger van de strenge, contrapuntische stijl. Fétis stelde de "vulgaire" stijl van de Franse organist tegenover de "strenge" stijl van de voormalige Brusselse conservatoriumstudent. Mailly was één van de beste leerlingen van Lemmens en hij verstond, opmerkelijk genoeg, de kunst om orgel te spelen zoals enkele illustere organisten uit de 17de eeuw – Frescobaldi, Froberger en de Kerll – precies de componisten naar wie Fétis onderzoek had verricht.

Zoals in *Sur l'état actuel de la facture des orgues* (1850), poneerde Fétis opnieuw dat Lemmens en zijn leerling Mailly de kunst van het orgelspel via een ononderbroken overlevering geleerd zouden hebben van Johann Sebastian Bach. Tevens werden technische concepten aangekaart, die verband hielden met de speelwijze, zoals het legatospel door vingersubstitutie en het virtuoze pedaalspel. Fétis vergoelijkte de improvisaties van Mailly: ze zouden onbeduidend zijn omdat ze binnen de eredienst vielen, die geen muzikaal ontwikkelingsdenken zou toelaten. De sessie die de jonge organist op woensdag 12 maart 1856 speelde, was echter een optreden buiten de eredienst, uitsluitend bedoeld voor een beperkte groep geïnteresseerde luisteraars. De improvisatiekunst was in die tijd van groot belang, zowel binnen de eredienst als het concertleven, en ook binnen het officiële onderwijs aan het Parijse Conservatorium.

Fétis ging in zijn kritiek op alle Franse organisten nog een stapje verder. Dat ze zich te buiten gingen aan "de manie die ze improvisatie noemen", verklaarde voor hem hun absolute minderwaardigheid. Niet één onder hen mocht zich volgens Fétis beroepen op wat "men de opleiding van de organist noemt" – doelend op de interpretatie van virtuoze, geschreven orgelmuziek. De Franse organisten zouden niet eens in staat zijn Bachs grote werken uit te voeren. In één haal werden alle bekende Franse organisten sinds Couperin als improviserende beunhazen afgedaan – Marchand, Clérambault, Calvière, Daquin, Balbastre, Charpentier.

15. De reactie van Abbé Lamazou

Vanzelfsprekend kon een reactie vanuit de Parijse pers niet uitblijven. Met name Abbé Lamazou, één van Cavaillé's belangrijke beschermheren, gaf in

HET CAVAILLÉ-COLLORGEL IN DE SINT-NIKLAASKERK

Fétis' eigen *Revue et Gazette Musicale de Paris*⁹⁹ een genuanceerde visie op het gewraakte concert van Lefébure. Hij vermoedde dat bij Fétis' reactie niet alleen loutere muzikale argumenten meegespeeld hebben, maar tevens "begrijpelijke nationale gevoeligheden"¹⁰⁰. Hij preees daarbij het orgelspel van Lemmens en verwees naar een concert dat enkele jaren tevoren in Parijs had plaatsgevonden. In dat geval was alleen Lemmens en niet Lefébure uitgenodigd, wat vergelijkbare reacties had losgeweekt.¹⁸¹ Lamazou merkt op dat Fétis de artikelen in *Le Messager de Gand* slechts onvolledig citeerde en dat hij zijn artikel voorzien had van een tendentieuze titel: hij stelde dat de muziek van Lefébure uitgesproken religieus van aard is – van erotisch geen sprake.

De *abbé* besloot met de bedenking dat Fétis zijn beschermeling en conservatoriumleraar Jaak-Nikolaas Lemmens een voortrekkersrol wilde toedichten. Hij gaf hier blijk van een groot vertrouwen in de gelijkwaardigheid van de verschillende artistieke visies en kwaliteiten van de Belgische en de Franse organisten.

Ironisch genoeg was het uitgerekend Cavallé-Coll die later enkele "nieuwe" virtuozen, onder anderen Charles-Marie Widor (1844-1937), naar het Brusselse Conservatorium zou sturen, overtuigd van Lemmens' superioriteit als pedagoog. Speelde de discussie rond het Gentse concert daarbij een rol?

