

CLOCKE ROELAND, EEN EEUWENOUE GESCHIEDENIS

De naam 'Gent' klinkt even fel als haar beroemde banklok Clocke Roeland. Big Ben roept de associatie op met Londen. De Londense Parlements klok Sir **Big Benjamin Hall** (gegoten in 1856, na barst in 1858 hergoten) weegt 13.200 kg en kreeg als commentaar '*It is pity that the bell is not as fine as it is famous*'. De Amerikaanse Liberty Bell *who proclaims liberty from the birthplace of the American nation*, werd in 1752 gegoten door Pass & Stow van Philadelphia, maar barstte na de eerste hamerslag. Zowel de Engelse als de Amerikaanse hebben qua wereldfaam een geduchte concurrente aan de Gentse Roeland. De oudste van de drie - de Gentse - blijft de onuitwisbare personificatie van de exuberante macht die deze stad, de machtarm van Vlaanderen in de late middeleeuwen (na Parijs de grootste stad van West-Europa benoorden de Alpen) ooit bezat. Clocke Roeland werd de gevreesde klok, synoniem van de stedelijke macht, nu bijna driekwart millennium geleden. Haar symboolwaarde was een doorn in het oog van de Gentenaar Keizer Karel V.

Roeland: de stem van strijd om macht en vrijheid

Het Gentse belfort en Clocke Roeland zijn met elkaar verbonden gelijk een Siamese tweeling. Als gevolg van de Gulden Sporenslag klonk de roep om een nieuw belfort en om een nieuwe stormklok die te wapen riep, steeds harder. De Gentse banklok moest bovendien een naam krijgen, en dat gebeurde voor het eerst. Het werd de naam van de legendarische held die '*gheheeten es Roeland*'. Eeuwen vroeger kreeg de paladijn Roeland, de held uit het leger van Karel de Grote, een nieuw leven in *La Chanson de Roland*. Later volgde ook nog een Engelse versie ervan in een bewerking van Tuold, de abt van Malmesbury (1). Deze bewerking gebeurde naar aanleiding van de vermaarde Slag van Hastings, die in 1066 gewonnen werd door zijn neef Willem de Veroveraar. In de 12de eeuw werden dan de kruisvaarders opgeroepen om zich 'net als Roeland' met ware doodsverachting te wijden aan de '*gesta Dei per Francos*'. In 1302 zorgde de Gulden Sporenslag voor een sociale omwenteling. *La Chanson de Roland* werd in een Middelnederlandse bewerking een van de populairste sagen uit zijn tijd. Het stond vast: de Gentse ambachten zouden de doodsverachtende legeraanvoerder Roeland ook laten voortleven in hun nieuwe stormklok die, na de val van het Leliaertsgezinde stadsbestuur in 1302, zijn naam moest dragen. Hoe populair de *Roeland(sage)* onder de bevolking wel was, blijkt uit de namen van zoveel Gentenaren die toen Roeland heetten. Waren er bij *de Flamengs* uit het leger van Hruoland (Roeland) ook Gentenaren? Het is best mogelijk. Karel de Grote had een 'oorlogsvloot' in Gent liggen en zijn schoonzoon was o.m. ook

abt van de Sint-Baafsabdij. Er waren sowieso degelijke contacten. Enkele decennia na de voltooiing van het Gentse belfort, stond er rechtover de Kouersteeg nog een *huus ende erve, gheheeten Ronchevale*....

Een passus uit het Rolandslied mag hier zeker niet ontbreken. Spijts alle emoties komt het lied bijzonder statisch over, vergelijkbaar met de middeleeuwse geest van de zusterkunsten uit die periode: uiterlijk een wat naïeve structuur zoals oude miniatures dat ook kunnen zijn. De aritmische verzen lijken bijna ‘verontstoffelijk’.

*Doen setti den horen te monde
Ende blies eene corte stonde,
Dat hem dede onsachte
Eer hi den luut ut brachte.
Carel hoordet daer hi was,
Ende wert ghewaer das,
Dat Roelant nemmeer en mochte,
Alsoe sprac Kaerle te hant:
‘Ic wet wel dat Roelant
Ons saen ghebreken sal.
Dat es mi een groot ongheval.*

Het gieten van klokken gebeurde traditioneel in de abdijen. Het waren niet alleen bastions van wetenschap en cultuur, maar ook ambachtelijke werkhuizen. De archeologische vondsten uit 2002 van verbrand leem op het Sint-Pietersplein, wijzen op lokale metallurgische activiteit uit de 12^{de} of begin 13^{de} eeuw, toen deze locatie nog abdijgebied was. Het is bijna zeker dat de oudste Gentse banklok gegoten werd door de monniken van de Sint-Pietersabdij. De monniken die hun gietwerk als de meest authentieke gemeenschapskunst van de middeleeuwen zagen, signeerden hun klokken nooit. Naar het einde van de middeleeuwen echter kwam het klokkengietersambacht geleidelijk in handen van leken. Dit betekende een grote verandering, niet in de giettechniek maar wel in de presentatie van het product klok. De gieters stapten uit de anonimiteit. Ze moesten zelf hun waar aan de man brengen en zorgen dat ze met hun werk het jaar rondkwamen voor hun levensonderhoud want er kwam concurrentie op de markt. In de vroege 14de eeuw verschenen de eerste namen van lekengieters op de klok. Het waren vermoedelijk Gentenaren: Jan van Ludeke en Jan van Roosbeke.

De gilden hebben niet eens gewacht op de bouw van de luidklokkenkamer (derde verdieping), laat staan op de voltooiing van het belfort, om ‘*hun clocke die gheheeten es Roeland*’ te laten gieten. Men moest ze zo snel mogelijk kunnen gebruiken (rekening *vanden clepele vander banclocke te makene*). Heeft ze dan in een voorlopige grondcampanile gehangen? Het is mogelijk (2). Vrijstaande

campaniles, ook met een tijdelijk karakter, waren toen zeker niet ongewoon. Drentse klokkenstoelen waarvan er vandaag nog een paar bestaan, zijn er een mooi voorbeeld van (3). Rekeningen van een voorlopige campanile werden in het stadsarchief niet gevonden, alhoewel Clocke Roeland in 1315 terug in de rekeningen wordt vermeld. Anderzijds werd de nieuwe banklok ook niet meer opgehangen in de Sint-Niklaastoren... Er was blijkbaar een compromis gevonden tussen het patriciaat en de ambachten, want ook al was de Roeland reeds luidklaar in 1314, toch bleef de Sint-Niklaastoren nog deels dienst doen als belfort. Meer zelfs, toen het tweede belfort in 1380 operationeel was, bleven de torenwachters nog generaties lang hun functies uitoefenen in de toren van de Sint-Niklaaskerk. Bij de verhuis van de torenwachters naar het belfort in 1442, fungeerde Roeland reeds 118 jaar (met de functies van *stormklok* (1314?), *banklok* en *triomfklok* (1324), *uurklok* (1378), en *brandklok* (1442)). In 1552 werd ze ook *beiaardklok*.

