

Het Anneessensorgel in de Sint-Bartholomeuskerk van Geraardsbergen

Ontstaansgeschiedenis en restauratie

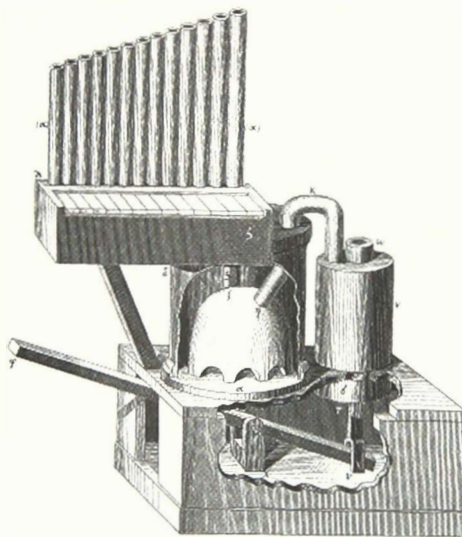
Jan COPPENS

Het huidige orgel van de Sint-Bartholomeuskerk werd in 1890 gebouwd door de Geraardsbergse orgelbouwer Charles Anneessens. Aan het orgel werden de voorbije 120 jaar meerdere herstellingen uitgevoerd. In 1970 kende het een grondige transformatie en werd het instrument uitgebreid met nieuwe klankregisters om een grotere stijl-differentiatie te bekomen. Slijtage, barsten en de soms onverantwoorde ingrepen om het orgel speelbaar te houden noodzaakten het kerkbestuur om het Anneessensorgel grondig te laten herstellen. In januari van dit jaar werd het orgel ontmanteld en kon de restauratie beginnen.

Het kerk- of pijporgel

De muziek van het orgel is vandaag de dag wereldwijd een essentieel onderdeel van elke kerkdienst en bijna synoniem voor religieuze muziek geworden. Kijken we echter naar de orgelgeschiedenis dan zult u opmerken dat de kerk tegen wil en dank het thuis van het orgel is geworden.

Het pijporgel heeft een lange geschiedenis achter de rug. Het is een van de weinige 'antieke' instrumenten die nog frequent worden bespeeld. De oudste bronvermelding dateert uit ongeveer 246 voor Christus. Rond deze datum construeerde de Griek Ktesibios van Alexandrië een muzikaal speeltuig, de *hydraulis*, dat mechanisch door pompen werd bediend. Dit apparaat bezat wel de vaste delen van wat wij nu een orgel noemen, maar de druk werd geregeld door water, zoals de naam aangeeft, men spreekt daarom ook van 'waterorgel'. Tot zeker in de vierde eeuw na Christus was deze *hydraulis* nog in gebruik als populair luxe-instrument. De eerste grote verandering bestond erin om de luchtdruk te stabiliseren in een blaasbalg, vermeld door Julius Pollux (2^{de} eeuw na Christus). Dit apparaat werd *orga-*



19^{de} eeuwse afbeelding van een reconstructie van een waterorgel. Uit Baumeister: Denkmäler des klassischen Altertums. 1885. Band I.

num pneumaticum genoemd.

Aanvankelijk was het orgel klein en verplaatsbaar: het zogenaamde **portatief** (van het Latijnse *portare*, dragen). De tweede grote evolutie was die naar het zogenaamde kistorgel of **positief** (van *ponere*, neerzetten). Men kon dit orgel ergens vast neerzetten. In de Kerk werd het orgel gebruikt voor de begeleiding van gezangen.

Aanvankelijk echter keurden de kerkvaders en pausen muziekinstru-

menten tijdens de kerkdienst af. Dit was vooral op het orgel van toepassing, dat het ultieme symbool van wereldgelijkvormigheid zou zijn. Maar na de millenniumwisseling, verschenen de eerste orgels in kloosters en vanaf de 13^{de} eeuw ook steeds meer en meer in kerkgebouwen. Verafgelegen van Rome, vond het orgel, wegens de speciale mogelijkheden voor onderwijsmuziek die het had, langzaam maar zeker zijn weg in de kerken.

Uiteindelijk hadden in de 14^{de} eeuw vele grote stadskerken een orgel. De middeleeuwse orgels hadden een zeer eigen karakter, zij kenden geen aparte klankregisters zoals later het geval is.

Tussen de 14^{de} en 16^{de} eeuw werden vele verbeteringen geïntroduceerd in de orgelbouw, onder andere het pedaal.

Ook de renaissance (1500-1600) bracht zowel op technisch als op muzikaal gebied vernieuwingen.

In de 17^{de} eeuw beleefde Frankrijk zijn gouden eeuw. Het Franse klassieke orgel kende een waar hoogtepunt waarbij een zeer verfijnde registratie tot stand kwam. Voor het eerst in de geschiedenis resulteerde de orgelbouw in een pracht van kleur, effecten en samenspel. Dat

deze Franse school wellicht heel de Europese orgelbouw heeft beïnvloed, zal niemand betwijfelen.

Met de Franse Revolutie wordt de eeuwige macht van de Kerk ter discussie gesteld en kunst is nu een zaak van iedereen. De romantiek betekende voor de orgelmuziek het uitbouwen van crescendo's en decrescendo's door de ontwikkeling van een zwelkast. Dit was een gesloten kast met jaloezieën, die het geluid konden dempen en die in een zeer snel tempo konden geopend worden, zodat men van stil naar luid kon gaan en omgekeerd ⁽¹⁾.

Het orgel evolueert mee met de symfonische muziek en de grote orgels konden niet meer voorzien worden van een mechanische tractuur, het overbrengen van de beweging van een toets naar het orgel, zodat we terecht kwamen bij de pneumatiek. Dit was wellicht de grootste uitvinding van de orgelbouwers in de late 19^{de} eeuw.

Het klavier groeit verder uit zodat het resultaat meer iets weg heeft van een symfonisch orkest dan van een solo-instrument. Het controversiële karakter van de

20^{ste} eeuw had ook zijn gevolgen in de orgelbouw. Men kan twee richtingen onderscheiden. Een eerste richting geloofde stevast in de grote vernieuwingen van de pneumatische en de elektrische tractuur. Deze technieken brachten op alle gebied enorm veel mogelijkheden met zich mee. Na een dertigtal jaren echter bleken deze systemen niet de ideale vondst te zijn. Zij gingen niet lang mee en men kreeg al snel een tweede groep bouwers die terugkeerde naar de oudere systemen ⁽²⁾.

Hoe werkt het orgel?

Evenals bij de fluitfamilie ontstaat de klank van een orgelpijp doordat de luchtkolom in de pijp (de corpuskolom) in trilling wordt gebracht. Alleen kan een fluitspeler de toonhoogte kiezen door meer of minder vingergaten af te dekken, waardoor de lengte van de corpuskolom groter of kleiner en de toon dus lager of hoger wordt. Omdat dit bij een orgel niet mogelijk is, moet men dus per toon één pijp bouwen.

Het materiaal van de pijpen is - zoals bij de meeste blaasinstrumenten - hout of metaal. Uiteraard geeft een ander materiaal een andere klankkleur. Een metalen pijp is vervaar-

digd uit een legering van tin en lood. De mengverhouding daarvan bepaalt voor een groot deel de klankkleur. Meer tin geeft een heldere klank en meer lood een 'wollige' klank. Voor de houten pijpen wordt vaak eik gebruikt. De onderdelen worden eerst gezaagd en geschaafd en vervolgens samengelijmd; ze zijn balkvormig.

Alleen de frontpijpen zijn zichtbaar, want de meeste pijpen zijn onzichtbaar verborgen in de kast. De pijpen worden geplaatst op de **windlade**, vroeger ook het **secreet** genoemd, dat is het belangrijkste onderdeel van het mechanisme van het orgel. Hierop moeten alle pijpen van het instrument een plaatsje krijgen, dat wil zeggen dat ze met hun voet, **stevel** genaamd, in een pijpstok thuishoren. Binnenin de windlade gebeurt de verdeling van de wind over de verschillende klankregisters en toetsen. Die windlade bestaat uit verschillende windkanalen, **cancellen** genaamd. Die cancellen zijn bovenaan doorboord, onder iedere pijp, maar tussen die pijp en de windkast bevinden zich nog de sleep en vervolgens de pijpstok. Al die onderdelen hebben perforaties voor de pijpen en ze nemen, afhankelijk van wat de organist doet, on-



*Het orgel bestaat uit zowel houten als metalen pijpen. Het grootste deel zit verborgen in de kast.
Foto's genomen binnen in het Anneessensorgel van de Sint-Bartholomeuskerk.*

- ⁽¹⁾ De jaloezieën bevinden zich op ten minste één zijde van de zwelkast. Het zijn scharnierende latten, doorgaans verticaal opgesteld. Ze zijn onderling met elkaar verbonden zodat ze allemaal dezelfde opening aannemen. Op de speeltafel is een inhaakpedaal of een zweltrede, eventueel zelfs zwelrol, waarmee de organist de jaloezieën opent en sluit.
- ⁽²⁾ Voor een uitgebreide uitleg kunnen we o.a. verwijzen naar Wikipedia onder het lemma 'pijporgel'.

derling een andere stand aan. Door de registers uit te trekken of in te duwen worden de slepen verplaatst (zie het schema op de afbeelding). Alle bewegende onderdelen van de windlade worden dus door de organist van op de speeltafel in werking gesteld. Een windlade kan honderden kilo's wegen, een gevolg van zijn dikte en van de traditionele bouwwijze in massieve eik.

Om lucht door de orgelpijpen te kunnen blazen wordt een balg opgepompt. Vroeger kwamen er blaasbalgen aan te pas (veelal handmatig bediend, of met de voeten), maar sinds het begin van de 20^{ste} eeuw wordt dit elektrisch aangedreven. Het zijn nu juist de windladen van het Anneessensorgel die door de wisselwerking van droogte, vocht, warmte en koude barsten en scheuren vertoonden.

