

# Het orgel in de concertzaal

## Wouter Paap

Tekst uit programmaboek van het eerste concert op het Doelenorgel – 28 maart 1968

---

Er zullen zeker muziekvrienden, en ook wel orgelvrienden zijn, die zich afvragen of een orgel in de concertzaal eigenlijk wel op z'n plaats is. Voor velen zijn kerk en orgel onverbreekbaar met elkander verbonden. Zij beschouwen het min of meer als een ontheiliging, wanneer het orgel buiten het kerkgebouw wordt toegepast. Het orgel is misschien wel het meest ontzagwekkende van alle muziekinstrumenten; het heeft in veler oog iets sacraals; er hangt een godsdienstige sfeer omheen. Natuurlijk valt het orgel, noch wat zijn bouw en ontwikkeling, noch wat zijn aard en geschiedenis betreft niet los te zien van kerk en liturgie. Maar men doet het orgel in geen enkel opzicht onrecht of afbreuk, wanneer men het eens buiten zijn praktisch-kerkelijke bestemming bekijkt. In ieder geval heeft het orgel buiten de kerk zijn oorsprong gevonden, en dateert het van ver vóór de christelijke jaartelling.

Het prototype van het orgel is de pansfluit, een typisch heidens instrumentje, want het schijnt uitgevonden te zijn door Pan, de herdersgod uit de Griekse mythologie. Deze speelse faun moet op zekere dag op het idee gekomen zijn, een aantal rieten pijpjes, waarop bij elk afzonderlijk één toon geblazen kon worden, samen te voegen tot een bundeltje. Zie hier het eerste pijpwerk, het eerste orgelregister. Jubal, die in het eerste bijbelboek Genesis de vader genoemd wordt 'van allen die harpen en orgels hanteren', zal zeker volgens hetzelfde beginsel te werk gegaan zijn.

Toen in de vroege middeleeuwen het orgel in Europa in omloop begon te komen, werd het heus niet dadelijk voor de kerk gereserveerd. Het waren aanvankelijk in hoofdzaak tamelijk primitieve instrumentjes, die in de arm gedragen werden, en waarvan de toetsjes met de ene hand bediend werden, het blaasbalgje met de andere hand. Dit draagbare orgeltje, het portatief, komt men bij middeleeuwse schilders nogal eens op engelentaferelen tegen. Misschien zullen er wel eens vrome monniken mee in de weer geweest zijn, maar deze portatieven behoorden vooral tot het instrumentarium van de rondreizende muzikanten, de jongleurs en minnestrelen, fluitspelers en vedelaars, die kleur en fleur gaven aan het leven van alle dag. Het 'portatief' werd ook wel gebruikt om de zang te begeleiden of er een tegenstem bij te voegen. Er bestaat nog een mooi muziekminiatur uit de veertiende eeuw, waarop met Francesco Landini, de beroemde blinde Italiaanse dichter, zanger en componist, ziet afgebeeld met het 'organetto' op zijn knie, terwijl hij een van zijn ballades voordraagt.

Het portatief was een typisch werelds instrument, dat met zijn hoge, metaalachtige toontjes lustig meepijpte in het bonte beeld van de middeleeuwse speelmansmuziek. Het orgel begon wat meer gewicht en gedegenheid te krijgen, toen men het niet meer met zich meedroeg, maar er een vaste plaats aan gaf. Het aantal pijpen werd te groot om ze met zich mee te kunnen torsen, en toen men verschillende registers naast elkaar ging plaatsen, kon men het met één blaasbalg ook niet meer aan. Het portatief kreeg het positief naast zich: een orgel met een

vaste onderbouw, waarbij de bespeler zijn beide handen vrij kreeg, en waarbij de blaasbalgen door een ander bediend werden. Portatief en positief bleven nog wel naast elkaar bestaan, maar voor de ontwikkeling van het orgel werd het positief van belang. Het moest een vaste plaats krijgen, en hiervoor waren in de woelige middeleeuwen kerk en klooster wel het meest geschikt.

Een eerste voorbeeld van kerkelijke bestemming van het orgel vinden wij in de vermelding, dat Constantijn VI van Byzantium in 727 een orgel ten geschenke gaf aan Pepijn de Korte te gebruiken in diens hofkapel te Compiègne. Van echte kerkorgels kan pas in het begin van de 15<sup>de</sup> eeuw gesproken worden, en sindsdien speelt de orgelgeschiedenis zich in hoofdzaak af binnen de kerkmuren. Dat Nederland (althans: de Lage Landen) in de orgelbouw een belangrijke rol gespeeld heeft, vindt men reeds vermeld in de beroemde instrumentenstudie *Syntagma Musicum* uit 1615 van Michaël Praetorius, waarin de schrijver vaststelt dat de orgelbouw in Europa aan de Nederlanden veel dank verschuldigd is. Wie volledig geïnformeerd wil worden omtrent de Nederlandse orgelbouwgeschiedenis (breed gezien: met België erbij) vindt al wat hij weten wil in het kapitale boek 'Die brabantse Orgel' van Dr. Maarten A. Vente, de schepper van het Doelen-orgel.