16. Tot besluit

Het orgel in de Sint-Niklaaskerk te Gent, dat gebouwd werd tussen 1853 en 1856, is niet alleen een unieke getuige van de presymfonische periode van de Parijse orgelbouwer Aristide Cavallé-Coll, maar moet beschouwd worden als een hoogtepunt uit de Gentse muziekgeschiedenis. Bovendien moet het internationale belang van dit instrument worden benadrukt, omwille van de onverbouwde staat van dit instrument. In 1869 noemde Aristide Cavallé-Coll het "één der beste instrumenten die mijn ateliers hebben verlaten"¹⁰².

⁹⁹ LAMAZOU, *Réponse à Monsieur Fétis*, in *Revue et Gazette musicale de Paris*, 23, nr. 18, mei 1856, p. 140-141.

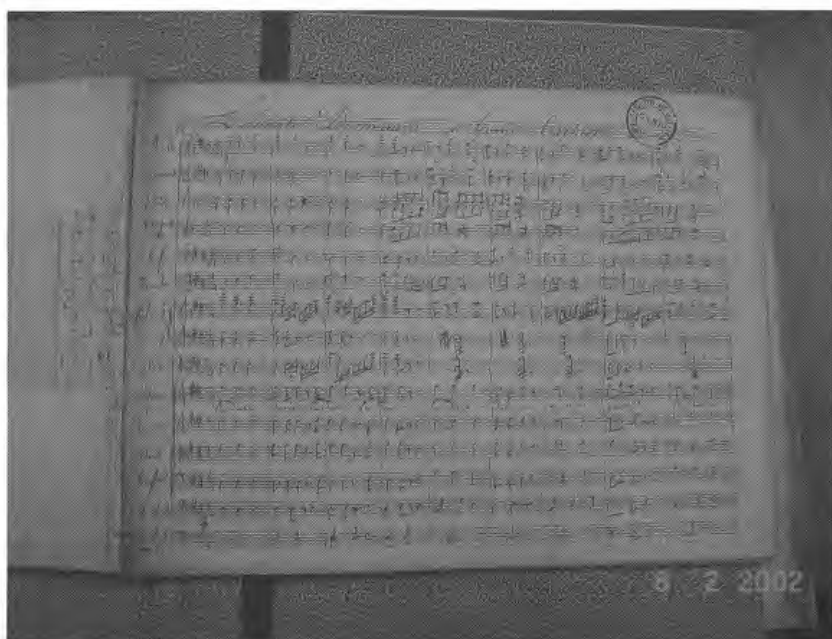
¹⁰⁰ LAMAZOU, op. cit.

¹⁰¹ Het gaat waarschijnlijk om het inspelingsconcert van het Ducroquetorgel in de kerk van Saint-Eustache te Parijs in 1854. Organisten waren Jaak Nikolaas Lemmens, César Franck, Piétro Cavallo, Auguste-Erneste Bazille (1828-1891) en Edouard Batiste (1820-1876). Cavallé-Coll omschreef dit concert als een mislukking. Zie: *Brief van Cavallé-Coll aan de Heer Strauven. III*, in *De Schalmei* 5 (1950), nr. 3, p. 68.

¹⁰² "[...] Monsieur le Curé [den Dryver], le désir que j'éprouve de conserver à l'un des meilleurs instruments sortis de mes ateliers son caractère et ses qualités originaires et de vous donner un[e] pleine et entière satisfaction.", *Brief van A. Cavallé-Coll*, in *De Schalmei*, 5, februari 1950, p.20-22.