Alhoewel de naam Roeland in het randschrift van de klok was gegoten, bleven de officiële documenten bijna nog altijd spreken over de *bancklocke* of de *grootte clocke*. Henri Nowé, in leven conservator van de oudheidkundige musea en stadsmonumenten, stelde vast dat de naam Roeland in de rekeningen van de stad Gent tussen 1315 en haar versmelting in 1659 amper driemaal wordt vermeld. Dankzij een kopie die in 1429 van haar randschrift werd gemaakt (4) kennen we de volledige tekst: *Deum : time : jnt : jaer : ons : Heeren : Doem : screef : m : ccc : XIV : jnt : Scependom : van Willem : Veer : ende : heure : ghesellen : jn : wedemaend : maecte : dese Clocke : Meester : Jan : van : Ludeke : ende : Meester : Jan : van : Roosbeke : Die : gheheeten : es : Roeland : als : mense : luidt : es : storme : int : landt.*

Jacobus Meyerus (1491-1552) schreef erover: "*Gandavi suspenditur ea campanae ex turre (quam vocant gentiliter Beelfroot) ... nomenque illi impositum Rolandus*" (5).

De invloed van het epos of van Clocke Roeland is bijvoorbeeld waar te nemen in de schepenlijsten (*Roelant van Wedergrate*, *Roelant vanden Echoute*, *ridder Roelant de Baenst*) en ook in huizen. In het Schepenhuisstraatje in 1412 stond het huis '*den Roeland*'.

Reeds in de loop van de 14de eeuw drong de faam van Clocke Roeland door in andere Oud-Nederlandse steden. Bijvoorbeeld Nederlandse klokkenexperts zoals Meester Kerstiaene en zijn zoon Pieter uit **Middelburg** waren in 1327 naar Gent gekomen "*omme de bancklocke (Roeland) te beziene*". In 1503 kreeg de **Utrechtse** klokkengieter Geert van Wou de opdracht om "*tot Ghent daer om te reysen om die maet daer op te nemen, opdat hy te sekere ons daer in voldoen mach*". Hij moest een stormklok gieten voor de Sint-Bavo in **Haarlem**,

die dezelfde naam zou dragen als haar Gentse voorgangster. Haar randschrift luidt:

*Roelant die groot is myn naem,
Tot Godes dienst ben ic bequaem
Ic luyde somtyds ten brande,
Of alst saem is van viande.
Gerit van Wou die mij goot
MCCCCC ende drie jaer nae Gods geboort. Amen.*

Roeland stond ook voor spirituele navolging door de stormklok of groote clocke van **Breda** die in 1511 werd gegoten, maar die in 1694 samen met de toren van de Grote kerk verloren ging. Ze droeg als randschrift:

*Myn naam is Roelant.
Als ic luy aan eenen kant,
dan is tof Breda allarm of brant.
Als ick ga aan beyde syden,
dan is Breda in groot verblyden.*

Als bijschrift stond erop: *Die tot Breda in vreught wil leven
Die moet de vrouwen de overhant geven.*

‘Wij verclaren oick gheconfisceert ... de clocke ghenoeempt Roelandt’

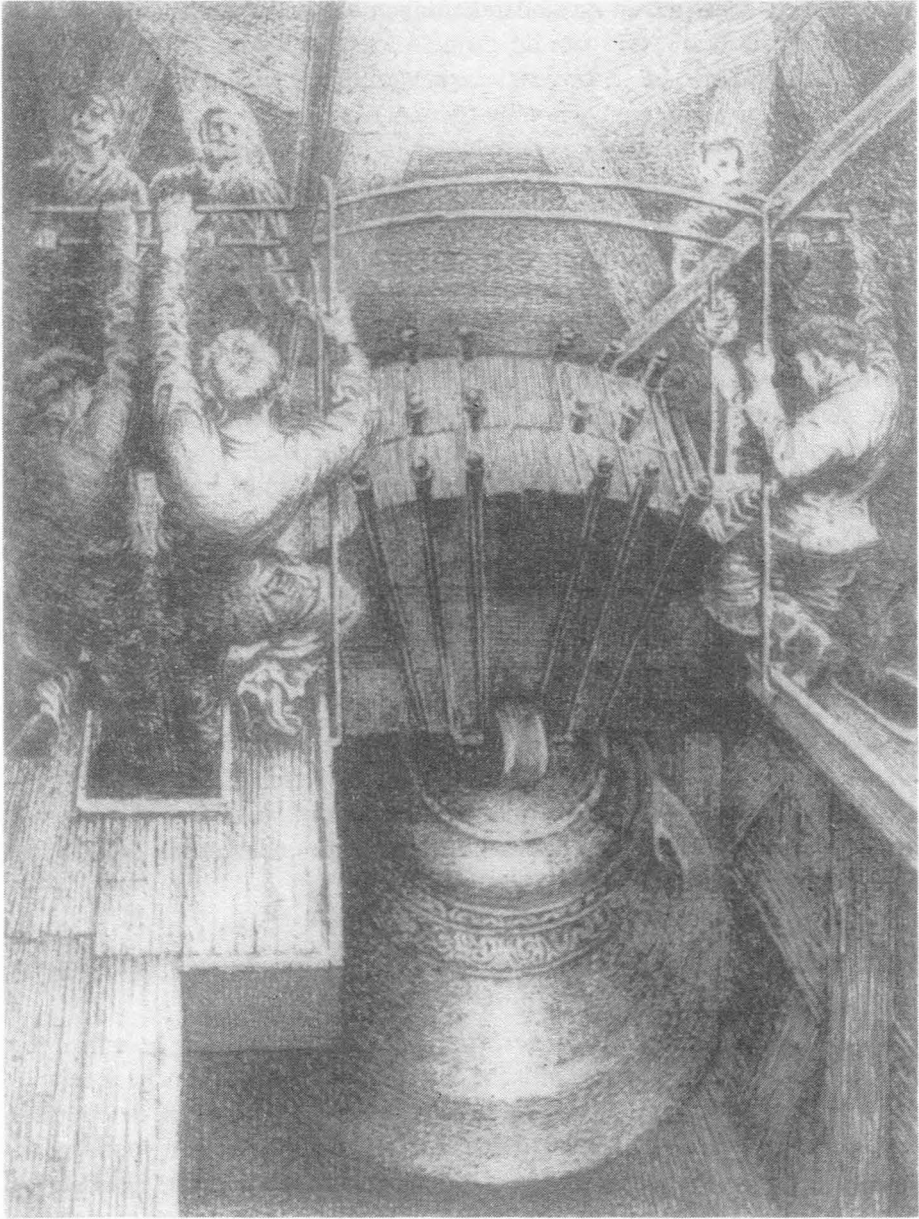
De Gentenaren waren de laatste gemeentenaren in de Zeventien Provinciën die zich hardnekkig bleven verzetten tegen het centraal gezag, dat van Keizer Karel V. Hij brak de politieke macht van Gent door de stad de Karolijnse concessie op te leggen. Die bevatte ondermeer het verbeurd verklaren van al de privileges, waaronder het privilege van het klokkenrecht, ingeleid met het verdict: “*Wij verclaren oick gheconfisceert ... de clocke ghenoeempt Roelandt ... ende de voorseide clocke onthanghen*”. Als geboren Gentenaar wist hij, dat hij de Gentenaren hierdoor ook symbolisch op een bijzonder harde wijze trof. Clocke Roeland werd uit haar stoel gelicht en naar beneden gebracht, maar de partij van de Gentse centralisten wist de keizer toch te vermurwen om de groote clocke te sparen door “*schoon spreken ende deerlijk zien*”. De opstand tegen haar keizer betekende de laatste krachtige stuiptrekking van de middeleeuwse zelfstandigheidspolitiek van ‘Ganda, Galliae Belgicae civitas maxima’. En toch. Spijts kommer en kwel herstelde de gehavende stad zich geleidelijk. In 1552 werd het klokkenspel manueel bespeelbaar gemaakt via een klavier. De klokken werden meer dan voorheen geïntegreerd in het volks- en het stadsleven, en Clocke Roeland kreeg naast haar luidfunctie nu ook een muzikale functie als beiaardklok.

