

H E E M

TWEEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT VOOR OVERMAAS

Uitgave : Langohr-Veltmans-Vreuschemen Komitee,
Melkerijstraat 35, Halle-Brab. (België)

Postcheck : 5202.51
Telefoon : 02/56.76.54

Abonnement : 150 Fr. p. jaar.
Het gewoon nummer : 25 Fr.
Het dubbelnummer : 50 Fr.
(voor België en Nederland)

7^e Jaargang
Nr 5-6
Sept.-Dec. 1963

OP EN TAPIET

blz.

<u>César Franck - Gedenkteken voor de Kerk van Ste-Clotilde te Parijs, door A.Lenoir.</u>	2
<u>César Franck : Zijn werken.</u>	3
<u>César Franck voor onze diskofieLEN.</u>	22
<u>Der Üpender Gezank, lied.</u>	
Woorden : J.Vilvoye. Muziek : Willy Ostijn.	23
<u>D'r Uutdonnsdaag, gedicht door J.Vilvoye.</u>	26
<u>Wat düet dat Allemool ? J.Vilvoye.</u>	28
<u>Modder, gedicht J.Vilvoye.</u>	31
<u>'s-Gravenvoeren, Ernst en Luim uit vervlogen Tijden._</u>	32
<u>De Burgt van 's-Gravenvoeren, gedicht C.Waelbers.</u>	35
<u>Homburg - Veljaren.</u>	36
<u>250 Jahre Bergkapelle zu Eupen, door K.Janssen-Hauzeur.</u>	41
<u>Bezinning : Als een Paus vergiffenis vraagt.</u>	44
<u>Tribulations d'une jeune Parisienne à Moresnet, en 18..</u>	45

N.B. De foto van het César Franck monument voor Ste Clotilde te Parijs werd ons verstrekt door de Dokumentatiedienst van de Koninklijke Bibliotheek van België, waarvoor onze oplechte dank.



C E S A R F R A N C K

ZIJN WERKEN

"Telles, les épopées homériques, fixant la langue et la mythologie au seuil de la civilisation grecque, telle l'Énéide, lis croissant sur la limite même qui sépare le monde païen arrivé à l'état de scepticisme le plus complet de l'élan de foi enthousiaste sur lequel se greffa toute la grande civilisation chrétienne. Telle encore, cette Commedia à laquelle on accola à juste titre l'épithète de divine, et qui, née au milieu des incessantes luttes déchirant l'Italie, fut néanmoins une oeuvre d'apaisement en laquelle se trouvent rassemblées et concentrées toutes les connaissances de l'époque, toutes les croyances exubérantes dont les croisades furent le généreux phénomène... Epopée, la Missa solemnis où l'auteur des neuf symphonies raconte la vie du Christ, la grandeur de sa doctrine et la soif de fraternelle paix, rêve de l'âme moderne. Epopées incomplètes si l'on veut, mais au moins matière épique, ce Faust où Schumann paraphrase le gigantesque poème de Goethe, et cette Damnation où Berlioz tente d'assimiler ce même poème à notre esprit français ; épopée, cette Tétralogie où Wagner recrée, pour la plus grande gloire de la musique, les mythes et les symboles des croyances septentrionales, comme Homère avait naguère condensé les légendes méditerranéennes ; épopée enfin ces Béatitudes, oeuvre dans laquelle le "père Franck" raconte presque naïvement la bienfaisante action d'un Dieu tout amour sur les destinées humaines."

Vincent d'Indy.

In het eerste nummer dat wij wijdden aan Cesar Franck (HEEM - 5/6 1961) brachten wij een geestdriftige studie over de orgelwerken van de Engela^{cht}ige Meester van de hand van Kamiel d'Hooghe, organist aan de St-Salvatorkathedraal te Brugge.

Hier volgt een beknopt overzicht van het werk van de meester. Wij doen zulks aan de hand, hoofdzakelijk van de studies van de Fransman Vincent d'Indy, zijn leerling, van de Duitser Wilhelm Mohr, van de franstalige Belg Charles Van den Borren en ten slotte van de Nederlander Marius Monnikendam. (1)

Wij menen aldus rekening te houden met de voornaamste studies in boekvorm aan Cesar Franck gewijd, uitgegeven in de bijzonderste landen en talen die belang gesteld hebben in zijn kunst. Wat dit is wel de eigenaardigheid van Cesar Franck, dat drie landen, drie culturen, drie volkeren, juist deze die mekaar in zijn "heimat" Overmaas ontmoeten, op zijn genie aanspraak maken.

Genoemde auteurs delen hun bespreking steeds in naar de aard der stukken, hl. symphonische muziek, kamermuziek, orgel, oratoria en operas, door Cesar Franck geschreven.

Wij zullen trachten zoveel mogelijk een andere volgorde te behouden, de chronologische nl., de data van compositie en verschijnen. Deze heeft o.i. dat voordeel dat wij Cesar Franck volgen in zijn opgang van beginneling tot meester, doorheen zijn geheel oeuvre, van welke aard het ook weze.

D'Indy deelt het werk van C.Franck in drie perioden : de eerste gaande van 1841 tot ongeveer 1858, de tweede van 1858 tot 1872, de derde van 1876 tot 1890.

" Je diviserai donc la carrière du maître en trois époques de production ; la première s'étendant de l'année 1841 jusque vers 1858, comprenant les quatre trios, toutes les pièces fugitives pour piano, un grand nombre de mélodies vocales et aboutissant comme point saillant, au premier oratorio : Ruth.

" La seconde époque va de 1858 à 1872 ; c'est la période de production religieuse, messes, motets, pièces d'orgue ; elle se termine au deuxième oratorio : Rédemption.

" La dernière manière enfin embrasse toute la musique pour orchestre à partir de 1875, les admirables types de musique de chambre, les deux opéras, les derniers chorals et se concrétise entièrement en la sublime épopée des Béatitudes. "

Ieder periode is gekenmerkt door een opeenvolging van min of meer omvangrijke stukken, meestal juwelen op zichzelf, doch die aandoen als een tasten, een zoeken naar het meesterwerk, dat dan eindelijk in volle pracht openbloeit.

I^o P E R I O D E

Franck debuteert in 1841 met : Trois trios concertans pour piano, violon et violoncelle, dédiés à Se Majesté Leopold I, roi des Belges, par César-Auguste Franck, de Liège, gevuld in 1842 door zijn "Quatrième trio".

" C'était en 1842, le jeune Franck, forcé, ainsi qu'on l'a vu dans le premier chapitre de cette étude, de quitter le Conservatoire de Paris, était à Bruxelles, où Liszt, alors dans la plénitude de sa géniale virtuosité, émerveillait les salons et entraînait à sa suite tous les coeurs féminins. Le grand artiste qui, toute sa vie (rare vertu dans le monde de l'art), se montra d'une bienveillance extrême pour ses confrères, surtout pour ceux qui lui paraissaient doués d'un réel sentiment artistique, ne dédaigna point d'accueillir avec une amicale affabilité le jeune compositeur de vingt ans qui venait lui soumettre ses premiers essais.