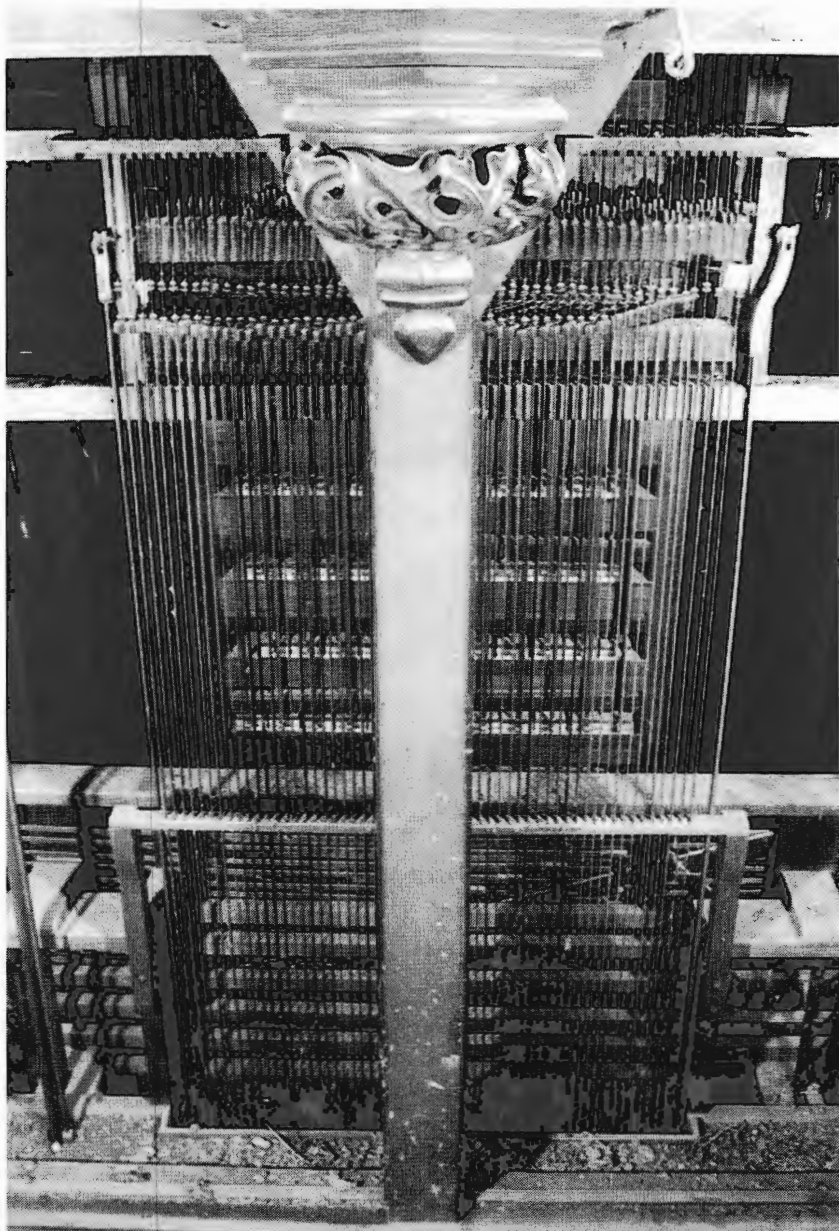


Afbeelding 1 Cavallé-coll firma-etiket

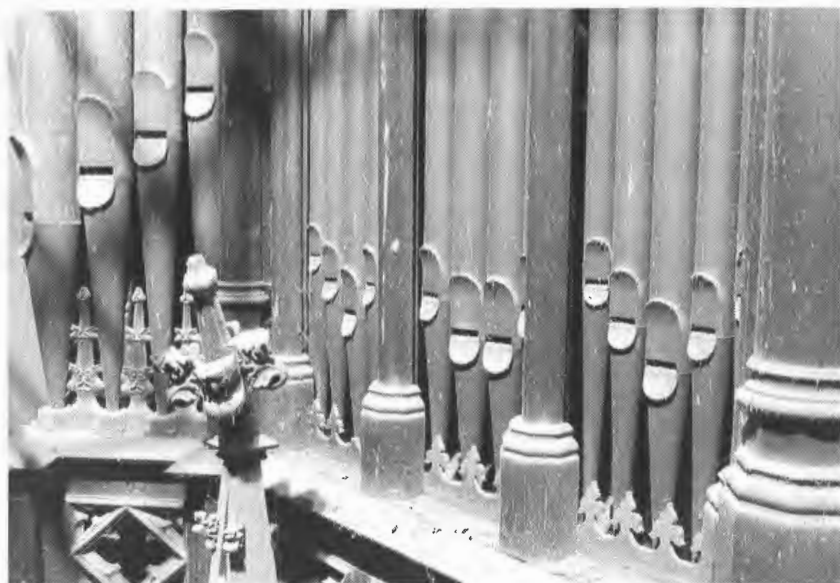


Afbeelding 2 Strauven, Laudate Dominum

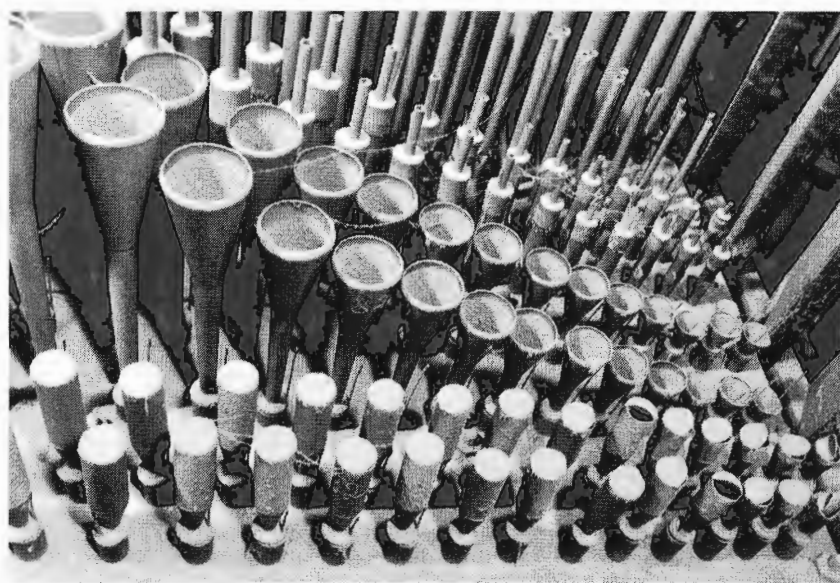
HET CAVALLÉ-COLLORGEL IN DE SINT-NIKLAASKERK



Afbeelding 3 Barkermachine frontaal

