

TUSSEN
ANTWERPEN
& PARIJS

De 'Peter Benoit-piano' van Pleyel, Wolff & Cie, 1884



TIMOTHY DE PAEPE

JAN DEWILDE

HANNAH AELVOET

YANNICK WIJNANTS

BĀI

Museum Vleeshuis | Klank van de Stad

Inhoud

Woord vooraf	
<i>Nabilla Ait Daoud</i>	5
Inleiding	
<i>Patrick Verhoeven</i>	6
<i>Stefaan De Ruyck</i>	7
<i>Clement Caremans</i>	8
Dank	10
Een piano tussen Antwerpen en Parijs	13
<i>Timothy De Paepe</i>	
‘De klaviervleugel van Peter Benoit’	33
<i>Jan Dewilde</i>	
Vertelsels op ivoren toetsen	41
<i>Hannah Aelvoet</i>	
Luisteren naar een oud verhaal	47
<i>Yannick Wijnants</i>	
Geraadpleegde literatuur	55
Colofon	56



WOORD VOORAF

Recent konden conservatie- en restauratieprojecten van de Antwerpse stedelijke musea op heel wat publieke belangstelling rekenen. Zo waren er onder meer de restauraties van Pieter Bruegels wereldbepaalde schilderij *Dulle Griet* en van de portiek van het Rubenshuis. Een kleinschaliger, maar daarom niet minder boeiend project stellen we u graag voor in deze publicatie, de tweede in de reeks cahiers van Museum Vleeshuis | Klank van de Stad.

In 1967 bracht het Koninklijk Conservatorium Antwerpen zijn verzameling historische muziekinstrumenten in permanente bruikleen onder in Museum Vleeshuis. Het museum en het conservatorium gingen een partnerschap aan dat nog steeds voortduurt. Ook vandaag geven docenten van het Conservatorium regelmatig les in het museum, en zijn studenten en alumni er te horen op de concerten. Erfgoed en onderwijs, onderzoek en artistieke praktijk gaan op unieke wijze hand in hand.

Een van de instrumenten uit de verzameling van het Conservatorium was een prachtige, maar helaas onbespeelbare vleugelpiano, een instrument met een sterke connectie met componist Peter Benoit, ‘de man die zijn volk leerde zingen’. De restauratie van de piano was een langgekoesterde droom van het museum die recent in vervulling kon gaan dankzij de financiële steun van het Peter Benoit Fonds. Dat het fonds zo veel sponsors, vooral uit de Antwerpse haven en de maritieme sector, kon warm maken voor het project, toont dat onze ondernemers ook ons (muzikale) erfgoed een warm hart toedragen.

Voor de uitvoering van de restauratie gaf Museum Vleeshuis doelbewust het vertrouwen aan *jong* talent: de Hasseltse restaurator Yannick Wijnants (Atelier Herkenrode). Met passie voor historische instrumenten en met een grote technische beheersing van oude technieken leverde hij werk van hoge kwaliteit af.

De achtergrond bij het instrument en de restauratie ontdekt u in dit cahier. En daarna nodig ik u uit om de klank van de piano te komen ontdekken in het museum, bij voorkeur op een van de vele concerten.

Nabilla Ait Daoud

Schepen voor cultuur, kinderopvang, personeel, loketten en ontwikkelingssamenwerking



EEN PIANO TUSSEN ANTWERPEN EN PARIJS

De wereld van de ‘Benoit-piano’

Timothy De Paepe

Directeur Museum Vleeshuis | Klank van de Stad

Op 8 maart 1901 overleed componist Peter Benoit in zijn woning aan de Oude Beurs in Antwerpen. Precies drie jaar later werd Benoits dood herdacht met een concert in de prachtige concertzaal van de Antwerpse Zoo. Alt Maria Flament, tenor Laurent Swolfs en bas Jef Judels werden begeleid door het orkest van de Koninklijke Maatschappij voor Dierkunde dat onder leiding stond van Edward Keurvels. Conservatoriumdocent Frans Lenaerts bracht Benoits *Contes et ballades* (1861) en, samen met het orkest, diens *Symfonisch gedicht voor piano en orkest* (1865). Daarbij speelde Lenaerts op een concertvleugel van de firma Pleyel, geleverd door de Antwerpse Pleyelverdelers Louis Anthonis.

