

# Historische uitvoeringspraktijk op een beiaard: een illusie?

André Lehr

Dit artikel gaat niet over restaureren, maar over de vraag op welke wijze een beiaard ingericht moet worden teneinde een historisch verantwoorde uitvoering te kunnen geven. Of anders gezegd, daarop de historische uitvoeringspraktijk te kunnen beoefenen, gemakshalve authentieke muziek genoemd.<sup>1</sup>

Het moge duidelijk zijn dat voor authentieke muziek in de eerste plaats originele instrumenten dan wel zorgvuldige kopieën nodig zijn. Voor de meeste instrumenten lijkt gemakkelijk aan die voorwaarde te voldoen, immers in tal van musea zijn nog oorspronkelijke instrumenten te vinden, zij het dat deze weer andere specifieke problemen met zich meebrengen. Maar een oorspronkelijke beiaard? Zeker niet in een museum, maar al evenmin in een toren. Immers, in de loop der eeuwen is van alles aan oude beiaarden veranderd. En dan spreken wij niet alleen over de klokken waarvan zeer vele door het zwaveldioxide van kolenkachels ernstig geleden hebben, doch ook over de tractuur die elke vijftig jaar wel vernieuwd moest worden. Veel oorspronkelijks lijkt daarom in die torens niet meer aanwezig te zijn. Toch moeten wij een antwoord zoeken op de vraag welke de technische kenmerken zijn van een beiaard uit de zeventiende en achttiende eeuw.

Voor het beantwoorden van die vraag lijkt men zich tot beiaardrestauraties te kunnen wenden. Immers, daar komt diezelfde vraag aan de orde. Maar dat is slechts zeer ten dele zo. Het probleem is namelijk dat al vele decennia wordt gediscussieerd over de vraag welk doel bij een restauratie nagestreefd dient te worden, waarbij het terugbrengen in de oorspronkelijke toestand slechts één van de opties is. Schematiserend zijn namelijk drie restauratierichtingen te onderscheiden:

1. Respecteer het oude doch schroom niet om het te voltooien c.q. uit te breiden mits het maar in de geest van de maker gebeurt. Het meest eenvoudige voorbeeld daarvan is dat een drie octaafs Hemony-beiaard zonder bezwaar met een vierde octaaf uitgebreid mag worden. Want, zo redeneert men, de Hemony's zouden dat zeker gedaan hebben als zij over de vereiste techniek hadden beschikt.
2. Respecteer het klokkenspel zoals het door de maker werd afgeleverd. Ontdoe het derhalve van alle latere toevoegingen en wijzigingen, zodat het weer in zijn originele staat kan functioneren.
3. Respecteer de geschiedenis van het object en schroom derhalve niet te tonen op welke wijze het tot ons is gekomen. Alle latere hergietingen en wijzigingen, dus ook in de tractuur, dienen derhalve te worden behouden.

Het moge duidelijk dat uitsluitend een beiaard volgens de tweede methode voor authentieke muziek in aanmerking komt. Hoe echter zou zo'n restauratie tot stand moeten komen als een historisch voorbeeld niet meer beschikbaar is? Het antwoord moet in de archieven gezocht worden waarin veel geschreven en getekend materiaal bewaard is gebleven. Generaliserend kan op basis daarvan dan het volgende gezegd worden, waarbij voor verdere informatie verwezen wordt naar mijn eerdere artikelen over de deelonderwerpen.

1. De klokken hingen overwegend in een **open lantaarn** (K&K, no.85, december 2003). Het gevolg is dat het klokkenspel veel sterker als een slaginstrument overkomt dan wanneer

---

<sup>1</sup> Voor de geschiedenis van authentieke muziek zie het informatieve artikel van Jolande van der Klis, *De opkomst van de historische uitvoeringspraktijk in Nederland en Vlaanderen*. In: Louis Peter Grijp (hoofdredacteur), *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden* (Amsterdam, 2001), p.765-771.

de beiaard in een gesloten klokkenkamer hangt waarbij talloze echo's de klank enigszins omfloerster maken. Het verschil is pregnant en niet te negeren. Het is als een instrument zonder vibrato.

