

Van orgels en natte regenjassen

OP DE MAANDAGAVOND repeteer ik in een Haagse kerk met mijn kamerkoor. In een belerende zaal is dan ook van alles gaande, dat echter niets met muziek of kerk te maken heeft. Het draait daar om trams en treinen. In de schemerige en soms druilerige avond komen uit alle windrichtingen mannen in alledaagse regenjassen aflopen op de geopende zaal deur, de handen in de jaszakken gestoken, en een verlegen ‘goedenavond’ mompelend als ze mij tegenkomen. Ze hangen hun jas op en gaan de zaal binnen. Hier wachten hun plakboeken, posters en andere parafernalia over trams en treinen. Ze staan oog in oog met een projectiescherm waarop een avondvullende serie dia’s of films over rollend materieel zal worden afgevuurd. In de pauze bespreken de heren (inderdaad, nauwelijks dames) de Blauwe Tram, de ‘lok’ op het traject Erfurt – Wernigerode of de serienummers van de Arnhemse trolleybus. De anonieme wandelaar in regenjas leeft op tussen soortgenoten; iedereen heeft het hoogste woord.

Cultuurdrager

Het ‘orgelwereldje’ is weinig anders. Het is niet zomaar dat veel organisten ook een liefde koesteren voor het ‘spoor’, vooral in Nederland en Engeland. Evenals een tram of trein is het orgel een ‘middel tot’, in dit geval muziek maken. Het woord orgel is immers afgeleid van organum, werktuig. Maar nader beschouwd... neem twee pijporgels en neem twee willekeurige andere instrumenten, bijvoorbeeld twee violen of twee vleugels. De violen zijn qua vorm en grootte praktisch identiek, de vleugels ook. Maar bij orgels kunnen de verschillen gigantisch zijn: in grootte, in kleur, in bouwstijl of

in materiaalgebruik. In Hamburg staat de fabriek van Steinway; prachtige vleugels maken ze daar. Serieuze pianisten horen beslist het verschil tussen het ene serienummer en het andere, maar voor het oog zijn de vleugels identiek: allemaal hebben ze drie pedalen, een klavier en hetzelfde aantal toetsen. Ook in Hamburg bevindt zich het atelier (vooral géén fabriek) van orgelmaker Von Beckerath. Geen enkel orgel van deze maker is hetzelfde. Aan een orgel is vaak meteen te zien uit welke eeuw het stamt, want het instrument is meestal gevat in een meubel, de zgn. orgelkas. Als het goed is, correspondeert het innerlijk met het

Zoeterwoude-Rijndijk, R.K. OLV ‘Meerburg’kerk. Het orgelfront heeft een open opstelling. De speeltafel is vele meters verderop op de begane grond opgesteld en met de pijpen verbonden door een lange elektriciteitskabel.

Foto: Aart de Kort



uiterlijk. Zo hoort een orgel met een prachtig barok uiterlijk ook prachtig barok te klinken. En een orgel met een rechthoekige no-nonsense orgelkas zal een dienovereenkomstige klank hebben. Naast de uiterlijke verschillen door de tijd heen, hebben we ook nog regionale verschillen. Waar de Noord-Europese orgelmakers in de barok de diverse verzamelingen pijpen rangschikten in vlakken en torens, deden de Italianen, Fransen en Spanjaarden dat duidelijk minder of geheel niet. Beschilde orgelpijpen komen veel voor in het 19e-eeuwse Engeland, maar weer niet in Scandinavië. Sowieso heeft elk land, soms zelfs elke regio, zijn eigen orgelklank: een 19e-eeuws Engels kathedraalorgel is een totaal andere wereld dan een even zo groot 19e-eeuws orgel in een kathedraal in Portugal of Oostenrijk. Je kunt zonder overdrijving zeggen dat het orgel aldus een cultuurdrager bij uitstek is: het vertegenwoordigt in uiterlijk en innerlijk zowel bepaalde tijden als diverse regio's. Zo gek is het dan ook niet dat mensen die enorme verscheidenheid aan orgels verrekte interessant gaan vinden. En dat die mensen erover willen lezen, foto's van verzamelen, opnames uitwisselen enz. enz. Net zoals die tram- en treinliefhebbers doen. Je raakt niet uitgeluisterd en nooit uitgepraat....