" Les trios l'intéressèrent prodigieusement ; il se prit notamment d'un bel enthousiasme pour le final du troisième (en si mineur) et déclara à Franck que ce final était à lui seul une entité et valait d'être publié à part, qu'il se faisait fort de la jouer et de le faire connaître de cette façon en Allemagne." (d'Indy blz. 87)

Uit de 27 composities die in deze periode het levenslicht zagen, citeren wij :

1942. Eglogue (Hirtengedicht).

D'Indy loopt er niet hoog mee op : " de toutes les autres œuvres pour piano de cette première époque, deux seulement me paraissent dignes d'être mentionnées, en raison de la recherche très poussée des formes instrumentales qu'elles dénotent. la première est intitulée Eglogue..."

Vermelden we echter nog "Le Sermon de la Montagne", symphonie (1846) niet meer verkrijgbaar en waarop wij later nog terug zullen komen, om zonder meer over te gaan naar :

RUTH, élogue biblique en trois parties, pour soli, chœur et orchestre (1843-1846).

" Il existe deux versions de Ruth, à savoir la version originale datant de 1843 à 1846 et une version remaniée en 1871, en vue de son exécution à Paris, au cours de la dite année. V.d'Indy semble avoir perdu de vue ce fait, lorsqu'il nous parle de ce petit oratorio. Ou bien le remaniement en question ne comportait-il que des changements trop minimes pour qu'il valût la peine d'en parler. Quoi qu'il en soit, c'est dans la partition éditée par Heugel, très vraisemblablement d'après la version définitive, que nous avons pris connaissance de cette œuvre de jeunesse.

" Le poème d'A. Guillemin tente de faire revivre, en une langue assez neutre et dans une forme plutôt édulcorée, la "ravissante histoire" (Daniel Rops) de Ruth et Noémi, si joliment racontée dans l'Ancien Testament : histoire très caractéristique des vieilles moeurs hébraïques, dans laquelle sont mises en scène Noémi et sa bru Ruth, veuve de Mahalon, quittant la pays des Moabites pour retourner dans celui de Juda, où Ruth s'unît au vieux Booz dans une ambiance agreste pleine de douce sérénité.

" Sujet favorable, sans aucun doute, à l'inspiration musicale, un peu tiré en longueur par l'inhabile librettiste et, à sa suite, par le bon Franck, que n'effraient pas les répétitions à l'infini de fragments du texte et de motifs musicaux : d'où, par moments, une impression de monotonie que la qualité des thèmes ne suffit pas à compenser.

" Naïf et profondément croyant, le jeune Franck se trouvait singulièrement à l'aise, aux prises avec une affabulation de ce genre : ce qui explique l'heureuse appropriation de sa musique à cette dernière et le bonheur avec lequel il a su rendre le sentiment général, tout à tour nostalgique, idyllique et délicatement dévoteux qui règne dans ce poème. Les thèmes dont il use pour exprimer ces divers états d'âme ont toute la fraîcheur, la grâce et l'innocence qui s'imposent. Une originalité est déjà là en puissance, encore assez indécise et quelque peu entravée dans ses élans par le formalisme du développement ; mais l'on perçoit nettement que celui qui a su trouver ces accents n'est pas le premier venu ; mieux encore, que nul, parmi ses contemporains, n'aurait pu tirer meilleur parti de ce sujet ou d'un sujet analogue."

(Ch. Van den Borren, blz. 72/74).

" Met de compositie van Ruth zette Franck als jongeman van 23 jaar z'n eerste schreden op de weg van het oratorium..."

" Ruth is dus in Franck's terminologie een bijbelse herderszang in drie korte delen.

" Uit deze muziek blijkt, dat de componist van Les Béatitudes nog ver af is : de vorm, de melodiecurve of harmonische structuur is doorgaans conventioneel en ook de invloed van tijdgenoten is voortdurend merkbaar. D'Indy signaleert b.v. een frappante melodische gelijkenis van Manon van

Massenet met het begin van het derde deel van Ruth, hoewel dient erkend te worden, dat het effect veel minder pathetisch is.

" De sfeer van Méhul's Joseph (scènes van Jacob en Benjamin) horen we in de dialoog van Ruth en Boaz in het tweede deel.

" Meyerbeer doet zijn invloed gelden in de aria van Ruth, terwijl ook Le Juive van Halévy terug te vinden is in Noémi's klacht. Mehul's invloed bleef hier echter overheersen. Dit klinkt niet vreemd, als we bedenken dat Franck reeds op 11 jarige leeftijd diens portret uit bewondering natekende, met een voor die leeftijd virtuose vaardigheid.

" Van een bijna kinderlijke gratie is het Chœur des Moissonneurs, dat vrij breed is uitgesponnen. (M. Monnikendam, blz. 160).

" Dieses Werk wird Sie überraschen ; es ist unmöglich, darin die Hand dessen wiederzuerkennen, der die Trios geschrieben hat ; es ist von einer grossen Einfachheit." So schrieb Franck selbst an Bülow ; und wenn wir, wie wir heute sein Gesamtwerk überblicken, auch feststellen, dass unverkennbar die gleiche jugendliche Hand "Ruth" und die Trios geschaffen hat, so sah der Schöpfer der "Ruth" doch sehr klar, wie sehr sein Stil sich seit den oft virtuos übersteigerten, bombastischen Trios gereinigt hatte zu der heiter-klaren, einfachen Sprache der "Ruth", die nicht mehr scheinen will, als sie ist und als es der schlicht treuherzigen Grundhaltung des Werkes zukommt.

" Diese Jugendfrische und Schlichtheit der Sprache ist es, die uns auch heute das Jugendwerk unseres Meisters liebenswert erscheinen und den Wunsch entstehen lässt, dass es in einwandfreier Neudichtung dem Konzertsaal wiedergewonnen werden möchte. Mit Recht hebt Kretzschmar hervor : "Die glänzendste Seite dieses Oratoriums ist die scharfe Kennzeichnung des jeweiligen Gemütszustandes und des Charakters der Einzelpersonen wie der Massen."

...
" Die Partitur, die bei aller Einfachheit sehr reizvolle Farben mischt, nicht zuletzt durch Verwendung von Englischhorn und Harfe, besteht aus drei Teilen : der erste, von einem Orchestervorspiel eingeleitet, umfasst Noemis Reise vom Moabiterland nach Bethlehem und Ruths Entschluss, bei ihr zu bleiben ; der Mittelteil spielt auf Boas' Feld, der dritte Teil folgt genau der biblischen Erzählung und mündet wie dort in einen "prophetischen Schluss" der die Geburt Christi ankündigt."

(W. Mohr)

Wij besluiten deze aanhalingen met d'Indy :

" Les mélodies, fraîches et ingénues, ressortant d'une évidente fréquentation avec les œuvres de Méhul, ont assez souvent un aspect d'originalité pour celui qui connaît l'œuvre entier de Franck, mais les formes sont encore hésitantes, embarrassées, et parfois même d'une timidité qui ne laisse pas que de provoquer l'étonnement, je dirais presque le sourire.

" C'est ainsi que, tant par l'importance musicale que par la tentative dramatique, nouvelle pour lui, Franck a donné dans sa partition de Ruth la somme de ce que pouvait son talent au cours de cette première manière.

(V. d'Indy blz. 98 en 102)

2° P E R I O D E

d'Indy rangschikt 29 werken onder deze periode, hoofdzakelijk Kerk-muziek.

