

ETCETERA

900 YEARS ABBEY OF VLIERBEEK

THE J.B. LE PICARD ORGAN OF VLIERBEEK

PAUL VAN HOOFF ORGAN

ODETTE MEYERS RECORDER

FRANÇOIS FERNANDEZ VIOLIN

LUDO JOLY DOUBLE BASS

**CURRENDE
& ERIK VAN NEVEL**

JOANNES JACOBUS ROBSON

DIEUDONNE RAICK

FRANCISCUS KRAFFT

NICOLAS BODSON

PETRUS & FELIX RUELENS

PAUL VAN HOOFF



ALL WORLD PREMIER RECORDINGS



	THE ALTERNATIM IN ROMAN CATHOLIC WORSHIP	
	<i>Salve Regina attributed to the German Benedictine monk Herman of Reichenau (Altshausen, 1013 - Reichenau Abbey, 1054)</i>	
	<i>in alternatim with Prélude et Versets secondi, Joannes Jacobus Robson (Dendermonde, 1723 - Tienen, 1785)</i>	
	1] Salve Regina & Prélude et versets secondi	06:56
	FEBRUARY 21, 1739: INSPECTION OF THE LE PICARD ORGAN IN VLIERBEEK	
4	DIEUDONNÉ RAICK (<i>Liège, 1703 - Antwerp, 1764</i>)	
	2] Andante in B flat	03:38
	THREE ANONYMOUS COMPOSITIONS FROM THE 18TH-CENTURY LEUVEN CARILLON MANUSCRIPT	
	3] Aria and Suite	02:49
	4] Minuet in F, recorder and organ	01:51
	5] Marche in F, recorder and organ	01:57
	FRANCISCUS KRAFFT AND THE GRAND BEGUINAGE OF LEUVEN	
	<i>(Brussels, 1729 - Ghent, 1795)</i>	
	6] Crudelis Herodes, motet KR 53 (1765)	02:52
	7] Minuet VI, KR 1/6	02:24
	<i>reconstruction for harpsichord with violin accompaniment</i>	
	8] Alma Redemptoris Mater, motet KR 33 (1764)	03:19
	9] Menuet I, KR 1/1	03:07
	<i>reconstruction for harpsichord with violin accompaniment</i>	
	EARLY INSTRUMENTAL WORK BY FRANCISCUS KRAFFT	
	<i>Divertimento Notturmo da sonarsi sul cembalo, KR 3 (Augsburg, 1755)</i>	
	10] Andante, amorosamente	03:08
	11] Scherzo, Allegro é svelto, Polonese, un poco Andante, Scherzo da capo	03:32
	12] Rondo Cantabile	02:49
	13] Allegro, ma non troppo	02:12

	14] Minué, Trio, Minué D. C.	03:28
	15] Finale Presto	01:34
	EVOCATION OF THE 19TH-CENTURY MUSIC EXPERIENCE IN THE CHURCH OF OUR LADY IN VLIERBEEK	
	<i>Missa Terza Per Soprano, Tenore et Basso con Organo Solo (1793), mass with organ obligato,</i>	
	NICOLAS HENRY JOSEPH BODSON (<i>Liège, 1766 - Liège, 1829</i>)	
	16] Kyrie	03:46
	17] Pie jesu, duet	03:47
	TWO GENERATIONS OF KESSEL-LO MUSICIANS: PETRUS AND FELIX RUELENS	
	PETRUS RUELENS (<i>Lovenjoel, 1799 - Kessel-Lo, 1847</i>)	
	18] Pro Defunctis ad Elevatione	04:11
	for three voices and organ (1840), Petrus Ruelens	
	FELIX RUELENS (<i>Kessel-Lo, 1833 - Kessel-Lo, 1908</i>)	
	<i>From: Collection of 16 short works useful for the liturgy</i>	
	19] Tantum Ergo nr. 1, anoniem	04:40
	20] O sacrum nr. 11 (1853), Felix Ruelens	01:47
	BLESSING OF THE JEAN-BAPTISTE PICARD ORGAN BY CARDINAL DANNEELS (2008)	
	PAUL VAN HOOFF (<i>Leuven, *1955</i>) <i>Eight short works for organ</i>	
	21] Awake then, organ, blessed instrument, and raise the song of praise to God the Father, our Creator!	00:48
	22] Organ, always remember the mystery of the death and resurrection of Jesus Christ, our Lord!	01:06
	23] Organ, sing to the Holy Spirit, God's Breath that enlivens us!	01:16
	24] Organ, make us sing in honor of Mary, the Mother of God!	01:58
	25] Organ, express the joy of this community in God's grace!	00:55
	26] Organ, be a comfort to those who suffer and mourn!	01:07
	27] Organ, support the prayer of this community!	01:02
	28] Organ, proclaim the praises of God the Father, the Son, and the Holy Spirit!	01:37

Introduction

6 To mark the 900th anniversary of Vlierbeek, I was asked to produce a CD featuring the Jean-Baptiste Le Picard organ from around 1737. For the CD program, I could have explored established themes, such as French Baroque music on this French-oriented organ. However, I found it more interesting to explore local music. I discovered and appreciated this music during my research in libraries and online. My research focuses primarily on the musical heritage of the 18th-century Southern Netherlands, including composers such as Matthias Vanden Gheyn, Franciscus Krafft, Dieudonné Raick, and Joannes Jacobus Robson. Their preserved scores and manuscripts lie dormant in various libraries.

In this sense, I want to contribute to uncovering this music by handling the material creatively and responsibly, such as transcribing digital scores for CD recording or streaming and publishing them as music scores. For the CD, I also wanted to avoid limiting the instrumentation to the organ. Instead, I planned a program where other instruments (recorder, baroque violin, double bass) and singers (Currende conducted by Erik Van Nevel) could also be featured. I also aimed to avoid heavy stylistic uniformity by interspersing sacred vocal works with secular music.

Paul Van Hooff



Manuscript Petrus Ruelens *Pro Defunctis ad Elevatione à 3 voix*
Composita par P. Ruelens à Kesseloo 1840

The Jean-Baptiste Le Picard Organ, Vlierbeek

Philippe Le Picard, from a family of organ builders from Northern France, settled in Liège in 1701. Two of his sons, Jean-Baptiste and Jean-François, continued the family tradition. Jean-Baptiste, in particular, successfully expanded his work into Brabant and brought the Liège style to a unique peak.

The Jean-Baptiste Le Picard organ at the Benedictine Abbey of Vlierbeek was built around 1737, commissioned by the then abbot, Leonardus Lenaerts. A medallion bearing the abbot's coat of arms is displayed centrally above the organ. The exact year of construction could not be determined, but we know that in 1736 Le Picard added several new stops to the Crinon organ at St. Peter's Church in Leuven. These two commissions may be related. It is perhaps no coincidence that Dieudonné Raick, also from Liège and the titular organist of the Crinon organ, inspected the organ in Vlierbeek on February 21, 1739, together with Philip Van den Eynde, organist of the Jesuit Church. This inspection took place in the 17th-century abbey church of Vlierbeek, for which the instrument was originally intended. It is unknown where exactly the organ was placed - on an organ

loft or directly on the floor. In any case, the organ made a very good impression in this space, as evidenced by the report of organists Raick and Van den Eynde: "The organ... is very perfect, with a very good harmony in its equality, for the vent without any alteration, giving the natural force to the stops. The four-foot organ produces a sound effect with a very easy keyboard, functioning in an unparalleled way..." 7

After the construction of the new neoclassical church, the organ was moved to this much larger building in 1783. Due to the church's enormous and complex acoustics, the Picard organ offers a sound effect characteristic of much larger instruments. The restoration and reconstruction by the Thomas company (2006) ensured an optimal artistic and technical finish.

