

*Voor de Vlaamse beiaardiers van vroeger en nu.  
Zij zijn de flandriens van de muziek.*

Van Luc Rombouts verscheen bij Davidsfonds Uitgeverij:  
*Zingend brons. 500 jaar beiaardmuziek in de Lage Landen en de Nieuwe Wereld*

# ZINGENDE TORENS

Singing Towers

**VLAAMSE BEIAARDEN IN BEELD**  
Flemish carillons in pictures

---

Andreas Dill & Luc Rombouts

# INHOUD

|  |     |
|--|-----|
| <b>WOORD VOORAF</b> .....  | 8   |
| Kijken naar de beiaard .....   | 8   |
| <b>INLEIDING</b> .....   | 11  |
| Een klankrijk verleden .....   | 11  |
| Beiaardcultuur vandaag .....   | 23  |
| <b>VIJFTIEN BEIAARDPORTRETEN</b> .....   | 39  |
| Muziek voor de stille stad / Brugge, belfort .....                                     | 41  |
| Klank van klokken en klaroenen / Ieper, lakenhalle .....                               | 53  |
| Luiden, kleppen en beiaarden / Roeselare, Sint-Michielstoren .....                     | 61  |
| Bells and Glory / Gent, belfort .....  | 71  |
| Stond hier de wieg van de beiaard? / Oudenaarde, Sint-Walburgatoren .....              | 85  |
| Klokken met een vrolijke twist / Deinze, Onze-Lieve-Vrouwetoren .....                  | 93  |
| De klank van zomerse maandagavonden / Antwerpen, Onze-Lieve-Vrouwetoren .....          | 99  |
| ‘Een handvol klinkende perels over de daken’ / Lier, Sint-Gummarustoren .....          | 109 |
| Malinovyj zvon / Mechelen, Sint-Romboutstoren .....                                    | 119 |
| Een geschenk uit Amerika / Leuven, bibliotheekstoren .....                             | 135 |
| Muzikale mosterdpot / Diest, vieringtoren Sint-Sulpitiuskerk .....                     | 147 |
| De oudste beiaardklokken ter wereld / Zoutleeuw, vieringtoren Sint-Leonarduskerk ..... | 157 |
| Shoppen met beiaardmuziek / Hasselt, Sint-Quintinustoren .....                         | 167 |
| Per aspera ad astra / Tongeren, Onze-Lieve-Vrouwetoren .....                           | 179 |
| Dorp wordt stad / Neerpelt, Sint-Niklaastoren .....                                    | 187 |
| <b>BIJLAGEN</b> .....  | 196 |
| 1. Overzicht van de beiaarden in Vlaamse steden en gemeenten .....                     | 196 |
| 2. Overzicht van de beiaardactiviteit in Vlaamse steden en gemeenten .....             | 200 |
| <b>BIBLIOGRAFIE</b> .....  | 205 |
| Gids voor verdere lectuur .....  | 205 |
| <b>DANKBETUIGING</b> .....   | 206 |

# CONTENTS

|  |     |
|--|-----|
| <b>PREFACE</b> .....   | 9   |
| Watching the carillon .....  | 9   |
| <b>SUMMARY</b> .....   | 36  |
| Carillon culture in past en present .....  | 36  |
| <b>FIFTEEN CARILLON PORTRAITS</b> .....  | 39  |
| Music for the silent city / Bruges, belfry .....   | 42  |
| Sounds of bells and clarions / Ypres, Cloth Hall .....                                   | 54  |
| Ringling, chiming and carillonning / Roeselare, St Michael's Tower .....                 | 62  |
| Bells and Glory / Ghent, belfry .....  | 72  |
| Is this where the carillon was born? / Oudenaarde, St Walburga Tower .....               | 86  |
| Joyful bells / Deinze, Our Lady's Tower .....  | 94  |
| The sound of Monday evenings in summer / Antwerp, Our Lady's Tower .....                 | 100 |
| 'A handful of ringing pearls over the rooftops' / Lier, St Gummarus Tower .....          | 110 |
| Malinovyj zvon / Mechelen, St Rumbold's Tower .....                                      | 120 |
| A gift from America / Leuven, Library Tower .....  | 136 |
| A musical mustard pot / Diest, lantern tower St Sulpitius Church .....                   | 148 |
| The oldest carillon bells in the world / Zoutleeuw, lantern tower St Leonard's Church .. | 158 |
| Shopping with carillon music / Hasselt, St Quintinus Tower .....                         | 168 |
| Per aspera ad astra / Tongeren, Our Lady's Tower .....                                   | 180 |
| From village to town / Neerpelt, St Nicholas' Tower .....                                | 188 |
| <b>BIBLIOGRAPHY</b> .....  | 205 |
| Guidelines for further reading .....   | 205 |







## WOORD VOORAF

# KIJKEN NAAR DE BEIAARD

---

### *De Vlaamse lucht Grijs als de torens Van Brugge en Gent...*

Even Vlaams als de zware lucht, zoals ze werd bezongen door Jacques Brel, is de klokkenmuziek die de sfeer van onze steden bepaalt en die ons grillige zeeklimaat vriendelijker maakt. Vijfhonderd jaar geleden begonnen bewoners van de Zuidelijke Nederlanden klokken in kerktorens en belforten om te bouwen tot muziekinstrumenten. Zij creëerden het oudste muzikale massamedium uit de geschiedenis. Verrassend genoeg heeft de beiaard zich kunnen handhaven tot vandaag. Beiaardiers passen hun kunst aan de behoeften van deze tijd aan en zorgen zelfs voor een groeiende populariteit van het instrument. Die inspanningen werden beloond toen de Unesco de beiaardcultuur in Vlaanderen en Wallonië op 25 november 2014 erkende als een voorbeeldpraktijk in de omgang met immaterieel cultureel erfgoed.

Beiaardtorens zijn slechts zelden toegankelijk voor het publiek en de meeste Vlamingen en toeristen kennen de beiaard dan ook enkel ‘van horen’. Daarom is er dit boek, dat de verborgen wereld van de beiaard opent voor het publiek. *Zingende torens* biedt fotoportretten van toonaangevende beiaarden, drie per provincie. Ze tonen de rijkdom en diversiteit van het beiaardlandschap in Vlaanderen. De teksten vertellen wat uniek is aan elk instrument en ondersteunen het centrale fotoverhaal. Twee inleidende hoofdstukken brengen

het verhaal van de beiaardcultuur in Vlaanderen vroeger en nu. Achteraan in het boek vindt de lezer de belangrijkste gegevens van de 68 beiaarden van Vlaanderen: hun gewicht en aantal klokken, de speelmomenten en veel meer.