Clocke Roeland ‘getemd’ ?

Als luidklok bleek Clocke Roeland een klok te zijn die moeilijk te luiden was. Het luidprobleem vond zijn oorzaak echter in drie factoren: de ophanging van de klok aan een rechte luidas, het klokkenprofiel dat *so lancworpich is* (waardoor haar slingerbeweging van haar uiteinde groter is dan bij een andere klok van hetzelfde gewicht) en een voor die tijd zeer zware klok (ze woog 12.495 ponden).

Bij een rechte as schommelt de klok zoals een slinger in een uurwerk of zoals een schommel. Het draaipunt ligt bovenaan, in de kop van de klok, waardoor haar volle gewicht onder de as zwaait. Met andere woorden, de straal van de cirkel die ze maakt bij haar opzwaai, is gelijk aan de hoogte van de klok. Daardoor slorpt het kloklichaam veel meer energie op dan een klok met krukas (die komt verder aan bod), en luidt niet alleen trager maar ook krachtiger. Men kan zich gemakkelijk voorstellen dat, wanneer het opzwaaiende gevaarte zijn uiterste horizontale positie heeft bereikt, het zich als het ware uit zijn lagers wil losrukken. De horizontale kracht bedraagt 1/2 het klokkengewicht. Bij Clocke Roeland is dit ongeveer 9 ton. In neerwaartse beweging (verticale kracht) bedraagt de reactiekracht 3 x het klokkengewicht, wat bij Clocke Roeland een kracht van 18 ton teweegbrengt. Dit luidsysteem gaat gepaard met een vliegende klepel. Bij een vliegende klepel is de klepelbeweging altijd iets achter op de beweging van de klok. Wanneer de klok in haar horizontale positie (90° van de verticale positie) een fractie tot rust komt, vliegt de (zware) klepel met lange staart (de ‘klepelvlucht’) verder omhoog tegen haar hoogste aanslagpunt en ketst onmiddellijk terug. Daardoor ontstaat een felle aanslag. Op dat ogenblik staat de ‘mondopening’ van de klok volledig naar buiten gericht, wat de draagkracht van de klokkenklank nog vergroot. Dit luidtype vraagt veel energie bij een zeer zware luidklok. Clocke Roeland werd daarom aanvankelijk op twee manieren geluid: met het touw en tegelijk met de voet. Hoe werkte dit combinatiesysteem? Drie groepen van twaalf man wisselden elkaar af. Er waren acht klokkenluiers die de klok met de voet ‘staken’ vanop de klokkenstoel. Links en rechts van de klok waren planken aangebracht die in verbinding stonden met de draai-as. De klokkenluiers gaven telkens op het daartoe geëigende moment een duw op de plank om het gevaarte te bewegen. Voor zeer zware klokken had men uiteraard heel wat mankracht nodig om ze op luidhoogte te kunnen brengen. Daarom kregen ze hulp van vier klokkenluiers die een verdiep lager stonden en de klok ook met het luidtouw luidden.

Clocke Roeland luidde 2 maal daags tijdens een krijgstoet. Een stadsrekening van 1476-77 (F°297) vermeldt: *betaelt de beyaerders tot 36 personen, die de groote clocke up dBeelfroid staken (met de voet) ende luudden (met het luid-*



Het luiden van de stormklok. Om ze op luidhoogte te brengen had men minstens 8 klokkenluiders nodig die de klok "staken". (nl. met de voet) ende luidden. Ets. van Raf Coorevits.

touw), *ten tyde als tvolc van wapenen van deser stede ende van der casselrye van der zelve stede uut trocken ter reyse waert ...* Maar in het laatste kwartaal van de 16de eeuw gaven de stadsrekeningen een totaal ander beeld van de mankracht die nodig was om de groote clocke te luiden. "*Betaelt de zes clockluuders deser stede ... ghejont voor een gratuyteit vandat zy een huur lanck gheduurende, gheluut ende getorden (getrapt) hebben de groote clocke upden belfort deser stede, in teken vander triumphhe ...*" (stadsrekening van 1586). De klok werd later enkel met de luidreep geluid door twee groepen van drie klokkenluiders die elkaar afwisselden, zoals bijvoorbeeld het klokkenluiden vandaag gebeurt in de Dom van Praag (6).

Wat was er aan de hand? Men liet zich kennelijk leiden door het nieuwe **luid-systeem van Da Vinci**. Die had omstreeks 1495 de krukas ontworpen. Dit is een omgebogen as (zoals een omgekeerde U-vorm) waaraan de klok is bevestigd. Ze 'steunt' op twee krukken 'waartussen' de klok hangt. De astappen bevinden zich aan de onderkant van de 'krukken'. Met andere woorden, de klok steekt met kop en schouder boven haar astappen uit, zodat het gewicht boven de tappen (het draaipunt) een tegengewicht vormt met het gewicht eronder. Da Vinci schreef: "Zorg dat de tappen van de krukas zo laag liggen, dat ze bijna op gelijke hoogte komen als het midden van de klok. Zorg echter dat het deel onder die tappen tien pond meer weegt dan het deel daarboven. Een kleine jongen kan de klok dan luiden. Naargelang de 'onderzetting' groter wordt, verminderen de reactiekrachten (7).

Da Vinci's systeem maakte het mogelijk de reactiekrachten te regelen door de hoogte van de krukken ('de onderzetting') aan te passen. De onderzetting bedraagt doorgaans 1/3 van de onderdiameter van de klok. In 1543-1544 ging men kennelijk in die richting, zij het met een beperkte onderzetting (8). Clocke Roeland was 'getemd'.