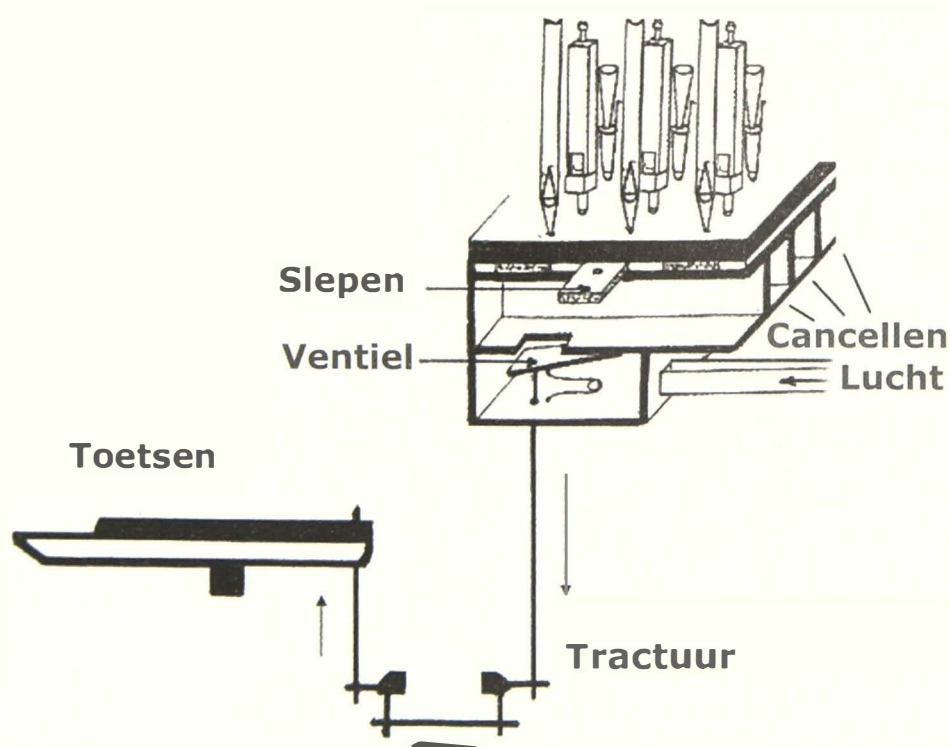
Het toetsenbord of klavier wordt bij orgels **manueel** genoemd. De meeste speeltafels hebben twee

rijen manualen, maar het aantal kan oplopen tot zeven bij zeer grote orgels. Met registerknoppen kunnen series pijpen gekoppeld worden aan (een deel van) de manualen of het pedaal. Een **register** is een serie orgelpijpen in een pijporgel met dezelfde klankkleur. Zo'n serie pijpen wordt als groep geactiveerd, en kan worden gecombineerd met andere registers.

Het **hoofdwerk** is het belangrijkste werk van het pijporgel. Het hoofdwerk bestaat uit een combinatie van een aantal registers en heeft het meeste volume en vaak ook de meeste stemmen. Het ontleent zijn naam aan de positie ten opzichte van de organist: dit gedeelte van het orgel is direct boven het hoofd. Het hoofdwerk is de basis van het orgel en heeft als basisregisters de **prestanten**. De prestant, ook bekend onder de Franse naam **montre**, is het basisregister van een orgel. De naam komt van het Latijnse werkwoord



De originele speeltafel van het Anneessensorgel in de Sint-Bartholomeuskerk, die in 1970 vervangen werd door een moderner exemplaar. (foto H. Van Caenegem)



Op de afbeelding zien we een opengewerkte windlade (onderste gedeelte, met de veer en het ventiel) met daarbovenop de cancellen. De pijltjes verwijzen naar de trekmechaniek, die het ventiel met de klaviertoets verbindt. Boven de cancel en onder de pijpen bevinden zich de slepen. Het heen en weer schuiven van de sleep gebeurt met behulp van de registertrekkers bij het klavier, die via een mechanisch systeem met de slepen verbonden zijn. Het is niet zo dat de pijpen vast op de sleep staan anders zouden ze mee bewegen. De ruimte tussen de pijpstok en de sleep moet natuurlijk luchtdicht zijn afgesloten om de te voorkomen dat er lucht weg lekt. De tractuur van het orgel is dus volkomen mechanisch.

praestare, wat 'vooraan staan' betekent. Een prestant staat nagenoeg steeds in het orgelfront. De toon van een prestant houdt midden tussen hoornachtig en het geluid van een strijker, met een licht blazend karakter. De prestant van het hoofdwerk is bepalend voor de aanduiding van het orgel.

In oude orgels stonden de toetsen via een mechanisch stangenstelsel in verbinding met de ventielen, de zogenaamde **tractuur**. Dit kon er toe leiden dat deze orgels zwaar te bespelen waren (tot wel 2 kg per toets). Eind 19^{de} eeuw werd de pneumatische tractuur uitgevonden waarbij de mechanische bediening van registers en de verbinding tussen toets en pijp door middel van luchtdruk tot stand kwam. Nadeel hiervan was dat zo'n orgel soms trager (lui) reageerde.

Nog recenter werd de elektro-pneumatische tractuur ontwikkeld waarbij de toetsen van de klavieren voorzien zijn van schakelaars en waarbij hiermee ingeschakelde elektromagneten de kleppen in de windladen bedienen.

Tegenwoordig wordt echter bij nieuwbouw van orgels veelal teruggegrepen naar de aloude mechanische tractuur. Het voordeel hiervan is immers dat de organist echt "voeling" heeft met het instrument. Een goed ontworpen mechanische toetstractuur hoeft in het geheel niet zwaar te bespelen te zijn. Bij grote symfonische orgels wordt gebruikgemaakt van zogenaamde barkermachines⁽³⁾. Dit was eveneens het geval bij het originele Anneessensorgel in de Sint-Bartholomeuskerk. Deze bevorderen een lichte speelaard, daar zij de mechanische toetsbeweging via kleine balgjes versterkt doorgeven aan grote, zwaarder bewegende ventielen.

Het belangrijkste deel van het orgel bestaat uit de registers en het pijpwerk, hier ontstaat de klank. Net zoals bij alle andere klavierinstrumenten is er voor elke toets één klank, die vastligt. Let wel: dat betekent niet dat er per toets ook één pijp klinkt, afhankelijk van het aantal registers die ingeschakeld zijn, kunnen meerder pijpen klinken. Het bespelen van een orgel is dus een li-

chamelijke activiteit. Alle ledematen worden ingeschakeld om het beste van jezelf te geven. Een van de hulpmiddelen is het **zwelwerk**, waarbij het pijpwerk in een afgesloten kast staat met jaloezieën, die de toe- of afname van de klanksterkte regelen, waardoor het geluid aan- of afzwelt zoals een soort volumeknop.⁽⁴⁾

Orgels in de Sint-Bartholomeuskerk

Over de orgels die in de Sint-Bartholomeuskerk stonden is met uitzondering van het Anneessensorgel weinig geweten. Stéphane Godfroid en Honoré Van Caenegem deden in de jaren 1970 en 1980 hieromtrent onderzoek⁽⁵⁾.

Op de plaats van deze kerk stond eerder de kapel Onze-Lieve-Vrouw ter Markt. Een naam die voor het eerst in 1292 opduikt in de handvesten van het Gasthuis.⁽⁶⁾ De eigenlijke parochiekerk van de bovenstad was op dat moment de Sint-Lukaskerk aan de Abdijstraat. Wanneer de kapel getransformeerd werd tot kerk is niet met zekerheid te zeggen. In 1476 is er wel al sprake van de pastoor van de Sint-Bartholomeuskerk⁽⁷⁾. De vroegste vermelding van een orgel in de kerk dateert van 10 februari 1537. Dan schenkt de abt van de Sint-Adriaansabdij Hieronymus Ruffault (1526-1560) een orgel aan de Sint-Bartholomeuskerk ter waarde van 36 ponden parisis⁽⁸⁾,

op voorwaarde dat de confrerie van Onze-Lieve-Vrouw er jaarlijks een misviering liet plaats hebben ter ere van Sint-Hieronymus. Omtrent de bouwer en de samenstelling van dit instrument weten wij echter niets. In dit document is trouwens nog altijd sprake van de kapel en niet van de kerk. Misschien is het daarom dat V. Fris schrijft dat het pas sedert het begin van de 16^{de} eeuw is dat de Sint-Bartholomeuskerk vergroot werd en het uitzicht nam van een hoofdkerk, zowel in- als uitwendig.⁽⁹⁾ Amper 40 jaar later, in de jaren 1579 en 1580 had de kerk al zwaar te lijden onder de Beeldenstorm. Vooral de voorkant werd zwaar beschadigd en het portaal stortte in⁽¹⁰⁾. De inboedel waaronder het orgel viel ten prooi aan de plundersaars⁽¹¹⁾.

Ook de hoofdparochiekerk, Sint-Lukas werd zwaar beschadigd door de beeldenstormers. Op 15 april 1627 werden de resten van de kerk door de Sint-Adriaansabdij ingelijfd⁽¹²⁾. Ze werd heropgebouwd als abdijkerk. De nog resterende juwelen en sieraden van Sint-Lukas werden geschonken aan de Sint-Bartholomeuskerk.

Vanaf dat moment werd Sint-Bartholomeus de enige parochiekerk, al duurde het nog tot 1642 voor de kerk volledig hersteld was.

Uit het archief blijkt dat in dat jaar ook een nieuw orgel werd geplaatst: "*Ecclesiam integram jam restaurata et*

⁽³⁾ Genoemd naar de Engelse uitvinder die het systeem in de jaren 1830 in Parijs geperfectioneerd heeft. De Barkermachine helpt de organist bij het openen van de ventielen in de windlade. De behoefte daaraan ontstond in de 19de eeuw, toen orgels groter werden en bovendien relatief meer grote en dus meer wind consumerende pijpen kregen. Aan de hand van een eenvoudige formule is te berekenen hoeveel kracht nodig is om een ventiel te openen. De pneumatische hefboom is een groot ventiel in de vorm van een balg die het mechaniek onderbreekt, doorgaans ter hoogte van de sokkel van het orgel, om ondersteuning te bieden aan de toetsentractuur. Dit systeem wordt in de eerste plaats geïnstalleerd op het manuaal van het hoofdwerk, vanwaar de andere klavieren door middel van een koppeling kunnen bespeeld worden. Desgevallend kan het echter ook op andere klavieren. Met de toets wordt een hefboom geopend die het overneemt in de tractuur richting windladen.

⁽⁴⁾ Voor een uitgebreide beschrijving van de orgeltermen kunnen we verwijzen naar het glossarium op de webstek van orgels in het Brussels Gewest: <http://www.orgels.irisnet.be/nl/>

⁽⁵⁾ S. GODFROID & H. VAN CAENEGEM, *Een orgelhistorie... Sint-Bartholomeuskerk Geraardsbergen*, Geraardsbergen 1988.