Toen Victor Hugo in 1837 door België reisde, raakte hij niet uitgepraat over wat hij zag, hoorde en voelde in onze beiaardtorens. Over de beiaard van Mechelen schreef hij: ‘De gewichten stijgen op, de raderen draaien, de slingers gaan af en aan, de beiaard zingt. Dat is leven, het heeft een ziel. Op bepaalde dagen gaat daar een man achter een klavier zitten en bespeelt dat instrument. Stel je voor: een piano van vierhonderd voet hoog, met de hele kathedraal als vleugel.’ De auteurs hopen dat u dankzij dit boek met evenveel verwondering zult kijken naar dit muziekinstrument van bij ons als de grote Franse schrijver bijna twee eeuwen geleden.



■ PREFACE

# WATCHING THE CARILLON

---

*The Flemish skies  
Grey like the towers  
From Bruges to Ghent...*

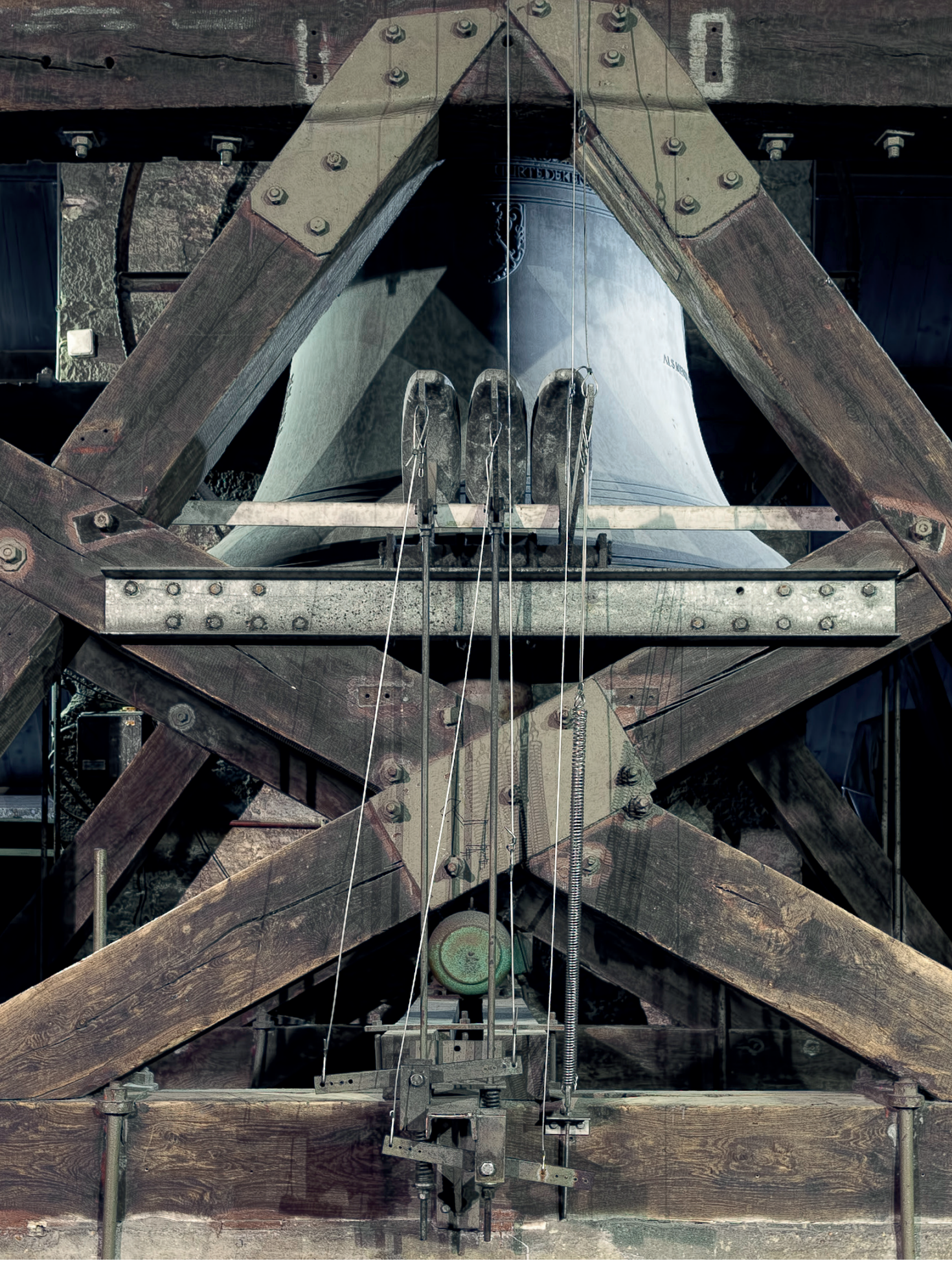
Carillon music, unique to the atmosphere of our cities and making our unpredictable sea climate a little bit more alluring, is as Flemish as the grey skies in Jacques Brel's song. Five hundred years ago, the citizens of the Southern Netherlands started to transform bells from churches and belfries into musical instruments, hence creating the oldest musical mass medium in history. It is quite astonishing that the carillon has managed to maintain its position to date. Carillonners adapt their skills to the needs of modern life, helping this instrument to even grow in popularity. On 25 November 2014, UNESCO awarded these efforts, recognising the carillon culture in Flanders and Wallonia as a best practice in safeguarding intangible cultural heritage.

Carillon towers are rarely accessible to the public, which is why most Flemings and tourists only know the carillon from hearing it. The intention of this book is to unveil the hidden world of this instrument to the public. *Singing Towers* is a collection of portraits of famous carillons, three for each province, showing the wealth and diversity of the carillon scene in Flanders. The captions accompanying the visual story (the images central to this book) describe the unique character of each instrument. Two introductory chapters tell the story of Flemish carillon culture - past

and present. At the back of the book is a list with the most relevant information of the 68 carillons of Flanders: their weight and number of bells, at what time they are played and much more.