2. De klokken hebben relatief zachte **smeedijzeren klepels** van gemiddeld 4% van het klokgewicht, zodat ze minder boventoonrijk zijn dan bij latere klepels die dikwijls lichter en harder zijn (K&K, no.52, juni 1994). Was het daarom dat ten tijde van Hemony de beiaard wel eens met een orgel werd vergeleken?
3. Er zijn **géén repetitieveren** volgens het principe Denijn, maar hooguit stugge terugtrekken (K&K, no.86, maart 2004). Het gevolg is dat de *aangehouden zang* van Denijn en alle latere varianten daarop nauwelijks mogelijk zijn.
4. De verbinding tussen klepel en klavier is volgens het **broeksysteem**. Een dergelijke tracuur kan de beiaard licht bespeelbaar maken maar heeft als bezwaar dat bij vlug spel de draden ongecontroleerd kunnen slingeren.
5. Het klavier heeft een relatief **grote diepgang** die niet volledig gebruikt wordt en heeft bovendien **géén draadregelaars** (K&K, no.70, maart 2000). Een dergelijk klavier vroeg een geheel andere speelwijze dan heden ten dage. De toets werd namelijk aangeslagen en vervolgens onmiddellijk weer losgelaten. Ergens voorbij het midden van de diepgang had de klepel dan de klok al aangeslagen om vervolgens, althans bij zwaardere klepels, onmiddellijk weer terug te vallen. Een spel onder in de toetsen was dan ook vrijwel onmogelijk, mede ook omdat er geen repetitieveren waren die de klepel na aanslag onmiddellijk van de klok terugtrekken. Er is dus enerzijds de oude *geworpen* klepel en anderzijds de hedendaagse *aangetrokken* klepel, dat blijkens onderzoek ook een verschil in klank opleveren!
6. Het klavier heeft een **Hollands pedaal** waarbij de scharnierpunten van de pedalen onder de zitbank liggen. Het is een constructie die beweeglijk pedaalspel duidelijk in de weg zit. Men bedenke dat niet elke beiaard uit het verleden al die kenmerken bezat, zij dat de meeste daar toch wel aan voldeden. De conclusie is daarom duidelijk: de historische Hollandse beiaard was een eenvoudig slaginstrument en werd als zodanig ook bespeeld. Niet treffender kan dit geïllustreerd worden met de woorden die de directeur van Openbare Werken Amsterdam aan zijn wethouder op 24 mei 1916 schreef.<sup>2</sup> Aanleiding was een vlugschrift van 8 oktober 1915 dat het Arnhemse V.V.V. aan alle beiaardsteden en dus ook aan Amsterdam had gestuurd. Daarin bepleitte deze instelling Jef Denijn advies te vragen over diens beiaardinrichting die tot zulke successen had geleid. In Amsterdam moest de directeur van Openbare Werken daarop reageren. Hij schreef onder meer:

*De carillons der Gemeente [Amsterdam] zijn alle van oude constructie en niet ingericht als die in België. Het verschil bestaat daarin, dat bij het Hollandsche carillon de klepel tegen de klok wordt aangetrokken door de toets en er tegen aan blijft, zoo niet zeer snel de toets wordt losgelaten. Blijft de klepel tegen de klok leunen dan wordt het geluid aan de klok gedempt en komt niet tot zijn recht.* Om vervolgens het Vlaamse systeem van Denijn te bespreken:

*Bij het Belgische carillon drukt men de toets tegen een lederen stuit welke aan de klavierstoel [klavier] is bevestigd. Bij het aanslaan van de toets komt daardoor de klepel niet tegen de klok aan, doch daar de klepel veert, raakt die de klok aan, doch laat die dadelijk weer los, al wordt de toets niet direct losgelaten. Hierdoor wordt de toon of het geluid van de klok helderder en klinkt zuiverder.*

Ofschoon niet helemaal correct beschreven is het duidelijk dat de Belgische klaviertoets in tegenstelling met die in Nederland tegen een onderregel slaat en dat men de toets ingedrukt kan houden zonder dat de klokkenklank gesmoord wordt.

---

<sup>2</sup> Gemeentearchief Amsterdam, archief Dienst der Publieke Werken, arch.5213, inv.nr. 7578, dossier nr. 4498.