Schaemteloos, sicaneus, ongoddelick, doleus en frauduleus: het complot tegen Hemony

'*Dat geen Gentenaar haar wilde verbrijzelen en een vreemdeling haar beul zou zijn*' is een 19de eeuwse romantische interpretatie van het Clocke Roeland-verhaal. Dat gieters uit eigen midden, zelfs geboren Gentenaren, de opdracht om de nieuwe Gentse stadsbeiaard te gieten, aan hun neus zagen voorbijgaan, zou echter onverkwikkelijke gevolgen hebben voor Meester Pieter (9). Hij kreeg bovendien de opdracht om nog drie zware luidklokken te gieten '*soo goet suijsver van thoon ende harmonieux dat sij sullen ten thoone ghestelt worden ende ten jugemente van allen...*'. Op 29 mei 1660 goot hij de eerste luidklok. Ze woog 4.459 kg en had een slagtoon A°. Het was de zwaarste klok die hij tot dan toe had gegoten. Toen ze werd bovengehaald en uit haar verkoelde mantel werd

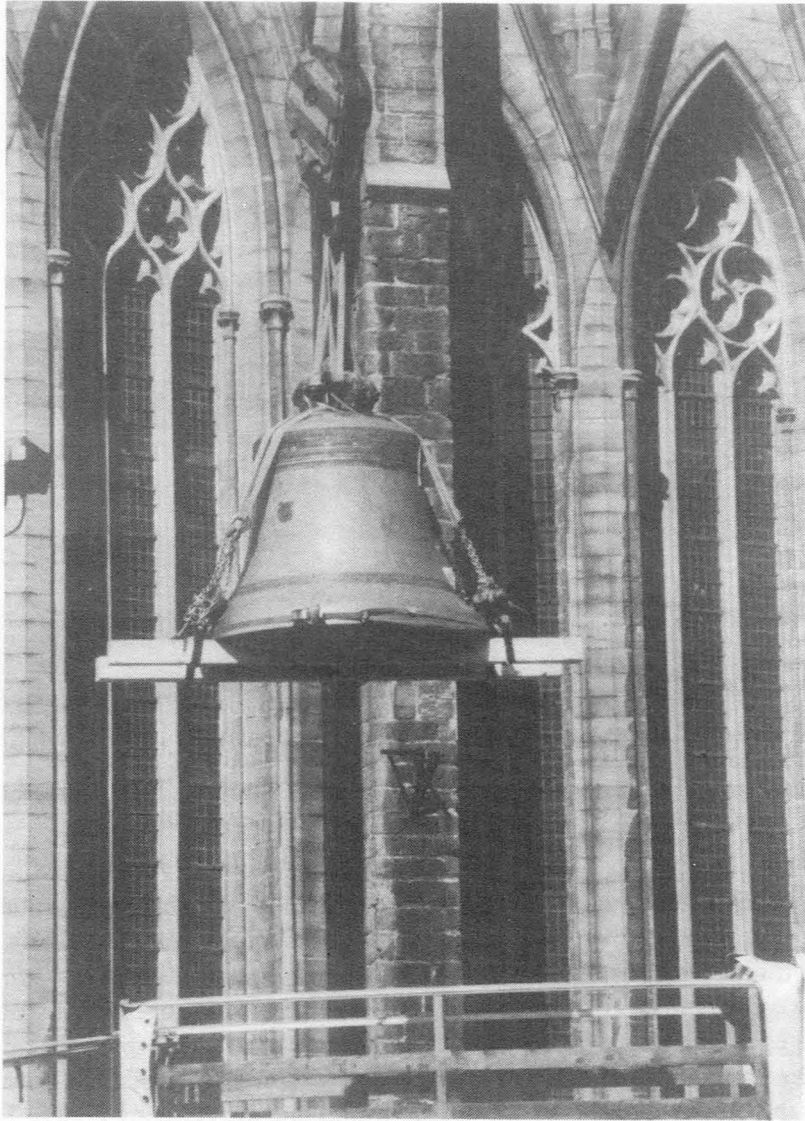
bevrijd, staken de gietbramen nog uit haar schouders maar kon de gieter opgelucht ademen voor de mooie geut die hij had gerealiseerd. Op 5 augustus 1660 ging Pieter Hemony nog een stap verder en waagde hij zich letterlijk aan een vuurproef: hij goot de zwaarste klok die ooit een gietkuil van Hemony zou verlaten. Toen het gloeiend metaal zich sissend een weg baande naar de gietkuil, spoten er na enkele ogenblikken metershoge vlammen uit de luchtgaten, terwijl ondergrondse geluiden rommelden alsof ze alle momenten ging ontploffen. Eerst werd er gebeden. Daarna trad een doodse stilte in. De klokspijs die hij gebruikt had, was die *'de doove clocke'* van de Gentse gieter Lefebure (Lefever). Een paar dagen later werd de Grote Triomfante uit de gietkuil gehaald en werd ze opgesteld zodat iedereen haar goudgeel glimmende vormen kon bewonderen. De klok woog 6.050 kg. Justus Billet noemde ze de 'Grote Triumfante' en ze erfde in de volksmond onmiddellijk de naam 'Roeland'. Op 1 oktober 1660 kwam de laatste luidklok voor het belfort aan de beurt, de Bertholf. Hemony waakte erover dat de drie triomfanten perfect aansloten op de toongamma van de beiaard. Gedurende de periode dat hij ingeschreven was als Gents poorter, goot hij meer klokken dan al zijn plaatselijke concurrenten samen en dat viel niet in goede aarde. *Nydigheyd en affjonstigheyd* zouden hem de das omdoen. Het naïef opgesteld contract waarin stond dat zijn klokken de beste waren *die inde weerelt soude connen ghevonden worden*, liet alle ruimte open voor interpretatie. Dat was de zwakte van het contract. De Gentse kroniekschrijver Bernardinus de Jonghe, (1674-1749) een dominicaan die in hetzelfde klooster verbleef als dat van de campanoloog en musicus Phillipus Wyckaert (1620-1694), stelde een uitvoerige kroniek op over deze onverkwikkelijke zaak. De Jonghe noteerde wat hij van Wyckaert had gehoord, en wat hij via diens aantekeningen te weten kwam. Het verhaal kwam er op neer dat een paar Gentse 'muzikanten' oordeelden dat de drie triomfanten niet voldeden aan de toonzuiverheid (sic). Er werd grof geschut bovengehaald (10). Het was echter precies wat enkele schepenen vermoedden "*dat de nydigheyd en affjonstigheyd ook onder de grootste meesters dikwils plaets vind, waer door afgekeurd en voor kwaed verklaerd word hetgeen redelyk goed is*". Hemony aarzelde daarom niet om deze handelwijze "*schaemteloos, sicaneus, ongoddelick, doleus en frauduleus*" te noemen. Maar dit grof tegengeschut zette - hoe gerechtvaardigd ook zoals nu gebleken is - kwaad bloed bij enkele edelachtbare heren die deze uitspraak "*niet lydelick in eene wel ghereguleerde banck van justitie*" zouden toelaten. Ze vonden **dat Hemony in het openbaar "bid-dende Godt ende justitie vergiffenisse met ongedeckten hoofde ende gebogen knien" moest vragen**, aldus de Jonghe. Maar Hemony dacht er niet aan, omdat hij de valkuil van zijn belagers kende. Het pijnlijk gevolg was dat hij nooit het resterende saldo van 665 lb. 1s. 2 gr. voor zijn werk mocht ontvangen. In 1664 besloot hij terug naar het Noorden te trekken en vestigde hij zich defini-

tief in Amsterdam aan de Keizersgracht,454, bij zijn broer Frans die intussen ziek was geworden.