⁽⁶⁾ G. DE VOS, *Inventaris der handvesten van Onser Liever Vrouwen Gasthuis van Geeraardsbergen*, Geraardsbergen 1898, p. 5, nr. 6.

⁽⁷⁾ F. D'HOOP, *Inventaire des anciennes archives de Grammont*, 1880, p. 98, nr. 235.

⁽⁸⁾ *Ibidem*, p. 27, nr. 201.

⁽⁹⁾ V. FRIS, *Geschiedenis van Geeraardsbergen*, Gent 1911, p. 439.

⁽¹⁰⁾ *Ibidem*, p. 440.

⁽¹¹⁾ S. GODFROID & H. VAN CAENEGEM, *Een orgelhistorie...*, p. 5.

⁽¹²⁾ A. DE PORTEMONT (vertaling P. CATTELAIN), *Historisch onderzoek naar de stad Geraardsbergen*, deel II, p. 135.

elegantibus picturis, fenestris, vitriis, organis et alias paramentis ornata."⁽¹³⁾

Daarna wordt het bijna 200 jaar stil en vinden we niets terug over het orgel in de Sint-Bartholomeuskerk. Uit de kerkrekeningen van 1831 blijkt dat Jacobus Merckaert, zangmeester-organist en orgelbouwer te Geraardsbergen, herstellingen uitvoerde aan het orgel. Hij gaf het instrument een grondige schoonmaak en vernieuwde de windkanalen. Hierbij kreeg hij de hulp van Ivo Vansnickt⁽¹⁴⁾. Ook in de daarop volgende jaren, van 1833 tot 1836, zorgt Merckaert voor het onderhoud.

In 1858 werd volgens de kerkrekeningen 1.215,53 fr. betaald voor een nieuwe herstelling en een jaar later nog eens 450 fr..

Twee jaar later laat deken Ludovicus D'Hooghe (1802-1885) het oude orgel nog een laatste maal restaureren voor 2.500 frank⁽¹⁵⁾. In een verslag van een dekenaal bezoek in 1881 lezen we "*Eene vuile ordinaire orgel met 23 registers: 14 op het groot orgel en 9 op het positief*". Vijf jaar later beslist de gemeenteraad van Geraardsbergen, op voorstel van de kerkfabriek Sint-Bartholomeus, de bouw van een nieuw orgel en van een hoofdaltaar bij urgentie te bespreken⁽¹⁶⁾.

Om deze restauratie te bekostigen, wil de kerkfabriek onder andere de oude orgelkast verkopen⁽¹⁷⁾. Voor het vervaardigen van het houtwerk voor de orgelkast, portaal, koorgestoelte en koorafsluiting wordt bij KB van 3 september 1889 de verkoop van openbare fondsen door de kerkfabriek Sint-Bartholomeus goedgekeurd. In de begroting wordt 15.000 Belgische frank ingeschreven voor de bouw van een nieuw orgel



Frans Anneessens, prent door P. van der Borch, (Prentenkabinet, Kon. Bibliotheek Brussel).

⁽¹⁸⁾. De opdracht hiervoor wordt toevertrouwd aan Charles Anneessens.

Anneessens, een familie van ambachtslieden en orgelbouwers

De familie Anneessens heeft haar "roots" in Brussel. De Geraardsbergse orgelbouwer Charles is een rechtstreekse afstammeling van de Brusselse gildedeken Frans Anneessens (Brussel 15 februari 1660 - 19 september 1719). In de hoofdstad zijn zowel het Anneessensplein, de Anneessensstraat als een metrostation naar hem genoemd. Deze beroemde ambachtsdeken verzet zich in 1717 tegen de maatregelen van de dienstdoende Oostenrijkse landvoogd, de markies van Prié, die nieuwe belastingen wil heffen. Daardoor komt Prié in conflict met de gilden, ook omdat hij hun alle politieke activiteit wil ontzeggen. Na

een volksoproer, waarbij de kanselarij van Brabant wordt bestormd, worden de oproermakers streng gestraft. Vijf gildedekens onder wie Frans Anneessens worden verantwoordelijk gesteld voor de opstand. Anneessens werd als enige onthoofd. De magistraat en geestelijkheid van Brussel spraken tevergeefs ten beste voor hem. Het volk zag in Anneessens een martelaar, waardoor deze een beroemdheid kreeg, die hij anders wellicht nooit gekend zou hebben⁽¹⁹⁾.

Eén van Frans Anneessens' rechtstreekse afstammelingen, Pieter-Hubertus (Londerzeel 3 november 1810 - Ninove 14 februari 1888) werd een kleine honderd jaar later geboren. Hij begon in het atelier van de Brusselse orgelmaker Johannes Stephanus Smets en vestigde zich op twintigjarige leeftijd als zelfstandig orgelbouwer in Pamel-Ledeberg. Enkele jaren later richtte Pieter-Hubertus een bedrijf op te Ninove⁽²⁰⁾.

Zijn zoon Charles Anneessens wordt op 1 maart 1835 te Ninove geboren. Hij leert de kerkorgelbouw in het bedrijf van zijn vader. Vanaf 1862 werkt Charles Anneessens voor eigen rekening te Ninove. Volgens Stephane Godfroid vestigt Anneessens zich in 1864 te Geraardsbergen⁽²¹⁾. Dat is de datum waarop wij hem het eerst terugvinden in het bevolkingsregister van de stad Geraardsbergen. In zijn woonhuis aan de Grotestraat 46 baat hij een orgel-, harmonium- en piano-bedrijf uit.

Volgens mondelinge overlevering vestigt hij vervolgens zijn firma aan de Lessensestraat. Een brand legt echter op 10 april 1880 de gebouwen in de as.

In 1877 start hij de bouw van een

⁽¹³⁾ Map van Honoré Van Caenegem met kopieën van losse nota's.

⁽¹⁴⁾ S. GODFROID & H. VAN CAENGEM, *En orgelhistorie...*, p. 5.

⁽¹⁵⁾ Map Van Caenegem.

⁽¹⁶⁾ Stadsarchief Geraardsbergen, zitting gemeenteraad 28.12.1886.

⁽¹⁷⁾ S. GODFROID & H. VAN CAENGEM, *En orgelhistorie...*, p. 6.

⁽¹⁸⁾ *Ibidem*, p. 6.

⁽¹⁹⁾ P. H. LENDERS, *Anneessens, Frans* in Winkler Prins *Encyclopedie van Vlaanderen*, p. 169. Meer over deze figuur bij J. GALESOOT, *Procès de François Anneessens* en J. MUYLDERMAN, *Historie van Sieur Anneessens* in *Verslagen en Mededelingen der Koninklijke Vlaamse Academie*, 1922, p. 197.

⁽²⁰⁾ GH. POTVLEGGHE, *Winkler Prins encyclopedie van Vlaanderen* 1, p. 167.

⁽²¹⁾ S. GODFROID, *Muziekinstrumentenbouw te Geraardsbergen*, Geraardsbergen 1986, p. 18.

woning en orgelmakerswerkhuis op een stuk grond aan de Adamstraat te Geraardsbergen. In 1879, bij het voltooiën van dit gebouwencomplex, doet Anneessens zijn eigendom aan de Grotestraat van de hand aan Louis De Vlaminc, een schoenmaker uit Geraardsbergen. Bij deze ruil, voor notaris De Turck, komt Anneessens bovendien in het bezit van een woning met aanhorigheden, gelegen aan de Adamstraat en voorheen eveneens eigendom van hoger vermelde De Vlaminc.

Het Stationsplein werd pas aangelegd omstreeks 1870. De Adamstraat, die de Oudenaardsestraat met het Stationsplein verbindt, werd in 1859 rechtgetrokken en verbreed. In deze straat vestigde zich in de tweede helft van de 19de eeuw de meer gegoede burgerij en zag er een klein aantal bedrijfjes het daglicht. De bekendste onderneming was het orgelmakerswerkhuis (Sectie A 894m) van Anneessens (1835-1903). Samen met het woonhuis langs de straatzijde bedroeg de hele bedrijfsoppervlakte 900 m² (22).

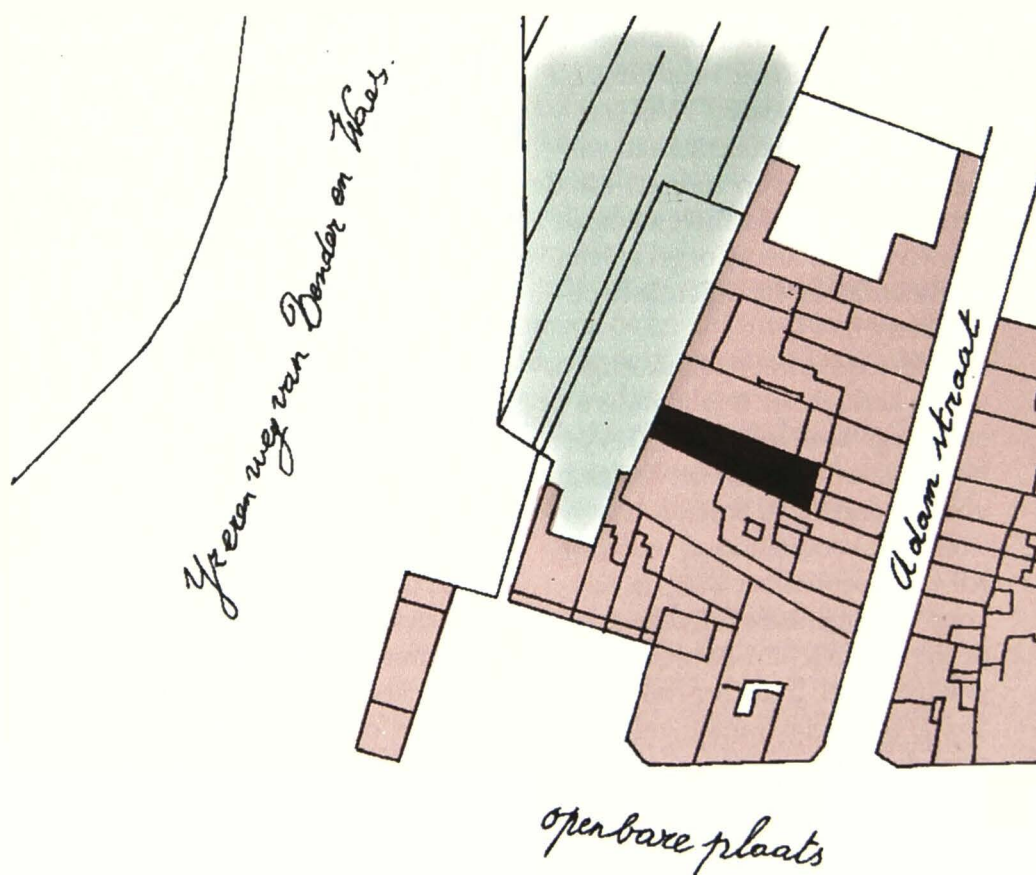
In 1880 zijn er 45 personen tewerkgesteld in het bedrijf (23). Eén van hen is Henri-François L'Haire (Gheluvelt 18.02.1847 – Menen 05.08.1916) vader van de latere fotograaf en kunstenaar Théophile L'Haire. Henri François werkte als 'ajusteur-accordeur d'orgues' bij Charles Anneessens in de Adamstraat, tussen 1875 en 1891. Toen Anneessens de stad verliet en zich te Menen vestigde, bleef Henri bij hem werken. Wij leren ook dat het bedrijf reeds met stoomkracht werkte. In het atelier van Charles Anneessens werden, aldus getuigenissen van oud-werklieden van Anneessens (23), de producten voor de orgel-; harmonium- en pianobouw zelf vervaardigd. Zo beschikt men er onder andere over een eigen gieterij, waar ook draad getrokken wordt om de pianosnaren en allerhande veren te



Charles Anneessens.

fabriceren.