" On pourrait nommer cette deuxième partie de la vie de César Franck, l'ère de la production religieuse. A part quelques lieder, un essai d'oratorio et Rédemption, on ne rencontre, au cours de cette période, que de la musique destinée à l'église.

" Qu'on veuille bien remarquer que je dis : de la musique destinée à l'église, et non point précisément de la musique d'église..."

" César Franck, sans jamais en arriver cependant - il en aurait été incapable à s'égarer dans les honteux bas-fonds où se meuvent les productions dites maître de chapelle, ne sut point s'affranchir, dans sa musique d'église, de l'influence de son époque, et nous nous trouvons forcés de constater, dans l'examen impartial de son oeuvre, ce fait assez anormal que chez lui - peut-être le seul musicien religieux de la fin du dernier siècle - la production religieuse est certainement et assez sensiblement inférieure à celle des autres genres qu'il aborda, orchestre, piano, musique de chambre.

d'Indy citeert echter met vreugde volgende woorden van Ch.Bordes (2): " Dans sa musique d'église, César Franck reste à des rares exceptions près, un soliste. Il l'est au seuil de ce Dextera dont l'ensemble demeure un magnifique morceau de musique pure, mais où la phrase initiale se déroule avec l'ampleur et la majesté d'attitude de certaines statues des églises de style rococo dont on ne peut nier l'allure théâtrale et partant antireligieuse.

" Dans sa messe, dont le Kyrie seul est une exquise prière et l'Agnus une perle d'ingénuité musicale, comment qualifierons-nous ce Quoniam tu solus sanctus tonitruant et moins digne d'un soliste que d'un chantre quelque peu en goguette ? - A côté de ces pages presque indignes du maître, nous voyons surgir l'incomparable frontispice de l'offertoire Quae est ista, digne d'un Bach, et surtout cet admirable Domine non secundum tout contrapuntique, d'un contrepoint très humain s'entend mais déjà si sobre (sauf la reprise finale qui ne vise à l'effet), que, dans l'ensemble, ce motet peut être donné comme un exemple de musique religieuse moderne."

Zo zijn we meteen aangeland bij zijn H.Mis :

1860 - MESSE A TROIS VOIX, pour soprano, ténor et basse, avec accompagnement d'orgue, harpe, violoncelle et contrebasse.

De mislukking in dit genre, waarvoor hij nochtans door zijn diep geloof, voorbeschikt was om de hoogste trappen te bestijgen, is verwonderlijk. Van den Borren vindt hiervoor een verontschuldiging.

" Ainsi qu'on l'a vu plus haut, ce n'est point là un domaine dans lequel César Franck a particulièrement brillé, et cela pour des raisons en majeure partie imputables au goût peu relevé qui présidait, au XIX^e siècle, à la composition de la musique destinée à l'église.

d'Indy besluit zijn bespreking als volgt :

" La Messe de Franck est cependant malgré tout une oeuvre inégale, et la description qu'en fait M.Ricciotto Canudo, critique italien, ne manque pas de justesse : "dans la Messe, le Kyrie, doux et lumineux, fait songer à un paradis plein de lointaines musiques, c'est une belle et profonde prière, comme aussi l'Agnus de la même Messe. Mais, à côté de cela, s'étale et se campe un Gloria presque banal, veuf de pensée mélodique et étouffé sous la prépondérance dynamique et hurlante des instruments. Remplie d'inégalités, la Messe est, comme toute la musique de Franck, un singulier rêve mystico-profane dont l'extase, parfois complète et magnifique, se trouve aussi parfois interrompue par des rythmes et des recherches d'essence absolument théâtrale."

Een hoogtepunt in deze tweede periode is voorzeker :
1860/62 - SIX PIECES POUR GRAND ORGUE.

- 1- Fantasie en ut.
- 2- Grande pièce symphonique.
- 3- Prélude, fugue et variation.
- 4- Pastorale.
- 5- Prière.
- 6- Final.

" Dès l'entrée de la Fantaisie en ut nous sentons les approches du véritable style de l'auteur des béatitudes" roept d'Indy uit.

" Avec le Grande pièce symphonique , nous nous trouvons, pour la première fois dans l'oeuvre du maître, en face d'un véritable sonate, ou plutôt d'une symphonie, puisqu'on a coutume de dénommer ainsi une sonate colorée par des timbres différents.

" Celle-ci est la première en date de toutes les Symphonies pour orgue dont s'est enrichie la musique moderne, et, si l'on veut me permettre de donner une opinion personnelle, cette façon d'écrire la symphonie au moyen des timbres si nombreux et si divers qu'offre l'orgue d'un Cavaillé-Coll, me paraît bien préférable au système qui consiste à lui adjoindre l'orchestre. Ces deux puissances se gênent mutuellement et l'effet de cette juxtaposition de deux forces similaires est toujours un obscurcissement, un amoindrissement de l'une au stérile profit de l'autre."

Zijn analyse besluit d'Indy als volgt :

" Ces pièces d'orgue, si dissemblables des morceaux de pure virtuosité qu'écrivaient les Lefébure-Wely et autres organistes de l'époque, si hautes d'inspiration, si parfaites d'exécution et d'écriture, resteront comme un solide monument et constitueront une date mémorable dans l'histoire de l'instrument aux cent voix, et il n'est pas douteux que tout esprit doué de sentiment artistique ne puisse que partager à leur égard l'enthousiasme de Liszt, alors que, descendant de la tribune de Sainte-Clotilde où Franck venait de les lui faire entendre, il s'écria, sincèrement ému: " Ces poèmes ont leur place marquée à côté des chefs-d'œuvre de Sebastian Bach ! "

Wij kunnen niet nalaten hier eveneens onze eminente musicoloog Van den Borren aan het woord te laten :

" Sans doute, le grand souci de réaliser une musique liturgique au sens étroit en est totalement absent. L'organiste y domine, dominé à son

tour par son instrument, qui lui impose la richesse de ses possibilités : ressources qu'il exploite, non seulement en tant que moyen de varier sa technique, mais encore comme truchement pour l'expression de sa personnalité. De là, dans cette série de compositions, cet équilibre parfait entre la forme, le décor extérieur et le subjectivisme du musicien-poète.

" Cette perfection se trahit, presque d'un bout à l'autre, par le choix des thèmes, par la façon dont ceux-ci sont variés, figurés et développés, par des différenciations et des nuances d'ordre expressif ou coloristique dégagés de toute attache trop étroite avec les contingences peu favorables du moment.

Van de Fantaisie getuigt Van den Borren "tout cela est du pur César Franck, sans l'ombre d'une tâche ou d'une disparate."

Van de Grande Pièce "l'œuvre brille par une haute tenue décorative et affective."

De Prélude heet hij "un pur joyau", dans son genre tout différent, que l'on pourrait qualifier de musique d'intimité."

" Tout y est, zegt hij van de Pastorale, comme dans le morceau précédent, innocence, grâce juvénile, élévation spirituelle, avec un minimum de pittoresque extérieur. D'une forme plus simple, La Prière est une longue rêverie, dans laquelle un contrepoint raffiné met idéalement en relief une mélodie d'une ferveur concentrée."

" Le recueil s'achève par un Final de grand effet, à la faveur d'heureuses graduations : on dirait une fête éclatante de splendeur, non toutefois sans de légers sacrifices à une pompe plus conventionnelle qu'on ne le souhaiterait.