Op tal van Antwerpse concertlocaties kon een muzikliefhebber omstreeks 1900 kennismaken met de klank van de vleugelpiano's van Pleyel. Weinig pianomerknamen lijken het Antwerpse concertleven in die periode zo te hebben gekleurd als Pleyel. Dankzij een samenwerking tussen het Peter Benoit Fonds, Museum Vleeshuis, het Koninklijk Conservatorium Antwerpen en Atelier Herkenrode kan zo een Pleyelvleugelpiano met een Antwerps verhaal, de zogenaamde ‘Peter Benoit-piano’, opnieuw klinken. Maar wat is er zo bijzonder aan de instrumenten van deze Parijse bouwer? Hoe en waarom belandde een Parijs instrument in Antwerpen, een stad die ooit zelf de klavierbouw had gedomineerd? En wat is de link tussen de piano en een van onze grootste romantische componisten, Peter Benoit?

Antwerpen, pianostad?

Op 18 april 1805 gaf de Duitse klaviervirtuoos Daniel Steibelt een concert in de Antwerpse Sodaliteit (nu de Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience). Steibelt bracht er, naast ensemblemuziek uit een van zijn balletten, ook muziek voor pianoforte, de benaming voor de vroege vorm van de piano. Dat maakt dat Steibelts concert het oudste bekende publieke concert in Antwerpen is waarop een pianoforte te horen was. Tot dan was het klavecimbel het belangrijkste klavierinstrument in de stad geweest, maar dat zou omstreeks 1805 veranderen: het tijdperk van de piano brak aan.

Antwerpen bekleedde in de zestiende en de zeventiende eeuw een internationale voortrekkersrol in de productie van klavecimbels en virginalen. En ook in de achttiende eeuw waren er verschillende vooraanstaande klavecimbelbouwers actief in de Scheldestad. De laatste Antwerpse klavecimbelbouwer, Joannes Petrus Bull, overleed in 1804. Dat Antwerpen zo lang met de klavecimbelbouw werd geassocieerd, verklaart misschien waarom de bouw van pianofortes er maar traag op gang kwam. De pianofortebouw kende in de tweede helft van de achttiende eeuw een eerste grote bloei in Duitsland en Oostenrijk en in Engeland. Op het einde van de eeuw brak het instrument ook langzaam door in Frankrijk. In Antwerpen bleef het voorlopig bij experimenten. Wellicht was Joannes De Gelder de eerste die er pianofortes bouwde, omstreeks 1788, in zijn atelier aan de Veemarkt, op een steenworp van het Vleeshuis. Kort daarna vertrok De Gelder naar Brussel. Daar waren in de laatste twee decennia van de achttiende eeuw al een handvol pianobouwers actief. Na De Gelder was het schijnbaar wachten tot het begin van de negentiende eeuw voor er in Antwerpen weer pianofortes werden gebouwd.

Een van de belangrijkste vroege Antwerpse bouwers was Adrianus Franciscus Mannekens. Mannekens, in 1773 geboren in Ekeren, kreeg een opleiding tot meubelmaker in Antwerpen en Brussel. In Parijs kwam hij in contact met de pianobouw. Niet lang na 1800 vestigde hij zich in Antwerpen, in de Lange Koepoortstraat. Daar zou hij decennialang een succesvol piano-atelier runnen. De tafelpiano die hij omstreeks 1830 bouwde en die nu in Museum Vleeshuis wordt bewaard, is wellicht de oudste Antwerpse pianoforte die werd overgeleverd. Naast en na Mannekens waren er doorheen de negentiende eeuw nog enkele bouwers actief in de stad, vaak in het Quartier Latin rond de Bourlaschouwborg: Van Deurme, Rummel, Aerts, Hendrickx, Delsalle, Rectem en, wellicht als enige in de tweede helft van de eeuw, Berrens. Sommige bouwers lijken maar een paar jaar actief te zijn geweest en zich vooral te hebben toegelegd op het verkopen, stemmen en onderhouden van instrumenten.