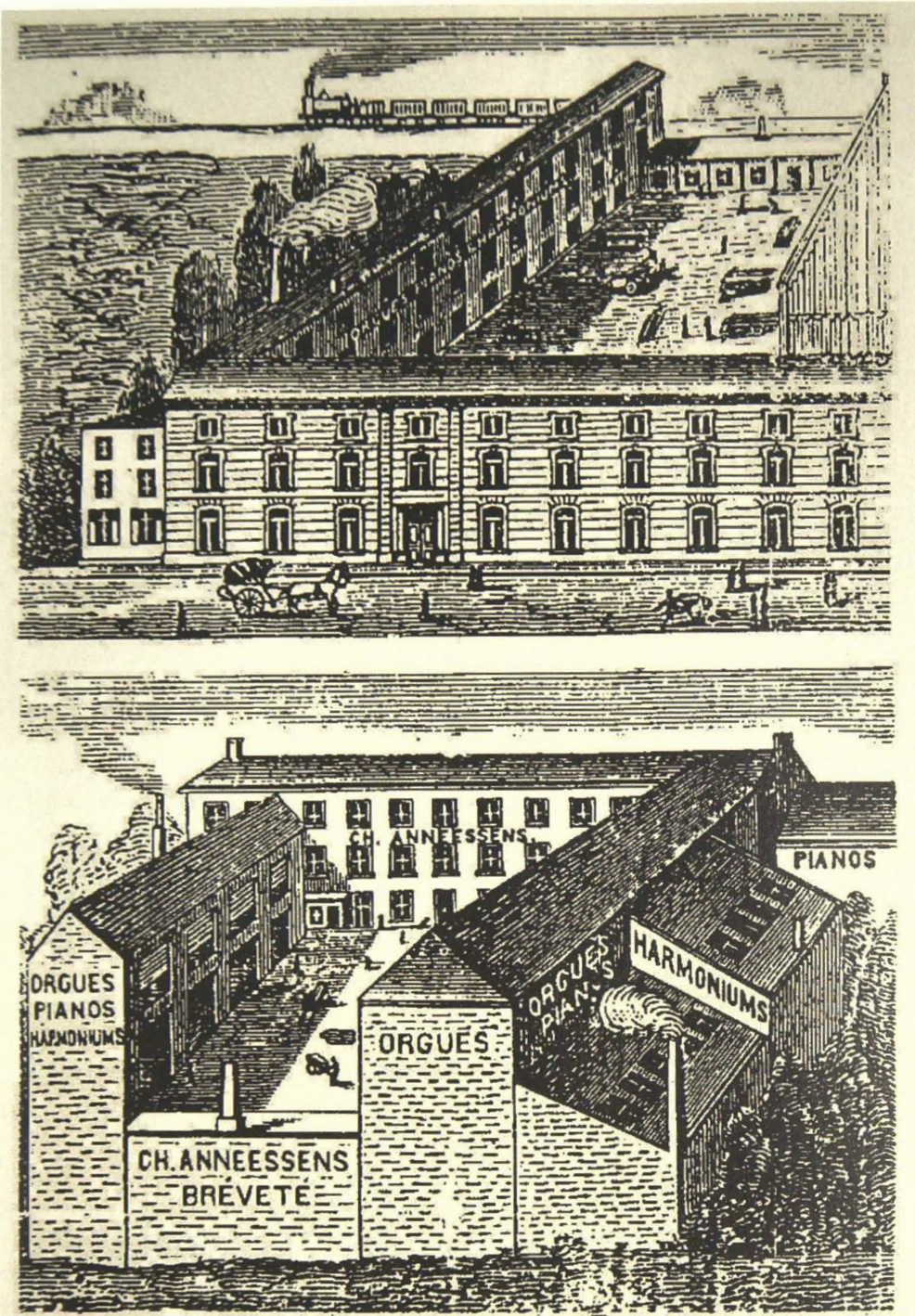
Omstreeks 1894 geeft Ch. Anneessens een reclamebrochure uit die 227 orgels vermeldt en dus de volledige Geraardsbergse periode van Anneessens omvat. Charles legde dus enorme ondernemingsgeest aan de dag en werkte in Geraardsbergen op een bepaald ogenblik met ruim 100 man. Hij bracht verbeteringswerken aan de bouw van het harmonium, ook wel traporgel genoemd. In 1895 publiceerde hij te Parijs een catalogus met zijn werken tussen 1865 en 1894 genaamd *Un coup d'oeil sur la facture d'orgues en 1895*. Dit is niet toevallig want het belangrijkste deel van zijn opdrachten kwam vanuit Frankrijk. In de catalogus staan ruim 257 instrumenten verspreid in België, Nederland, Frankrijk, Groot-Brittannië, Ierland, en zelfs Australië. Acht jaar



Situering van het Anneessens' bedrijf in de Adamstraat op het kadasterplan (1905). De "openbare plaats" is het pas aangelegde Stationsplein (met dank aan J. De Ro).

(22) J. DE RO, Een 'allumettenfabriek' in de Adamstraat...? Een ongekennde episode in de geschiedenis van de lucifersnijverheid te Geraardsbergen in *Gerardimontium* 193, 2004, p. 29.

(23) 1 bedrijfsleider, 2 bedienden en 42 arbeiders, dat blijkt uit een industriële telling van 1880, S. GODFROID, *ibidem*, p. 20.



Een gravure met afbeelding van de fabrieksgebouwen van Anneessens aan de Adamstraat. Links daarvan het hoekhuis aan het Stationsplein. De onderste afbeelding geeft een zicht vanaf de achterzijde. Met de werkelijke verhoudingen van de bedrijfsgebouwen nam de graveur volgens S. Godfroid gewoonlijk een loopje.

later was deze lijst al uitgebreid tot 365 orgels o.a. ook in Algerije, Nederlands Indië (Java) en Centraal-Amerika. Zijn romantische monumentaliteitsvisie manifesteert zich volgens Potvlieghe ten volle in 1884 in de Sint-Jacobskerk te Antwerpen met drie manualen, zelfstandig pedaal en drie 32'-registers. Belangrijk is zijn productie voor Frankrijk met orgels voor de kathedralen in Auxerre en Besançon en kerken in o.a. Parijs,

Biaritz, Clermont-Ferrand, Grenoble, Narbonne Poitiers, Rouen en Annecy (*). Zijn grootste orgels bouwde hij echter in Engeland. In 1884 in de Italian Church, Hatton Garden, het grootste kerkorgel van Londen met 4 manualen, pedaal en 44 registers. Saint-Mary'church in Bradford met elektrische tractuur. Het is echter in de Priory Church in Bridlington dat hij zijn grootste instrument bouwde. Door de invoering van zogenaamde soloklavieren die soms een 5-tal registers bevatten, bereikte hij wellicht het hoogtepunt van het symfonische orgeltype.

In Anneessens' bedrijf te Geraardsbergen doen heel wat (later als zelfstandig gevestigde) orgelbouwers hun eerste ervaringen op in dit vak. Wij vermelden hier enkel deze die voor de muziekinstrumentenbouw te Geraardsbergen van belang zijn: Constantinus Bourguignon, Franciscus Bernardus en zijn zoon Louis François Hooghuys, Adolphus Gislénus Mahauden, Josephus en Oscar Reygaert (²⁵).

Vermeldenswaard is dat de invloed van het bedrijf van Ch. Anneessens te Geraardsbergen blijkbaar dermate groot is dat in officiële documenten uit 1889 sprake is van het 'Anneessensstraatje' ook wel de 'Impasse Anneessens' genoemd. In dit straatje staan een reeks arbeiderswoningen. De vraag kan gesteld worden of Anneessens deze huisjes voor zijn werknemers laat optrekken. Het Anneessensstraatje vinden wij vandaag terug als de Kleine Adamstraat.

Op 1 september 1893 verhuist Charles Anneessens van de Adamstraat 27 naar Menen. Zijn zoon Paul Désirée doet dit reeds op 13 juli 1892 (²⁶). Hiermee wordt een punt gezet achter de orgelbouwersactiviteit van Anneessens te Geraardsbergen. Hij

(²⁴) S. GODFROID, *Muziekinstrumentenbouw te Geraardsbergen*, p. 20.

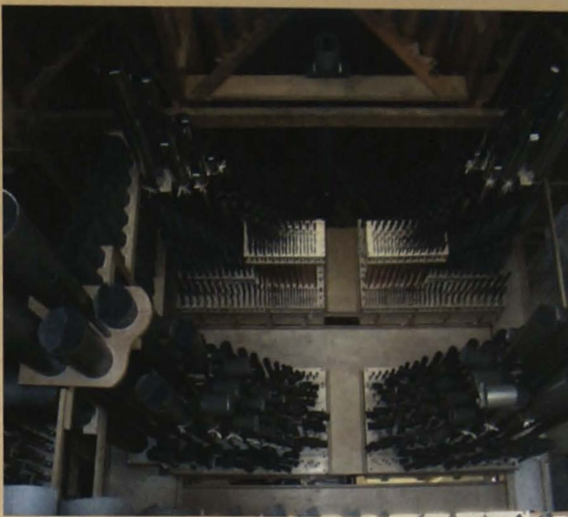
(¹) Een uitgebreide werkljst is terug te vinden bij S. GODFROID, *Muziekinstrumentenbouw...* p. 28-36.