Een rijtje fluiten

Maar wat is een orgel nu eigenlijk? In essentie is het een simpele panfluit. Stelt u zich een rij van pakweg 56 pijpjes voor, van hoog naar laag. Zo'n panfluit vasthouden is amper een optie, laat staan met de mond aanblazen. Dus we draaien 'm om en laten een blaasbalg de pijpjes aanblazen. Niet allemaal tegelijk natuurlijk, daarom sluiten we de pijpen af met klepjes (ventielen) die we kunnen openen op het moment dat we het bewuste pijpgeluid nodig hebben. Om die klepjes te openen maken we een mechaniekje dat we met één vingerbeweging bedienen (toetsen). Maar na een tijdje zijn we het geluid van die panfluit een beetje beu. We willen nog zo'n rij met een ander klankkarakter of een klank die een octaaf (acht tonen) hoger of lager klinkt. Geen probleem: als we beide panfluiten op een gemeenschappelijke windtoevoer zetten (windlade) en we gebruiken het ventielmechaniekje voor beide rijen, dan klinken ze iedere keer gezamenlijk. Vooruit: een derde en vierde rij, wat kan het schelen. Tot het moment dat het ons wel erg luid in de oren klinkt

en we weer terug willen naar de klank van dat eerste rijtje pijpen. Wat nu? Eigenlijk zouden we een schuif moeten hebben onder de pijpen van de rijtjes twee, drie en vier, die we kunnen gebruiken om de luchttoevoer naar de pijpen van die rijtjes (registers) te kunnen afsluiten. En zo wordt ook inderdaad die schuif (sleep) uitgevonden, die we dan bedienen met een registerknop. De windlade noemen we nu dienovereenkomstig een sleeplade. Met één klavier bedienen we nu dus vier registers oftewel rijen pijpen. Maar stel dat we nu in de linkerhand het geluid van register nummer één willen horen en in de rechterhand dat van register drie? Dat zal niet gaan. Tenzij je een tweede windlade met toetsen maakt waar je dan een soortgelijk register kunt laten horen. Geen probleem, doen we! Natuurlijk zorgen we er wel voor dat die twee klavieren exact boven elkaar komen te liggen, dat is wel zo comfortabel. We praten dan over een twee-klaviersorgel. Nu is het gemak van een extra klavier dat je al van tevoren de gewenste klankkleur of rij pijpen kunt selecteren. Dus bij veel klankwisselingen is het handig om wat extra klavieren te hebben. Weliswaar is de menselijke anatomie ook maar beperkt (één meter is wel het maximum tot waar je met je handen kunt komen), maar toch komen in de 18e eeuw in Frankrijk en Duitsland al orgels voor met vier klavieren! En waarom zou je ook je voeten niet aan het werk zetten? Dus komt er een apart klavier voor de voeten: het pedaal. Stilzitten is er voor een organist dus eigenlijk nooit bij. Orgelspelen is echt topsport.