Travelling through Belgium in 1837, Victor Hugo could not stop raving about our carillon towers. He writes about the instrument of Mechelen: 'The weights move upwards, the wheels turn, the clappers move back and forth, the carillon is singing. It comes alive, it has a soul. On certain days a man sits down at a keyboard and plays the instrument. Just imagine: a four hundred feet high piano, with the whole cathedral as its lid'. With this book the authors hope to inspire you to look at this instrument with the same amazement as that of the great French writer nearly two centuries ago.







## INLEIDING

# EEN KLANKRIJK VERLEDEN

---

### Dertiende eeuw

#### BEIEREN OP TORENKLOKKEN

---

Het woord ‘beiaard’ maakte een weinig gloriëuze entree in de geschiedenis. De vroegste vermelding van het woord dateert van rond 1260 en staat in het beroemde dierenepos *Van den Vos Reynaerde*. Auteur Willem ‘die Madocke maecte’ vertelt dat Reynaert en de kater Tibeert op een nacht het huis van een pastoor binnendringen op zoek naar lekkere muizen. De kater raakt verstrikt in een strop en wekt met zijn kabaal mijnheer en mevrouw pastoor, de eerste nog in adamskostuum. In paniek springt de kater op de pastoor en bijt hem de helft van zijn mannelijkheid af. Willem omschrijft het gebeuren als volgt:

*Ende spranc dien pape tusschen die been  
Ende trac hem uut dat eene dinc,  
Dat tusschen sine been hinc  
In die burse al sonder naet,  
Daermen dien beyaert mede slaet.*

Reynaert, die het tafereel als toeschouwer bijwoont, troost de jammerende pastoorsvrouw met de overweging dat haar man ondanks het verlies van een van zijn klepels toch nog steeds kan luiden met één klok. Dit bloederige tafereel, dat tot voor kort weinig bekend was omdat het in oudere tekstuittgaven werd weggelaten of verbloemd werd weergegeven, leert ons dat het woord *beyaert* al werd gebruikt in verband met klokken in de dertiende eeuw, toen er van het muziekinstrument met die naam nog geen sprake was.

Het *beyaerden* was een variant van het klokluiden die werd toegepast ten laatste vanaf het einde van de twaalfde eeuw.

In plaats van klokken heen en weer te bewegen door middel van lange luidtouwen, bevestigden klokkenluiders touwen aan het uiteinde van de klepels en trokken die tegen de binnenwand van de stilhangende klokken. Zo konden ze gevarieerde ritmes voortbrengen, wat bij het luiden niet mogelijk was. Daar waar het luiden van klokken vooral diende om bevelen over te brengen bij de inwoners van de stad, werd er op diezelfde luidklokken gebeierd om gevoelens van rouw of vreugde weer te geven. Vanaf het midden van de veertiende eeuw komen in stads- en kerkrekeningen talrijke betalingen voor aan klokkenluiders en *beyaerders* om te *luyden ende beyaerden*. Bij grote gelegenheden werd er namelijk afwisselend geluid en gebeierd op alle kerktorens van de stad, wat een bijzonder feestelijke atmosfeer moet hebben opgeroepen in heel de stad. De *beyaerders* in kwestie waren dus geen musici, zoals de huidige beiaardiers, maar klokkenluiders die naast het luiden ook beierden.

Er is veel inkt gevloeid over de oorsprong van de termen *beyaert*, *beyaerden* en *beyaerder*. Vermoedelijk zijn ze afgeleid van het Middelnederlandse werkwoord *beien*, dat ‘slaan’ betekende. In het Frans werden de betekenisverwante termen



Een beiaard op drie klokken (uit *Pontificale ecclesiae beatae Mariae Trajectensis*, ca. 1450, Universiteitsbibliotheek Utrecht, manuscript 400, f. 1r).



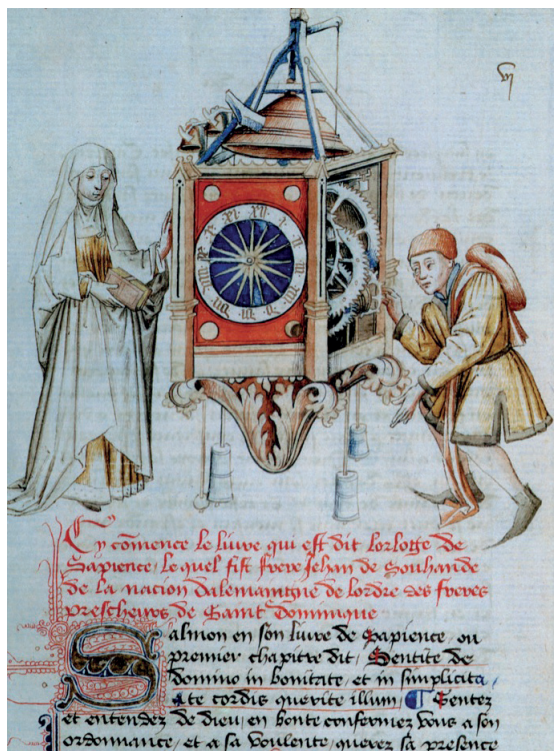
*battelage*, *batteler* en *batteleur* gebruikt. Een andere Franse term voor het beieren was *sonner à carillon* of *carillonner*. Dat betekende oorspronkelijk ‘beieren op vier klokken’, wat vermoedelijk een vaak voorkomende speelwijze was. Handige beieraars konden de beiertouwen immers aantrekken met hun vier ledematen. Vandaag wordt de term *carillon* of een afgeleide ervan in de meeste talen ter wereld gebruikt om het muziekinstrument beiaard aan te duiden.

Het ritmische beieren was een vorm van drummen op klokken die een uitstekend coördinatievermogen vergde. Vermoedelijk was het al in de middeleeuwen een pan-Europees gebruik. De traditie bestaat nog in een aantal Europese regio’s, zoals het Rijnland, Zuid-Frankrijk, Wallis, Spanje, Slovenië, het Athosgebergte en Rusland. In de Lage Landen is het ritmische beieren geëvolueerd tot melodisch beiaardspel. Daartoe was een tweede ontwikkeling nodig, namelijk de uurslag van de publieke uurwerken.