The Jean-Baptiste Le Picard organ in Vlierbeek contains 869 pipes, including the Rossignol. Of these, 855 are speaking pipes, and 14 are ornamental pipes in the two side towers. The front pipes in the central tower and the intermediate bays contain pipework from the Prestant 4. The 4-foot organ is installed a short distance from

the rood screen balustrade, while the organist is placed at the backside of the instrument. Keyboard is based on the keyboard of the Robustelly organ in Wakkerzeel. The pedalboard is a copy of the pedalboard of the Robustelly organ in Liège, Hôpital de la Volière (1769-1770). The stop knobs are made of walnut, glued to the rods, and identical to the stop knobs of the Le Picard organ in Bolderberg (Heusden-Zolder).

Paul Van Hooff

Disposition:

Left

Prestant 4

Bourdon 8

Doublette 2

Larigot $1\frac{1}{2}$

Fourniture II

Trompette Bas 8

Voix humaine Bas 8

Tremblant doux

Rossignol

Right:

Cornet IV

Flûte 4

Nazard $2\frac{2}{3}$

Tierce $1\frac{3}{5}$

Sexquialtera II

Cymbale II

Trompette Sup 8

Voix humaine Sup 8

Tremblant fort

Manual range: C.D - d3 - Pedal range: C.D. - f0

Pitch: A 405 Hz - Tuning: Rameau



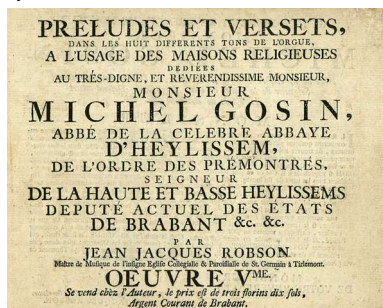
In the Austrian Netherlands, professional keyboard players would normally play both the organ and the harpsichord, as it was probably uncommon for musicians to specialize exclusively in one keyboard instrument. In addition, some performers, such as Matthias Vanden Gheyn, also played the carillon. With the advent of the pianoforte, a new keyboard instrument was introduced and adopted by younger musicians such as Ferdinand and Godefried Staes, as the instrument became more and more available.

Listening to the first track on this CD transports you to a different world.

The tranquility, the timelessness experienced while listening to this music are truly special.

1. The concept of this vocal-instrumental work requires further explanation. These musical sounds originate from two earlier periods. After the first stanza of the medieval hymn **Salve Regina**, you hear the first part of the 18th-century organ composition **Prélude et Versets secondi**. The piece develops further constantly alternating between the two sections from aforementioned time periods. This technique, called alternatim, became popular

in the Roman Catholic Church and became widespread from the 14th century onward. The cantus firmus was an important element. Next to that, the organ increasingly served as a sound board for the choir and soloists. In Couperin's *Messe Solennelle à l'usage des paroisses* (1690), for example, the organ begins with the first Kyrie, followed by the choir singing the second Kyrie, and so forth. Interludes, called verses, were either improvised or composed by the organists themselves. The library of the Antwerp Conservatory contains an 18th-century manuscript with a collection of short preludes and verses in the eight church modes. Depending on the church calendar, a suitable Gregorian ordinary (Kyrie, Gloria, etc.) or hymn could be selected.



Johannes Jacobus Robson (Dendermonde, 1723 - Tienen, 1785) was the choirmaster of the St. Germanus Church in Tienen in the 18th century. Judging by the virtuoso harpsichord music he published, he must have been an exceptionally gifted musician. Robson wrote his **Préludes et Versets dans les huit différents tons de l'orgue, oeuvre Vme**, presumably to provide organists with a series of ready-made verse sets for their choir loft performances. **Préludes et Versets** is unique as the only published organ verse set in the Austrian Netherlands. Each series in Robson's work consists of a prelude and six versets in one of the eight church modes. Since Vlierbeek Abbey has always been under the protection of Our Lady, it seemed fitting to select a Marian antiphon for this alternatim practice. The chosen hymn, **Salve Regina**, is attributed to Herman of Reichenau (Altshausen, 1013 - Reichenau Abbey, 1045), a German Benedictine monk and notable figure active as a composer, music theorist, instrument maker, mathematician, and astronomer. Robson's composition allows us to hear many different organ timbres. The prelude features a Cornet, followed by Verse 1: Doublette - Verse 2: Nazard & Sexquialtera - Verse 3: Nazard, then

Tierce - Verse 4: Larigot - Verse 5: Prestant - Verse 6: Fourniture & Trompette Bas and Trompette Sup.

2. February 21, 1739, was an important day for Vlierbeek's Le Picard organ. That day, Dieudonné Raick and his colleague Philip Van den Eynde played a visit to Vlierbeek to inspect the organ. They concluded that it was extremely well-made: "The organ... is very perfect" (see page 7). Dieudonné Raick (Liège, 1703 - Antwerp, 1764), was only a child when he came to Antwerp to sing as a choirboy in the cathedral. On November 20, 1717, the chapter decided that he could take harpsichord lessons. Possibly, he received harpsichord and organ lessons from the cathedral organist Jacob Lafosse. In any case, Dieudonné succeeded him after Lafosse's death. However, in 1726, he left Antwerp for Leuven. He was appointed organist of St. Peter's Church on October 4. Raick, who had by then been ordained as a priest in Antwerp, enjoyed the proximity of Leuven University to also obtain a license in civil and canon law there. In 1741, he set out again, this time to St. Bavo's Cathedral in Ghent. He passed on his position as organist - probably intentionally - to Matthias Vanden Gheyn who he undoubtedly trained.

The ***Andante in B-flat*** was found in the manuscript of Raick's opus 1. It does not belong to any of Raick's sonatas. The transcription was made after comparing the manuscript with the version by Joannes de Gruytters from his carillon manuscript of 1746. The index of the carillon book lists Raick as the author. The ***Andante in B-flat*** is a cantilena based on the Italian model, with a melodious theme accompanied by chords. The piece sounds equally well on both the harpsichord and the organ.

3. Considering that the tower of the Vlierbeek Abbey Church is enriched with an automatic carillon on August 15, 2025, we can naturally draw a link to various other carillons in Leuven. The Leuven Carillon Manuscript, which was created around the mid-18th century, is truly an inexhaustible source of information on carillon culture in this region. Similar to the carillon manuscript of Joannes de Gruytters, the Leuven manuscript contains numerous references to harpsichord music. There are Couperin's *Le Réveil-matin* and *Les Bergeries*, for example. The latter, from *Pièces de clavecin*, even served as an examination piece in 1745 to select a new carillonneur for Leuven's St. Peter's

Church. Matthias Vanden Gheyn passed the test with flying colors!

The manuscript contains over 150 compositions. We selected the anonymous *Aria* which offers the opportunity to evoke a rural atmosphere using the Flûte and Rossignol registers. We imagine the surroundings of the Benedictine abbey as a place of tranquility surrounded by nature and agriculture. The *Suite* specifically evokes rural life through the use of the Voix Humaine, which sounds like bag-pipes. The piece bears a purely coincidental yet striking resemblance to the soprano part of the final chorus of Bach's *Peasant Cantata* BWV 212.

4. & 5. Browsing through the Leuven Carillon manuscript we selected several pieces suitable for a faithful transcription onto the recorder. The two-part harmony of many of the pieces in the score lends itself perfectly to arrangements with a solo instrument and organ or harpsichord accompaniment. We transposed the Minuet and Marche we present here from D to F to suit the recorder player. The keyboard part was developed as a basso continuo. The recorder sound contrib-

utes to a pastoral atmosphere and, in that sense, perfectly complements the previous piece.