De lezer zal het ons vergeven dat wij ons, ook in dit hoofdstuk, beperken tot een korte aanloop om te eindigen bij de top van waaruit wij de kunst van onze meester horen en zien, als een toerist het prachtige landschap, vol licht, kleuren en klanken.

Het hoogtepunt in deze tweede periode is :

" LA REDEMPTION " poème symphonique en trois parties, pour soprano solo, choeur et orchestre.

Het zag het licht in 1871/72. Een tweede editie verscheen in 1874 met "nouveau morceau symphonique et choeur d'hommes ajoutés.

Mohr schrijft :

Auch von diesem Werk bestehen zwei Fassungen. Die erste, 1871-1872 entstandene, enthält zwei Chorteile, die von einem sinfonischen Zwischen-spiel unterbrochen werden. Aufführungsschwierigkeiten veranlassten Francks Schüler, ihn zu einem Umarbeiten des Werkes zu überreden. So entstand 1874 die zweite Fassung, die heute allein bekannt ist, als sinfonische Dichtung "mit obligatem Männerchor".

Die Idee der Urfassung, zu der Eduard Blau einen sehr mässigen Text lieferte, war die Verkündung des Erlösung der Menschen durch Christus und - in Zukunft - durch das Gebet - eine etwas schiefe Gegenüberstellung, die aber Franck so begeisterte, dass er die Arbeit an den "Seligpreisungen" unterbrach und die erste Fassung der "Erlösung" fast in einem Zuge niederschrieb. Dem sinfonischen Zwischenspiel kam hierbei, nach Francks eigenen Worten, die Bedeutung zu "dem Jubel des unter dem Worte Christi sich verwandelnden und aufblühenden Welt" Ausdruck zu geben.

Dies ist auch die poetische Bedeutung des neuen sinfonischen Gedichts, das, mit völlig neuem Themenmaterial, an die Stelle des ersten getreten ist. Das schöne Werk ist äusserst einfach und übersichtlich im Aufbau. Es lebt von zwei gegensätzlichen Charakteren, die sich aber nicht in der Art einer Durchführung auseinandersetzen, vielmehr schlicht nebeneinander gestellt werden in der Form, dass – nach einer kurzen Einleitung – das erste sehr gesangvolle Thema sich in weit gespannten Bogen entwickelt und steigert bis die Posaunen, von Hörnern und Trompeten unterbrochen, über zweiunddreissigstelfiguren der Streicher das zweite fanfarenaartige Motiv hinausschmettern. (Mohr, blz. 232)

" Le sujet du poème était très exactement à la mesure du maître de Liège. De fait, la tendance mystique de son esprit trouvait là à s'employer dans des conditions en rapport étroit avec ses meilleures capacités d'expression.

" Le monde se déchaine dans l'horreur de la guerre et la brutalité de la conquête. Mais Jésus naît et lui apporte le message d'une vie plus noble et plus humaine. Convertis à la foi nouvelle, les hommes ne se hâtent que trop de déplorer que cette promesse n'ait point été tenue. Mais, que leur peu de foi fasse place au repentir et à la prière, et ils seront rédimés. Telle est, en résumé, la trame de Rédemption.

" Au choeur des hommes s'opposent le choeur des anges et les soli de l'archange : affabulation simpliste, si l'on veut, mais pour l'idéalisation de laquelle Franck a trouvé, au plus profond de lui-même, des accents propres au plus haut degré à nous émouvoir.

" On a dit et répété que la nature séraphique du maître, qui se révèle d'une façon si saisissante dans des choeurs d'anges, ne lui avait pas permis de réaliser une contrepartie équivalente dans ses choeurs terrestres. Cela est vrai...

" Cela dit, il reste que le ciel est, de loin, le domaine où César Franck se meut avec le plus d'aisance et l'on peut affirmer sans crainte que l'une des plus hautes révélations de sa carrière d'artiste a été l'apparition, absolument unique en son temps, de cette musique d'anges libérée de toutes attaches terrestres. (Van den Borren, blz. 77/78).

" Dit werk had wellicht het meest gave oratorium van Franck kunnen worden...

" Wat voornamelijk in dit werk frappeert is de onbevangen-kinderlijke geest, de eenvoud en sereniteit, welke soms in de koorgedeelten tot een volkse melodiek overheelt...

" In al de sereniteit zijner engelenziel openbaart de maître angélique zich aan 't slot van het mannenkoor (II) in de voor hem zo karakteristieke toonsoort van b-B, als de hoge fluit in een zachtwiegend rythme neerdaalt, ondersteund door clarinet en hoorns. Het is stellig een der meest immatériële melodie-wendingen van deze componist, die hem zelf een lange vreugde moet hebben bereid."

(Monnikendam blz. 162/166).

D E R D E P E R I O D E

(1872 - 1890)

"Ici, nous nous trouvons en face d'un Franck tout nouveau, d'un Franck définitif dont le génie, non plus timide et sans culture comme dans la première époque, non plus rêveur et aspirant à de nouveaux horizons comme au cours de la seconde, est enfin parfaitement conscient de lui-même, sachant ce qu'il veut et doublé d'un talent que l'atavisme traditionnel d'un côté, la réflexion et l'expérience de l'autre, ont rendu capable de tout oser et d'édifier simplement et solidement des chefs-d'œuvre."

"Il n'entend point qu'une seule des formes de son art lui soit étrangère ; symphonie, musique vocale, musique de chambre, oratorio, drame lyrique même, il aborde tout, aucune des terres du continent musical ne reste inexplorée par lui. Et la conquête de ce vaste et nouveau domaine est pour lui l'occasion de trouvailles fécondes et d'une géniale et logique rénovation des formes traditionnelles."

(V.d'Indy, blz.138/39.)

30 werken vloeiden gedurende deze periode uit de pen van onze Meester. Aan de meeste van hen zullen we enkele of meer regels wijden, om te eindigen met "Les Béatitudes"

1876 - LES EOLIDES, poème symphonique pour orchestre
(d'après le poème de Leconte de Lisle).

"Hoewel Franck niet uitmuntte in kennis van eigentijdse of klassieke litteratuur, had hij met dat gedicht een gelukkige greep gedaan, wijl het hem alle vrijheid van beweging en gevoelsreflexie toeliet", schrijft Monnikendam.

Van den Borren doet echter opmerken :

"Il est assez piquant que le catholique fervent qu'était notre maître ait choisi, comme thème de développement, pour son premier poème symphonique, des vers de Leconte de Lisle, "le seul grand poète français, peut-être, qui ait hâï le christianisme" (Alb.Thilbaudet). Mais outre qu'il n'avait, en toute certitude, aucune notion précise de cette hostilité, il n'est pas douteux qu'il devait trouver, dans Les Eolides un prétexte idéal pour mettre en oeuvre les subtilités d'une technique personnelle éminemment apte à rendre, dans toute leur fluidité, les évocations immatérielles de l'auteur des Poèmes antiques. Cette mise en oeuvre, il l'a effectuée d'une manière dont on est en droit de dire qu'elle était très neuve pour l'époque. Sa version des Eolides apparaît, en effet, dans sa brièveté, comme le poème par excellence de l'air, la peinture, par les notes, des mouvements de l'atmosphère." (blz.106/7).