(²⁵) Wie meer over deze namen wil vernemen kan terecht bij S. GODFROID, *Muziekinstrumentenbouw...*

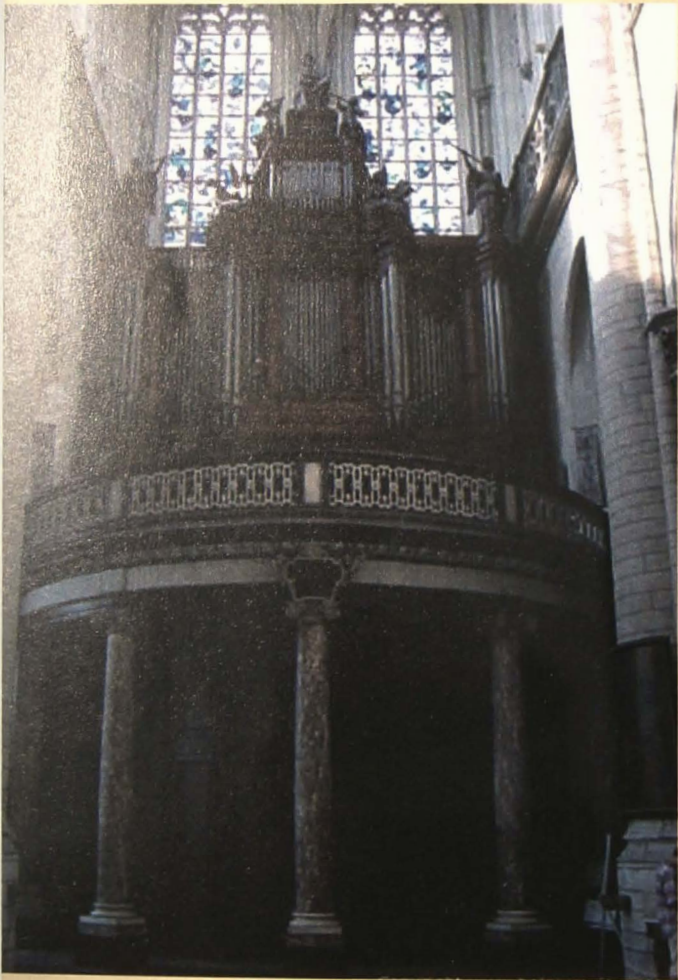
(²⁷) S. GODFROID, *Muziekinstrumentenbouw...*, p. 23.



In de Priory Church in Bridlington, Engeland, bouwde Anneessens zijn grootste orgel. Door de invoering van zogenaamde soloklavieren die soms een 5-tal registers bevatten, bereikte hij wellicht het hoogtepunt van het symfonische orgeltype.



Bovenaanzichten van het Anneessensorgel in de Priory Church in Bridlington. Pijpen in alle soorten hoogten en materiaalsoorten.



Anneessens' romantische monumentaliteitsvisie manifesteert zich ten volle in het Anneessensorgel in de Sint-Jacobskerk in Antwerpen.



Het Anneessensorgel in Halewijn (Halluin), Noord-Frankrijk, nabij Menen.

zet zijn bedrijvigheid verder te Menen en de buurgemeente Halewijn (Frans Halluin) in Frans-Vlaanderen⁽²⁷⁾. Omdat het belangrijkste deel van de orgels voor Frankrijk was, werd om fiscale redenen gekozen voor een vestiging op Frans grondgebied. Immers, bij het invoeren van orgels werden door de Franse douane hoge tolrechten gevraagd. Op 20 september van datzelfde jaar verkocht hij voor notaris De Ruyver al zijn bezittingen (samen 1223 m²) in de Adamstraat aan Jules Lefebvre, handelaar te Geraardsbergen.

In verband met de bouw en herstelling van kerkorgels in Centraal en Zuid-Frankrijk bezocht Anneessens ook Cannes waar hij op 2 februari 1903 overlijdt, volgens G. Imbo in nogal duistere omstandigheden⁽²⁸⁾. De firma Anneessens werd na de dood van Charles voortgezet door de drie zonen Paul Désirée (°Geraardsbergen, 22.12.1870) te Antwerpen, Oscar Charles (°Geraardsbergen, 13.11.1872) te Kortrijk en Jules Alphonse Marie (°Geraardsbergen, 15.11.1876), aanvankelijk te Halewijn en later weer te Menen. Momenteel is deze zaak in handen van de firma Andriessen, met zetel te Menen.

Volgens G. Imbo was Anneessens een punctueel en zeer vaardig stielman die zijn werk tot in de kleinste bijzonderheden perfect afleverde. Toch was blijkbaar niet iedereen gelukkig met zijn werk. Imbo citeert orgeldeskundige Patrick Roose enkele keren over "knoeiwerk" van Anneessens⁽²⁹⁾. Ook bij het ontmantelen van het orgel in de Sint-Bartholomeuskerk kwam dit aan het licht. In tegenstelling tot wat aan de boven- en buitenkant zichtbaar was, zijn sommige stukken binnenin niet in eik maar

in grenenhout gemaakt, bovendien meestal van bedenkelijke kwaliteit. De zichtbare stukken in grenen werden daarenboven overplakt met eiken fineer: het is dus duidelijk dat deze werkwijze van bij het begin de bedoeling had de minderwaardige constructie-elementen te verdoezelen. Deze praktijken zijn gekend van minder gereputeerde orgelmakers, maar het verraste toch onaangenaam vast te stellen dat ook bij Anneessens deze bedriegerij werd toegepast. Ondanks dit wordt het werk van Anneessens door andere orgeldeskundigen zoals Gh. Potvlieghe geprezen.

Tot slot willen wij wijzen op de ondernemingszin en de zoektocht van Charles Anneessens naar het verbeteren en vernieuwen van orgelbouwkundige technieken. Op 18 juli 1874 deponeert Charles Anneessens bij de toenmalige Dienst der Brevetten van het Ministerie van Binnenlandse Zaken de uitvinding van de 'Organista'. Hiermee staan we voor een late, doch belangrijke tussenstap tussen de cilinder- en boeknotatie. Charles Anneessens ontrolt als het ware de cilinder op een kartonnen strip, zodat de beperktheid van omvang van de cilinder komt te vervallen. Aldus speelt hij latere bouwers van automatische muziekinstrumenten een niet te onderschatten troef in handen. Volgens S. Godfroid is het stuk van ongemeen grote waarde voor de organologische activiteiten van Charles Anneessens te Geraardsbergen enerzijds, maar anderzijds ook voor de geschiedenis van de automatische muziekinstrumenten in het algemeen. Dit brevet toont aan dat Charles Anneessens steeds opnieuw bezig is technieken in de muziekinstrumentenbouw te vernieuwen of te verbeteren. Het uitvindingsbrevet

van de Organista is echter vooral van belang voor de geschiedenis van het coderen voor mechanische muziek-instrumenten.⁽³⁰⁾

Vermeldenswaard is nog dat Charles Anneessens op de Wereldtentoonstelling te Antwerpen met een primeur uitpakt: het eerste in ons land gebouwde orgel met elektrische tractuur. Anneessens past hiervoor het systeem toe van de Franse orgelbouwer Albert Peschard, die, samen met Barker, in 1866 het eerste orgel met elektrische tractuur realiseerde. Ch. Anneessens verwerkt in zijn instrument op de Wereldtentoonstelling ook constructieve elementen van de Amerikaanse orgelbouwer Schmoëie. Anneessens was niet de grootste orgelbouwer van zijn tijd en hij was vaak een gunstig alternatief voor kerken die zich een Cavaillé-Coll⁽³¹⁾ niet konden permitteren. Dat vertaalde zich natuurlijk in besparingen op materiaal vooral. Toch heeft hij, met 100 vaklui in dienst) een belangrijke productie achtergelaten en is het alleen al om sentimentele redenen belangrijk dat in zijn stad, Geraardsbergen het belangrijke overgebleven materiaal maximaal wordt gerespecteerd.

Het Anneessensorgel in de Sint-Bartholomeuskerk

In de periode 1889-1890 bouwde Charles Anneessens een groot orgel voor de Sint-Bartholomeuskerk in Geraardsbergen. Dit orgel bevat 2 manualen en pedaal, 29 registers met 1.422 orgelpijpen. Zoals bekend onderging deze een kerk van 1880 tot 1896 een neogotische face-lift. De Geraardsbergse pionier van de neogotiek Louis Bert-de l'Arbre, die tevens voorzitter was van de kerkfabriek,

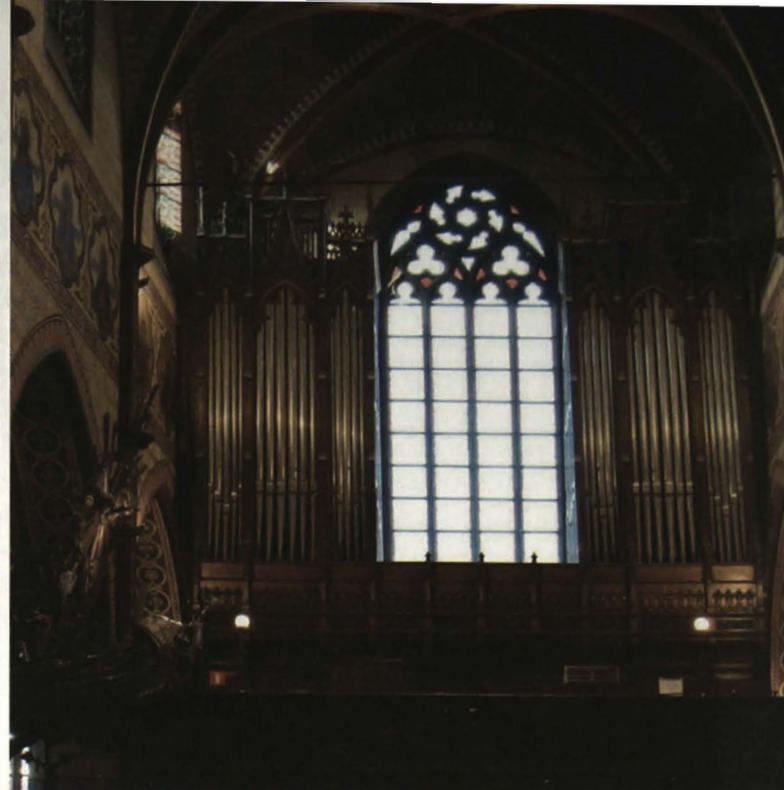
⁽²⁷⁾ Halewijn (Frans Halluin) ligt ten noorden van de metropool Rijsel aan de Leie. De stad ligt tegen de Belgische grens en de stadskern is vergroeid met die van de Belgische stad Menen.