In 1667 werd Pieter Hemony tot officiële klokken- en geschutgieter van de Stad Amsterdam benoemd. Hij goot er met succes nog de beiaarden voor Mechelen, Oostende, Diest, Hulst, Leiden, Gouda, Darmstadt, Hoorn, Weesp, Enkhuizen, en - samen met zijn broer - de beiaarden van Utrecht (Dom), Stockholm, Maastricht, en Amsterdam (stadhuis). De stad Brugge deed in 1672 via Wyckaert nog een beroep op *Mr Pieter Hemony, clockgieter van Amsterdam, alhier ontboden omme toverslaen ende estimeren het argieten vanden beyaert deser stede* (11). Maar tijdens de gesprekken met het Brugs stadsbestuur, bleef hij onverzettelijk en wilde onder geen beding nog uit Amsterdam wijken. Hemony wou alleen nog een beiaard leveren die hij in ofwel in Amsterdam goot, ofwel in Amsterdam in voorraad had. Uiteindelijk deed Brugge dan beroep op Hemony's leerling, Melchior de Haze. Gedurende heel zijn leven heeft Pieter Hemony tevergeefs getracht de niet betaalde termijnen op zijn Gentse triomfantentinnen. Op 22 augustus 1676 bracht hij zijn zaak voor het Hof van Vlaanderen. Tevergeefs! Men hield zich eerst bezig met procedurekwesties en op 2 juni 1677 verklaarden verweerders zelfs dat Hemony veroordeeld diende te worden om de schade die de stad had geleden en nog zou lijden (!). Bovendien werd hij ook aangemaand de proceskosten te betalen indien hij zijn contract niet naleefde. In 1677 goot hij evenwel nog acht klokken voor zijn vriend Antoine de Loose, de abt van Ename. Toen hij overleed was men nog geen stap verder. Hij was eenenzestig jaar toen hij te Amsterdam op 17 februari 1680 in de Nieuwe Kerk te Amsterdam werd begraven. Hij werd overluid met zijn eigen klokken.

De spanning was te snijden: Pieter Hemony postuum in ere hersteld

Is schoonheid subjectief, dan zijn er ook objectieve waarnemingen die oriënterend kunnen werken om de schoonheid of wat ertoe leidt, beter te begrijpen. Dat geen enkel gieter **vóór de Hemony's** in staat was om klokken wetenschappelijk te stemmen, daarover bestaat geen discussie. Hun stemkunst was hun label die hen in de beiaardwereld promoveerde tot '*Stradivariussen van de beiaard*'. Pieter Hemony werd gekapitteld door een paar inferieure goden die hem in een val hadden gelokt. Hemony heeft uit zelfrespect nooit een probleem gemaakt over het hergieten van een klokje wanneer hij dat zelf nodig achtte, zoals hij liet uitschijnen in zijn brief van 16 september 1677 aan zijn vriend Antoine de Loose, de abt van Ename. Kleine klokken zijn meest gevoelig aan gevolgen van mogelijke oxyde-insluiting of een andere gietkwaal, waardoor het stemmen problemen kan opleveren. De heissa rond Hemony's klokken was een intrige. Een tegenexpertise werd niet eens in overweging genomen. De mening van bijvoorbeeld de befaamde campanoloog en musicus Philippus Wyckaert,



Cocke Roeland van Hemony wordt weggehaald voor restauratie.

die in tal van klokkenkeuringen werd betrokken, kwam nu niet aan bod (12). Ook die van de Gentse stadsbeiaardier Lodewijk Gleize, voorheen organist en stadsbeiaardier van Mechelen werd niet gehoord, noch die van Lodewijk Toussaint. Bernardinus de Jonghe: *“De muzykanten van Gend zyden dat hy (Hemony) aen zyn contract niet voldaan had; verre van daer, zegden zy, de dry groote clocken van S. Baefs (zekerlyk de tweede en de derde) gaen de dry clocken van het Belfort in goedheyd van klanck te boven”*.



Clocke Roeland (de Grote Triomfante) van Hemony bij de Koninklijke Eysbouts (Nederland) klaar voor de restauratie. De grote barst is duidelijk te zien.

Van links naar rechts: Bert Augustus (Directeur Koninklijke Eysbouts), Jos D'hollander (Erebeiaardier), Geert Van Doorne (Dienst Monumentenzorg). Oktober 2002.

Toen de gebarsten Hemony nog op haar sokkel stond (vóór haar restauratie van 2003) zijn we een kijkje gaan nemen in de klokkentoren van Sint-Baafs. Dat men struikelde over relatief subjectieve gegevens als ‘*goedheid van klanck*’ (klankzuiverheid en volle sonoriteit) heeft ons via enkele zogenaamde ‘objectieve gegevens’, toch wel verbaasd, alhoewel beoordelingen over vroegere toestanden erg moeilijk zijn. Bij de laatste restauratie in 1982 werden de boventonen van de gewraakte *Filips*, de tweede triomfante die Hemony goot in 1660, elektronisch opgemeten. De stemming was correct. De vergelijking qua sonoriteit (*volheid van klanck*) van de tweede Hemonyklok (*Filips*) met de tweede Delcourtklok (*Mariaklok*) valt ook qua gewicht nadelig uit voor de Delcourtklok. Ze weegt namelijk 460 kg lichter dan de *Filips* en kan dus eigenlijk nooit zo sonoor hebben geklonken als haar afgekeurde ‘zusterklok’ van het belfort. Tot onze verbazing stelden we vast dat de in de hemel geprezen bourdonklok van 5.500 kg, de Bavo, gegoten door Delcourt in 1636, opgelapt werd (!) door C.L. Teirlinck uit Zegelgem-Brakel (13). In de omgeving van dezelfde plaats schilfert het brons af waarvoor Teirlinck wel verantwoordelijk