## Veertiende eeuw

### PUBLIEKE UURWERKEN EN HUN KLANK

Tot in de veertiende eeuw was de openbare tijdsaanwijzing handwerk. Monniken luidden zeven- of achtmaal per dag de gebedsklok om de *horae canonicæ* of gebedstijden aan te duiden en torenwachters sloegen op een grote uurklok de tijd voor de inwoners van de stad. Zij waren menselijke uurwerken die de stand van de zon en van de sterren als houvast gebruikten. Vaak beschikten ze ook over een klein wateruurwerk als hulpje. In die tijd telden dag en nacht het hele jaar door twaalf uren. Bijgevolg was een daguur in de zomer dubbel zo lang als een nachtuur en in de winter was het precies omge-



Voorslag van twee klokken, vermoedelijk in het belfort van Rijsel (illustratie bij *Horologium Sapientiae* van Hendrik Suso, 1448, Brussel, Koninklijke Bibliotheek, hs. 10981, f. 4)

keerd. Enkel rond 21 maart en 21 september waren de 24 uren gelijk. Deze variabele uren werden temporele uren genoemd.

Aan het einde van de dertiende eeuw ontstond, waarschijnlijk in Engeland, het raderuurwerk met ontsnapingsmechanisme. Die uitvinding zette een revolutie in de tijdsaanwijzing in gang. De onverbiddelijke regelmaat van het nieuwe uurwerkmechanisme leidde tot de introductie van de equinoctiale uren, waarin alle 24 uren van de dag precies even lang waren. Het raderuurwerk maakte bovendien de automatisering van de publieke tijdsaanwijzing mogelijk. Voortaan werd de hamer van de uurklok niet meer in beweging gebracht door een mens van vlees en bloed, maar door een *enghiene*, zoals het uurwerkmechanisme toen werd genoemd. Op veel uurwerktorens verschenen zogenaamde ja-

quemarts, houten robots die herinnerden aan de menselijke uurkloppers van weleer. De eerste automatische uurslagen verschenen in Italië rond 1336, kort daarop gevolgd door publieke uurwerken in de Lage Landen.

De eerste publieke uurwerken bezaten nog geen wijzerplaat. De omwonenden moesten dus naar het uur *luisteren*. Om hen te helpen het aantal uurslagen correct te tellen, werd de eerste slag op de uurklok voorafgegaan door een signaal op twee kleine klokjes die *appeaux* of *appeelkens* werden genoemd. Vanuit het uurwerk werden hamertjes opgetild, waarna die op de buitenkant van de klokjes vielen. In Frankrijk en de Lage Landen verschenen die waarschuwingssignalen rond 1377. Het signaal diende dus om de aandacht te trekken, net zoals het dingdong-motiefje dat vandaag gesproken mededelingen in stations, luchthavens en andere openbare plaatsen aankondigt.

## Vijftiende eeuw

### HET SIGNAAL WORDT MUZIEK

---

In de tweede helft van de vijftiende eeuw kreeg zowel het beieren als de voorslag muzikale inhoud.

Geleidelijk kwam naast collectief gebeier ook individueel beierspel in gebruik. Vanaf ongeveer 1460 komen in stadsrekeningen betalingen voor aan afzonderlijke *beyaerders*, die soms met naam genoemd worden. Sommigen van hen verwierven een bijzondere vaardigheid in het vak, want rond 1480 slaagden enkelen erin om op hun luidklokken bestaande liederen ten gehore te brengen. De Brugse rederijker Antonis de Roovere schrijft in de *Excellente Cronike van Vlaenderen* dat in maart 1478 een zekere Jan van Bevere, klokkenluider in Duinkerke, op zijn klokken allerlei liederen speelde:

*In desen tijt woonde een Ionckman te Duynkercke, ende was daer clocluydere, ghenaeemt Ian van Bevere, dye welcke op syne clocken speilde alle maniere van ghestelde liedekins, ende alle Hymnen, ende Sequencien, Kyrieleyson, ende alle kerckelicke sangen. Twelcke men daer te voren noeyt gehoort end hadde, ende was een grote nyeuwighyeyt ter eeren van gode.*

Om een gevarieerd repertoire te spelen had Jan van Bevere zes of meer luidklokken nodig en vermoedelijk maakte hij gebruik van een beierinstallatie die muzikaal spel mogelijk maakte. In die jaren moet er ook in Aalst een innovatieve *beyaerder* actief geweest zijn. Een Antwerpse kroniek vermeldt voor het jaar 1480:

*Het beyaerden met tant(werp)en eerst vernam  
Dwelck door eenen sot van aelst eerst op quam.*

De kroniekschrijver was vermoedelijk geen liefhebber van beiaardmuziek, vandaar de vermelding ‘sot van Aelst’. Die uitspraak werd door latere auteurs echter letterlijk geïnterpreteerd, zodat een hardnekkige mythe in het leven werd geroepen dat de beiaard zou zijn uitgevonden door een man die niet goed bij zijn verstand was. Belangrijker voor de beiaardgeschiedenis is wat de kroniekschrijver even verder noteert onder het jaar 1482:

*En int selve Iaer begonst men te spelen op clocken  
tAntwerpen alder donde tyecken die seel wel soecken.*

Het laatste vers is onbegrijpelijk. Was de kopiist aan het indommelen, net op het ogenblik dat hij cruciale informatie over de oorsprong van het beiaard-

spel aan het overschrijven was? Historicus Prosper Verheyden stelde, geholpen door het rijmschema, de volgende verdedigbare reconstructie voor:

*tAntwerpen aldaer doende trecken die seel  
met stocken*

Zeer waarschijnlijk werd er dus in 1482 in Antwerpen gemusiceerd door klepeldraden aan te trekken met een stokkenklavier, een techniek die wellicht twee jaar vroeger in de stad was geïntroduceerd door een beieraar uit Aalst. Die veronderstelling wordt ondersteund door het feit dat het kerkbestuur van de Onze-Lieve-Vrouwekerk op 30 december 1481 een zekere Eliseus aanstelde als *bayaerder* op de luidklokken van de toen nog in opbouw zijnde toren.

Wat in Antwerpen nog in de sfeer van verhalen en kopieerfouten baadde, staat in de stad Hulst zwart op wit in de stadsboekhouding. Op 1 mei 1483 ontving een zekere Jan, *bayaerdere* van Aalst, een kouslaken en 20 *denieren groten*, omdat hij had lesgegeven aan de lokale *bayerdere* Cornelis Praet.