"In deze muziek broeit iets van Tristan-chromatiek, die de zoete bekoring, het licht-erotische der kinderen van Eolus, oftewel 's dichters fantasie zelf, hierin benadert. Zelden zagen we de strenge organist zulk een willig oor lenen aan de fluisteringen van Amor's gezellinnen."

(Monnikendam, blz.68).

1878 - TROIS PIECES POUR GRAND ORGUE.

- 1) Fantaisie en la.
- 2) Cantabile.
- 3) Pièce héroïque.

" Contemporaines de l'achèvement des Béatitudes, ces compositions marquent une étape nouvelle dans le sens de la concentration et du lyrisme intérieur."

" Le chromatisme s'y donne libre cours, pour le surplus, en concomitance avec celui qui se fait jour, à la même époque, dans les Béatitudes.

" Ce chromatisme, on le retrouve dans la Fantaisie et le Cantabile, deux pièces en un seul mouvement, d'où toute tendance à la virtuosité est bannie, pour le plus grand profit de la méditation et de la contemplation. Ici, César Franck se révèle dans toute la force de sa maturité. Plus que jamais il est lui-même dans ces rêveries et persiste malgré tout un souffle romantique, tourné, cette fois, vers l'intérieur, autrement dit, totalement étranger au décor de parade, poussant la contemplation jusqu'à l'extase et usant, à cette fin, des nuances les plus délicates d'un chromatisme adouci et comme immatérialisé."

(Van den Borren, blz.102)

1878 - 79 - QUINTETTE EN FA MINEUR, pour piano, 2 violons, alto et violoncelle.

"... oeuvre considérable et révélatrice d'un saut prodigieux dans le sens de la libération. Contemporain des Eolides, le Quintette oppose à l'impressionnisme naturiste de ce poème symphonique son architecture puissante et la profondeur de son subjectivisme. Ici, plus rien n'est fait pour plaire : le pessimisme règne en maître, avec quelque chose d'âpre et d'ascétique, qu'éclairent à peine, par moments, quelques rais de lumière, dans une ambiance générale de sombre anxiété."

(Van den Borren, blz.116)

1879 - LE VASE BRISE (Sully-Prudhomme), mélodie.

1884 - NOCTURNE (L. de Fourcaud), mélodie.

1889 - LES CLOCHE DU SOIR (Daudet), mélodie.

" - LA PROCESSION (Brizeux), mélodie..

" Par contre, le Vase brisé est une mélodie de premier ordre, qui mérite d'être placée au même rang que les meilleurs lieder de Fauré et de Duparc, tant par la finesse de la technique que par l'appropriation de la musique au texte. Cette fois, César Franck atteint un sommet, sur lequel il se maintiendra dans les trop rares mélodies qui datent des dix dernières années de son existence, à savoir Nocturne, Les Cloches du Soir et La Procession, trois chefs-d'œuvre, dans lesquels sa manière personnelle se dégage complètement, riche de toutes les influences subies dans la période antérieure, mais capable désormais de se surpasser elle-même, par la vertu d'une technique harmonique arrivée à son ultime degré d'indépendance et d'originalité.

(Van den Borren, blz.67)

1881 - REBECCA, scène biblique, pour soli, choeur et orchestre (3).

" Après des splendeurs célestes des Béatitudes, sillonnées d'éclairs tragiques et obscurcies par les nuages sombres d'une humanité violente ou désemparée, Rébecca, dont la composition suit à peu de distance l'achèvement de cette oeuvre grandiose, apparaît comme une oasis de paix, une idylle calme et reposante, déroulant ses épisodes dans un cadre de nature bien fait pour illustrer l'histoire d'Eliezer, chargé par Abraham d'aller quérir, dans la ville de Nahor, une épouse de sa race pour son fils Isaac : sujet tout empreint d'une poésie à la fois grave et tendre, empruntée au chapitre XXIV de la Genèse, et dont Paul Collin a tiré un livret dont la noble simplicité ne pouvait que plaire à César Franck."

(Van den Borren blz.84)

" Onze totale indruk is, dat het een lieflijk herdersgedicht is van een vroomheid en zachtheid, zoals Millet b.v. zijn Angelus schilderde - hoewel minder oorspronkelijk."

(Monnikendam 162)

1882 - LE CHASSEUR MAUDIT.

Poème symphonique pour orchestre (Bürger).

" ... dans le cas du Chasseur maudit, Franck s'est pénétré a fond de l'esprit de la ballade de Bürger et il a rendu le côté visionnaire avec un sens peu commun du tragique et du fantastique. Ses thèmes - qu'ils servent à évoquer les chants religieux et le son joyeux des cloches, la sonnerie d'un cor qui semble narguer la piété de la foule, ou la chevauchée éperdue, au rythme de plus en plus haletant, du farouche Comte du Rhin, - ces thèmes, disons-nous, restent d'autant plus obstinément gravés dans la mémoire de l'auditeur, que les développements et les graduations auxquels ils donnent lieu trahissent une spontanéité, une vigueur de conception et un esprit de synthèse de premier ordre."

(Van den Borren blz.108/9).

1884 - LES DJINNS,

Poème symphonique pour piano et orchestre (V.Hugo)

" In het bijzonder is Franck geslaagd in het scheppen van een evenwichtiger verhouding van piano tot orkest. In Les Djinns is de klavierpartij met de orkestinstrumenten als in een samenspraak samengeweven en daarmede breekt Franck met de conventie van "de solist", die tegenover het begeleidende orkest als eenling paradeert.

" De grote lijn - en hierin stamt de compositie met het gedicht overeen - gaat uit van een fluisterend begin, om in het centrum een hartstochtelijk hoogtepunt te bereiken en dan langzaam vervloeidend, in harpruisende klanken op te lossen. Een boogvorm gelijk dus, waarvan het eerste deel op het contrast van een rythmisch en een melodisch gegeven berust (Goed en Kwaad symboliserend), terwijl het middendeel een bijna klassieke Doorwerking bevat.

" Geleidelijk vervloeit de onrust tot kalmte, hetgeen in Victor Hugo's gedicht door de boze en goede geesten gesuggereerd wordt. Als dan

onder accoordruisingen in de hoge regionen van het klavier en in de lage tremoli der strijkers eensklaps een stralend B majeur doorbreekt, wordt men hier een luciditeit gewaar als van een bovenaards licht."
(Monnikendam blz.72/73).

1882/85 - HULDA, opéra en 4 actes et un épilogue, légende scandinave
(Poème Gh. Grandmougin, d'après Björnsterne-Björnson)

1888/90 - GHISELE, drame lyrique en 4 actes.
Poème de G.A.Thierry.

Wij staan hier voor twee operas, legendarische of geschiedkundige onderwerpen behandelend : Hulda uit de scandinavische legendenwereld, Ghisèle uit het Merowingsche tijdperk. Om niet in herhaling te vallen behandelen we beide stukken samen.

d'Indy noemt beide "des essais de musique dramatique".

Hij motiveert deze woorden als volgt : "la raison en est que, malgré leur très haute valeur musicale, incontestable et incontestée, elles ne me semblent point représenter dans l'ordre dramatique le mouvement en avant, l'élan généreux et rénovateur qui se produisent dans toute la musique symphonique de cette troisième époque de la vie du maître."