Franciscus Krafft (Brussels, February 17, 1729 - Ghent, January 13, 1795)

6. & 8. Franciscus Krafft is a composer from the Southern Netherlands who has fascinated me for many years. I am working on a book about his life. On this CD, I would like to highlight his connection with Leuven and the music he composed for the Grand Beguinage. This is based on a study of all surviving music manuscripts from the Beguinage (KUL & KBR). Krafft composed his first motet for the Grand Beguinage in 1760 and continued to do so until 1767, composing over fifty pieces in total. When one compares these motets with the technical level of Krafft's other works, it is apparent that he deliberately adjusted their difficulty. He incorporated solo parts into his motets; from 1765 onward he occasionally wrote these specifically for individual Beguines: Miss Van Ermegeghe, Thijsbaert, Crabeels, Pasteels... Krafft's compositions for the Beguine choir are always structured as two-part pieces with organ. Tutti alternate with solos (duets). Only one motet, *Alma Redemptoris Mater*, KR 33 (1764), includes

written organ passages. Other motets, such as *Crudelis Herodes*, KR 53 (1765), contain cadenza passages for organ, with only the left hand notated (basso continuo). *Alma Redemptoris Mater* was sung from Advent until Candlemas, and the motet about the cruel King Herod was explicitly written for Epiphany.



From a letter from Primarius Gaspard Joannes Enoch, first pastor of the Great Beguinage (1753-1790), we know that the choir numbered eight Beguines. Two organists and two calcants provided the accompaniment. Both Gaspard and Franciscus came from Brussels and both subscribed to the opus 4 by Henri-Jacques de Croes. This score was published in 1747 by Franciscus's father, Jan Lauwryn. Gaspar is mentioned as "Proff and

Philof. à Louvain," and Franciscus is listed as "Mr. F. Krafft, musician." Krafft was 18 years old at the time. Some thirteen years later, Krafft had made a name for himself as one of the finest composers and harpsichordists Brussels had to offer. It was perhaps Father Enoch who introduced Franciscus to the Grand Beguinage in Leuven.

7 & 9. By way of contrast, we programmed after each Krafft motet a minuet by the same composer. This symbolizes the distinction between sacred and secular music, which together constituted the totality of musical disciplines and genres.

Minuets I & VI come from a publication by the young Krafft entitled *Zwölf Minuet auf das Clavier welche also mit Accompanirung einer Violin, Flute-Traversiere, Oboe etc. nach Belieben können gespielt werden*, KR 1. A notice on the front page tells us the pieces can be played at will with accompaniment of violin, flute, oboe etc. It seems to indicate that a separate part was added for these instruments, as Krafft would provide again a few years later for his *Sei Divertimenti opera quinta*, KR 15. The Bavarian State Library in Munich is the only one to still have a first edition from 1758. This copy contains a possible clue to the previously ex-

isting violin part in the Trio of Minuetto VI. In two conspicuously empty bars, an earlier performer wrote an eighth note rest with five eighth notes. He may have written the motif as a memory aid for the interplay with the other instrument. In an attempt to get closer to the original form of the music, we created a faithful reconstruction of the accompanying violin part for both minuets. This type of chamber music, in which the keyboard, not the violin, takes the lead, was launched in 1734 by the French composer Jean-Joseph Casanée de Mondonville with his *Pièces de clavecin and sonatas avec accompagnement de violon*. It was a trend that was widely imitated.



10-15. The keyboard work *Divertimento Notturmo da sonarsi sul cembalo*, KR 3, is the earliest known publication by Franciscus Krafft. The score was

engraved in Augsburg and published by Joseph Friedrich Rein. One might almost think that Krafft and Rein knew each other personally, since the phrase “Maestro di Capella, presentamente in Venezia” Rein had printed on the title page contains period-specific information he could only have learned through personal contact with Krafft or from people close to him.

In the book “Les Sociétés Chorales en Belgique” (1861), author Auguste Thys emphasizes that Franciscus Krafft studied in Italy, where he won a prize in a competition for his composition “In convertendo Dominus.” Although we cannot yet substantiate Thys’s claims, the cover page from *Divertimento Notturmo* nevertheless presents an initial document that underscores Krafft’s presence in Italy. According to this information, the young Krafft worked in Venice as a *maestro di capella*, which points to a successful completion of his Italian studies.

This composition was also known in our region. We found a copy of the first movement in an organ book, where series of verse sets in various church modes were placed alongside harpsichord music. In turn, Caroline Leerse’s Brussels harpsichord book contains three movements from

Divertimento Notturmo. A striking feature of this collection is the large number of works by the Viennese composer Georg Christoph Wagenseil. Analysis of Krafft’s harpsichord oeuvre reveals that this composer exerted a significant stylistic influence on Krafft’s keyboard style. Wagenseil’s *VI Divertimenti da Cimbalo*, Opera Prima (1753) were particularly important for the design of *Sei Sonate per il cembalo*, Opera Quarta (1758-1759). Krafft’s *Divertimento Notturmo* is a relaxing and lighthearted piece, structured in six movements and not without a sense of humor. As a musical form, it is comparable to the serenade, a musical greeting played or sung in the evening to celebrate a friend or loved one. Hence the name of the first movement: Andante amorosamente.

Evocation of 19th-century musical experience in the Church of Our Lady in Vlierbeek Two generations of Kessel musicians: Petrus and Felix Ruelens

Because of the French Revolution and churches, monasteries, and abbeys being closed, we can assume that the Le Picard organ was no longer played between 1797 and approximately 1832/1835. Kessel-Lo became an independent

municipality in 1829, and the former abbey church became the parish church.

In 1835, the Le Picard organ was completely dismantled by organ builder Pierre Charles Van Peteghem. Perhaps the pitch of the organ was adjusted and the tuning changed during this work. Thanks to a donation by the Jambé family from Kessel-Lo, I chanced upon the music of the Ruelens family who were 19th-century organists, choir conductors, and composers. The Ruelens collection contains manuscripts by Petrus, Felix, and Désiré, as well as a whole series of printed scores. While Désiré was a composer as well, he did not work for the church.

Petrus and Felix occasionally wrote music when called for. They created music for local worship, presumably without the intention of further circulation. This is certainly not top-notch music, but it is part of the abbey’s musical heritage and therefore of historical value.

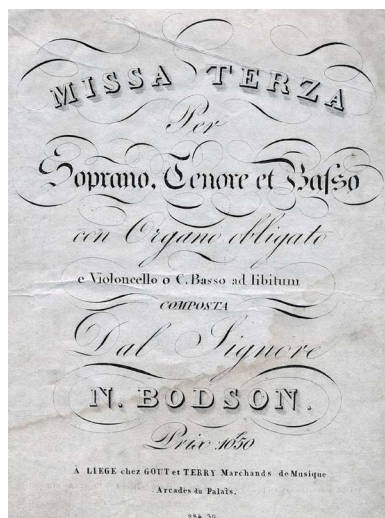
During their tenure, Petrus and Felix Ruelens also compiled masses and other church music for everyday use, primarily drawn from the German and Austrian repertoires from the second half of the 18th century.

Link with Liège

16 & 17. The link with Liège was already established around 1737 when Leonardus Lenaerts, abbot of Vlierbeek, commissioned the Liège organ builder Jean-Baptiste Le Picard to build an instrument for the abbey. In the 19th century, Petrus Ruelens again chose a Liège native with the *Missa Terza Per Soprano, Tenore et Basso con Organo* (1793) by Nicolas Bodson. The Ruelens collection preserves both the original 1793 printing and a handwritten set of the vocal parts and the organ part. The condition of the parts indicates that the music was frequently used. We chose the opening movement, *Kyrie*, where the atmospheric choral singing is framed by a beautifully integrated organ part. From this *Kyrie* onward, we add the sonorous sound of the double bass to the organ, creating extra depth. Bodson himself suggests this option on the title page of his mass.

The *Pie Jesu* is a piece normally found in a requiem, but Bodson nonetheless included it in his mass. He added the title “Mottetto” and developed the composition as a duet for soprano and tenor with organ accompaniment and a striking variety of nuances.

Born in Liège, the son of the bellringer of Saint-



Denis, Nicolas Bodson (Liège, 1766 - 1829) was given the opportunity to continue his education in Rome and Naples through the Liège Darchis Foundation. Back in Liège (1792), he gained fame by creating two revolutionary hymns during a concert attended by the French General Dumouriez. In Year 6 of the Republican calendar (1797-1798), he was described as a composer and skilled

musician. His masses, various church music, his opera *Le Derviche ou l'Isle des Femmes*, and several vocal works were very popular and well-received in the 19th century.