*Jan de bayaerdere van Aelst in  
hoofscheden omme dat hij Cornelis Praet  
bayerdere van dese stede gheinduseert  
ende onderwijst heeft van dien / een cous-  
lake ende XXd gro*

Ook al zijn de gegevens schaars en beknopt, toch bevatten de berichten uit Duinkerke, Antwerpen en Hulst sterke aanwijzingen dat rond 1480 op luidklokken melodieuze werden gespeeld aan de hand van een nieuwe speeltechniek op klavierstokken. *Bayaerders* werden dus musici.

In de tweede helft van de vijftiende eeuw kreeg ook de voorslag van het torenuurwerk muzikale inhoud. Decennialang bleef het aantal klokjes van de voorslag beperkt tot twee of drie. Daarmee bleven torenuurwerken in de schaduw van de ver-

fijnde water- en raderuurwerken in kloosters en kathedralen, die al vanaf de dertiende eeuw melodieuze speelden op reeksen kleine klokjes die *cymbala* werden genoemd. Pas vanaf ongeveer 1460 was een opwaartse tendens zichtbaar in het aantal klokjes van de voorslag. De voorslag oversteeg zijn zuiver functionele rol en kreeg muzikale inhoud. In 1460 kreeg het stadhuis van Leiden een voorslag van vijf klokjes. De vroegst bekende klokkenmelodie van de Lage Landen klonk in 1479 in de abdij van Park bij Leuven. In dat jaar liet abt Theodoor van Tuldel een uurwerkstoren bouwen met een voorslag die elk uur de Mariahymne *Inviolata casta et integra es Maria* speelde. Vroege muzikale voorstellen kwamen echter ook voor buiten de Lage Landen. Al in 1463 bepaalde de rijke textielhandelaar John Baret in zijn testament dat het uurwerk in de toren van de St. Mary's Church in Bury St. Edmunds na zijn dood de melodie van het *Requiem* moest spelen. En in 1483 of 1484 liet het stadsbestuur van Rennes de voorslag van de stadhuistoren uitbreiden van drie tot vier klokken, opdat elk uur het *Regina Coeli* en elk halfuur een *Alleluia* kon klinken.

## Zestiende eeuw DE GEBOORTE VAN EEN MUZIEKINSTRUMENT

---

Rond 1500 begon het aantal klokjes van torenvoorstellen het aantal luidklokken te evenaren of te overstijgen. Dat bood perspectieven aan beieraars, voor wie het niet eenvoudig moet zijn geweest om melodieuze te spelen met de zware klepels van luidklokken. Bovendien hingen de kleinere voorslagklokken naast elkaar in de buurt van het uurwerk, zodat ze gemakkelijk konden

worden verbonden aan een speelconstructie. Ze moesten enkel voorzien worden van klepels om ze geschikt te maken voor beierspel.

De vroegst bekende vermelding van voorslagklokjes die werden uitgerust om te beieren bevindt zich in het stadsarchief van Oudenaarde. Vanaf 1500 werkte uurwerkmaker Jan van Spiere herhaalde malen aan de voorslag van het stadhuis. Hij voegde klokjes toe en installeerde cilinders met muzikale programma's die elk halfuur een gregoriaanse melodie speelden. In 1510 was de voorslag gegroeid tot negen klokjes. Op dat moment monteerde Van Spiere klepels in de klokjes en verbond ze met een klavier.

*Betaelt Jan van Spiere, ter causen van ix clepels inde weckers vander orloge, XLVIIJ sch., van riemen, metgaders van gespen daer de clepels an hangen, IX sch; (...) een clavier in torrekin om te beyaerdene (...)*

Het toepassen van de beiertechniek op voorslagklokken was een belangrijke stap. Vanaf nu werden voorslagen vaker uitgerust met klepels met het oog op handspel. Er was heel wat animatie rond, getuige het feit dat in 1525 een speelwedstrijd werd georganiseerd op de nieuwe voorslag van negen klokken van de Sint-Pieterskerk in Leuven. De beste drie *beyaerders* kregen als prijs een hamel van de plaatselijke beenhouwer. Korte tijd later werden voorslagklokken en luidklokken geïntegreerd tot één muziekinstrument. Dat gebeurde onder meer in 1529, toen beiaardexpert Gijsbrecht Stalpaert uit het Henegouwse Bergen de luidklokken van de Grote Kerk van Bergen op Zoom herstelde om ze op toon te brengen met de klokken van de voorslag. Zo ontstonden omvangrijke klokkenreeksen die de functies van uurslag, voorslag, manueel beiaardspel en luiden combi-neerden. Rond 1550 verscheen de term *beyaert* weer in teksten, ditmaal om het nieuwe muziek-

instrument aan te duiden. Geleidelijk maakten *beyaerders* die ritmische patronen produceerden op enkele luidklokken plaats voor *beyaerders* die melodieën speelden op vijftien of meer voorslag-luidklokken. De klokken van de meeste nieuwe instrumenten kwamen uit Mechelen. Vooral de families Waghevens en Van den Ghein waren succesvol in de groeiende markt van voorslagen en beiaarden.

Al rond 1530 was de beiaard een breed verspreid fenomeen in het hele gebied van de Lage Landen. Daarbuiten bleven beiaarden een zeldzaamheid. Toen kardinaal Lodewijk van Aragon in 1519 onze streken bezocht, noteerde zijn secretaris Antonio de Beatis dat de uurslagen er werden aangekondigd door bepaalde gezangen (*muctecti*) in drie op elkaar afgestemde stemmen. Dat was een verrassende mededeling, als men beseft dat voorslagen in die tijd slechts tien à vijftien klokken telden. In 1531 vermeldde de Vlaamse historicus Jacob de Meyere in zijn geschiedenis van Vlaanderen het beiaardspel als een van de kwaliteiten van de Vlamingen. Volgens hem speelden zij op klokken-spellen een breed repertoire aan liedjes (*variaram cantilenarum genera*), 'net als op cithara's'. Daar waar de eerste voorslagen uitsluitend eenvoudige gregoriaanse melodieën speelden, groeide de beiaard snel uit tot een soort lokale radio, die een gevarieerd repertoire van religieuze en wereldlijke muziek over stedelijke centra uitstrooide. Aan die praktijk kwam een einde tijdens de godsdienstoorlogen. Beiaardiers in de opstandige Noordelijke Nederlanden werden verplicht om calvinistische psalmmelodieën te spelen die zo eenvoudig waren dat iedereen ze kon meezingen. Een katholieke reactie liet niet op zich wachten. In opvolging van het Concilie van Trente beslisten de kerkprovincies in de Lage Landen dat organisten en beiaardiers - ook degenen die op stadstorens speelden - hun repertoire moesten beperken tot eenvoudige kerkelijke liederen. Het spelen van schunnige en



militaire melodietjes kon leiden tot boetes en zelfs gevangenisstraffen. De beiaard was een publiek muziekinstrument en was dus niet immuun voor politieke en ideologische gevoeligheden. Ook later in de beiaardgeschiedenis zouden beiaardiers botsen met hun werkgevers en luisteraars omwille het repertoire dat op torens klonk.