⁽²⁸⁾ G. IMBO, *Charles Anneessens, befaamd orgelbouwer*, in *De Heemschutter*, 2001, nr. 176, p. 14.

⁽²⁹⁾ *Ibidem*, p. 9.

⁽³⁰⁾ Voor een verklarende tekst (in het Frans) over de organista verwijzen we naar S. GODFROID, *Muziekinstrumentenbouw...*, p. 24-27.

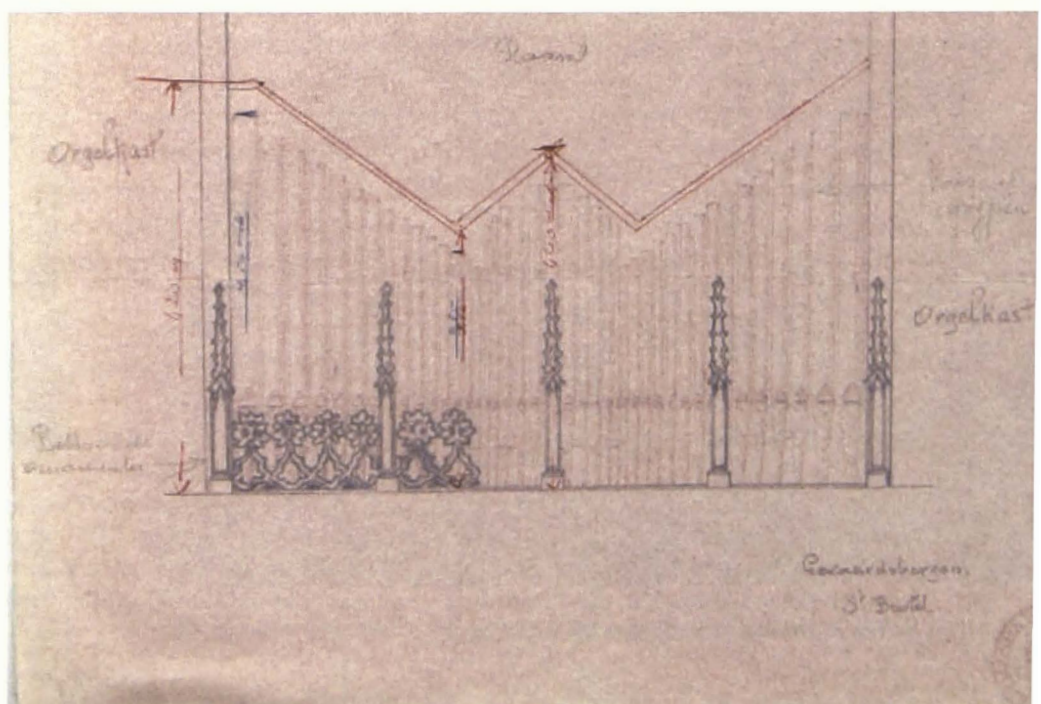
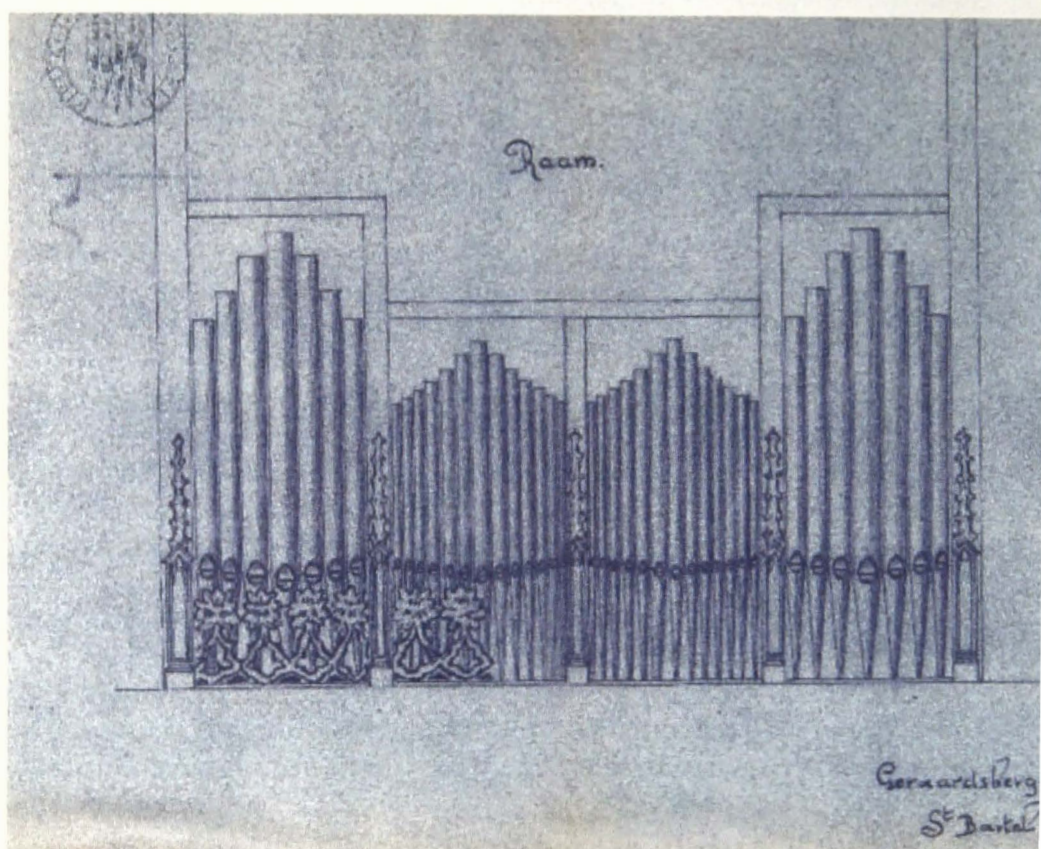
⁽³¹⁾ Aristide Cavaillé-Coll (Montpellier, 4 februari 1811- Parijs, 13 oktober 1899) wordt beschouwd als de invloedrijkste orgelbouwer van de negentiende eeuw. Zijn grootste en bekendste orgel staat in Saint-Sulpice, Parijs. Dit magistrale orgel, met 100 registers en 5 klavieren, dat bovendien nog vrijwel in authentieke staat verkeert, is genomineerd om opgenomen te worden in de werelderfgoedlijst van Unesco.



Op de foto links zien we tussen de twee hoge neogotische orgelkasten de rechthoekige orgelkasten die in 1970 werden toegevoegd, die maakten geen deel uit van het oorspronkelijke Anneessensorgel. De foto rechts is een simulatie en geeft een idee van de situatie van vòòr 1970 en tevens van de restauratie.

Het blauwe plan is het ontwerp van de middenste orgelkasten die in 1970 werden toegevoegd.

Het roze plan onderaan was een ander ontwerp dat uiteindelijk niet werd uitgevoerd.



ontwierp de eikenhouten neogotische orgelkast. Het orgel werd ingespeeld in 1890 door Felix Wiegand, in zijn tijd de Belgische organist met wereldfaam, op dat ogenblik huisorganist van het Kursaal van Oostende, later organist in Melbourne aan de Town Hall en de St. Patrick Cathedral.

Charles Anneessens kon op dat ogenblik reeds een brochure voorleggen met de vermelding van 181 orgels op zijn naam. Dat waren niet allemaal nieuwgebouwde instrumenten, ook grote reparaties zaten daartussen. Toch zal de inspelings van een groot orgel in de stad waar hij zijn atelier als een kwart eeuw gevestigd had, van groot sentimenteel belang zijn geweest. In zijn eigen omgeving had hij tot dan weinig werk kunnen leveren: Zottegem 1872, Geraardsbergen – Josefieten 1881. Zijn grootste instrument had hij in de Antwerpse Sint-Jacobskerk gebouwd (1884) en in dezelfde stad had hij nog verschillende grote orgels geleverd: Sint-Jozef (1883), Wereldtentoonstelling (1885, thans in de Sint-Salvatorkerk in Gent), het Jezuïetencollege (1889). Geen van deze orgels is ongewijzigd tot ons gekomen. Als ze niet aan hun lot werden overgelaten, werden ze alle in de jaren 1970 geëlektrificeerd en aangepast aan de nieuwe, neo-barokke inzichten. Een orgel dat is gerestaureerd, in grote lijnen, naar de originele toestand bevindt zich net over de Belgische grens in Halewijn waar Anneessens zijn atelier had ondergebracht vanaf 1893. Volgens kenners echter is het enigste orgel dat de originele klankkleur van Anneessens heeft behouden dat van de Sint-Rochuskerk in Kortrijk.

De tractuur van het orgel in de Sint-Bartholomeuskerk was mechanisch met sleepladen - de meest voorkomende windladen - met een "barker-machine" ⁽³²⁾, een centrale pneumatische relais, om de grote weerstand van de toetsen te neutraliseren. De grondregisters van het pedaal stonden, zoals vandaag nog, achteraan

tegen de muur opgesteld op individuele lades die naar alle waarschijnlijkheid pneumatisch werden aangedreven.

Het orgel werd, zoals toen zeer gebruikelijk opgesteld in twee zijtoren verbonden door een lagere galerij waarin het technisch gedeelte (de windvoorziening) en ook een deel van de baspijpen worden ondergebracht. De bedoeling was uiteraard het raam van het westvenster vrij te houden. De laden van hoofdwerk en zwelwerk zijn gelukkig nog in hun oorspronkelijke staat aanwezig en dienen dus behandeld te worden als historisch waardevol.