Petrus Ruelens (Lovenjoel, 1799 - Kessel-Lo, 1847)

The Ruelens family made a significant contribution to the musical culture of the municipality of Kessel-Lo from approximately 1830 to 1960. Their story begins with Guilielmus Ruelens, who came from Korbeek-Dijle in Brabant. Around 1798, he moved to Lovenjoel to marry the farmer Anna Maria Daniels. Their eldest son, Petrus, was born on December 29, 1799. Since Petrus' earliest compositions date from 1823/1824, it is evident that he was already creatively engaged in music as a child or adolescent. His *Trois Missae à Trois Voix* (1824) point to that fact. His appointment as organist of the Le Picard organ in Kessel-Lo some eight years later, further supports this impression. The wealth of copied piano music by Mozart in the collection shows that he studied the piano together with a clear preference for this composer. This predilection for Mozart undoubtedly shaped his own compositional style, which indeed shows little influence from Romanticism.

Romanticism, albeit of a different kind, was also the reason Petrus left his native village of Lovenjoel for Kessel-Lo in 1832. He had met Elisabeth Catharina Hendrickx, ten years younger than him, and married her in Kessel-Lo on November 14, 1832.

As was common practice at the time, Petrus was not only active in music; he also studied to become a teacher, taking his exam in 1826. As Kessel-Lo's first teacher, he was in charge of a class in a newly furnished classroom in the abbey's Western Gate. As if this wasn't enough, he also became an innkeeper and shopkeeper...

18. In 1840, Petrus wrote a piece for funerals, *Pro Defunctis ad Elevatione à 3 voix*, a vocal work for three voices with an organ part that serves partly as an accompaniment and partly as a soloist. Petrus wrote “composita per P. Ruelens à Kesselloo, 1840” in the margin (see page 6).

Unfortunately, he may have bitten off more than he could chew and all these various jobs became too much for him. In 1847, he had to resign “uyt oorsaecke van zinneloosheid zich onbekwaem bevindende”. Paraphrased, this means as much as “became incompetent (to work) due to insanity.”

He was admitted to the Cellite friars in Leuven for care and died, only 47 years old, in Kessel-Lo on November 17, 1847.

Felix Joseph Ruelens (Kessel-Lo, 1833 - Kessel-Lo 1908)

Petrus and Elisabeth Ruelens had three children. Their first son, Felix Joseph, was only 14 when his father died. He undoubtedly had already received music lessons at that age, as we possess an interesting music notebook by him that attests to his prior training. The 42-page booklet, which allows us to follow him for a year, begins with numerous chord exercises. The exercises are interspersed with short piano pieces, which he soon started composing himself. For example, on page 6 it says: “Versette de Felix Ruelens 1848.” On page 14, there are about thirteen of his pieces, each maturing in difficulty and compositional quality. The notebook ends with three polkas, including *La Polka de Baden Baden* by Henri Bohlman Sauzeau and *Polka du Ballet de diable à quatre* by Adolphe Adam. After the final polka, he wrote the year 1849 in his notebook.

Collection of 16 short works useful for the liturgy

19. About six years later, on the first Sunday of December 1855, Felix Ruelens, at the age of 22, was officially appointed sexton and organist of the Kessel-Lo parish. Without a doubt, Felix had been active in the church well before. In 1853, he compiled a collection of selected vocal works with organ accompaniment for use during Eucharistic celebrations. The first track, *Tantum Ergo No. 1*, is an intriguing piece. It's a work for soprano, tenor, and bass with distinct vocal and harmonic qualities. Felix didn't list the author. Some time later, after the present recording, I accidentally discovered the first soprano part of the same *Tantum ergo* in a choir book from the Grand Beguinage! However, there was no second voice or accompaniment. Nor was there any author's name. It now appears that this *Tantum ergo* is an 18th-century composition that remained known until at least the mid-19th century. Probably written for two sopranos, Felix added the bass part, which proves to be an added value in our recording.

20. The second work in the collection is the *O sacrum*. Felix himself wrote “Par Felix Ruelens” on the score. It is an introverted composition that

excels in its simplicity, a true gem of vocal music. Scholastic Thomas Aquinas (1225-1274) wrote the Latin text as a tribute to the Holy Sacrament. Melodically and harmonically, the piece evolves in F major, except when the phrase “recolitur memoria passionis ejus” is sung. The commemoration of Christ's suffering is introduced by two short modulations and then further emphasized by three lowered notes on “passionis ejus.” In this way, Felix colored with sounds like a painter with his brush.

Felix stayed on as sacristan/organist at the Church of Our Lady in Vlierbeek until 1907 (for 52 years!). He lived in the abbey in the row of houses of the western wing. Like his father, he also ran a café at number 12.

In 1903, the then young Frans Nackaerts, Kessel-Lo's renowned artist, painted a portrait of Felix Ruelens. It's a sober work, depicting a serious-looking Felix, his eyes raised and gazing at a distant point (see page 33).

Blessing of the Jean-Baptiste Le Picard Organ by Cardinal Danneels (2008)

Eight short compositions for organ

Paul Van Hooff (Leuven, 1955)

21-28. On Sunday, January 27, 2008, Godfried Cardinal Danneels came to the Church of Our Lady in Vlierbeek to solemnly bless the new statue of the Virgin Mary, the altar, and the restored organ. The cardinal entered into a dialogue with the organ, as it were, by addressing it from below with the organ responding repeatedly. I composed eight short pieces for this purpose, each expressing the content of the spoken text in musical terms. They are, as it were, written improvisations in the form of religious stage music. Each piece is, in fact, a small soundscape in itself. Each piece is written in a different style and with a different registration to highlight the organ's numerous colors.

Paul Van Hooff

Translation: Shulamith Brouwer



Inleiding

Naar aanleiding van het feestjaar 900 jaar Vlierbeek werd mij gevraagd een cd te realiseren met het Jean-Baptiste Le Picard-orgel uit ca. 1737. Voor het cd-programma had ik de reeds begane paden kunnen bewandelen, bijvoorbeeld muziek rond Franse barok op dit Frans georiënteerde orgel. Maar het leek mij boeiender muziek van bij ons uit te zoeken. Deze heb ik leren kennen en waarden tijdens mijn zoekingswerk in bibliotheken en via het internet. Mijn onderzoeksdomein spitst zich voornamelijk toe op het muzikale erfgoed van de 18^{de}-eeuwse Zuidelijke Nederlanden waaronder componisten zoals Matthias Vanden Gheyn, Franciscus Krafft, Dieudonné Raick, Joannes Jacobus Robson... Hun bewaarde partituren en handschriften liggen te sluimeren in diverse bibliotheken.

Ik wil in die zin bijdragen tot het ontsluiten van deze muziek door op creatieve en verantwoorde wijze om te gaan met het materiaal, zoals het uitschrijven van digitale partituren voor cd-opname of streaming en uitgave als muziekpartituur. In verband met de cd wenste ik ook de instrumentatie niet te beperken tot het orgel maar de muziek zo te programmeren dat ook andere instrumenten (blokfluit, barokviool, contrabas) en zangers (Currende o.l.v. Erik Van Nevel) aan bod konden komen. Ik wenste het geheel ook niet te zwaar te maken.

Paul Van Hooff

22 **Het Jean-Baptiste Le Picard-orgel, Vlierbeek**
Philippe Le Picard, uit een Noord-Franse orgelbouwersfamilie, vestigde zich in Luik in 1701. Twee van zijn zonen Jean-Baptiste en Jean-François zetten de familietraditie verder maar het was vooral Jean-Baptiste die zijn werkterrein met succes wist uit te breiden tot Brabant en de Luikse stijl tot een uniek hoogtepunt bracht.