## Zeventiende eeuw

### ZUIVERE BEIARDKLANKEN

---

In de zestiende en zeventiende eeuw groeide het beiaardlandschap in alle opzichten. Rond 1600 telden de meeste instrumenten twintig klokken of meer en de klavieren waren meestal ook voorzien van een pedaal voor de basklokken. De speeltrommels van de automaten werden breder om een groter aantal klokken te bedienen en ze werden groter om per uur meer muziek te kunnen programmeren. Speeltrommels gingen elk kwartier spelen, dag en nacht. Ongeveer elke maand werden de pinnen op de trommels verstoken om nieuwe wijsjes te programmeren. Beiaardiers speelden meerdere dagen per week, meestal gedurende een halfuur. Daarnaast speelden ze op kerkelijke feestdagen en de vooravond ervan. Grotere steden telden naast een stadsbeiaard meerdere kerk- en abdijbeiaarden. In Gent klonk beiaardmuziek uit negen torens, waaronder de vlak bij elkaar gelegen torens van het belfort, Sint-Baafs en Sint-Michiel. De Sint-Pieterskerk van Leuven bezat twee beiaarden: een stadsbeiaard in de westertoren en een kapittelbeiaard in de vieringtoren. Uit de Antwerpse Onze-Lieve-Vrouwekathedraal klonk zelfs muziek van twee beiaarden uit één toren: een stadsbeiaard met voorslag ter hoogte van de wijzerplaten en daaronder een kerkbeiaard ter hoogte van de luideklokken. Besturen besteedden enorme sommen aan klok-



De gebroeders Hemony en Jacob van Eyck testen de stemming van klokjes. Geromantiseerde afbeelding uit W.J. Hofdijk, *Lauwerbladen uit Neerlands Gloriekrans*, ca. 1880

muziek; indien nodig hieven ze extra belastingen of gingen ze leningen aan.

Binnen die beiaardambiance bleef één zaak zorgen baren: de toonzuiverheid van de klokken. Klokkengieters waren niet in staat om klokken te vormen en te gieten die altijd exact de gewenste toon gaven. De toonzuiverheid van een klok is het resultaat van de onderlinge verhoudingen tussen haar laagste vijf deeltonen. Indien die niet juist op elkaar zijn afgestemd, klinkt de klok vals, niet enkel tegenover andere klokken, maar ook in zichzelf. Om de toonhoogte te verbeteren werd na het gieten vaak brons aan de binnenwand van de klok-



ken weggehakt. Dat gaf niet altijd het gewenste resultaat, getuige het grote aantal expertises en disputen tussen klokkengieter en stadsbesturen waarvan stedelijke archieven melding maken.

In 1644 werden vanuit de Wijnhuistoren in het Oost-Nederlandse Zutphen de eerste zuivere beiaardklanken uit de geschiedenis gehoord. Die waren tot stand gekomen dankzij het genie van de Utrechtse beiaardier en blokfluitvirtuoos Jacob van Eyck. Van Eyck was blind geboren, maar had een fabuleus gehoor. Rond 1620 bepaalde hij dat een klok het mooist en zuiverst klinkt indien haar laagste vijf deeltonen samen een klein tertsaakkoord weergeven. Pas na twintig jaar vond Van Eyck klokkengieten die zijn inzichten wisten om te zetten in de praktijk. De broers François en Pieter Hemony waren afkomstig uit Lotharingen en reisden door westelijk Europa, op zoek naar kerken en gemeentebesturen die klokken nodig hadden. Ze goten de klokken ter plaatse op het kerkhof of in een geïmproviseerde klokkengieterij. Toen de broers Hemony van het stadsbestuur van Zutphen de opdracht kregen om een nieuwe beiaard te gieten, maakten ze dankbaar gebruik van de instructies van Jacob van Eyck om een instrument te bouwen dat qua toonzuiverheid alles wat tot dan toe was gecreëerd in de schaduw stelde.

Bij het stemmen gingen de broers Hemony systematisch en zorgvuldig te werk. Zij plaatsten hun klokken na het gieten op een draaibank en vijlden de binnenwand rondom uit op verschillende hoogtes. Telkens wanneer een deeltoon de gewenste toonhoogte had bereikt, begon een klankstaaf met die toon mee te trillen door het verschijnsel van de resonantie. Op de klankstaven was een laagje zand aangebracht, zodat het meetrillen van de staven visueel kon worden waargenomen. In 1656 werd François klokken- en geschutgieter van de stad Amsterdam, waarna zijn broer Pieter zich enkele jaren vestigde in Gent. In 1664 vervoegde hij zijn oudere broer in Amsterdam.

Elke stad in de Lage Landen die zichzelf respecteerde, wilde een beiaard van Hemony en het klankbeeld van de Lage Landen onderging in de tweede helft van de zeventiende eeuw dan ook ingrijpende veranderingen. De Hemony's waren een product van de Hollandse Gouden Eeuw en de meeste van hun instrumenten vonden dan ook hun weg naar torens in de Nederlandse Republiek. Maar ook in het zuiden leverden de broers samen of afzonderlijk twaalf beiaarden, waarvan er nog zes bestaan. Nadat de jongste broer Pieter in 1680 stierf, vreesde zijn nichtje Margareta dat hij het geheim van het klokkenstemmen, dat zij het *uitterste seckreet* noemde, mee in het graf had genomen. Achteraf bleek dat enkele klokkengieten van een volgende generatie wel in staat waren om goed gestemde klokken te leveren, zonder echter de perfectie van de Hemony's te bereiken.