In de bloeitijdperk van de klassieke orgelbouw is wel steeds van kerkorgels sprake, maar dat wil allerminst zeggen dat het orgelspel een kerkelijke aangelegenheid was. In ons land deed zich de wonderlijke omstandigheid voor, dat de Calvinistische kerkgangers van het orgel niets wilden weten, en dat de orgels jarenlang alleen buiten de kerkdiensten om bespeeld werden. Een groot orgelmeester als Jan Pieterszoon Sweelinck bijvoorbeeld was als organist van de Oude Kerk te Amsterdam geen kerkelijke, stedelijke functionaris, en dit was in iedere Hollandse stad het geval. In de instructies, die de vroedschap voor de stadsorganist opstelde, komt men steeds weer de verplichting tegen, dat er 'alle avonds' op het orgel 'een ure lanck' gespeeld zal worden, een tijd die gedurende de kermisweken aanzienlijk verlengd pleegt te worden, in Hoorn bijvoorbeeld 'van vier tot vijf' uren. Het orgelspel diende tot vermaak en ontspanning van de burgerij en vormde een onderdeel van de feestelijkheden van markt en kermis. Wanneer in de namiddag (meest tussen vijf en zes) de organist bezig was, wandelden de mensen door de kerk heen en weer; ze luisterden wel, maar ze keuvelden er ook doorheen, en er zal door de jeugd ook wel eens zijn geravot en gevrijd. Het orgel stond op deze manier in het volle leven, evenals het klokkenspel. De functie van organist en beiaardier werd trouwens veelal in één persoon verenigd. De 'stadsorganist' was als regel een veelzijdig man, die in veel vormen van het stedelijk muziekleven de hand had. Meestal was hij ook leider van een zogenaamd 'Collegium Musicum', een koortje of orkestje van muziekliefhebbers uit de burgerij. Dr. Charles Burney, een achttiende-eeuwse Engels muziekliefhebber, die veel reisde en zijn muzikale ervaringen in de verschillende landen te boek stelde, schreef eens dat de Nederlanders alleen maar belangstelling hadden voor de klank van hun carillons en van hun ducaten. Een wat schampere opmerking: maar de Hollanders hadden voor hun orgels beslist wel wat ducaten over! Wanner Prof. J. Huizinga als een der typisch-Nederlandse geesteskenmerken 'de klank van klokken en trompetten' noemt, dan had hij misschien nog beter van 'klokkenspel en orgel' kunnen spreken, want van de klank daarvan waren de Hollandse steden in de Gouden Eeuw van de ochtend tot de avond doortrokken.

Er werd waarlijk niet steeds 'gewijde' muziek op de orgels gespeeld. Sweelinck schreef zijn Toccata's, Fantasieën en Variaties niet voor het kerkvolk, maar voor de burgerij, die er tijdens de promenade-concerten haar plezier aan beleefde. Voor zijn variatiestukken koos hij graag volkliedjes, zoals 'Est-ce mars', dat in Amsterdam een zeemansliedje werd: 'Ga je mee Overzee? Hou je roer recht'.

Er is trouwens veel orgelmuziek geschreven, waar ten onrechte een kerkelijk stempel op gelegd is. Wanneer wij bij een der allergrootste orgelcomponisten: Joh. Seb. Bach gaan kijken, dan komen wij bij hem natuurlijk stukken tegen, die hun ontstaan rechtstreeks aan de eredienst te danken hebben (voornamelijk de Koraalvoorspelen), maar het merendeel, waaronder de vele Preludia's en Fuga's, alsmede de Orgelsonates, behoort evenzeer thuis bij de 'algemene muziek' als bij de muziek voor de kerk.

De liefde die de burgerij tijdens de openbare bespelingen voor het orgel leerde koesteren, deed bij menigeen het verlangen ontstaan om in eigen woning over zulk een instrument – zij het in kleiner bestek – te kunnen beschikken. In de 18<sup>de</sup> eeuw kwamen verscheidene bekwame orgelbouwers hieraan tegemoet door huisorgels te gaan bouwen. Deze werden vaak kabinetorgels genoemd, waarschijnlijk omdat het pijpwerk vaak in bestaande meubels (kabinet, schrijfbureau of secretaire) werd opgesteld, of schrijnwerkers er een kast in meubelvorm voor vervaardigden. Helaas zijn deze instrumenten in de huiselijke muziekbeoefening in de loop der jaren vervangen door het harmonium, een bedenkelijk orgelsurrogaat, en tegenwoordig vaak weer door orgelachtige elektronische apparaten, die met het wezen van het orgel al evenmin te maken hebben. De bedenkingen die door menig orgelvriend tegen het plaatsen van een orgel buiten de kerk gevoeld worden, vinden hun oorzaak waarschijnlijk vooral in het feit, dat men in theaters en bioscopen zo vaak zogenaamde orgels aantreft, die klanken tevoorschijn brengen, welke indruisen tegen de goede smaak van iedere echte orgelliefhebber.