Het Jean-Baptiste Le Picard-orgel van de Benedictijnerabdij van Vlierbeek werd gebouwd omstreeks 1737 in opdracht van de toenmalige abt Leonardus Lenaerts. Een medaillon met het wapenschild van de abt prijkt centraal boven het orgel. Het juiste bouwjaar kon niet worden achterhaald maar we weten dat Le Picard in 1736 enkele nieuwe registers toevoegde aan het Crinon-orgel van de Leuvense Sint-Pieterskerk. Mogelijk waren beide opdrachten gerelateerd. Het is wellicht niet toevallig dat Dieudonné Raick, eveneens uit Luik afkomstig en titularis-organist van het Crinon-orgel, op 21 februari 1739 samen met Philip Van den Eynde, organist van de Jezuïetenkerk, het orgel in Vlierbeek kwam keuren. Deze expertise vond plaats in de 17de-eeuwse abdijkerk van Vlierbeek waarvoor het instrument oorspron-

kelijk bedoeld was. Waar het orgel precies geplaatst werd, op een oksaal of rechtstreeks op de vloer is niet bekend. Het orgel liet in deze ruimte in elk geval een zeer goede indruk na, zoals blijkt uit het verslag van de organisten Raick en Van den Eynde: ““l'orgue... est tres parfaite [sic], d'une tres bonne harmonie dans son égalité, pour le vent sans aucune altération, donnant la force naturelle aux jeux. Le prestant de quatre faisant l'effect de huit pieds avec un clavier très facile, travaillez d'une propreté non pareille...”

Na de bouw van de nieuwe neoclassicistische kerk werd het orgel in 1783 naar dit veel grotere gebouw overgebracht. Door de enorme en complexe akoestiek van deze kerk biedt het Le Picard-orgel een klankeffect dat eigen is aan veel grotere instrumenten. De restauratie en reconstructie door de firma Thomas (2006) stond borg voor een optimale artistieke en technische afwerking.

Het Jean-Baptiste Le Picard-orgel van Vlierbeek bevat 869 pijpen, de Rossignol inclus. Daarvan zijn er 855 sprekende pijpen en 14 sierpijpen in de beide zijtorens. De frontpijpen in de middentoren en de tussenvelden bevatten pijpwerk van de

Prestant 4. Het 4-voets orgel is opgesteld op een kleine afstand van de oksaalbalustrade en wordt aan de rugzijde bespeeld.

Klavier: naar het klavier van het Robustelly-orgel van Wakkerzeel.
Kistpedaal: kopie van het kistpedaal van het Robustelly-orgel te Luik, Hôpital de la Volière (1769-1770).
Registerknoppen in notenlaar, vastgelijmd aan de stokken. Identiek met de registerknoppen van het Le Picard-orgel van Bolderberg (Heusen-Zolder).

Dispositie:	Links:	Rechts:
	Prestant 4	Cornet IV
	Bourdon 8	Flûte 4
	Doublette 2	Nazard 2 ^{2/3'}
	Larigot 1 ^{1/3'}	Tierce 1 ^{3/5'}
	Fourniture II	Sexquialtera II
	Trompette Bas 8	Cymbale II
	Voix humaine Bas 8	Trompette Sup 8
	Tremblant doux	Voix humaine Sup 8
	Rossignol	Tremblant fort
	Manuaalomvang: C.D - d3 - Pedaalomvang: C.D. - f0	
	Toonhoogte: A 405 Hz- Stemming: Rameau	

In de Oostenrijkse Nederlanden bespeelden professionele klavierspelers zowel het orgel als het klavecimbel en was er allicht geen musicus te vinden die zich uitsluitend specialiseerde in één klavierinstrument. Sommige uitvoerders, zoals Matthias Vanden Gheyn, bespeelden bovendien nog de beiaard. Met de komst van de pianoforte werd dit nieuwe klavierinstrument zeker door jongere musici als Ferdinand en Godefroid Staes geadapteerd, en dit naarmate het instrument beschikbaar werd.

Bij het beluisteren van het eerste nummer van deze cd kom je in een andere wereld terecht. De rust, de tijdloosheid die je kan ervaren bij het horen van deze muziek is werkelijk bijzonder.

1. Het concept van dit vocaal-instrumentaal werk vraagt wel om extra duiding. Deze muzikale klanken zijn namelijk afkomstig uit twee vroegere tijdperken. Na de eerste strofe van de middel-eeuwse hymne **Salve Regina** hoor je het eerste deel van de 18^{de}-eeuwse orgelcompositie **Prélude et Versets secondi**. Het muziekstuk ontwikkelt zich verder, steeds wisselend tussen beide tijdperken. Deze vorm van musiceren wordt *alternatim*

genoemd, een praktijk die opgang maakte in de rooms-katholieke kerk vanaf de 14^{de} eeuw en een grote verspreiding kende. De cantus firmus was een belangrijk element. Het orgel begon ook meer en meer als klankbord te dienen voor het koor en de solisten. In Couperins *Messe solonelle à l'usage des paroisses* (1690) start het orgel bijvoorbeeld met het eerste Kyrie waarna het koor het tweede Kyrie inzet enzovoort. Tussenspelen, versetten genaamd, werden door de organisten zelf geïmproviseerd of gecomponeerd. De bibliotheek van het Conservatorium Antwerpen bewaart een 18^{de}-eeuws manuscript dat een verzameling bevat van korte preludes en versetten in de acht kerktoonsoorten. Naar gelang van het tijdstip in het kerkelijk jaar kon men daarbij een passend gregoriaans ordinarium (Kyrie, Gloria...) of hymne kiezen.

Joannes Jacobus Robson (Dendermonde, 1723 - Tienen, 1785) was in de 18^{de} eeuw kapelmeester van de Sint-Germanuskerk te Tienen. Gezien de virtuoze klavecimbelmuziek die hij uitgaaf moet hij een bijzonder begaafd musicus geweest zijn. Robson schreef zijn orgelwerk **Préludes et Versets dans les huit différents tons de l'orgue, oeuvre Vme**

vermoedelijk om tegemoet te komen aan organisanten die graag een reeks pasklare versetten bij de hand wilden hebben voor hun werk op het oksaal.

Préludes et Versets is uniek omdat het de enige orgelversetten zijn die in de Oostenrijkse Nederlanden in druk verschenen. Structureel bestaat elke reeks bij Robson uit een prelude en zes versetten in een van de acht kerktoonsoorten. Aangezien de abdij van Vlierbeek steeds onder de bescherming van Onze-Lieve-Vrouw heeft gestaan leek het passend om voor dit alternatim een Maria-antifoon uit te zoeken. De gekozen hymne **Salve Regina** wordt toegeschreven aan de Duitse Benedictijner monnik Herman van Reichenau (Altshausen, 1013 - Reichenau Abbey, 1045), een interessante figuur die niet alleen actief was als componist maar ook als muziektheoreticus, instrumentenbouwer, wiskundige en astronoom.

Door middel van de compositie van Robson kunnen we heel wat verschillende klankkleuren van het orgel laten horen. Prelude: Cornet -Verset 1: Doublette - Verset 2: Nazard & Sexquialtera - Verset 3: Nazard, daarna Tierce - Verset 4: Larigot - Verset 5: Prestant - Verset 6: Fourniture & Trompette Bas en Trompette Sup.

2. 21 februari 1739 was een belangrijke dag voor het Vlierbeeks Le Picard-orgel. Dieudonné Raick en zijn collega Philip Van den Eynde begaven zich die dag naar Vlierbeek om het orgel te keuren. De conclusie van Raick en Van den Eynde was uiterst positief "l'orgue... est tres parfaite" (zie pag. 22).

Dieudonné Raick, (Luik, 1703 - Antwerpen, 1764) kwam reeds als kind naar Antwerpen om er als koorknaap te zingen in de kathedraal. Op 20 november 1717 besliste het kapittel dat hij klavecimbellessen mocht volgen. Wellicht kreeg hij klavecimbel- en orgelles van de kathedraalorganist Jacob Lafosse. Na diens dood volgde Dieudonné hem op. In 1726 ruilde hij echter Antwerpen voor Leuven. Hij werd er op 4 oktober benoemd tot organist van de Sint-Pieterskerk. Raick, die inmiddels tot priester was gewijd in Antwerpen, maakte van de aanwezigheid van de Leuvense universiteit gebruik om ook een licentie te behalen in burgerlijk en canoniek recht. In 1741 ging hij weer op pad, ditmaal naar de Sint-Baafskathedraal van Gent. We gaan er van uit dat hij zijn ambt als organist bewust doorgaf aan Matthias Vanden Gheyn die ongetwijfeld door hem was opgeleid.