## Achttiende eeuw

### DE EEUW VAN DE BEIARDVIRTUOZEN

---

Hoe zuiverder beiaarden klonken, des te groter werden de muzikale mogelijkheden en in de achttiende eeuw moet beiaardmuziek ongetwijfeld aantrekkelijk en virtuoos geklonken hebben. Steeds vaker werden beiaardiersfuncties ingenomen door professionele musici. Indien een belangrijke stad in de Zuidelijke Nederlanden een vacature voor stadsbeiaardier publiceerde, boden zich kandidaten uit Brabant, Henegouwen en Vlaanderen - inclusief Frans-Vlaanderen - aan om deel te nemen aan een vergelijkend speelexamen. De stadsbeiaardier van Gent, Pierre-Joseph Leblan (1711-1765), was afkomstig van Soignies en was een vaardig componist, getuige zijn *Livre de clavecin*, een serie van zes klavecimbelsuites die hij publiceerde in 1752. In



Beeld van Matthias Vanden Gheyn op de voorgevel van het stadhuis van Leuven, ca. 1850 (foto Luc Rombouts)

1763 trad hij op met een soort kamerbeiaard met glazen klokjes, waarmee hij onder meer samen speelde met koor en orkest.

In Antwerpen bespeelde Jan De Gruyters (1709-1772) uit Ieper beide beiaarden in de kathedraaltoren. Daarnaast was hij violist in de opera van Antwerpen. In 1746 schreef De Gruyters een groot aantal beiaardarrangementen voor beiaard neer in een verzamelboek. Het boek bevat 194 num-

mers, waaronder klavecimbelmuziek en charmante dansmuziek. Daarnaast noteerde hij jaar na jaar de muziek die hij op de speeltrommel van de stadsbeiaard aanbracht, inclusief uitgeschreven versieringen en de data van de versteek. De versteekbladen van Jan de Gruyters en zijn zoon Amandus geven een unieke inkijk in het klankschap van Antwerpen in de tweede helft van de achttiende eeuw.

De meest begaafde beiaardier van de achttiende eeuw was vermoedelijk Matthias Vanden Gheyn (1721-1785). Hij was een telg van de Mechelse klokkengiertersdynastie Van den Ghein, die in de achttiende eeuw na omzwervingen langs Sint-Truiden en Tienen was terechtgekomen in Leuven. In 1741 werd Vanden Gheyn organist van de Leuvense Sint-Pieterskerk en vier jaar later werd hij na een vergelijkend examen aangesteld tot titularis van de stadsbeiaard in dezelfde kerk. Er wordt verteld dat hij een weddenschap aanging met zijn collega Willem Gommaar Kennis, kapelmeester van de Sint-Pieterskerk en een van de briljantste violisten van Europa. Vanden Gheyn beweerde dat hij de moeilijkste passages uit Kennis' vioolwerk op beiaard kon uitvoeren – wat ook gebeurde. Vanden Gheyn publiceerde didactische werken en composities voor verschillende instrumenten. Hij is echter het meest bekend door zijn elf virtuoze preludia voor beiaard, die zijn overgeleverd in het handschrift van de componist. Vanden Gheyns preludia zijn de oudste beiaardmuziek pur sang die tot ons is gekomen. Vandaag behoren ze tot het vaste repertoire van alle beiaardiers ter wereld, wat Vanden Gheyn de bijnaam 'Bach van de beiaard' heeft opgeleverd. Vermoedelijk is het zogenaamde Leuven's beiaardhandschrift uit 1756 onder zijn supervisie tot stand gekomen. Het bevat 151 nummers, waaronder marsen en aria's voor stedelijke en universitaire plechtigheden. Matthias' jongere broer Andreas was een succesvol klokkengieter. Van alle klokkengierters van de achttiende eeuw benaderde hij het grote voorbeeld van Hemony het dichtst.

## SUMMARY

### *Carillon culture in past and present*

# A RICH HISTORY OF SOUND

---

The carillon culture originates from two different bell traditions. On the one hand there was ‘beyaerden’ (from which the Flemish word ‘beieren’ is derived, which means chiming). This technique originated at the end of the 12th century at the latest and was derived from bell-ringing. Whilst chiming, the bell did not move, instead the clapper was pulled against the inside of the bell with a rope. This technique allowed for rhythmic variations, which creates a joyful effect when chiming a set of bells. Around 1480, some chimers (or ‘beyaerders’ in Middle Dutch) managed to play existing melodies on their bells. The second precursor of the carillon was the turret clock. As of the late 14th century, some of these were supplied with a forestrike, consisting of a couple of small bells to announce the hour bell was about to strike the time. From around 1460, more forestrike bells were added and were programmed with musical compositions.

The increasing number of forestrike bells inspired chimers to make music on these bells as well, thus resulting in series of bells that could be played either automatically or manually. The earliest known mention of such a combination instrument is from Oudenaarde and dates from 1510. A few decades later, carillons were found everywhere in the Low Countries. Moreover, the instruments were becoming larger and more complex. Around 1644, the brothers François and Pieter Hemony, together with the carillonneur Jacob van Eyck,

developed a technique to tune bells accurately. From then on, the carillon was an established musical instrument. Carillons mostly played musical arrangements of folk songs and dances, but from the 18th century onwards original compositions were also written for the instrument. The most famous carillon works from that period are the eleven preludes by Matthias Vanden Gheyn, the city carillonneur of Leuven.

During the 19th century the intensity of carillon activity in the Low Countries declined, although a literary interest in the carillon remained because of the link between the instrument and the history of Flanders. Around 1900, there was a resurgence of interest due to the summer evening concerts by Jef Denyn in Mechelen. During World War I, thirteen Belgian carillons were destroyed. This caused such an outcry that the carillon was brought to international acclaim, which led to the introduction of the carillon culture in North America after the war. Since then, the number of carillons has continued to grow internationally. The carillon culture was honoured in 2014, when UNESCO recognised the carillon culture in Flanders and Wallonia as a best practice in safeguarding intangible cultural heritage.

# CARILLON CULTURE TODAY

---

Half of all the existing 640 carillons worldwide are located in the historic centre of the carillon culture, which is approximately the area of the Seventeen Provinces in the 16th century. Flanders, together with the Netherlands, enjoys by far the greatest concentration of carillons in the world, with 68 bell towers and one instrument per 96,000 inhabitants. Carillons are usually managed by the local council. Most of them date from the 20th century, since nearly all of the historical carillons disappeared either through rampage, fire or recycling. Until well into the 20th century it was customary to cast new carillons with bronze from old bells. A standard carillon has a range of four octaves or 49 bells, but there are also smaller and larger ones. Carillons can vary significantly in weight, ranging from 400 kg to 40 tons. This determines to a large part the difference in timbre between the instruments.