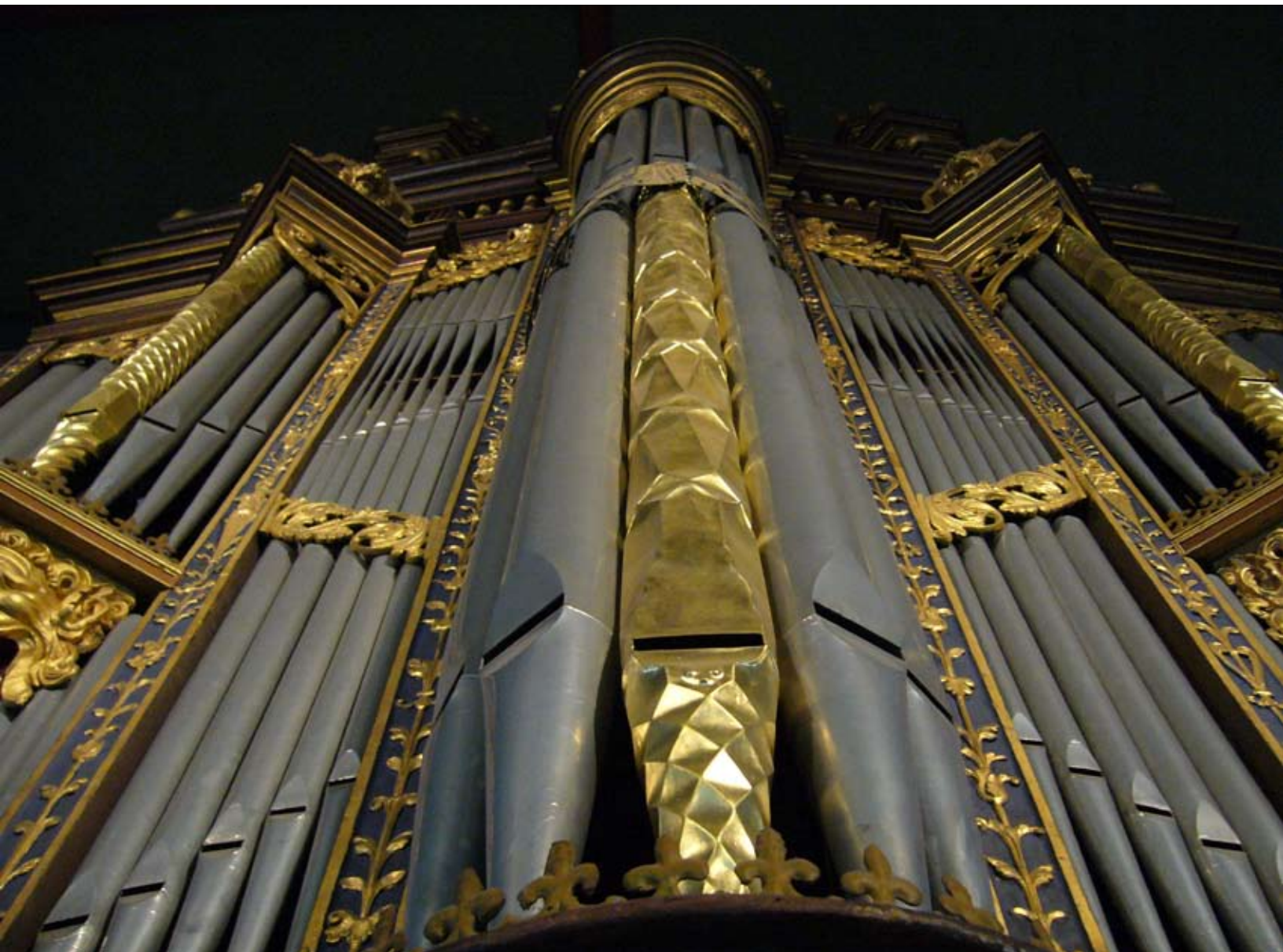
Innovatie en behoudzucht

Wat nog 's bijdraagt aan die topsport: slijtage, vocht, droogte, slecht onderhoud, of simpelweg een ondeugdelijke constructie. Op den duur gaat zo'n groot orgel steeds zwaarder spelen; zeker als de organist steeds meer knoppen en geluiden wenst en de mechanieken steeds gecompliceerder worden. In de 19e eeuw komt men op het idee om de rechtstreekse mechanieken te vervangen door luchtdruk (pneumatiek) teneinde de toetsdruk te verlichten en een snellere aanspraak van met name de laagklinkende (want lange en zware) pijpen te verbeteren. Dat lijkt te werken, maar al spoedig merkt men dat dit systeem erg gecompliceerd is en een vertraging kan opleveren: tussen het moment dat de toets wordt ingedrukt en dat de feitelijke toon