Adrianus Franciscus Mannekens
Tafelpiano
Antwerpen, omstreeks 1830
Museum Vleeshuis | Klank van de Stad, Antwerpen



Lambert Hoeberechts & Jean Groetaerts

Vleugelpiano

Brussel, 1808

Museum Vleeshuis | Klank van de Stad, Antwerpen

Liszt vertrouwde er niet op dat hij in de Belgische concertzalen die hij zou bezoeken een eigentijdse en kwaliteitsvolle vleugelpiano zou aantreffen. De piano's van Érard behoorden tot de absolute top, net als de piano's van Érards directe Parijse concurrent Pleyel. Nadat hij zich in Parijs had gevestigd verkoos Frédéric Chopin steeds de piano's van Érard en Pleyel, al waren ze voor hem elkaars tegenhangers: een Érardpiano had een kant-en-klaar geluid, terwijl een Pleyelpiano extra inspanning vereiste maar de musicus de kans gaf een eigen geluid te creëren, zo stelde Chopin.

De Érardpiano die Liszt meebracht zou niet de laatste Parijse piano zijn die Antwerpen bereikte. Wie vijftig jaar later, tegen het einde van de negentiende eeuw, de kranten opensloeg op zoek naar concertaankondigingen en -recensies, merkte dat er in nogal wat Antwerpse concertzalen concertvleugels van de firma Pleyel te horen waren. Een van de Pleyelpiano's die in Antwerpen klonk was een vleugel met het serienummer 86193.

Parijs, 1884

In en rond Parijs, in 1884, schilderde de impressionist Georges Seurat *L'Île de la Grande Jatte*, voltooide de beeldhouwer Frédéric Bartholdi het Vrijheidsbeeld en ontwierpen de medewerkers van de industrieel Gustave Eiffel de beroemde toren. In een snel evoluerende wereld zochten kunstenaars en vaklui nieuwe artistieke vormen en vernieuwende toepassingen voor oude en nieuwe materialen. Met zijn talloze theaters en concertzalen en zijn rijke uitgaansleven was Parijs ondertussen uitgegroeid tot een stralende muziekstad. Tal van Vlaamse musici en componisten, Peter Benoit inbegrepen, hadden er hun geluk beproefd. In 1845 stond er in ongeveer 60.000 Parijse huiskamers, cafés, (muziek)scholen, theaters en concertzalen een piano. Omstreeks 1884 moet dat ruim dubbel zo veel zijn geweest. Op elk uur van de dag verlieten er piano's de ateliers van de vele tientallen bouwers die de stad rijk was. Eén zo'n atelier, gelegen in de Parijse voorstad Saint-Denis, was dat van de firma Pleyel, Wolff & Cie. In het najaar van 1884 voltooide de medewerkers van die firma een groep van zes vleugelpiano's met de serienummers 86190 tot en met 86195. Het waren instrumenten die het beste van de Franse pianobouw in zich verenigden en die de geest van hun tijd in zich droegen.

234 BIS

PIANOS (FABRICANTS DE)

ATELIERS, MAGASINS, ADMINISTRATION ET SALLE DE CONCERT, RUE ROCHECHOUART, 22 ET 24

PLEYEL, WOLFF & C^{IE}

FACTEURS DE PIANOS, PARIS

Succursale pour la location: rue de Richelieu, 95

CHANTIERS, USINE A VAPEUR, ATELIERS, ETC., boulevard d'Épinay et route de la Révolte
SAINT-DENIS

Médailles d'Or à toutes les Expositions. — Hors concours à l'Exposition universelle de 1867

PIANOS A QUEUE

Sonnets et Berraps en br

AGRAVES
ou
BERRY METALLIQUE

- N° 1. Grand modèle à cordes croisées fr. 4,500
- N° 2. Moyen modèle à cordes croisées fr. 3,800
- N° 3. Petit modèle à cordes parallèles fr. 3,200
- N° 4. N° 5. Nouveau petit modèle à cordes croisées (deux modèles différents) longueur P.M fr. 2,500