Van den Borren gaat met deze twijfels van d'Indy over het meesterschap in dramatische gegevens niet akkoord. Inderdaad besluit hij zijn hoofdstuk over beide operas als volgt : "Tels sont les points culminants de ce drame lyrique où l'on peut encore découvrir, tout comme dans Hulda, plus d'un témoignage de ce que l'auteur des Béatitudes était en réalité, mieux doué pour le théâtre qu'on ne le pense généralement."

Besluiten we dit alinea met Monnikendam :

"Ondanks het feit, dat le maître angélique een ander domein heeft gehad dan dat van de opera, en ondanks de omstandigheid, dat we hier niet, gelijk in Hulda, zelfstandige delen vinden, die zich voor overheveling van het concertrepertoire lenen, mogen we toch de muzikale inventie niet voorbijzien, waarvan zo menige bladzijde getuigt. In grote trekken beschouwd, berust Ghiselle evenals Hulda op een vorm, die enerzijds los staat van de conventionele oude opera, anderzijds door gebruikmaking van leid-motieven aan het Wagner'se muziekdrama doet denken. Evenals in zijn laatste, grote oratoria, benut Franck hier het leid-motief in de geest van een "motief-type" of "thème-conducteur", zoals de Fransen zeggen, dat de verdere melodieke en harmonische ontwikkeling als vanzelf deed uitvloeien. Echter, hoezeer Wagner ook indruk op Franck maakte, zijn muzikale intuïtie bleek steeds de Germaanse halfgod te kunnen overwinnen met de glimlach van een kind, en deze argeloosheid behoedde de componist van Hulda en Ghiselle het drama te maken tot een cerebraal systeem van leid-motieven, tot een staalkaart van melodieclichés. Eén voorbeeld onder de vele moge hier gelden. Het is de Chant de l'Oiseau, een "thème-conducteur", dat als een zilveren draad luchtig door Ghiselle is geweven en dat in het laatste bedrijf haar volle ontwikkeling verkrijgt, zoals onderstaande muziek doet zien.

"Wij treffen er Franck op zijn diepst, met een brede en nobele zangrijkheid en tegelijk met die argeloosheid van melodieke, die aan een oud volkslied zou kunnen doen denken. Overigens ontmoeten we hier telkens reminiscenties uit vorige werken. Hiervan zou Ghiselle soms een compendium kun-

nen zijn, zonder evenwel haar noodzaak op muzikaal-dramatisch gebied te bewijzen."
(Monnikendam blz. 179/180)

1885 - VARIATIONS SYMPHONIQUES, pour piano et orchestre.

" Een "pianoconcert" van zulk een evenwichtige en sterke bouw als Franck's Variations Symphoniques vindt in de muziekletteratuur geen weerga.

" In Franck's Variations Symphoniques wordt deze verhouding van piano en orkest in plaats van een ridderlijk tournooi, een samenspraak tussen twee geliefden, een dialoog, waarin tederheid afwisselt met de vurigste passie. Deze dualiteit accentueert zich nog door de twee thema's, waarvan het eerste een verlangende aanroep is, het tweede een meer zelfverzekerde kracht inhoudt : vrouwelijk sentiment tegenover mannelijk evenwicht. Ook blijkt deze dualiteit uit de wijze waarop ieder dezer twee thema's een eigen vorm doet ontspringen : eerst een vijftal symphonische variaties en daarna een sonate-vorm, beide voorafgegaan door een inleiding.

" Als geheel zijn de "symphonische variaties" hier opgevat als een vlechtwerk van ideeën, motieven en kleuren van het solo-instrument met het orkest. Nu eens voert de een, dan de ander de boventoon, dan weer vermengen ze zich als in een verliefde omarming tot een twee-eenheid. En met deze wijze van muziek-maken, van vormen-opbouw is wel definitief de bodem ingeslagen van de pianoconcertenstijl en van al het uiterlijk virtuozen-gedoe, zoals dat op onze concertpodia was en nog is ingeburgerd. Het Pianoconcert is hiermede van virtuozenstuk verheven tot een weefsel van stemmen, tot een logisch-in- en uit elkander vloeien van motieven en thema's, tot een natuurlijke uitbouw van 'n gegeven.

" Intussen staan de tijd en de ontwikkeling der dingen niet stil en is langzamerhand de waardering voor dit opus zo algemeen geworden, dat enkele artiesten hiervan een deel van hun levenswerk hebben gemaakt, o.m. in Frankrijk Alfred Cortet en Ricardo Vines, in Nederland Willem AndriesSEN en in Duitsland Walter GieseKING."

(Monnikendam blz.76/81)

" Vincent d'Indy a dit quelque part que l'auteur des Variations Symphoniques n'était rien moins d'un coloriste. Cela est vrai, s'il s'agit de l'orchestre ; cela ne l'est plus si, laissant de côté le pouvoir colorant des timbres, l'on se réfère au chatoiements qui proviennent de la modulation. Ici, César Franck n'a point son pareil, parmi les musiciens de son temps, et les Variations Symphoniques en sont un témoignage probant entre tous. C'est, de fait, merveille de le voir, tout le long de cette oeuvre, soumettre son thème principal et l'appareil figuratif dans lequel il l'enrobe, aux fluctuations et aux irisations les plus inattendues et les plus frappantes, sans jamais perdre de vue le sens de la grande ligne, de la synthèse ordonnatrice. Comment, par des détours infiniment subtils, il mène son matériel thématique de l'hésitation originale à la phrase décisive où il le fait rayonner dans toute la splendeur de l'équilibre reconquis et de la victoire sur le doute, c'est là un sujet d'observation dont on ne se lasse point de scruter le mécanisme et d'admirer la géniale réussite."

(Van den Borren blz.99)

1887/88 - PSYCHE, poème symphonique pour orchestre et choeur.

" Dit werk zou de heidense fabel van Psyché en Eros muzikaal moeten omspelen, maar in plaats van de erotiek en de broeiende zweel-sensuele sfeer van Eros' minares die Psyché is, riep Franck een dichterlijk-muzikaal beeld op, dat de puurheid heeft van bovenzinnelijke wezens : licht en aetherisch, diaphaan en verheven, als gold het de aanschouwing van Beatrice in de hemelkringen.

" Deze compositie, die opgedragen is aan Vincent d'Indy, is de laatste der "Poèmes symphoniques", en gaat onmiddellijk vooraf aan de Symphonie, die er het logisch gevolg van schijnt te zijn."

(Monnikendam blz.73)

" Il y a là une interprétation libre de la fable antique, dont César Franck a tiré un parti admirable, par le lyrisme de qualité supérieure avec lequel il a su évoquer l'atmosphère du drame symbolique qui se déroule entre Eros et Psyché. Son inspiration méthodique si personnelle s'est faite intense et pénétrante à souhait pour exprimer les délices de l'amour idéal entrevu en rêve par l'amante d'Eros. Quel sens de l'aérien, de l'immatériel et du mystérieux dans ce "Sommeil" où l'impressionnisme romantique de Franck se fait jour sous des couleurs indécises, moyennant des syncopes à effets dissonants, nuancés avec une finesse de touche que l'on serait tenté de qualifier de verlainienne ! Et combien on regrette l'cessive brièveté de l'épisode de Psyché enlevée par les Zéphirs, où les notes décrivent cet envol avec la plus exquise légèreté."

