

Het is mij een eer om ter gelegenheid van de presentatie van het c.d.-project "Audite Nova" een inleidend woord te mogen schrijven

In 1964 (47 jaar geleden) publiceerden Herman Zandt en ik een boekje, getiteld "Organum Novum" over de orgelbouw in Nederland na de Tweede Wereldoorlog.

In het boekje wordt de historische lijn geschetst van de omwenteling in de wijze van bouwen van instrumenten, die te vaak industrieel waren geproduceerd naar geleidelijk meer en meer ambachtelijk gebouwde orgels.

Vanwege de veelvuldige matige tot slechte kwaliteit van de instrumenten die met name na 1900 werden vervaardigd sprak men in de jaren, dat ons boek werd geschreven van "vervalperiode".

Als motto voor onze geschiedschrijving kozen wij een citaat van de bekende Bachvertolker Helmut Walcha "Das Wesen der Orgel ist nicht dynamisch, sondern statisch; darin liegt ihre Begrenzung, aber auch ihre Grösse". Er wordt hier ongetwijfeld bedoeld op de wijze, waarop de toon in een orgelpijp tot stand komt. Deze toon is in principe in vergelijking met een pianotoon niet beïnvloedbaar, qua toonsterkte niet,

maar ook qua karakter niet. Men zou simpelweg kunnen stellen, dat de orgeltoon "objectiever" is dan de pianotoon. De toon van een orgelpijp kan wel beïnvloed worden door externe factoren: de lamellen van een zwelkast, een tremulant, etc. Er zullen stellig lezers zijn, die hier willen wijzen op de beïnvloeding van de orgelklank door de sensibele speelaard van mening historisch, maar ook nieuw instrument. Sommigen wijzen daarom consequent alle tractuursystemen anders dan de mechanische af.

Hoewel het mechanische sleepladeorgel als het muzikaal beste orgeltype de voorkeur verdient, moet de veronderstelde aanslaggevoeligheid bij met name grote mechanische instrumenten niet worden overdreven. Bepalend voor de kwaliteit van een orgel is allereerst de klank. Lambert Ern , de man aan wie wij het Marcussenorgel in de Nicola kerk in eerste instantie te danken hebben, formuleerde het aldus: "voor mijn part is een pijp van bordkarton, als de klank maar inspirerend is". (dit zei hij in de wetenschap dat andere grondstof voor orgelpijpen verkieslijker is).

Eerlijkheidshalve moet over die "starre"orgeltoon, waarover Walcha schreef ook zijn inmiddels gedateerde afkeer voor het romantisch orgel als grondslag voor zijn stelling worden

gememoreerd. Om deze stellingname kozen wij dan ook mede genoemd citaat als motto. Bij het herschrijven van "Organum Novum" in 1981 heb ik die opvatting uiteraard genuanceerd. Dat de woordcombinatie "romantisch orgel"

een tegenspraak (contradictio in terminis) zou inhouden, belijdt niemand meer.

Er is hier en daar wel beweerd, dat het uitvoeren van romantische orgelmuziek in de bedoelde periode "niet zou mogen". Van een verbod was echter geen sprake: zelfs de genoemde Lambert Ern  speelde in de Oude Kerk te Delft muziek van Mendelssohn. En daarmee toonde hij destijds meer besef voor de relatie tussen instrument en de uit te voeren werken dan menig organist uit later tijd!

Wel moet worden gezegd, dat het in bepaalde organistenkringen niet bepaald gebruikelijk was om zich met romantische orgelliteratuur in te laten.

Toch herinner ik mij hoe Herman Zandt en ik als jonge snuiters op zondagavond herhaaldelijk naar de St. Willibrorduskerk buiten de Veste in Amsterdam fietsten om er het grote Adema-orgel te horen, dat zich thans in de R.K. St.Bavo-Kathedraal in Haarlem bevindt. Was dat wellicht een heimelijk vervullen van sluimerend verlangen naar romantische orgelklank?