PIANOS DROITS

à corps elliptique et à corps rectangulaire

SCALPERS
ou
BARRIERS EN FER

- N° 4. Grand modèle fr. 3,800
- N° 5. Moyen modèle fr. 2,900
- N° 6. Petit modèle fr. 2,500
- N° 7. A cordes verticales, dit Flûte fr. 1,800
- N° 8. Minor modèle, fabrique expressément pour l'exportation fr. 1,500
- N° 9. Flûte grand modèle, forme angulaire, riche fr. 1,600

CLAVIER

TRANSPORTEUR

S'adaptent à tous les pianos et permettant de transporter dans tous les lieux.
En palissandre, noyer ou hêtre noir . . . fr. 150

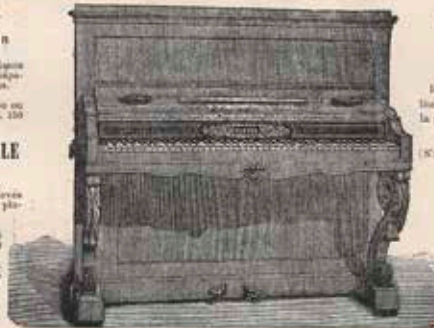
PÉDALE TONALE

MÉTAL

Permettant de tenir les notes séparément ou en plusieurs soufflures.

Adaptée aux pianos droits . . . fr. 150

Adaptée aux pianos à queue . . . fr. 200



PÉDALIER

Instrument destiné à faciliter aux Organistes l'étude de la pédale.

(S'adapte à tous les pianos)

100 francs

MODÈLES RICHES

ou
tous les genres

Publiciteit voor Pleyel, Wolff & Cie
Paris, 1875

Museum Vleeshuis | Klank van de Stad, Antwerpen

LUISTEREN NAAR EEN OUD VERHAAL

De restauratie van de ‘Benoit-piano’

Yannick Wijnants

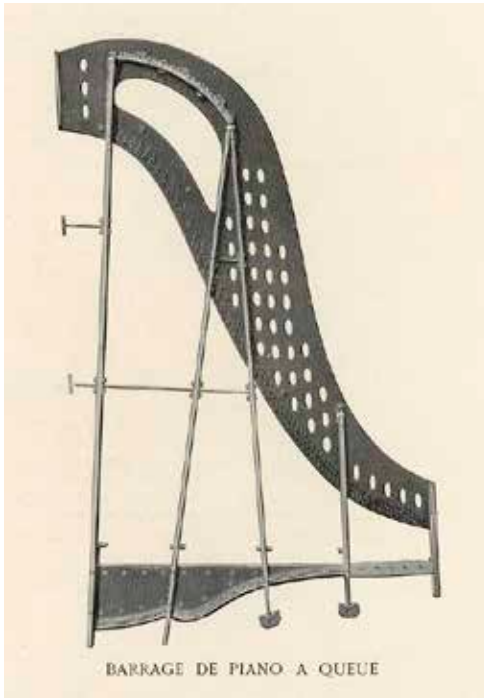
Restaurator Atelier Herkenrode

Historici en archeologen baseren zich op oude teksten en tekeningen, teruggevonden funderingen of opgegraven scherven om het verleden te reconstrueren en tot leven te wekken. Wat heeft een pianorestaurator tot zijn of haar beschikking? Wat had ik tot mijn beschikking bij de restauratie van de ‘Benoit-piano’, de gehavende vleugelpiano nummer 86193 met zijn ontredderde Lyon-mechaniek? Welke sporen en welke zekerheden trof ik aan?

Het verhaal van de restauratie begon in september 2019 toen de vleugel mijn Atelier Herkenrode werd binnengereden. Toen pas had de vleugelpiano alle tijd om mij een verhaal te vertellen. Zijn verhaal.

Het gebarsten klankbord. De vastgeraakte toetsen en het giftige, witte loodstof, over het volledige mechaniek verstoven. De verroeste snaren en stempinnen. Alles vertelde me een rijk en gelaagd verhaal dat bijna 140 jaar oud was. Het instrument verwachtte daarom dat ik nauwgezet en intensief zou kijken en luisteren. Pas daarna kon het conservatie- en restauratieproces beginnen.