klinkt, zit een fractie van een seconde. Toevallig is de 19e eeuw ook de eeuw van de elektriciteit, en al gauw wordt ook deze vinding ingezet in de orgelbouw. Nu is het zelfs mogelijk om de gehele mechaniek te vervangen door een contact, een draad en een magneet—heel simpel gesteld. Zo wordt het mogelijk om aan de ene kant van een kerk de pijpen te bouwen en aan de andere kant de klavieren neer te zetten, compleet met allerlei ‘toeters en bellen’—denk aan de mogelijkheden om van tevoren bepaalde registercombinaties in een geheugen op te slaan, of aan een knop die automatisch alle registers in- dan wel uitschakelt. De organist kan nu duidelijk horen hoe de klank van zijn instrument

overkomt in de ruimte. Maar van een echt contact tussen bespeler en instrument is geen sprake meer. En zoals dat altijd weer gaat in de geschiedenis ontstaat er dan in de eerste helft van de 20e eeuw een groep organisten, orgelbouwers en orgelkenners die het motto “terug naar de natuur” belijdt, oftewel: we gaan weer bouwen zoals vroeger, met mechanische overbrenging (tractuur). Op zich was dat geen slecht idee, al heb je natuurlijk ook hier weer fundamentalisten gehad. En ja, ook orgelreurdaden hebben plaatsgevonden: sommige orgels werden volledig ‘gestript’, en latere toevoegingen (die wij nu weer mooi zouden vinden) werden verwijderd ten gunste van nieuwe onderdelen

Vlakke pijpvelden, een ronde middentoren en twee spitse torens in het front van het orgel in de Hooglandse Kerk in Leiden. In het midden van de torens fraai geciseleerde en vergulde frontpijpen. Foto: Theo Visser





Rijk beschilderde orgelpijpen in York Minster. Foto: Eric Brons

waarvan men meende dat die dichter bij het origineel stonden. Ook die trend zwakte weer af met als gevolg dat alles waar een laagje stof op zat angstvallig gekoesterd werd, waarmee soms een muzikale ontwikkeling in de kiem werd gesmoord. Maar ook die trend zal weer voorbijgaan. Benieuwd wat de volgende decennia ons zullen brengen.

Eigenlijk hebben we het tot nu toe alleen maar over het instrument gehad; als meubel, als kunstobject, als technisch studieobject, misschien zelfs wel als middelpunt van soms bedenkelijke adoratie. Maar zeiden we in het begin al niet dat het orgel een ‘organum’, een werktuig, is? Het orgel is helemaal niets als er niet op gespeeld wordt, als het niet tot klinken wordt gebracht... door een organist, en beluisterd door een orgel- of evt. treinliefhebber. Laat u dus niet misleiden door het gezegde ‘het orgel speelt’. Het orgel speelt

nooit vanzelf, net zo min als de preekstoel preekt of de zak collecteert. Hiermee snijden we een andere vraag aan: waarom wordt het orgel met de Kerk geassocieerd? Dat is niet moeilijk voor te stellen: het is het enige instrument dat een grote ruimte, die een kerk vaak is, weet te vullen met klank. Niet voor niets schonk Karel de Grote in het jaar 812 een orgel aan de Dom van Aken. Dat konden ze blijkbaar goed gebruiken om de koorzang te ondersteunen en misschien ook nog wat solomuziek ten gehore te brengen. Al gauw was het orgel niet meer weg te denken uit de kerkmuzikale praktijk. En natuurlijk was de uiterlijke verschijning van het orgel ook een extra stimulans voor pastoors, bisschoppen en stadsbestuurders om in hun kerk met een mooi uitzierend orgel te pronken. Toen in de 16-eeuw in Holland de reformatie vaste voet aan de grond kreeg, stond men aanvankelijk sceptisch tegenover het (van oorsprong katholieke) orgel: men noemde