kan gesteld worden. De overige door de 'muzykanten van Gend' geprezen Delcourtklokken werden reeds in de 18de eeuw hergoten door Jan Pauwels. Maar keren we terug naar het belfort en de heisa rond Hemony's triomfanten van 1660. De kromhoornist van het Koninklijk Hof, Balthasart Richart, vond dat Roeland en Bertholf om hun 'dooven en aerdschen klank' moesten hergoten worden. Bertholf is een mooi zingende klok. Geen beiaardier begrijpt waarom ze niet zou deugen. Het oud verhaal over Roeland kwam op 22 januari 2003 de ontknoping nabij. Met ongemene spanning keken we uit naar de ultieme testen op de 'gewraakte' en 'belaagde' Grote Triomfante die omwille van haar barst in 1914 zolang onaangeroerd bleef. We konden in de klokkengieterij van de Koninklijke Eysbouts niet alleen horen maar (via high-tech-controle) ook 'zien' dat de belaagde Grote Triomfante van Pieter Hemony helemaal niet moest worden bijgesteld, laat staan hergoten worden zoals Richart destijds eiste. Volgens de Nederlandse campanoloog A. Abbenes zouden de vier kleine 'krassen' die erin werden gemaakt niet van Hemony zijn en kunnen ze bovendien op die plaats de klank nauwelijks of niet beïnvloeden. Op het grof geschut waarmee langs weerszijden gewerkt werd, gaan we hier niet in en verwijzen we naar noot 17. Op Pasen 2003 heeft de Eerste Schepen Sas van Rouveroij, tevens Schepen van Cultuur van de Stad Gent, ter gelegenheid van de triomfantelijke herintrede van de 17de eeuwse 'Roelandklok', Pieter Hemony voor het talrijk publiek officieel terug in ere hersteld al komt het eerherstel drie en een halve eeuw telaar, maar beter laat dan nooit.

De beiaard: thema op de Nederlandse Taalcongressen

De Nederlandse Taal- en Letterkundige Congressen zagen naast de Nederlandse taal ook **de beiaardkunst als een van de laspunten op de breuklijn tussen Noord en Zuid**. Deze congressen gaven onderdak aan een veelkleurig pluimage: de Gentse *Orangistisch gekleurde taalbeweging* met Van Duyse, Snellaert en Willems, de Antwerpse *Vlaams-nationaal romantische taalbeweging* met Van Rijswijck, Consciense, Rooses, Benoit, later de *Mechelse beiaardbeweging* in de schoot van het A.N.V. met Piet Tack, Edward De Keyzer, Jef Denyn. Ook de Noord-Nederlandse letterkundigen en musicologen met dr. Kalff, Mr. Van Riemsdijk, Lodewijk Van Deyssel, Frits Coers e.a. stonden op dezelfde frequentie als hun collega's uit het Zuiden. En het wonder geschiedde: de congressen vormden een drijvende kracht in de aanzet tot de heropleving van onze gemeenschappelijke klokkenkunst. In 1875 zetten de Gentse Orangisten Julius Vuylsteke (1836-1903), Florimond Van Duyse (1843-1910), Paul Fredericq (1850-1920) het eerste Internationaal Muziekfestival te Gent op het getouw o.l.v. Peter Benoit, geestesgenoot van Julius Sabbe (°Gent 1846 +Brugge 1910). Dit muziekfestival congrueerde met de Taal- en Letterkundige Congressen die ook een lans braken voor de vernederlandsing van het muzikleven in de geest van

de traditieën der voorouders. Benoit componeerde zijn geusgetinte cantate 'De Pacificatie van Gent', en zijn cantate 'Vlaanderens Kunstroem' (1877) waarin hij het *Beiaardlied* als een frisse groet plaatste aan alle zingende torens van het aloude beiaardgebied. Het beiaardlied werd een ode aan de vrijheid. De machtig zingende koorzang die het beiaardlied inleidt, is bombastisch van taal, maar blijft - zoals de media ons confronteren met grenzeloze moordpartijen - als mondiaal verschijnsel bloedernstig actueel: *Wilden, geen bloed meer uit schedels gedronken, Allen zij plaats in het daglicht geschonken! Vrijheid en kennis, de Kunst is uw kroon! Licht in de hoofden en lucht aan de harten ...* De essentie van de luchtige beiaardmuziek: *'beiaard, trouw en vertrouwd, noten vol zilver en goud* (Van Wilderode). Op de vraag van de dichter: *En dan, en dan ...?* Vrouwen en kinderen, jongeren en ouderlingen, de hele massa zingt het uit:

*'Dan zal de beiaard spelen van al uw torentransen!'.
... Dan spreidet gij voor d'ogen uw vrijheid, kunst en zeden*

Precies vanaf 1876 weerklonken op de Gentse stadsbeiaard - naast de nog modieuze opera-fragmenten - opnieuw liederen als 'Het Wilhelmus', 'Het Geuzenlied', 'Het Arteveldelielied' (Gevaert), *Roosje uit de dalen* (Volckerick), 'Het loze vissertje' (Prudens Van Duyse!), 'Het smidje' (Andelhof), oud-Nederlandse volksliederen en natuurlijk na 1877 ook Benoits 'Beiaardlied'. Aan de Noorderkant net over de grens, zoals bijvoorbeeld in Middelburg en Breda namen de zingende torens Benoits *Beiaardlied* met zijn opwekkende tonen over. Langzaam groeide het besef dat de cultuur van de beide Nederlanden zich tegenover de rest van de wereld ook door het toreninstrument scherp profileerde. In het kielzog van Benoits beiaardlied volgde een stroom van beiaardliederen alhoewel ze de beiaardkunst in essentie niet raakten. Hetzelfde jaar dat Benoit zijn Rubenscantate schreef - 1877 - beklom de Wase toondichter Edgard Tinel uit Sinaai het forum met zijn cantate 'Klokke Roeland' op tekst van Julius Sabbe. Hij won er zelfs de Eerste Prijs van Rome mee. La Libre Belgique en Le Soir schreven: *'Klokke Roeland n'est autre chose qu'un cri de liberté et d'indépendance'*. Tinel zou echter op termijn van koers wijzigen. Hij werd de antipode van Benoit, en spitste zich vooral nog toe op de kerkmuziek (14).