Generaties organisten hebben, waar de middelen aanwezig waren, altijd weer redenen gevonden om de samenstelling van "hun" orgel te veranderen, te verbeteren, aan te passen. Resultaat is vaak een instrument waarvan het oorspronkelijk karakter ingrijpend is gewijzigd, eventueel reddeloos verloren is gegaan. Zoals op veel plaatsen was het orgel van Geraardsbergen het voorwerp van een restauratie die tegelijk het orgel ruimer inzetbaar moest maken voor een ruimer repertoire en dit in twee richtingen: enerzijds symfonische orgelmuziek uit de 20ste eeuw, genre Messiaen, Peeters. Anderzijds het barokke en met name het Noord-Duitse repertoire. Promotor van deze ideeën was hier ten lande op de eerste plaats Flor Peeters. Vanaf 1961 gaan stemmen op om het Anneessensorgel een grondige restauratiebeurt te geven en tevens uit te breiden. Dit gebeurt in 1970 door de firma Jos Stevens uit Duffel, geadviseerd door organist Honoré Van Caenegem en kanunnik Van Durme ⁽³³⁾. Om plaats te creëren voor al dat nieuws, moesten er drie nieuwe windladen worden bijgebouwd.

De meest, letterlijk, in het oog vallende uitbreiding was de toevoeging van het positief, de nieuwe orgelkast tussen de twee zijtoren.

Deze belangrijke aanvulling van het orgel heeft ook een belangrijke, eerder negatieve, visuele impact op de overigens zeer fraaie neogotische kast, ontworpen door de toenmalige voorzitter van de kerkfabriek, Louis Bert. Dit had heel wat gevolgen. Het als dof ervaren romantisch orgel kreeg een klankkroon in de vorm van hoogliggende registers, het pedaal kreeg naast zijn basfunctie nog een aantal registers toebedeeld (daarvoor werd er een nieuwe pedaallade gebouwd achter het positief) en werd ook in zijn toonumfang (tessituur genaamd) uitgebreid van oorspronkelijk 27 tot 30. De drie tonen van de registers op de hoofdwerklade vonden als weesjes hier hun plaats. Een zoekplaatje voor elke nieuwe orgelstemmer.

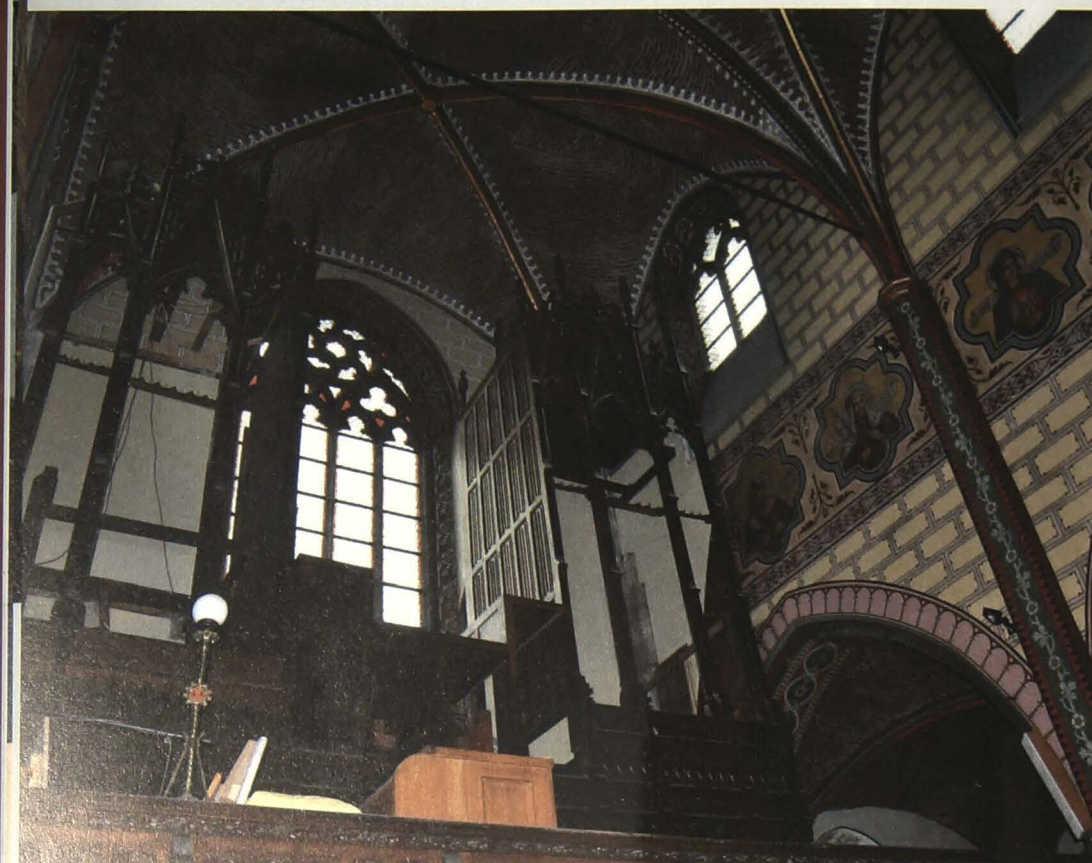
De tractuur werd gemoderniseerd. De sleepladen (het meest voorkomende type windlade) van hoofdwerk en reciet bleven bewaard maar werden aangestuurd met de middelen van de tijd: elektromagneten die op hun beurt een pneumatische relais activeren dat sterk genoeg is om de klep in de windlade open te trekken. Men heeft dus voor één toon drie systemen die samenwerken - en eventueel voor storing kunnen zorgen.

Zelfs de naamgeving van de registers werd aangepast. Orgelbouwers als Stevens en Loncke hadden blijkbaar puristische taalideeën en vertaalden Franse registernamen naar het Nederlands, bijv. *Salicional* = wilgenpijp (cfr. Latijn *salix* = wilg), *Voix céleste* = zweving enzovoort. Die nieuwe benamingen doen niet alleen wat komisch aan, maar zijn ook niet duidelijk voor een niet-ingewijde. "Trompette" wordt "Trompet", "Clairon" "Klaroen", enz. Het doet allemaal nogal puristisch aan. Dat alles maakt de verstaanbaarheid er niet beter op.

De transformatie bracht echter ook verlies met zich mee. Er was toen en vandaag een moeilijk te begrijpen

⁽³²⁾ Zie voetnoot ⁽¹⁾.

⁽³³⁾ S. GODFROID & H. VAN CAENGEM, *En orgelhistorie...*, p. 9.



Het dokzaal van de Sint-Bartholomeuskerk met het ontmantelde Anneessensorgel.
(foto J. Coppens)

aversie tegen “fantasieregisters” die als decadent en onwaardig werden bestempeld. Hier sneuvelden zeldzame en typische registers als de *Clarinet* en de *Voix humaine*. Nog minder te begrijpen is het feit dat op het hoofdwerk de fundamente van het klankbeeld werden verwijderd: de *Montre 16'* en de *Trompette 16'*. Dit had uiteraard een fundamentele negatieve invloed op het algemeen klankbeeld. Het orgel verloor daardoor één van zijn fundamentele kenmerken: de “gravité” of typische karakter. Let wel: die registers verdwenen niet. Ze werden toegewezen aan het pedaal. Via het elektro-pneumatische systeem had men zonder enig probleem die situatie kunnen handhaven. Het zou dan de keuze van de organist zijn geweest die registers al dan niet te

gebruiken. Dat men dit niet gedaan heeft, bewijst dat er dogmatische overwegingen hebben gespeeld. Men had het gevoel dat men zich moest losmaken van de donkere klanken van het romantische orgel om te komen tot een helder klankbeeld. Men is blijkbaar nog verder willen gaan op die weg door in de mate van het mogelijke de bassen minder luid te maken. De windtoevoer in de voet werd met de regeltappen tot het minimaal niveau gebracht. Voorwaar geen mooi werk.

In 2006 werd vastgesteld dat de windladen, die ervoor zorgen dat de juiste pijp van wind wordt voorzien, door de wisselwerking van droogte, warmte en koude, barsten en scheuren vertoonden. De windladen zijn ook op vele plaatsen doorprikt.

Hierdoor ontstaan allerlei onaangename bijgeluiden zoals noten die blijven hangen, bepaalde tonen die meeklinken. De scheuren en barsten ontstonden doordat op plaatsen de onderbedekking los gescheurd is van de cancellen (windkanalen). De bovenzijde van de cancel is normaal gezien dicht gemaakt met perkament. Hier werd echter papier gebruikt. Alle cancellen moeten perfect dicht zijn om een goede winddruk te garanderen. Tijdens verschillende herstellingen sinds 1890 werden scheuren dichtgemaakt met plakband. De scheuren in de windladen zijn er ook de oorzaak van dat de tractuur het soms laat afweten. Verder oplapwerk zou tot gevolg hebben dat onherstelbare schade aan het pijpwerk zou aangebracht worden. Bij de uitbreiding van het orgel in 1969-70 werden de windladen niet hersteld.

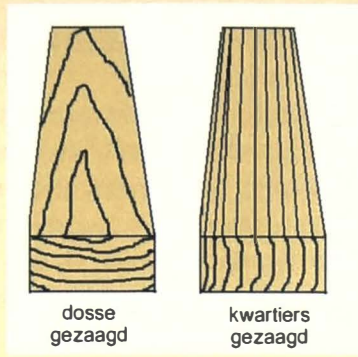
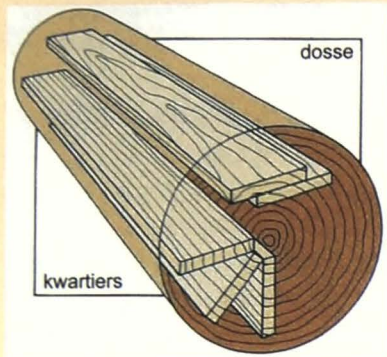
Daarom besliste de Kerkraad van de Sint-Bartholomeuskerk over te gaan tot een grondige herstelling van de originele windladen die het sinds 1890 behoorlijk gedaan hebben en hiervoor een ontwerper aan te stellen. De opdracht werd toevertrouwd aan orgeldeskundige Jan Van Mol⁽³⁴⁾.

Bedoeling is om de windladen volgens de regels van de kunst te restaureren zonder te raken aan het historisch karakter van het orgel en het aldus gegroeide symfonische orgel te respecteren en geen reconstructie van het origineel te beogen. Dit is een optie die volgens Jan Van Mol beslist te verdedigen is. Een algemene sanering van het orgel zoals die nu op stapel staat, mag volgens hem echter niet blind zijn voor de technische vooruitgang die ondertussen ontwikkeld is op het terrein van niet-mechanische sturingen en mag ik niet blind zijn voor sommige bizarre opties die indertijd zijn genomen en die zonder veel moeite kun-

⁽³⁴⁾ Jan Van Mol studeerde als organist zowel aan het Antwerpse als het Gentse Koninklijke Conservatorium als aan het Lemmensinstituut. Hij ontving verschillende nationale onderscheidingen en werd in 1973 laureaat van de Internationale Orgelwedstrijd van Avila. Als organist concerteerde hij in Europa en daarbuiten en realiseerde verschillende radio-opnames. Hij publiceerde talrijke artikels over het orgel en publiceerde onbekende orgelmuziek. Hij was leraar aan het Koninklijk Vlaams Muziekconservatorium in Antwerpen en is organist-titularis van de Sint-Pauluskerk van Antwerpen. Daar bespeelt hij het historische orgel, misschien het belangrijkste oude instrument uit de Zuidelijke Nederlanden. Hij geeft voordrachten waarmee hij het orgel dichter bij het publiek wil brengen.