Helaas is men geleidelijk meer en meer de stijl aanduiding "Neobarok" voor orgels uit de periode na 1945 gaan gebruiken. In het booklet behorend bij het c.d.-project wordt deze term terecht gerelativeerd. Er werden in die tijd nog geen "nieuwe barokorgels" gebouwd: men zette de lijn van ambachtelijk orgel bouwen uit voorgaande stijlperiodes, die volgens deze visie "hinderlijk" onderbroken was door de Romantiek met al zijn latere technische uitwassen, voort om aldus tot een nieuw eigentijds orgeltype te komen. De term "Neobarok" is vergelijkbaar met "Neogotiek", een begrip, dat dermate is ingeburgerd, dat weinigen nog inzien, dat een dergelijk etiket in wetenschappelijk opzicht verwarrend is. De Neogotiek is weliswaar een stijl, die ge nspireerd was op de kunst van de late Middeleeuwen, maar die qua innerlijke structuur van geheel andere aard is, dan de kunst van waaruit ze heette te zijn ontstaan.

De vergelijkende benaming baseert zich slechts op teruggrijpen op een vroegere vormtaal. Het is wat de benaming Neobarok voor een bepaald type moderne orgels aangaat duidelijk dat hier van een zelfs oppervlakkige verwantschap met Barokorgels nauwelijks sprake is, in vormgeving niet en in klankkarakter al helemaal niet. Indien men orgels als "Neobarok" wil etiketteren, dan kan men dat beter bij stijlkopie n (of wat daarvoor mag doorgaan) uit later tijd doen.

Dit brengt ons bij de vraag of men deze orgels, waarbij de klank door de gangbare mensurering en intonatiemethode thans te vaak als scherp en agressief wordt ervaren en of deze ook in technisch opzicht voor verbetering vatbaar zouden zijn, moet laten in de staat waarin ze zijn opgeleverd. Menig vaste bespeler van een dergelijk instrument zal klankcorrectie en technische verbetering toejuichen. Daarbij behoren wijzigingen in principe met respect voor het oorspronkelijk concept te worden uitgevoerd.

Er is een soort algemeen beeld ontstaan als zouden deze instrumenten qua klank onbevredigend zijn. Wie de opnamen beluistert, komt al snel tot de conclusie, dat dit toch geen algemeen oordeel mag blijven. Nu moet wel worden vermeld, dat de hier bespeelde instrumenten met grote zorg zijn uitgekozen. Bovendien worden ze op een adequate manier tot klinken gebracht. Dat mag worden gezegd van de registraties en de articulatie. Nergens klinken deze instrumenten scherp of agressief. Misschien zat er ook wel een kern van waarheid in de stelling van Lambert Ern , dat "orgelklank moet rijpen als kaas"! (Het Van Vulpenorgel in Didam (1956) werd aan de binnenzijde van de achterwand voorzien van zachtboardplaten teneinde de te scherpe klank te dempen. Deze platen werden na een tiental jaren door de orgelbouwer verwijderd; ze waren overbodig geworden).

Niet alle voor het project bespeelde orgels reageren op de articulatiebedoelingen van de bespeler zoals het orgel in de Nicola kerk . Ook in dat opzicht was dit instrument in zijn tijd onge venaard. Het over-legato ("plakkato") bespelen van dit type orgels laat deze instrumenten niet van hun beste kant horen. Niet voor niets werd op het N.O.V.-congres in 1953 al verkondigd, dat organisten weer moesten leren om polyfoon te spelen; dat wil zeggen doorzichtig en met de juiste articulatie. Voor sommige organisten lijkt "snel" het enige criterium te zijn en zelfs het type instrument dat wordt bespeeld, lijkt niet van invloed te zijn op de keuze van de orgelwerken.

Tot op de huidige dag wordt op deze orgels dikwijls "foutief" geregistreerd. Men houdt geen rekening met de zogenaamde klankpyramide, een in de bouwtijd van deze orgels gangbaar begrip.

Het willekeurig combineren van registers met wijde of enge mensuur lijdt vaak tot slecht klankresultaat: wijde fluiten horen hier in principe niet aan enge registers van lagere voethoogte te worden toegevoegd: de combinatie Prestant 8', Octaaf 4', Octaaf 2' wordt door een toegevoegde Fluit 4' vaak ernstig vertroebeld. Er ontstaat wollige onzuiverheid en dat wekt bij deze orgels irritatie vooral als men zijn gehoor heeft gewend aan romantische orgelklank, waar van een andere muzikale benadering sprake is. Het koppelen van klavieren, waarbij de plena van werken op verschillend niveau, die op zich voldoende zijn gedisponeerd (bijvoorbeeld Hoofdwerk en Rugpositief) worden gecombineerd, leidt veelal niet tot groter klankvolume, maar heeft slechts vertroebeling en onzuiverheid en dus slecht klankresultaat tot gevolg. Helaas is het niet elke organist gegeven om bij het musiceren op dit type orgels optimaal zijn oren te gebruiken!