het “Satans Fluytencast”. Gaandeweg echter zag men in dat het orgel wel degelijk van dienst kon zijn bij het begeleiden van de massale psalmenzang. Het orgel kreeg in sommige kringen zelfs een soort cultstatus en de bespelers evenzeer. Nog niet zo lang geleden werd de bekende organist Feike Asma, ooit organist van de Hooglandse Kerk, gezien als een soort orgelbezweerder. Zijn bepaald niet elitaire orgelconcerten werden bezocht door hele volksstammen. Asma kweekte er enorm veel orgelvrienden mee, waarvoor we hem nog steeds dankbaar mogen zijn.

Het wereldlijke (nep)orgel

Inmiddels had het orgel ook buiten de kerk een plaats verworven, met name in Engeland en Duitsland. Hier was wel emplot voor een groot en veelzijdig orgel in een plaatselijke concertzaal: met gelikte orgelbewerkingen maakte een flink publiek kennis met de orkestwerken van de grote componisten zonder dat een heel orkest moest komen opdraven. Bovendien begonnen diezelfde grote componisten (Saint-Saëns, Gounod, Mahler, Strauss) het concertorgel ook te integreren in het orkest. Helaas heeft het concertorgel in Nederland nooit echt een grote betekenis gekregen, ondanks de recente restauraties van de concertorgels in Amsterdam en Haarlem en ondanks de aanwezigheid van dergelijke instrumenten in zalen in bijvoorbeeld Leiden (Stadsgehoorzaal), Rotterdam (De Doelen) en de Muziekcentra te Eindhoven en Enschede. In Den Haag en Utrecht presteert men het al jaren om zonder blikken of blozen een elektronisch substituut het podium op te hijsen wanneer een partituur om een orgel vraagt—wat natuurlijk nimmer goed mengt met de natuurlijke klanken van de andere orkestinstrumenten. Als alle altviolisten door het Noro-virus geveld zouden zijn, haalt men het niet in het hoofd een synthesizer met altvioolsample te gebruiken. Bij orgel maakt het blijkbaar niets uit....

Er valt nog veel te leren. In ieder geval weet de lezer van dit stukje inmiddels al heel wat meer over orgels dan die orkestdirecteuren. En wellicht raken verstokte orgelfanaten geïnteresseerd in trams en treinen....

Aart de Kort

Verhalen- wedstrijd

Het orgel in de hoofdrol

De redactie van dit orgelmagazine wil graag lezersbijdragen ontvangen voor de editie van 2010. Verhalen, columns, dialogen, al dan niet geïllustreerd—alles is geoorloofd. Het beste stuk wordt gepubliceerd en valt in de prijzen.

Maarten 't Hart, Jan Wolkers, en recentelijk nog John Irving lieten zich al vele malen inspireren door orgels en organisten in hun verhalen en romans. Onvergetelijk is bijvoorbeeld het hoofdstuk in 't Harts *Onder de korenmaat* over de joggende dominee die op een zondagmorgen onverwacht bij Alexander Goudveyl op de stoep staat: of hij wil invallen voor een zieke organist. De orgelzolder biedt Goudveyl, naast een aangenaam uurtje musiceren, een even onthullende als ontluisterende blik op de gemeente én op de dominee.

Diezelfde Maarten 't Hart zal samen met Maarten Biesheuvel de inzendingen beoordelen. Beiden zijn lid van het Comité van Aanbeveling van Stichting Orgelstad Leiden.

Uw bijdrage dient natuurlijk te zijn opgebouwd rond het thema “orgel”; dit mag u opvatten in de ruimste zin van het woord. Het maximum aantal woorden is 2500. Uiterlijke datum van inzending is 1 september 2009. U kunt uw bijdrage sturen naar het secretariaatsbureau van de Stichting t.a.v. dhr. L. Nouwens: ludonouwens@hotmail.com.