(Van den Borren blz.112/13)

d'Indy; aan wie het stuk werd opgedragen schrijft : j'ai déjà parlé de la signification toute mystique de cette oeuvre qui, malgré son étiquette antique, n'a absolument rien de païen, encore bien moins de renais-
sant, mais est imbue au contraire d'une grâce toute chrétienne, à la façon des fresques de l'Arena de Padoue ou des Fioretti de saint François d'Assise...

1886/88 - SYMPHONIE EN RE MINEUR, pour orchestre.

" Et pourtant quel est le compositeur de la seconde moitié du XIX^e siècle qui sut - et put - éllever sa pensée aussi haut que celui qui trouva en son coeur aimant et enthousiaste les immenses idées qui constituent le fonds musical de la Symphonie, du Quatuor et des Béatitudes ?

" La symphonie de Franck, au contraire, n'est qu'une constante ascension vers la pure joie et la vivifiante lumière, parce que la construction en est solide et les thèmes des manifestations de beauté. Quoi de plus joyeux, de plus sainement vivant que le motif principal de ce final autour duquel viennent comme se cristalliser toutes les autres idées de l'oeuvre, tandis que, dans les régions supérieures, domine toujours celle que M. Ropartz nomme très justement "le motif de la croyance".

(d'Indy blz.152/53.)

" Dat de muziekwereld van de Franse hoofdstad zich zou interesseren voor een geserreerde kunst vol innerlijke bewogenheid en spanning, als de

symphonische vormen van de organist César Franck, leek bij voorbaat uitgesloten. En daarom verwondert het te meer, een componist te zien opstaan, die deze vormen een nieuw leven zou inblazen. Want het is niet mogelijk in de ontwikkeling der Avondlandse muziek een componist aan te wijzen, die met groter meesterschap het symphonisch ideaal der XIX^e eeuw heeft verwezenlijkt dan César Franck.

" Er zijn rond dit hoogtepunt andere verhevenheden : Bruckner, Brahms en Liszt aan gene zijde van de Rijn en Berlioz in het Seinebekken.

" Maar tegenover Brahms, die soms de Beethovense vorm letterlijk copieerde, en Liszt en Berlioz, die zich beperkten tot de zwevende vorm van het "Poème symphonique" of de Rhapsodie, staat Franck met zijn synthetische vormenbouw, welke veel meer dan in Bruckner's negen symphonieën leidt tot een organische eenheid, tot een logische noodwendigheid van in- en uitvloeien van motieven en thema's, zoals alleen Beethoven daarvoor in het symphonisch kader had verwezenlijkt.

" Nu was het waarschijnlijk geen componist gelukt om zijn innerlijke aandrifit tot scheppen zo te comprimeren, gelijk de uiteindelijke rijping van een vrucht, als César Franck in de herfsttijd van zijn leven. Al die voorgaande jaren zijn hem geweest als de lange voorbereiding, waarin het zaad tot ontwikkeling, bloei en vruchtdraging gekomen is en waarvan de "Poèmes symphoniques" de Trio's en de Symphonie zijn verschillende groeistadia vertegenwoordigen.

" En toen eenmaal de tijd daar was van volledige rijping, toen zong deze zanger ook heel zijn ziel uit in dit éne werk. Zo volledig en volkommen is dit geschied, dat men een tweede symphonie van César Franck voor een onmogelijkheid zou kunnen houden.

(Monnikendam, Blz. 82/83.)

1889 - QUATUOR EN RE MAJEUR, pour 2 violons, alto et violoncelle.

" Ce quatuor est vraiment une oeuvre de beauté "

" Comme le Quintette en fa mineur, comme la Symphonie et la Sonate de violon, ce quatuor est édifié à l'aide d'un thème génératrice qui devient la raison expressive de tout le cycle musical, mais, rien, dans l'oeuvre de Franck pas plus que dans celui de ses prédecesseurs, n'égal en audacieuse et harmonieuse beauté ce type de musique de chambre unique aussi bien par la valeur et l'élévation des idées que par la perfection esthétique et la nouveauté très personnelle de l'architecture.

(d'Indy, blz. 197-170).

" La production de César Franck, en fait de musique de chambre, se clôt triomphalement en 1889, avec le Quatuor pour deux violons, alto et violoncelle, dont il n'est pas exagéré de dire qu'il est peut-être le chef-d'œuvre le plus accompli du maître et, en tout cas, le quatuor à cordes le plus remarquable composé au cours de la période 1880-1890 (les trois quatuors à cordes de Brahms sont antérieurs à 1878).

" Nous ne nous appesantirons ici ni sur sa forme - cyclique, comme on s'en doute bien - ni sur son écriture, dont l'exécution répétée au concert fait invariablement éclater la merveilleuse appropriation à la technique des archets. Ce qui frappe surtout, dans cette œuvre, c'est non seulement la qualité des thèmes, tous étonnamment expressifs de la per-

sonnalité de Franck, mais encore la maîtrise avec laquelle ce matériel est mis en action, en des architectures formelles qui en font jaillir au maximum l'originalité et le pouvoir expressif."

(Van den Borren blz.119/120)

"In het licht van de Beethovense vorm is het enige strijkkwartet van César Franck te beschouwen. Evenals Beethoven volgde Franck in zijn werk een cyclische bouw, die de delen tot een organisch geheel samenbindt, en eveneens is zijn muziek gedreven door een lyrische bewogenheid, welke soms tot ingetoomde passie oplaat, dan weer tot elysese rust en schouwing vervloeit.

"De emotionele kracht van Franck's strijkkwartet is niet met woorden te bepalen, maar zij getuigt van een rijpheid, een evenwicht in alle delen, een ten top gevoerde zangrijkheid, waarin extatisch verlangen met hartstochtelijke vervoeringen afwisselen. Le maître angélique was op dit hoogtepunt van zijn scheppende kracht het empyreum genaderd en zijn geest sprak reeds de taal der engelen."

(Monnikendam, blz.115) (4)

1869-79 LES BEATITUDES, oratorio pour soli, chœur et orchestre en huit parties et un prologue.
(Poème de Mme Colomb.)

Opgedragen aan deze die, in stilte, al het lief en leed van onze meester hielp dragen, Mevrouw César Franck.

Reeds als knaap koesterde Franck een kennelijke voorliefde voor de Bergrede. In het familie-archief bevindt zich een verzameling der hh. Evangelieën, die de studerende jongeling als prijsboek ontving. Het boek vertoont talrijke sporen van drukke raadpleging. Doch de bladzijde met de Zaligprijzingen draagt, naast de woorden van Kristus, talrijke krassen van nagels. Dit was de eigenaardige wijze waarop Franck aantekeningen maakte als hij geen potlood bij de hand had.

Wij vestigen bij het begin van deze bijdrage de aandacht op een verloren orgelstuk dat volgens d'Indy Le Sermon sur la Montagne als titel droeg en volgens Monnikendam Ce qu'on entend sur la Montagne. Het zou gedagtekend zijn van ongeveer 1846, toen de jonge Franck nog in zijn aanvangsperiode was.

César Franck blijkt door deze teksten als het ware geheel zijn leven als bezeten geweest, tot hij een tekst in handen kreeg, de tekst van Mevrouw Colomb.