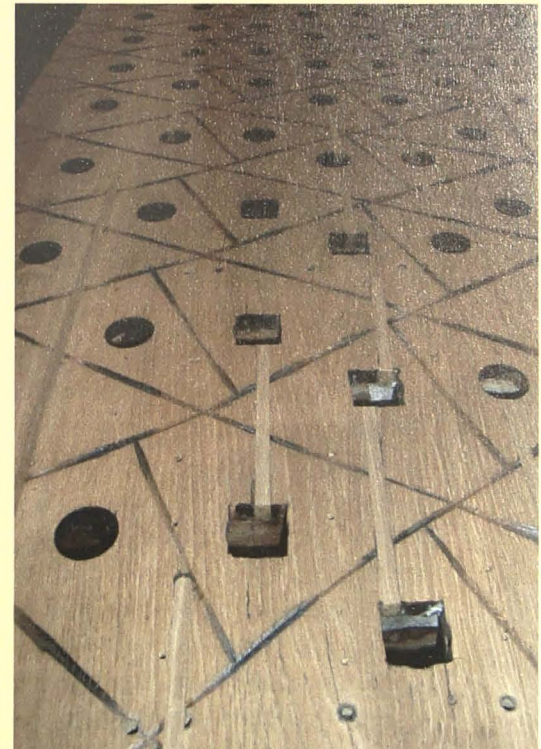
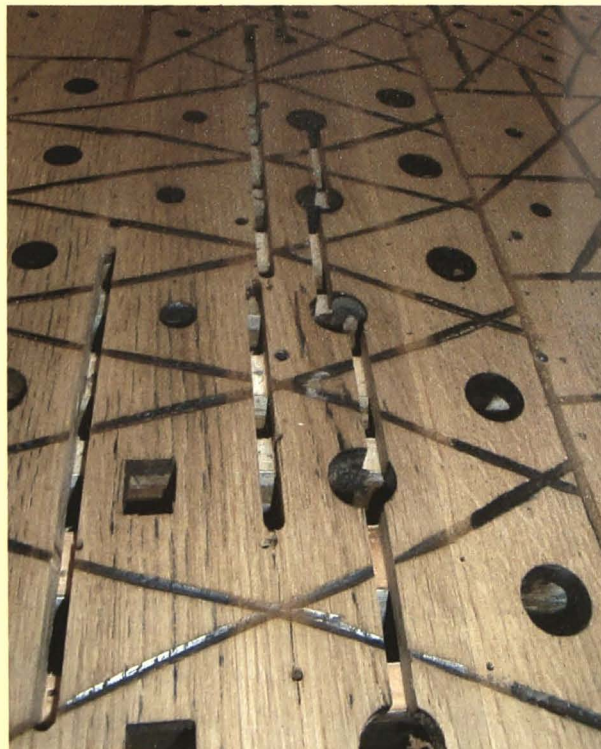
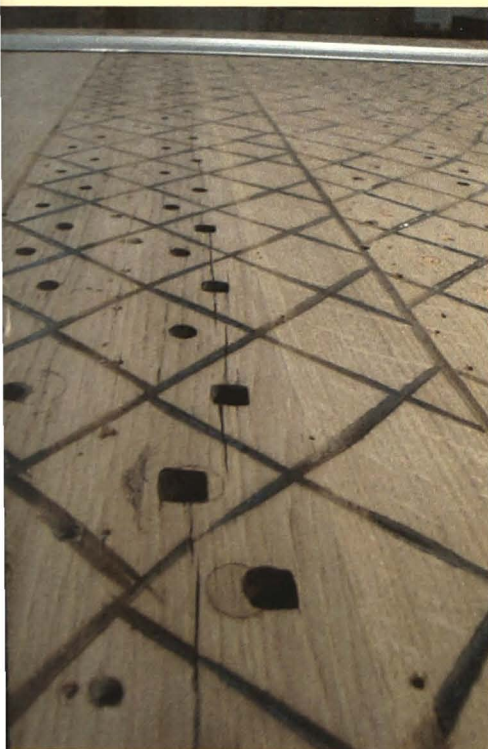
Het probleem met de windladen

Hoewel voor de windlade eikenhout is gebruikt, zijn er op vele plaatsen barsten. Dit komt omdat het hout verkeerd gezaagd werd. Hout is als een spons. Als het droogt dan krimpt het - wordt het nat dan zwelt het. Dat gaat nooit over, uitgewerkt hout bestaat niet. In tegenstelling tot kunststof en metaal zet hout niet uit onder invloed van warmte. Als hout droogt dan krimpt het. Maar het krimpt niet regelmatig. Daardoor ontstaan er spanningen die tot kromming of scheurvorming kunnen leiden.



Dosse gezaagd hout is hout dat evenwijdig gezaagd is aan de jaarringen. Bij dosse gezaagd hout zijn de jaarringen goed zichtbaar in de vorm van vlammen. Daarom wordt het ook wel vlamhout genoemd. Dosse planken krimpen voornamelijk in de breedte vandaar dat ze gemakkelijker barsten. Kwartiers gezaagd hout geeft een plank een gestreepte tekening. Kwartierse planken krimpen voornamelijk in de dikte. Daarom is kwartiers hout technisch het beste, het vervormt het minst. Toch wordt er niet veel kwartiers hout gezaagd - dosse zagen geeft een hoger rendement uit een stam.

Hieronder is duidelijk te zien dat 1 van de oorzaken ligt in het feit dat er dosse-gezaagde eik is gebruikt in de windlade. Dosse-gezaagd hout is véél gevoeliger aan krimpen en uitzetten dan kwartiers-gezaagd hout. Daardoor zitten er vele barsten in de windlade. De restauratie bestaat er om op de plaats van de barsten rechte stroken uit te zagen en nadien op te vullen. Op de middelste foto zijn door de gleuven de planken te zien van de onderliggende cancellen (windkanalen).





Zicht op het atelier Westenfelder waar de nieuwe kleppenkasten gemaakt worden voor de windladen van het Anneessensorgel.

nen worden rechtgezet.

In 1970 werd het orgel vanuit de toenmalige tijdsgeschiedenis uitgebreid met nieuwe registers teneinde een grotere stijldifferentiatie te bekomen. Hierdoor is het Anneessensorgel zonder meer één van de weinige historische instrumenten binnen de provincie waarop werken uit verschillende stijlperiodes kunnen vertolkt worden (barok, romantiek, hedendaagse muziek). Door zijn veelzijdigheid is het ook vandaag een "dankbaar" instrument voor menig concerterend organist.

Aangezien de windladen zich in het hart van het orgel bevinden, dient het volledige orgel ontmanteld te worden. De herstellingen worden uitgevoerd door orgelmaker Etienne De Munck uit Sint-Niklaas in samenwerking met de Luxemburgse orgelbouwer Westenfelder.

De restauratie van de windladen en het metalen pijpwerk door Westen-

felder is grotendeels klaar. Dit werk werd uitgevoerd volgens standaarden die vandaag in de orgelbouw gelden. Zorgvuldigheid en vakkenis staan hierbij voorop.

De windlade zelf bleek, nadat ze was blootgelegd, veel erger beschadigd en van veel slechtere kwaliteit dat zelfs de orgelbouwer, die het reguliere onderhoudswerk deed, zijnde De Munck, dit niet had kunnen inschatten. Op vele plaatsen waren barsten in het eikenhout. Dit komt omdat Anneessens gebruik maakte van "dosse" gezaagd hout in plaats van "kwartiers" gezaagd hout. Dosse planken krimpen voornamelijk in de breedte vandaar dat ze gemakkelijker barsten. De reden is opnieuw financieel, dosse zagen geeft een hoger rendement uit een stam. (zie afbeelding p. 15).

De onderkant (de kleppenkast) was dermate aangetast dat besloten werd ze geheel nieuw te maken.

De kleppenkast of ventielkast is een gesloten kamer die zich onder de voor- of achterzijde van de windlade bevindt en die via ventielen in verbinding staat met de cancellen. De tractuur of het mechaniek van de noten moet de ventielkast binnendringen om bij de ventielen te komen. De binnenzijde is vaak met schapenvel bekleed en de lucht in de ventielkast staat bij een orgel in werking altijd onder druk.

Het is de bedoeling dat dit jaar de gerestaureerde windlade én de nieuwe zwelkast zullen gemonteerd worden.

Hoewel het pijpwerk nog in goede staat is, werden de oude frontpijpen onbruikbaar geacht. De hoge frontpijpen vertonen door hun overlengthe en gewicht doorzakking en doorhangen, daarom werden destijds allerlei steunen en hechtingen geplaatst. Ze werden opgemeten en er werden nieuwe besteld in gepolijst zink. Begin volgend jaar zullen alle pijpen terug geplaatst worden.

Een kopie van de authentieke speeltafel van Anneessens zal vervaar-

digd worden, de huidige speeltafel is relatief veel te groot nu de tractuur digitaal zal gebeuren.

Uiteindelijk zal het orgel gintonen worden. Intoneren is eigenlijk het pijpwerk tot spreken brengen en daarbij de klank van de pijpen met materiaal te bewerken waardoor de klank van eenzelfde pijp helderder wordt of net doffer, matter of briljanter, zachter of doordringender, met een meer of minder harde aanzet. Het is een delicate operatie die de zuiverheid van de aanzet, de rondheid en de stabiliteit van de klankkleur en het vermogen bepaalt. De intonatie van orgels is van het tijdsbeeld afhankelijk. Zo klinkt een orgel uit de renaissance anders dan een orgel uit de barok of de romantiek. Pas na de intonatie kan er gestemd worden.

Het kerkbestuur voorziet dat de werken eindigen in het voorjaar van 2014 en de inspelings van het herstel van de orgel is gepland voor Pasen.

jan@giesbaargs.be