A carillonneur plays the music with a baton-type keyboard, of which the keys are connected to the bells' clappers and set them into motion. Automated playing systems of most carillons are midi-controlled. There are twelve cities remaining with mechanical carillon barrels that are still working. Most carillonneurs are employed by their local council after their training at the Royal Carillon School 'Jef Denyn' in Mechelen. They study their new music repertoire on a practice keyboard, which is provided with tuned bars or with a sampler producing bell sounds. In most cities carillonneurs play one recital per week, mostly to create a special ambience. Because the public's taste varies, they play a mixture of classical and popular music. In summer carillonneurs play special summer concerts for

audiences interested in carillon music. On those occasions, the more serious carillon repertoire is played. It also happens increasingly often that carillonneurs give concerts to mark the occasion of major events such as the death of a music icon.

Since the 1980s, a new trend called carillon-plus has been on the rise. Carillon-plus is a collective term for various concert formats of carillon music played together with other musicians. Mainly mobile carillons and indoor carillons are used for this, adding a new dimension to the carillon culture.

An important question is whether the carillon, as the oldest musical mass medium in history, still adds value to society today and in the future. The answer is probably positive. An important quality of the carillon is the collective listening experience it offers to the local community. It is one of the few remaining mass media that includes everyone indiscriminately and has the ability to create new connections within our society. To preserve this function of the carillon, local governments should develop a policy with clear objectives regarding the carillon, and carillonneurs should adapt their repertoire continuously to the needs of society today.

In the future, the carillon could also offer added value to smaller cities and towns that do have a church tower, but not yet a carillon. As more and more churches are losing their liturgical function, carillon music could help to preserve and solidify the role of the church tower as a centre for the local community. In addition, Flanders could present itself even more as the international carillon region par excellence and offer carillon music as a special attraction for tourists.









VIJFTIEN  
BEIAARD-  
PORTRETTE

---

FIFTEEN  
CARILLON  
PORTRAITS

---







# MUZIEK VOOR DE STILLE STAD

---

## **BRUGGE, *belfort***

Wie het toeristische centrum van Brugge bezoekt, kan zich moeilijk voorstellen dat dichters de stad in de negentiende eeuw bezongen als de stille stad bij uitstek. In de romantische verbeelding was Brugge de rijke middeleeuwse havenstad die door de Noordzee was verlaten en sindsdien enkel leefde in de herinnering aan haar grootse verleden. Dichters, romanciers en componisten beschreven tafereelen met verweerde trapgevels, begijnen in zwart en wit en roerloos minnewater met zwanen in de avondschemering. De stilte kreeg reliëf door het klokkenspel in het imposante belfort, de hartslag van de dode stad, die dag en nacht over de stad weerklonk.

De eerste dichter die de Brugse beiaard bezong, was de Amerikaan Henry Wadsworth Longfellow. Op een ochtend in 1842 stond hij op de borstwering van het belfort toen de beiaardautomaat begon te spelen, 'bringing back the olden times'. Helden uit Vlaanderens verleden verschenen, Spaanse legerbendes doemden op en alarmklokken luidden tot de Gentse Roeland de overwinning meldde. Na hem hebben Rainer Maria Rilke, Arthur Miller, Tomas Tranströmer en vele anderen de beiaard van Brugge beluisterd en bezongen. In de roman *Bruges-la-Morte* van Georges Rodenbach worden de klokken haast een personage in het verhaal; in zijn laatste werk *Le carillonneur* tracht stadsbeiaardier en architect Joris Borluut tevergeefs de stad in haar ongereptheid te bewaren.

Na de schrijvers kwamen de toeristen: eerst de Engelsen, dan de Japanners en nu de hele wereld. Wie zich vandaag in het toeristische mierennest rond het Brugse belfort begeeft, kan slechts met moeite de muziek van de beiaard herkennen doorheen het Babylon van stemmen en het gedokker van paardenkoetsen. Maar enkele straten verder al kan men de beiaard ervaren zoals hij klonk voor de stille stad. Luister vooral wanneer de beiaardier de klepels in beweging brengt, driemaal per week, een uur lang. Het is het uur waarop de stad zichzelf bezingt.

## ■ MUSIC FOR THE SILENT CITY

---

### **BRUGES,** *belfry*

For those who visit the touristic centre of Bruges it is hard to imagine that poets in the nineteenth century would praise the city as the quintessential silent city. In the romantic imagination, Bruges was the rich medieval port abandoned by the North Sea, which since then has lived only in memory of its great past. Poets, novelists and composers have described scenes of weathered stepped gables, beguines in black and white and the tranquil *Lake of Love* with swans at dusk. The bells in the impressive belfry, the heartbeat of the dead city, resonating day and night over the city, deepened the silence.

The first poet who sang the praises of the carillon in Bruges was the American Henry Wadsworth Longfellow. One morning in 1842, he stood on the parapet of the belfry when the carillon started to play 'bringing back the olden times'. Heroes from Flanders' history appeared, Spanish troops emerged and alarm bells rang until the Ghent storm bell Roland proclaimed victory. After him Rainer Maria Rilke, Arthur Miller, Tomas Tranströmer and many others have listened to and sang the praises of the carillon of Bruges. In the novel *Bruges-la-Morte* by Georges Rodenbach, the bells almost become a character in their own right within the story; in Rodenbach's latest work, *Le carillonneur*, the city's carillonneur and architect, Joris Borluut, seeks in vain to preserve the city's unspoiled beauty.

After the writers the tourists arrived: first the British, then the Japanese and now the whole world. Those who find themselves in the midst of the hordes of tourists milling around near the belfry in Bruges can hardly distinguish the music of the carillon through the cacophony of voices and trotting of horse-drawn carriages. But a few blocks further away one can experience the carillon as it sounded to the silent city. Listen especially when the carillonneur sets the clappers in motion, three times a week for one hour. It is the time the city sings its own praises.







De klokkenkamer van de zes ton zware Triomfklok. Ze werd in 1680 gegoten door Melchior de Haze en luidt enkel bij grote gelegenheden. Het grote gat in het gewelf is het kloggat waardoor de beiaardklokken naar boven werden gehesen.

The bell chamber of the 6 tons Triumph Bell. It was cast in 1680 by Melchior de Haze and only tolls on special occasions. The large opening in the vault is the bell hole through which the carillon bells were hoisted.