En konden die vernieuwingen ook in Amsterdam toegepast worden? De directeur merkt op dat in tegenstelling met Denijns beiaard in de St.Romboutstoren te Mechelen waar de klokken in rijen hangen, in Nederland de klokken in open lantaarns rondom hangen, zodat het Denijnse principe niet toepasbaar is, althans niet volledig. Toch wordt op advies van hem in de Oudekerkstoren dat ongelukkige aanslagsysteem verbeterd en wel door de toets tegen een onderregel te laten slaan waardoor de diepgang verminderd moest worden. Tevens werden draadregelaars in de toetsen en repetitieveren achter de klepels aangebracht. Een en ander werd door de plaatselijke beiaardinrichter Addicks uitgevoerd. Nijkerks befaamde beiaardier Joh. Meyll die daar ook bij betrokken was, toonde zich erg enthousiast. Nochtans was het oorspronkelijke instrument teloorgegaan!

Op grond van het bovenstaande is het duidelijk dat de als authentiek bedoelde restauraties van de beiaarden te Haarlem (Bakenessertoren), Amsterdam (Zuidertoren) en Amersfoort (O.L. Vrouwetoren) in werkelijkheid geen authentieke restauraties zijn geweest. Want afgezien van de soms niet-oorspronkelijke klepels heeft men daar de beschikking over repetitieveren, draadregelaars en gebruikt men de volle diepgang of heeft men die intussen al weer verkleind. Op die beiaarden kan van authentieke uitvoeringen dan ook geen sprake zijn. Sterker nog, op basis van de hierboven opgesomde kenmerken lijkt het authentiek restaureren van oude beiaarden zinloos te zijn. Want welke beiaardier wil nog op zo'n beiaard spelen?

De vraag blijft natuurlijk waarom een authentieke uitvoering op de beiaard de moeite waard zou zijn. Zij die daar bevestigend op antwoorden, zou ik willen vragen of zij niet te weinig van het oude instrument af weten en niet te veel naar andere muziekinstrumenten kijken bij welke dat, gezien hun lange en rijke traditie, heel wat meer voor de hand ligt? Want kon de beiaard in de zeventiende en achttiende eeuw zich echt wel met die andere instrumenten meten? Op grond van de voorafgaande beschouwingen lijkt dat zeker niet het geval. De beiaard was toen een primitief slaginstrument, weliswaar met prachtig klinkende klokken, maar met een wezenlijk andere en meer gebrekkige tractuur en daarom met een geheel ander klankidoom.

En bovendien, waar is de geschreven muziek voor dit instrument, althans voor handspel? Immers, als toen het handspel al hoog in het vaandel stond, was er toch wel een beiaardier geweest die voor zijn instrument had gecomponeerd. In feite komen wij niet veel verder dan Jacob Potholt wiens muziek overigens verloren is gegaan. Maar deze Amsterdamse beiaardier uit de tweede helft van de achttiende eeuw vormde dan ook een uitzondering. Hij werd opgemerkt om zijn virtuoos en muzikaal spel ofschoon hij daar een lichamelijke inspanning voor moest getroosten die bijna onwaardig was. Mag het een wonder heten dat zulke beiaardiers een hoge uitzondering waren? De beiaard leende zich toen niet voor een speeltechniek die heden ten dage als vanzelfsprekend wordt geacht.

Uitgeschreven muziek voor automatisch spel daarentegen is volop aanwezig, zij het dat het veelal om bewerkingen van bestaande muziek gaat en het noodzakelijk was om die muziek als een versteek uit te schrijven. Nochtans was het automatisch spel in het verleden veel belangrijker; het werd immers ook veel meer gehoord. De bronnen spreken daarin duidelijke taal. Voor het trommelspeelwerk en toebehoren werden de beste vaklieden ingehuurd, doch voor het handspel werden slechts klepels en een klavier geleverd terwijl de montage veelal buiten het zicht van klokkengieter en uurwerkmaker tot stand kwam, terwijl als er in de geschreven bronnen over gesproken werd, men daar heel luchtig over deed. Want het aanleggen van handspel stelde immers niets voor, zo schreef men. De sterk verhoogde belangstelling voor het handspel en het naar achtergrond dringen van het automatisch spel is dan ook typisch voor de periode die met Jef Denijn inzette. De ultieme vorm van die traditie vindt men in de Verenigde Staten, in het bijzonder op de campus van universiteiten. Maar dat heeft niets meer te maken met het oude Hollandse spel!