De orgelliefhebbers, die hun hart verpand hebben aan de bloeiperiode van de 16<sup>de</sup> en 17<sup>de</sup> eeuw, en die in het oude barokorgel hun ideaal (ook voor deze tijd) verwezenlijkt zien, hebben er nogal eens moeite mee, dat het orgel gedurende de vorige eeuw min of meer naar het orkest is toegegroeid. Het 'romantische' orgel wordt in menige kring als een bastaard beschouwd. Toch is dit kortzichtig. Het orgel is een levend instrument, dat meegroeit met de ontwikkeling van de smaak en met de behoeften van de orgelcomponisten. Dat een groot orgelbouwer als Cavallé-Coll in de vorige eeuw instrumenten ging bouwen, die naar klank en aard enigszins tegemoet kwamen aan de romantische geest, en onder meer door het toepassen van 'strijkersklank' afgestemd werden op het klankkarakter van het symfonieorkest, was zeer begrijpelijk. 'Mon orgue c'est mon orchestre', moet César Franck verheugd uitgeroepen hebben, toen hij de beschikking kreeg over een instrument van cavallé-Coll. De grote Franse orgelcomponisten van de vorige eeuw hebben werken geschreven, waarin de expressieve mogelijkheden van het orgel met een zekere gevoelshartstocht werden uitgebuit en waarin van de orkestrale kleurverrijking met graagte wordt gebruik gemaakt. Men zou het orgel als samenvoeging van veelsoortige klanklichamen (ieder register is in zekere zin een instrument-apart) zelfs de moeder van alle symfonische muziek kunnen noemen. Dit wil niet zeggen dat het orgel zich op den duur met het symfonieorkest zou moeten versmelten. Juist nu na een periode van ontegenzeggelijk verval in de orgelbouwkunst (de romantische 'nasleep' zou men kunnen zeggen) een sterke herleving heeft plaats gevonden, en de zuivere principes van de orgelbouw uit haar bloeitijd weer algemeen aanvaard en

opgenomen zijn, gaat het dubbel interessant worden, het orgel met het symfonieorkest in contact te brengen.

Al hebben wij in ons land wel enge concertzalen met een orgel, toch speelt het orgel in het algemene muziekleven nog een te geringe rol. De Nederlandse orgelwereld is een wereld, waarin wel heel veel omgaat (men denke alleen maar aan de jaarlijkse nationale en internationale concoursen, zelfs voor amateurs), maar niettegenstaande alle activiteiten blijft het een tamelijk besloten wereld van vakmensen, kenners, liefhebbers en zelfs fanatici, die opzij van het grote muziek- en concertleven staan. Het orgel is nog te veel een 'afgescheiden' instrument, waarvoor bij het publiek een zekere drempelvrees bestaat. Men ziet vaak tegen het orgel op omdat men er een plechtstatige sfeer aan verbindt. Het orgel heeft in zijn aard wel iets plechtstatigs en verhevens, maar dat is slechts één kant van zijn rijk genuanceerd karakterbeeld. In de kerk, in samenhang met de eredienst, bezit het orgel dat sacrale, waarvan wij in het begin van dit artikel spraken. Maar ook buiten de kerk kan het orgel leven en zijn glans verspreiden.

Daarom is het zo verheugend dat een typisch 'open' muziekhuis als de Doelen zijn orgel heeft gekregen. Een orgel dat gebaseerd is op de beste historische eigenschappen, maar dat tegelijkertijd een levend instrument is, dat in de muzikale bedrijvigheid van de Doelen verschillende functies kan vervullen. Het zal ongetwijfeld vaak in samenhang met het orkest beluisterd kunnen worden, want al is de literatuur van concerten-met-orgel niet zo groot, - in ons eigen land komen er misschien wel de meeste contemporaine exempels van voor, zowel gecomponeerd door organisten (Hendrik Andriessen, Anthon van der Horst, Albert de Klerk, Marius Monnikendam, Louis Toebosch) als door niet-organisten (Sem Dresden, Henk Badings). Toch behoeft het orgel lang niet altijd aan de orkestpraktijk gekoppeld te worden. Het kan in de Doelen ook zijn eigen leven gaan voeren, in afzonderlijke bespelingen. Het zal de eenkennigheid welke ten opzichte van het orgel in vele kringen nog bestaat, ongetwijfeld gaan verbreken. Velen zullen het in hun muzikaal ervaringsleven leren opnemen als een nobele bron van vreugde.