Het Gents vrijheidssymbool – Clocke Roeland - overstijgt de stedelijke en nationale affiniteit

Er ontstonden meesterlijke allusies op de Gentse 'stormclocke'. Felix Timmermans liet ze luiden over alle Vlaamse torens. Ze werd geassocieerd met strijd en vrijheid, met leven en dood. *'En luidden storm voor Vlaanderenland'* van Jos Speybrouck (1891-1956) en *'Peter Benoit, klokkenluider'*, pentekening van Edmond Van Offel (1871-1959) zijn er sprekende voorbeelden van. Welke Gentenaar kent de kleppende Roeland niet, het bronzen beeld *'Hooft hij klept,*



Roelandfantasie. Bronzen beeld van Cyriel Couvreur, in privébezit van Jos D'hollander. Een genummerde prentkaart van dit beeld werd in 1948 verkocht door het K.V.G.D.G. voor het Fonds Klokke Roeland.

te wapen!' van beeldhouwer Cyriel Couvreur (1876-1929)? De Gentse dichter Emiel Van Goethem (1847-1907) schreef een trilogie over Clocke Roeland als de stem van opstand en verzet. In 1876 componeerde Johan Destoop zijn *Klokke Roeland* op tekst van Albrecht Rodenbach. Het is vandaag het stadslied van Gent dat door zoveel associaties en zijn universele vrijheidsgedachte nog sterke emoties oproept. Toondichters bezongen de Gentse klok in hun koorwerken, cantaten en liederen (15). Clocke Roeland oversteeg zelfs haar nationale affiniteit als *'La cloche de Flandre'*, of *'The Bell of Ghent'*. De muziek versterkte haar faam en draagvlak. Jef Denyn zette het Gentse stadslied op de speeltrommels in de Angelsaksische landen waar hij vanaf 1899 elk jaar de versteek deed en zomerconcerten gaf. Verrassend en heerlijk klonk *Klokke Roeland* op het Wereld-Beiaardfestival in de University of California, Berkeley (USA) gespeeld door Sjef van Balkom, toenmalig directeur van het muziekconservatorium van Den Bosch. Naar aanleiding van de inauguratie van de beiaard van het Nationaal Paleis te Mafra (16) in Portugal, klonk het als een groet uit Gent.

Amerikaanse beiaardiers kennen Clocke Roeland ook uit de literatuur van Henry Wardsworth Longfellow, William Gorham Rice, en historicus Percival Price. In 'Historic poem of the Civil War' in 1865 legt de Amerikaanse dichter Tilton President Lincoln een metonymie in de mond, waarin 'the bell of Ghent' als een vrijheidssymbool wordt aanroepen tijdens de Amerikaanse Onafhankelijkheidsstrijd: *Toll Roland toll!! And Freedom so is safe in Ghent!* (17).

In zijn boek *Carillons of Belgium and Holland* geeft Rice een nauwkeurige beschrijving van Clocke Roeland en herinnert hij aan *The treaty of Ghent* van 1814, symbolisch bekrachtigd door het luiden van de Gentse banclocke en het feestelijk beiaardspel: *'The same carillon which rang out a century ago, will welcome now the completion of a hundred yaers of peace between Great Britain and the United States, begun by the treaty signed on December 24th, 1814'* schreef Rice in zijn boek *Carillons of Belgium and Holland* in 1914. De Gentse klok werd in Europa een dankbare bron van inspiratie voor dichters, etsers, schilders en beeldhouwers. In zijn literair meesterwerk *La légende d'Ulenspiegel* (1867) projecteert Charles de Coster (München 1827- Elsene 1879) de vrije geest en het nationaal gedachtengoed in de Klokke Roeland, waarvan de Duitse versie die in 1926 te München verscheen, werd verlucht door Frans Masereel ('*Roelandt*', *die schöne Glocke*). De Frans-Belgische dichter Albert Giraud (1860-1929), leidende figuur van '*Jeune Belgique*', schreef in zijn boek '*Le Laurier*' zijn geïnspireerd gedicht over de Gentse Roeland als '*La Cloche de Flandre*' gesitueerd in de Eerste Wereldoorlog (*L'histoire et la Légende autour de mon battant*'). Constant Dratz verluchtte dit werk met een ets van de Roeland die dreigend opzwaait. De Franstalige Vlaming Edmond Broodcoorens schreef '*Le carillonneur des esprits*' (opgedragen aan Charles de Coster) met een reeks gedichten, geschreven tussen 1909 en 1920 (18). De eerste tien gedichten beschrijven de levenscyclus van *Roeland, Bourdon de haine, bourdon d'amour*.

Jos D'hollander
Ere-stadbeiaardier van Gent

NOTEN

(1) Bachrach dr. A.GH., *La chanson de Roland*, in *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, Bussem 1980, Deel 2, p. 206-207, en Bachrach dr. A. GH., *Chansons de geste*, op. cit. p. 209.

(2) Willems Leonard Az, *De Sint-Nikolaastoren als oud belfort van Gent*, in *Bulletijn der maatschappij van geschiedenis en oudheidkunde te Gent*, 1912, p. 14. Hierin deelt hij de mening van Vuylsteke, en stelt dat de banklok omstreeks 1317 in een voorlopig houten 'belfort' (klokkenstoel) kan hebben gehangen. Vergelijkbaar met wat D. J. van der Ven schrijft in *De torens zingen* (Meulenhoff, Amsterdam, 1916) p. 165 over de 17de eeuwse stadhuisbeiaard van Maastricht: '*De toren was nog niet volgebouwd; doch om niet langer de muzieklievende ingezetenen verstoken te laten van het klokkenspel, richtte de stadsregering een provisoire houten beffroi op; de klokken speelden...*'.

(3) Houwink Roel Hzn, *Drentsche klokkestoelen*, in *Alle klokken luiden*, Baarn, 1936, p. 137.

(4) Billiet Justus, *Den Polytye boeck I*, 114 v°, Stadsarchief Gent.

(5) Willems Leonard, *De Sint-Nikolaastoren als oud belfort van Gent*, in *Bulletijn der maatschappij van geschiedenis en oudheidkunde te Gent*, 1912, nr. 1, p. 13.

(6) In de Sint-Vituskathedraal (Dom) in de Praagse Burcht bestaat een 500-jarige traditie van manueel klokkenluiden. Vandaag gebeurt dit o.l.v. Tomàs Starecky (gegraduateerde van de Faculteit Fysica van de Karluniversiteit van Praag). De *Zikmund* wordt geluid door acht klokkenluiders - twee groepen van vier. We maakten dit traditioneel luidspektakel van dichtbij mee in de klokkentoren in 1996 met Geert Van Doorne (directeur Monumentenzorg Stad Gent) Hugo Frère (C.O.M.), Herman De Ridder (beheerder Gentse Beiaardkring Clocke Roeland) en de Praagse klokkengieter Petr Manousek.

(7) Indien de draaiingsas doorheen het zwaartepunt van de klok loopt, is er geen reactiekracht meer. De klok zou dan kunnen stilhangen in horizontale richting. In dat geval is de straal van de cirkelbeweging nog slechts de helft van de klokkenhoogte. Door de onderzetting vliegt de klepel niet meer tegen de bovenzijde van de opzwaaiende klok, maar wordt hij 'opgeschept' door de onderzijde ervan.

(8) De onderzetting komt voor bij een krukluidas. Het is de afstand van het hart van de astap tot aan de onderkant van de luidbalk. Hoe groter de onderzetting, hoe kleiner de reactiekrachten. Meestal wordt een onderzetting gekozen van ongeveer 1/3 van de klokkendiameter. De maximale horizontale krachten bedragen dan bij benadering de helft van het klokkengewicht, wat heel wat minder is dan bij een rechte luidas. Zie ook Lehr dr. André, *De krukluidas*, in *Campanologie*, Mechelen, 1997, p. 359.