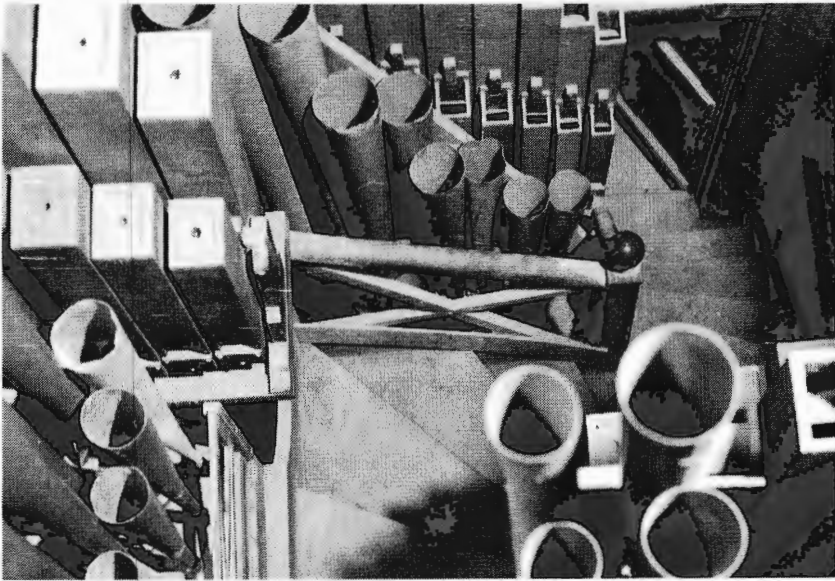


Afbeelding 4 Front tussenveld linksonder



Afbeelding 5 Récit rechts overzicht pijpwerk

HET CAVALLÉ-COLLORGEL IN DE SINT-NIKLAASKERK



Afbeelding 6 Overzicht op trap



Afbeelding 7 Klavieren links



Afbeelding 8 Windlade pedaal