Het **Andante in Bes** vonden we terug in het handschrift van Raicks opus 1. Het behoort tot geen enkele sonate van Raick. De transcriptie kwam tot stand na het vergelijken van het manuscript met de versie van Joannes de Gruyters uit zijn beiaardhandschrift van 1746. In de index van het beiaardboek wordt Raick als auteur vermeld. Het **Andante in Bes** is een cantilene naar Italiaans model, met een zangerige melodie begeleid door akkoorden. Het stuk klinkt evengoed op klavecimbel als op orgel.

3. Nu de toren van de Vlierbeekse abdijkerk op 15 augustus 2025 verrijkt werd met een automatisch klokkenspel kunnen we vanzelfsprekend een link leggen naar diverse andere beiaarden die Leuven rijk is. Het daarmee verbonden Leuvens Beiaardhandschrift, dat tot stand kwam rond het midden van de 18^{de} eeuw, is werkelijk een onuitputtelijke bron voor de beiaardcultuur in onze streken. Net als het beiaardhandschrift van Joannes de Gruyters bevat ook het Leuvens handschrift talrijke referenties naar klavecimbelmuziek. Couperins *Le réveil-matin* en *Les Bergeries* bijvoorbeeld. Dat laatste *Pièce de clavecin* deed in 1745 zelfs dienst als examenstuk om een nieuwe beiaardier te

kiezen voor de Leuvense Sint-Pieterskerk. Matthias Vanden Gheyn slaagde voor de proef met vlag en wimpel!

Uit de meer dan 150 stukken die het boek rijk is kozen wij de anonieme **Aria** die de mogelijkheid biedt om met de registers Flûte en Rossignol een landelijke sfeer op te roepen. We stellen ons de omgeving van de Benedictijnerabdij voor als een gebied van rust, natuur en landbouw. De **Suite** evoceert specifiek het boerenleven door het gebruik van de Voix Humaine (klinkt als een doedelzak). Het stuk bevat een louter toevallige maar opvallende gelijkenis met de sopraanpartij uit het laatste koor van Bachs *Boerencantate* BWV 212.

4. & 5. Al grasduinend in het Leuvense Beiaardhandschrift selecteerden we een aantal stukken die geschikt zijn om stijlgetrouw getranscribeerd te worden naar de blokfluit. De tweestemmigheid van vele werkjes in de partituur leent zich uitstekend voor arrangementen met solo instrument en begeleiding van orgel of klavecimbel. Het **Menuet** en de **Marche** die we hier voorstellen transposeerden we van D naar F om de muziek vlot speelbaar te maken op de blokfluit. De klavierpartij werd

uitgewerkt als basso continuo. De blokfluitklank draagt bij tot een pastorale sfeer en sluit in die zin perfect aan bij het vorige nummer.

Franciscus Krafft (Brussel, 17 februari 1729 - Gent, 13 januari 1795)

6. & 8. Franciscus Krafft is een Zuid-Nederlands componist die me al heel wat jaren boeit. Ik werk aan een boek over zijn leven. Op deze cd wil ik graag zijn connectie met Leuven onder de aandacht brengen en de muziek die hij componeerde voor het Groot Begijnhof. Aan de basis hiervan ligt een studie van alle nog bewaarde muziekmanuscripten afkomstig uit het Begijnhof (KUL & KBR). Krafft componeerde zijn eerste motet voor het Groot Begijnhof in 1760 en bleef daarmee doorgaan tot 1767, in totaal ruim vijftig composities. Wanneer je deze motetten vergelijkt met het technische niveau van Kraffts andere werken dan wordt het snel duidelijk dat hij de moeilijkheidsgraad ervan bewust aanpaste. Hij verwerkte solistische partijen in zijn motetten die hij vanaf 1765 soms specifiek voor bepaalde begijnen schreef: juffrouw Van Ermegem, Thijsbaert, Crabeels, Pasteels...

Kraffts composities voor het begijnenkoor zijn qua opbouw steeds tweestemmig met orgel. Tutti wisselen af met soli (duetten). Slechts één motet, **Alma Redemptoris Mater**, KR 33 (1764), bevat uitgeschreven orgelpassages. Andere motetten zoals **Crudelis Herodes**, KR 53 (1765), bevatten cadens passages voor orgel waarvan slechts de linkerhand is genoteerd (basso continuo).

Uit een brief van primarius Gaspard Joannes Enoch, eerste pastoor van het Groot Begijnhof (1753-1790), weten we dat de bezetting van het koor uit acht begijnen bestond. Twee organisten en twee calcanten stonden in voor de begeleiding. Zowel Gaspard als Franciscus waren afkomstig uit Brussel en beide tekenden in op het opus 4 van Henri-Jacques de Croes. Deze partituur werd uitgegeven in 1747 door Franciscus' vader, Jan Lauwryn. Gaspard wordt er vermeld als "Proff en Philof. à Louvain" en Franciscus staat te boek als "Mr F. Krafft, musicien". Krafft was toen 18 jaar. Zo'n dertien jaar later had Krafft een naam voor zichzelf gemaakt als een van de beste componisten en klavecinisten die de stad Brussel rijk was. Wellicht was het Pastoor Enoch die Franciscus in contact bracht met het Leuvense Groot Begijnhof.

7 & 9. Bij wijze van contrast plaatsten we na Kraffts motetten telkens een menuet van dezelfde componist. Dit symboliseert het onderscheid tussen de kerkelijke en de wereldlijke muziek, die samen de totaliteit van de muzikale disciplines en genres uitmaakten. De *Menuetten I & VI* zijn afkomstig uit een publicatie van de jonge Krafft die luistert naar de titel *Zwölf Minuet auf das Clavier welche auch mit Accompanirung einer Violin, Flaute-Traversiere, Oboe etc. nach Belieben können gespielet werden*, KR 1. De vermelding op de voorpagina dat de stukken naar believen kunnen gespeeld worden met begeleiding van viool, fluit, hobo etc., lijkt er op te wijzen dat er voor deze instrumenten een aparte partij bijgevoegd was, zoals Krafft dat een paar jaren later opnieuw zou voorzien voor zijn *Sei Divertimenti opera quinta*, KR 15. De Bayerische Staatsbibliothek van München is als enige nog in het bezit van een eerste druk uit 1758. Dit exemplaar herbergt in het *Trio van Minuetto VI* een mogelijke aanwijzing voor de eertijds bestaande vioolpartij. Bij twee maten die opvallend leeg zijn, schreef een vroegere uitvoerder een achtste rust met vijf achtste noten. Wellicht noteerde hij het motief als geheugensteun bij het samenspel met het andere instru-

ment. In een poging dichterbij de oorspronkelijke vorm van de muziek te komen realiseerden we voor beide menuetten een stijlgetrouwe reconstructie van de begeleidende vioolpartij. Dit soort kamermuziek waar niet de viool maar het klavier de leiding neemt werd in 1734 gelanceerd door de Franse componist Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville met zijn *Pièces de clavecin en sonates avec accompagnement de violon*. Het was een trend die veel navolging kende.

10-15. Het klavierwerk *Divertimento Notturmo da sonarsi sul cembalo*, KR 3 is de vroegste uitgave die we kennen van Franciscus Krafft. De partituur werd in Augsburg gegraveerd en gepubliceerd door Joseph Friedrich Rein. Men zou haast denken dat Krafft en Rein elkaar persoonlijk kenden want de zin “Maestro di Capella, presentamente in Venezia” die Rein op de titelpagina afdrukte, bevat tijdsgebonden informatie die hij alleen kon kennen na persoonlijk contact met Krafft of van mensen uit diens directe omgeving.