(9) Een verzoekschrift van september 1659 wijst echter uit dat Adriaan de Langhe 'ingheborne poorter deser stede, upden vornomden torre heeft ghedaen groote ende menichvuldighe devoiren, soo in ... tbreken vande Clocke Roelant ...' Cf Geert Van Doorne in 'Werken aan het Belfort', Gent, 1981, p. 17.

Naast Augustin Lefevère (Lefebure) had Cruyl er ook een gieterij. Jan van Laerebeke, Gents koperslager en klokkengieter goot in 1639 twee klokken voor de Sint-Michielskerk. Van den Lorreymoosch goot er in 1628 luidklokken voor Sint-Jacobs maar kwam verder nog nauwelijks van de grond. Hubert Chabotteau, een Waal, had zich in Gent gevestigd in 1651 nadat hij in 1650 drie klokken had gegoten voor de Halletoren van Tielt. Voordien had hij 9 klokjes gegoten voor de stadsbeiaard van Roeselare. Op Chabotteau na zijn de andere vier gieters totaal in vergetelheid geraakt. Maar boven al deze klokkengieten steege de naam Hemony er blijvend uit op eenzame hoogte tot vandaag.

(10) Lehr dr. André, *Pieter Hemony in Gent*, in *De klokkengieteners François en Pieter Hemony*, Asten 1959, p. 56-59. Cf. ook Lehr dr. André, *François en Pieter Hemony in Nederland en Vlaanderen*, in *Beiaardkunst in de Lage landen*, Tielt, 1991, p. 139.

De keuring werd een vaudeville. "Eerst wierd ontboden B. Richart, eenen hervaren meester in de muzykale compositie en den kromhoorn van het Koninglyk Hof "... "Hemony merkende dat zyne klokken misprezen wierden en mynheer Louis (Lodewijk Gleize, de stadsbeiaardier of Lodewijk Toussaint, de hulpbeiaardier) ziende dat er eenen zekeren mynheer J. Willems ontboden was om in zyne plaets op de klokken te spelen, hebben bedektelyk den yzerdraed veranderd van den vollen toon f in zynen halven toon. M. Richart dit bedrog niet wetende, oordeelde dat die klok moest hergoten worden". Hun plan slaagde en de kromhoornist velde een negatief oordeel over een verkeerde klok. Toen de keurder vernam dat hij beetgenomen was, vertrok hij vol wrok naar Brussel en stuurde zijn vriend de orgelbouwer Nicolaes Royer in zijn plaats om de heren een lesje te geven. Royer begon met te redeneren dat het verschil tussen de stemtechniek van een orgel en die van een beiaard ongeveer hetzelfde is. En het ongelooflijke geschiedde. De Meesterklokkengieter werd verplicht de steminstructies van organist Royer (!) op te volgen en de wand uit te kappen wat alleen maar nefast kon zijn. Hemony weigerde. In de basklok is effectief gekapt, maar niet door Hemony zoals Nederlandse experts recent hebben aangetoond. Voor zijn triomfantanten werd hij nooit betaald.

- (11) Gilliodts-Van Severen, *Le Carillon de Bruges*, Brugge, 1912, p. 87. Cf. Andriessen Pieter, *De klank van de stad*, in *Muziek in Brugge 1200-1800*, Brugge, 2002, p. 39.
- (12) De Keyzer Berten *Van klok tot beiaard*, in *Beiaarden in Oost-Vlaanderen*, Federatie voor toerisme in Oost-Vlaanderen, Gent 1982, p. 7.
- (13) In de klokkenlap is een stempel gedrukt 'C.L. Teirlinck, brevet d'inventium, Segelsem'. Teirlinck was een smid. Ook in Belsele lapte hij een klok maar dit mislukte en de man verdween spoorloos. Sedertdien worden de Belselenaren 'klokkenlappers' genoemd. Belsele kent zijn klokkenlappersfeesten. In het Nationaal Beiaardmuseum te Asten (N.Br.) bevindt zich ook een opgelapte klok van Teirlinck.
- (14) De kerkmuziek had een ander draagvlak. Bijvoorbeeld Tinels oratorium 'Franciscus' kreeg ontelbare uitvoeringen in de Koninklijke Muntschouwburg in Brussel, in Londen, Duitsland, Nederland, Denemarken, Frankrijk, Oostenrijk, Hongarije, Polen, Zwitserland, Ierland, Italië, Rusland en de USA. Breitkopf & Härtel kocht de auteursrechten en de gegraveerde platen van klavier- en het handschrift van de orkestpartij. Nog vóór 1914 beleefde het zijn duizendste uitvoering!
- (15) Naast Edgard Tinel en Johan Destoop componeerden onder meer ook volgende toondichters koorwerken of liederen rond Klokke Roeland: Jan Blockx, Ignace De Sutter, Karel Mestdagh, Leo Van Gheluwe, Armand Preud'homme, Renaat Veremans, Edward Blaes, Jaak Opsomer, Rob. Fr Leye en anderen.
- (16) Het betreft een van de twee beiaarden van het Nationaal Paleis, namelijk de 18de eeuwse beiaard, gegoten door de Vlaming Willem Witlockx. Het Ministerie van Buitenlandse Zaken (Internationale Culturele betrekkingen) gaf ons de opdracht voor inluiding. Het was voor Portugal een nationale gebeurtenis die gebeurde in aanwezigheid van de Portugese president Mario Soares, de bisschop van Lissabon en talrijke hoogwaardigheidsbekleders in het kader van het Belgisch-Portugees Cultureel Akkoord.
- (17) Tilton Theodore, in '*Bells: Their History and Romance*', geschreven in 1865 door de Amerikaanse Gouverneur Morrison. Rowly Press
- (18) Rombouts Luc, *Edmond Broodcoorens*, in *Literair lexicon van klok en beiaard*, Nieuwsbrief Campanae Lovanienses 11 (1998), nr. 4.

(?t vervolgt)

INVENTAIRE ARCHÉOLOGIQUE - FICHE N° 87

Op 3 april 1898 stelde Louis Maeterlinck in de rubriek "Schilderijen - Schilderijmuseum, N° 17- XVIIIe eeuw" in het Frans een fiche op over

De Verrijzenis, door Gaspard De Craeyer

Dit doek, dat 2,66 m. hoog is en 1,70 m breed, stelt Christus voor die herrijst uit zijn graf. Hij richt zijn blikken naar de hemel, heft zijn rechterhand omhoog terwijl hij met de linker de kruisbanier vasthoudt.

Een rode mantel, weerhouden met de linkerhand, wappert en hult zich achter hem. Het Museum bewaart van hem eveneens een prachtige schets in grisaille van dit doek: Christus, in plaats van op te stijgen, staat recht op de rand van het graf.