Men kan inmiddels van mening verschillen over de wijze waarop (misschien al te veel orgels reeds zijn gecorrigeerd en aangepast). We laten hier buiten beschouwing, dat er orgels zijn die door een onevenwichtige dispositie, slechte windvoorziening, taaie mechanieken of niet goed functionerende laden ("beveiliging" tegen verwoestende verwarming door middel van belemmerende slaesystemen) niet kunnen ontkomen aan verbetering.

Elke tijd kent ook zijn minder goede voorbeelden. Er moet echter in ieder geval consensus bestaan over bepaalde instrumenten die onherroepelijk als fraai specimen uit deze periode dienen te worden erkend en die ongemoeid moeten worden gelaten. Immers, dergelijk respect is in vroeger tijden (en ook in deze tijd zelf!) helaas voor de instrumenten die ons zijn overgeleverd, veel te weinig opgebracht. Geleidelijk is men in ons land door studie te maken van historische orgels tot een meer prudente wijze van restaureren gekomen. Het instrument staat centraal en niet de individuele organist, die dat instrument "aangepast" wil hebben. Gelukkig zijn er gevallen bekend van orgelbouwers die geweigerd hebben om mee te werken aan willekeurige aantasting van representatieve instrumenten.

Vandaag richt zich de aandacht vooral op het Marcussenorgel in de Nicolaikerk en met recht!

Toen ik enige tijd geleden geïnspireerd en enthousiast na bespeling van dit orgel de orgeltrap was afgedaald, wachtte mij een ontgoocheling. Een van de aanwezige collega's typeerde de klank van dit waarlijk koninklijk instrument aldus: "het knort beneden, schreeuwt van boven en in het midden is er niets"! Dat onthutsende commentaar was voor mij een uitdaging om kort daarna een orgelreis door Denemarken te gaan maken langs vermaarde "soortgenoten" van ons Nicolaïorgel. Ik ben toen tot de overtuiging gekomen, dat onze collega zijn beleving van orgelklank door een gefixeerd vooroordeel laat leiden.

De tijd is voortgeschreden en daarmee ook de wijze van orgels bouwen. Orgelbouwers zijn dieper in de materie gedoken en hebben daar stellig van geleerd. Ze hadden het gemakkelijker dan hun collega's na 1945. Die moesten zich als ware pioniers ontworstelen aan een wijze van orgels fabriceren, die in artistiek opzicht te vaak ver beneden de maat was. Hun werk werd ten onrechte als "historiserend" gediskwalificeerd. Anderzijds moet men zich afvragen of men in later tijd niet al te veel de historiserende richting is ingeslagen. Veel Nederlandse orgelbouwers maken zich wat de vormgeving van orgels betreft er met "stijlnabootsing" wat al te gemakkelijk vanaf. Historisch onderzoek en toepassing van diepe geheimen van het oude ambacht heeft onmiskenbaar vaak tot opzienbare klankresultaten geleid.

Achteraf moet men bij revoluties meestal vaststellen, dat de omwenteling te rigoureuus is uitgevallen. Er zijn orgels vervangen, die beter hadden kunnen blijven en teveel instrumenten zijn aangepast (hoewel het woord aangetast meer van toepassing is). Vreemd genoeg werden veel romantische instrumenten "opgefrist" met stijlvreemde registers op initiatief van adviseurs, die zich opstelden als verklaarde tegenstanders van "Neobarok".

Deze nieuwe bouwstijl was inmiddels algemeen gangbaar geworden; iedereen – een enkele

uitzondering daargelaten- meende zich met min of meer succes te moeten aansluiten bij de nieuwe richting.

De bedoelde periode heeft vele karakteristieke orgels nagelaten, die ons verplichten tot goed rentmeesterschap.

Deze instrumenten verdienen zeker niet om te worden miskend, verguisd en wellicht ooit afgedankt, omdat ze "gedateerd" zijn. Als het c.d.- project daartoe bijdraagt, dan mag het geslaagd worden genoemd. Bovendien krijgen we met deze orgel-demonstraties volop de gelegenheid om te komen tot herwaardering voor orgelwerken die om onbegrijpelijke redenen in de vergetelheid zijn geraakt. Dat veel composities kort van duur zijn, draagt bij tot grote afwisseling: niemand hoeft gehoorvermoeid te raken!

Hans Kriek