In het boek “Les Sociétés Chorales en Belgique” (1861), benadrukt auteur Auguste Thys dat Franciscus Krafft in Italië had gestudeerd, waar

hij tijdens een wedstrijd een prijs won voor zijn compositie *In convertendo Dominus*. Hoewel we Thys' beweringen nog niet kunnen onderbouwen, presenteren we niettemin met de voorpagina uit *Divertimento Notturmo* een eerste document dat Kraffts aanwezigheid in Italië onderstreept. Volgens deze informatie was de jonge Krafft werkzaam in Venetië als kapelmeester, wat wijst in de richting van een succesvol afgeronde Italiaanse studietijd.

Deze compositie was ook in onze streken bekend. Zo vonden we een afschrift van het eerste deel in een orgelboek, waar reeksen versetten in verschillende kerktoonsoorten een plaats vonden naast klavecimbelmuziek. Op zijn beurt bevat het Brusselse klavecimbelboek van Caroline Leerse drie delen uit *Divertimento Notturmo*. Opvallend in dit verzamelboek is de grote hoeveelheid werken van de Weense componist Georg Christoph Wagenseil. Na analyse van het oeuvre voor klavecimbel van Krafft blijkt dat juist deze componist een grote stilistische invloed heeft uitgeoefend op Kraffts klavierstijl. Vooral de *VI Divertimenti da Cimbalo, Opera Prima* (1753) van Wagenseil waren belangrijk voor de vormgeving van *Sei Sonate per il cembalo, Opera Quarta* (1758-1759).

Kraffts *Divertimento Notturmo* is een ontspannend en luchtig stuk, zedelijk van opbouw en niet gespeend van gevoel voor humor. Als muzikale vorm is het vergelijkbaar met de serenade, een muzikale groet die 's avonds werd gespeeld of gezongen om een vriend of een geliefde in het zonnetje te zetten. Vandaar de benaming van de eerste beweging: Andante amorosamente.

Evocatie van de 19de-eeuwse muziekbeleving in de Onze-Lieve-Vrouwekerk van Vlierbeek Twee generaties musici uit Kessel-Lo: Petrus en Felix Ruelens

Omwillen van de Franse revolutie en de sluiting van de kerken, kloosters en abdijen kunnen we er van uitgaan dat het Le Picard-orgel niet meer bespeeld werd tussen 1797 en circa 1832/1835. Kessel-Lo werd in 1829 een onafhankelijke gemeente en de voormalige abdijkerk werd parochiekerk.

In 1835 werd het Le Picard-orgel volledig gedomonteerd door orgelbouwer Pierre Charles Van Peteghem. Wellicht is tijdens deze ingreep de toonhoogte van het orgel aangepast en de stemming gewijzigd.

Dankzij een donatie van de familie Jambé uit Kessel-Lo kwam ik in contact met de muziek van de familie Ruelens, 19^{de}-eeuwse organisten, koordirigenten en componisten. Het fonds Ruelens bevat handschriften van Petrus, Felix en Désiré en een hele reeks gedrukte partituren. Désiré was eveneens componist maar werkte niet voor de kerk.

Petrus en Felix schreven eerder occasioneel muziek wanneer de behoefte zich voordeed. Ze creëerden gebruiksmuziek die rechtstreeks bestemd was voor de plaatselijke eredienst, vermoedelijk zonder de intentie ze verder te verspreiden. Het betreft hier zeker geen eersterangs muziek maar ze maakt deel uit van het klinkende erfgoed van de abdij en is historisch waardevol.

Gedurende hun ambtstermijn legden Petrus en Felix Ruelens ook een verzameling aan van missen en andere kerkelijke gebruiksmuziek die ze voornamelijk betrokken uit het Duitse en Oostenrijkse repertoire vanaf de tweede helft van de 18^{de} eeuw.

Link met Luik

16 & 17. De link met Luik werd reeds gelegd toen Leonardus Lenaerts, abt van Vlierbeek omstreeks 1737 de opdracht gaf aan de Luikse orgelbouwer Jean-Baptiste Le Picard om een instrument te bouwen voor de abdij. In de 19^{de} eeuw koos Petrus Ruelens opnieuw voor een Luikenaar met de *Missa Terza Per Soprano, Tenore et Basso con Organo Solo* (1793), van Nicolas Bodson (Luik, 1766 - 1829). In het fonds Ruelens is zowel de originele druk uit 1793 bewaard als een handgeschreven set van de zangpartijen en de orgelpartij. Aan de staat van de partijen is te zien dat de muziek veelvuldig werd gebruikt. We kozen het openingsdeel *Kyrie*, waar de sfeervolle koorzang omspeeld wordt door een mooi geïntegreerde orgelpartij. Vanaf dit *Kyrie* voegen we het sonore geluid van de contrabas toe wat de orgelklank een extra diepte verleend. Bodson stelt zelf deze mogelijkheid voor op de titelpagina van zijn mis.

Het *Pie jesu* is een stuk dat normaliter in een requiem thuishoort, maar toch gaf Bodson het een plaats in zijn mis. Hij schreef er als extra titel "Mottetto" bij en werkte de compositie uit als een duet voor sopraan en tenor met orgelbegeleiding en opvallend veel nuances.

Geboren in Luik als zoon van de klokkenluider van Saint-Denis kreeg Nicolas Bodson, via de Luikse stichting Darchis, de kans zich in Rome en in Napels te gaan vervolmaken. Terug in Luik (1792) kreeg hij bekendheid door het creëren van twee revolutionaire hymnes tijdens een concert in aanwezigheid van de Franse generaal Dumouriez. In jaar 6 van de republikeinse kalender (1797-1798) werd hij omschreven als componist en bekwaam musicus. Zijn missen, diverse kerkmuziek, zijn opera *le Derviche ou l'Isle des Femmes* en diverse vocale werken waren zeer populair en gewaardeerd in de 19^{de} eeuw.

Petrus Ruelens (Lovenjoel, 1799 - Kessel-Lo, 1847) Het verhaal van de familie Ruelens, die vanaf circa 1830 tot 1960 een belangrijke bijdrage leverde aan de muziekcultuur van de gemeente Kessel-Lo, begint met Guilliellmus Ruelens die afkomstig was van het Brabantse Korbeek-Dijle. Rond 1798 begaf hij zich naar Lovenjoel om er te huwen met de landbouwster Anna Maria Daniels. Hun oudste zoon Petrus werd er geboren op 29 december 1799. Aangezien de vroegste composities van Petrus dateren uit 1823/1824 is het evident dat hij reeds als kind of adolescent creatief bezig was

met muziek. Zijn *Trois Missae à Trois Voix* (1824) wijzen in die richting. Het feit dat hij zo'n acht jaar later in Kessel-Lo organist wordt van het Le Picard-orgel versterkt nog die indruk. Dat hij ook piano studeerde en een voorkeur voor Mozart aan de dag legde wordt duidelijk wanneer je de veelheid aan gekopieerde klaviermuziek van deze componist overziet in het fonds. Ongetwijfeld was deze voorliefde voor Mozart mede bepalend voor zijn eigen componeerstijl die inderdaad weinig invloed vertoont van het Romantisme.

Romantiek, maar dan van een ander soort, was ook de reden dat Petrus in 1832 zijn geboortedorp Lovenjoel verliet voor Kessel-Lo. Hij had namelijk de tien jaar jongere Elisabeth Catharina Hendrickx leren kennen en trouwde met haar in Kessel-Lo op 14 november 1832.

Zoals in die tijd meer voorkwam was Petrus niet alleen bedrijvig in muziek, hij had ook voor onderwijzer gestudeerd en legde in 1826 daarvoor examen af. Als eerste onderwijzer van Kessel-Lo kreeg hij een klasje onder zijn hoede in een pas ingericht lokaal in de Westerpoot. En alsof dat nog niet genoeg was werd hij ook nog herbergier en winkelier...