Tijdens het demontageproces ontdekte ik overal sporen van het *métier* en het fijne handwerk van de Parijse pianobouwers. Het was mijn taak om dit helemaal in mij op te nemen en om te begrijpen waarom de bouwers zo hadden gewerkt – zoals een archeoloog die een villa in Pompeï blootlegt, voorzichtig, laag na laag, de teruggevonden schatten keurend om te achterhalen wat ze kunnen vertellen. De benadering van zo’n instrument vertrekt vanuit een gevoel, een houding, een aanpak die veeleer een ‘beredeneerd’ inlevingsvermogen is. Pas dan volgen de precieze maten, de nauwkeurige wanddiktes en komen de exacte snaarlengtes eraan te pas.

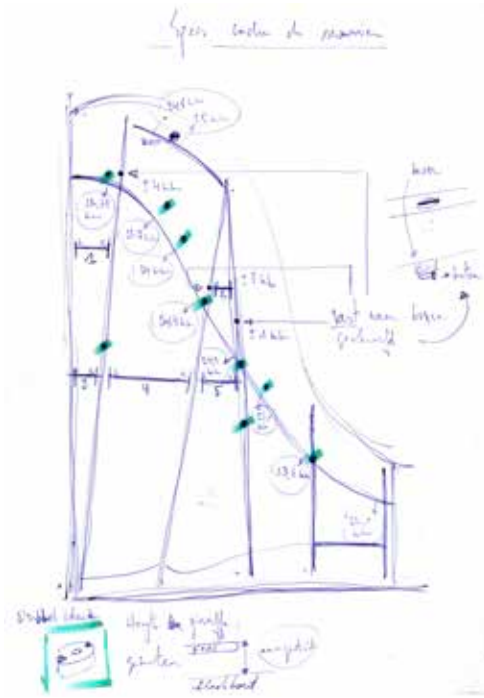


Pleyel, Wolff & Cie

'Cadres serrurier' van een vleugelpiano

Parijs, 1892

Bibliotheek van het Koninklijk Conservatorium Antwerpen



Yannick Wijnants

Technische schets gemaakt als onderdeel van

de restauratie van de 'Benoit-piano'

Hasselt, 2019

Atelier Herkenrode, Hasselt

De essentie van een piano is zijn klank. En in het geval van de restauratie van een historische piano, zijn *oorspronkelijke* klank. Het is de klank die de ambachtslui in de Parijse Pleyelateliers aan de vleugelpiano hebben meegegeven toen hij de deur uitging. Tijdens mijn verkenning van het instrument maakte ik me een mentaal beeld van welk klankideaal de vaklui van Pleyel voor ogen hadden en hoe ze dat door de piano wilden laten voortbrengen. Op deze manier leerde ik het originele karakter van het instrument te respecteren. En vanuit het respect voor de werkwijze en de bedoelingen van de originele ambachtslui kon ik opnieuw beginnen opbouwen.



De kracht van mijn werkwijze ligt in mijn kennis van en respect voor materialen. Zo hebben mijn studies beeldhouwkunst me geleerd om te luisteren naar het materiaal dat ik in handen heb. Restaureren is, net als beeldhouwen, een onafgebroken zoektocht om tot de essentie te komen. En bovenal heeft de lange opleiding in die kunstdiscipline me geleerd om met mijn handen te *denken*.

In mijn atelier gebruik ik tal van handgereedschappen die aan mijn twee grootvaders toebehoorden. Dat schept een directe band met het verleden, en laat me voelen hoe de ambachtslui vóór ons te werk gingen. Het geeft me een begrip van degelijkheid en juistheid die niet meer te vergelijken is met wat vandaag als degelijk en juist wordt gezien. Voor de stabiliteit van de stempinnen had ik lange schaafkrullen met een egale dikte nodig. Met de lange reischaaf van mijn grootvader trok ik ze van een beuken plank. Ik hoorde aan de klank van het schaven of het schaafmes correct was afgesteld, en of de schaafkrul kwaliteitsvol was en de juiste dikte bezat.