18. In 1840 schreef hij een stuk om te gebruiken bij begrafenissen, *Pro Defunctis ad Elevatione à 3 voix*, een vocaal werk voor drie stemmen met een orgelpartij die deels een begeleidende, deels solistische functie heeft. Petrus Ruelens schreef er zelf bij “composita per P. Ruelens à Kesselloo, 1840” (zie pag. 6).

Spijtig genoeg had hij misschien te veel hooi op zijn vork genomen en groeiden al deze uiteenlopende jobs hem boven het hoofd. In 1847 moest hij ontslag nemen “uyt oorsaecke van zinneloosheid zich onbekwaem bevindende”. Hertaald klinkt dat als “onbekwaam geworden (om nog te werken) wegens krankzinnigheid”. Hij werd voor verzorging opgenomen bij de Cellebroeders te Leuven. Hij stierf, slechts 47 jaar oud, te Kessel-Lo op 17 november 1847.

Felix Ruelens (Kessel-Lo, 1833 - Kessel-Lo 1908)
Petrus en Elisabeth Ruelens hadden drie kinderen. Hun eerste zoon Felix Joseph was nog maar 14 jaar oud toen zijn vader stierf. Hij kreeg op die leeftijd al ongetwijfeld muziekonderricht, want we bezitten van hem een interessant muziek-schrift dat getuigt van een voorafgaande oplei-

ding. Het boekje dat 42 pagina's telt en waarmee we hem gedurende een jaar kunnen volgen, begint met tal van akkoord oefeningen. De oefeningen worden afgewisseld met korte pianostukjes, die al vlug door hem zelf gecomponeerd worden. Zo staat op pag. 6: Versette de Felix Ruelens 1848. Op pag. 14 volgen er zo'n dertien stukjes van zijn hand die telkens evolueren qua moeilijkheidsgraad en compositiekwaliteit. Het schrift eindigt met een drietal polka's waarvan *La Polka de Baden Baden* van Henri Bohlman Sauzeau en *Polka du Ballet de diable à quatre* van Adolphe Adam (1803-1856). Na de laatste polka schreef hij in zijn schrift het jaartal 1849.

Verzameling van 16 korte werken dienstig voor de liturgie

19. Zo'n zes jaar later werd Felix Ruelens op de eerste zondag van december 1855 officieel aangesteld tot koster en organist van de parochie Kessel-Lo, hij was toen 22. Felix was ongetwijfeld al vroeger actief in de kerk. In 1853 legde hij een verzameling aan van uitgezochte vocale werkjes met orgelbegeleiding om te gebruiken tijdens de eucharistievieringen. Het eerste nummer, *Tantum Ergo nr. 1*, is een intrigerend stuk. Het is

een werkje voor sopraan, tenor en bas met duidelijk vocale en harmonische kwaliteiten. Felix noteerde er geen auteur bij. Een tijdje later, na de opname, ontdekte ik toevallig in een koorboek van het Groot Begijnhof de eerste sopraanpartij van hetzelfde *Tantum ergo*! Geen tweede stem of begeleiding echter. Ook geen auteursvermelding. Het blijkt dat dit *Tantum ergo* een compositie is uit de 18^{de} eeuw dat minstens bekend is gebleven tot het midden van de 19^{de} eeuw. Waarschijnlijk geschreven voor twee sopranen was het Felix die de baspartij toevoegde die in onze opname een meerwaarde is.

20. Het tweede werkje uit de verzameling is het *O sacrum*. Op de partituur schreef Felix zelf “Par Felix Ruelens”. Het is een introverte compositie die excelleert in eenvoud, een waar pareltje van vocale muziek. Scholasticus Thomas van Aquino (1225-1274) schreef de Latijnse tekst als een eerbetoon aan het heilig sacrament. Melodisch en harmonisch evolueert het stuk in F, behalve wanneer de frase “recolitur memoria passionis ejus” gezongen wordt. Het herdenken van Christus' lijden wordt ingeleid door twee korte modulaties en vervolgens extra in de verf gezet

door drie verlaagde noten op “passionis ejus”. Op die manier kleurde Felix met klanken zoals een schilder met zijn penseel.

Felix bleef tot 1907 (52 jaar lang!), koster/organist van de Onze-Lieve-Vrouwekerk van Vlierbeek. Hij woonde in de abdij in de huizenrij rechts van het café. Zoals zijn vader baatte hij op het nummer 12 eveneens een café uit.



(Heemkundige Kring
Vlierbeek, gift van
Marc De Koninck)

In 1903 schilderde de toen nog jonge Frans Nackaerts, Kessel-Lo's bekende kunstschilder, een portret van Felix Ruelens. Het is een sober werk geworden met een ernstig kijkende Felix, zijn ogen opgericht en uitkijkend naar een punt in de verte.

**Zegening van het Jean-Baptiste Le Picard-orgel
door kardinaal Danneels (2008)**

Acht korte composities voor orgel

Paul Van Hooff (Leuven, *1955)

21-28. Op zondag 27 januari 2008 kwam Godfried kardinaal Danneels naar de Onze-Lieve-Vrouwekerk van Vlierbeek om het nieuwe Mariabeeld, het altaar en het gerestaureerde orgel plechtig in te zegenen. De kardinaal ging als het ware een dialoog aan met het orgel door het instrument van beneden toe te spreken, waarna het orgel hem telkens van respons diende. Ik componeerde hiervoor acht korte stukken die telkens de inhoud van de gesproken tekst in muzikale termen uitdrukten. Het zijn als het ware uitgeschreven improvisaties in de vorm van religieuze toneelmuziek. Elk stukje is in feite een klankschilderijtje op zich. Telkens geschreven in een andere stijl en telkens met een andere registratie om de talrijke kleuren waarover het orgel beschikt te laten uitkomen.

Paul Van Hooff

ALSO AVAILABLE ON ETCETERA



O KERSNACHT SCHOONER DAN DE DAEGHEN

Various

Currende, Erik Van Nevel

KTC 1865

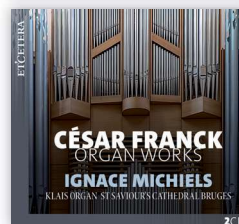


LE GRAND SIÈCLE DE L'ORGUE LIÉGEOIS

Various

Luc Ponet, Schola Gregoriana Feminea conducted by Jan Peeters

KTC 1638



**ORGAN WORKS – KLAIS ORGAN –
ST SAVIOUR'S CATHEDRAL BRUGES**

César Franck

Ignace Michiels

KTC 1798

FOR MORE ETCETERA TITLES PLEASE VISIT OUR WEBSITE: WWW.ETCETERA-RECORDS.COM



Credits

Paul Van Hooff organ Jean-Baptiste Le Picard, ca. 1737, pitch 405 Hz, temperament Rameau
Instrument maintained and tuned by **Sébastien Thomas**, Orgues De Facto, Stavelot

Currende

Sara Van Mol & Kerlijne Van Nevel soprano solo
Sofia Chacón & Renate Weytjens soprano ripieno
Adriaan De Koster tenor, **Arnout Malfliet** bass
Erik Van Nevel bariton & general direction

Odette Meyers recorder, Marcelo Gurovich, 2012, after Thomas Stanesby (first half 18th century)
François Fernandez violin, Jessica de Saedeleer, 2023, after Antonio Stradivari "Huberman", 1713
Ludo Joly double bass, Jean François Pillement, ca. 1800

registrants **Odette Meyers & Erik Van Nevel**
concept, research, transcription of the manuscripts and old prints **Paul Van Hooff**
production manager **Peter Van Bouwel**
sound engineer & edit **Leo A. De Bock**
sound engineer & mix **Johan Favoreel**
edit & mix studio **Leo A. De Bock**
recording venue **Church of Our Lady of Vlierbeek, Kessel-Lo, 23-25 april 2025.**

executive producer **Dirk De Greef, Etcetera Records**
art direction & production coordination **Roman Jans, Etcetera Records**
photography **Paul Van Hooff**

With the support of Vlierbeek 900, stad Leuven, 30CC, Leuven Orgelstad



KTC 1868