Tien jaren heeft hij dan aan Les Béatitudes gewerkt. Het is een heldendicht geworden, naar de woorden van zijn geestdriftig leerling Vincent d'Indy, die we bij de aanhef van deze bijdrage weergaven, of een Kathedrale in Tonen, een kathedraal in klanken, naar de woorden van Wilhelm Mohr.

"Vanzelfsprekend is het in acht delen gesplitst, overeenkomstig de Acht Zaligsprekingen uit het Evangelie," zegt d'Indy verder, die hieraan zijn belangrijkste bladzijden besteedt. "Ieder dezer zangen is op zichzelf een klein poëem, dat een tegenstelling vormend tweeledig tableau brengt : allereerst een hevig bewogen beeld van de ondeugden en kwade begeerten die op aarde heersen ; vervolgens de uitboeting dezer ondeugden, tenslotte - hetzij daar tussen in of als besluit - de stem van Christus die de gelukzaligheid predikt aan de genezenen en geheiligen."

(Monnikendam, blz.167)

Aan de rol van Kristus, die de achtereenvolgende Zaligsprekingen verkondigt, centraal gebeuren in geheel het werk, wordt een geheel nieuwe interpretatie gegeven.

" Si je reviens sur le Christ des Béatitudes, c'est que le maître a su, dans son oeuvre, donner de la personne divine une interprétation comme il n'en avait jamais été proposé avant lui dans toute l'histoire de l'art musical."

" César Franck ne cherche pas, lui - qu'on me pardonne, la trivialité du terme - midi à quatorze heures ; tel il a appris et aimé Jésus-Christ, tel il nous le donne, de tout son cœur de simple chrétien, dans les Béatitudes." (d'Indy, blz.194-195)

" Aussi bien est-ce cette image du Christ, ou plutôt le son de sa voix, qui constitue l'unité de l'oeuvre au point de vue musical, qui en forme comme le centre, le principal sujet autour duquel viennent se grouper les divers éléments du poème ; quelques-uns de ces éléments, par leur importance, leur complexité, la quantité des moyens musicaux qu'ils emploient, sembleraient devoir absorber à leur profit l'attention de l'auditeur, et cependant, chaque fois que la Voix du Christ se fait entendre, ne fût-ce que pendant quelques mesures, tout le reste s'efface pour laisser passer au premier plan cette figure divine qui nous touche jusqu'au fond de l'âme. C'est que Franck a su trouver pour traduire son Christ une mélodie vraiment digne du personnage qu'elle est appelée à commenter ou point de vue musical." (d'Indy, blz.196)

" Le Christ des Béatitudes est à cent lieues des ces imperfections. Il est bel et bien celui des Evangiles, et c'est un miracle que Franck ait pu évoquer sa divinité, à la fois forte et tendrement humaine, d'une façon aussi impressionnante, dans un langage moderne et, en somme si profondément romantique qu'était le sien." (Van den Borren, blz.84)

Laat ons, na deze inleiding enkele passages uit het oeuvre zelf commenteren.

" Proloog : Als de stem in de Proloog begint te verhalen, dat "in die tijd op aarde een grote ellende heerste, zo dat geen sterveling meer hoop had", dan behoeft het nauwelijks gezegd, dat deze woorden alles inhouden wat we in onze beproefde jaren kunnen zeggen. "Alle mensen waren of beul of slachtoffer ; en vol misdaad en kwaad ging de oude wereld ten onder", luidt het vervolg. Hier schiep de componist een der meest sublieme bladzijden van het werk.

(Monnikendam, blz.171)

Van de eerste Zaligspreking Bienheureux les pauvres d'esprit... getuigt verder Monnikendam dat "het orkest een vaart bezit, Schubert's Erlkönig-rythme waardig."

Van den Borren getuigt verder : "Des pages telles que Heureux ceux qui pleurent. A jamais heureux les miséricordieux, De l'enfant la sainte ignorance, comptent parmi ce que la musique de tous les temps a produit de plus prestigieux, dans l'ordre de la spiritualité."

" Avec la quatrième partie : Bienheureux ceux qui ont faim et soif de la Justice..., le génie du maître se révèle absolu et sans tâche. Ici, nous n'avons plus qu'à admirer", zegt d'Indy.

" De VI^e Béatitude : "Bienheureux ceux qui ont le coeur pur... is de cantica der zuiverheid" (Monnikendam)

" ... là, la belle âme de Franck nage dans son élément "
(d'Indy)

" Nous voici arrivés au couronnement de l'oeuvre, à cette huitième Béatitude, qui, résumant toutes les autres, est aussi un monument presque exceptionnel dans l'histoire de la Musique. On dirait que le "père Franck", comme pressentant une ère de persécutions et devenant, lui aussi, le vates des anciennes épopées, ait voulu, par ce chef-d'œuvre, laisser après lui un baume consolateur à ceux qui souffriront pour la Justice et les obliger à regarder en haut, vers le lieu où règnent éternellement la paix et la vérité." (d'Indy blz.208)

Zijn ontleding van Les Béatitudes besluit hij als volgt :

" Dans toute cette sublime peroraison, pas une mesure indifférente, pas une note qui ne soit à sa vraie place, pas une modulation qui ne se trouve expliquée et motivée par la situation dramatique.

" Cela est de l'art véritable dont les siècles n'altéreront point la resplendissante beauté." (d'Indy blz.210)

Wij besluiten deze aanhalingen als volgt :

Wenn man Mozart bewundert, der auf mässige Texte herrlichste Musik geschrieben hat so ist Franck im Falle der "Seligpreisungen" noch grösserer Bewunderung würdig. Denn Mozarts Operntext-Verfasser beherrschten wenigstens das Handwerkliche, die Technik; sie verstanden, gut aufgebaute Akte zu schreiben. Die den "Seligpreisungen" zugrunde liegenden Verse aber sind schon rein handwerklich so kläglich, so schief, dass niemand sich nach ihrer Lektüre vorstellen kann, dass sie die Grundlage zu einem solchen Meisterwerk haben abgeben können.

...

In den "Seligpreisungen" hat Cäsar Franck seine grosse, reine Seele am innigsten, inbrünstigsten ausgesungen ; an ihnen hat er gearbeitet wie die alten Dombaumeister : Soli Deo Gloria ! "Es gibt", schreibt Romain Rolland, "in den Seligpreisungen nichts oder fast nichts für die Kunst. Hier spricht Seele zu Seele. Wie Beethoven am Ende seiner D-dur-Messe schrieb : "Von Herzen... zu Herzen!" Und in Wahrheit kenne ich nur Beethoven, der - seit einem Jahrhundert - in einem solchen Grade diese Tugend gehabt hat, wahr zu sein, nichts als die Wahrheit zu sagen, ohne an das Publikum zu denken, nur für sich selbst zu sprechen. Niemals ist der Glaube mit dieser Aufrichtigkeit ausgesprochen worden. Franck ist mit Bach der einzige Musiker, der wirklich Christus geschaut had und der ihn sichtbar machte. Ich möchte sogar zu behaupten wagen, dass sein Christus einfacher als der Bachs ist. Bei Franck ist das reine Wort Christi ohne äusseren Schmuck in seiner lebenden Kraft, und der Ton der Musik und dieses erhabene Wort, in dem das Weltgewissen widerklingt, sind herrlich.

(Mohr blz .256)

" Cette composition n'est pas seulement une des plus vastes qu'on ait écrit depuis Beethoven, elle me semble l'emporter sur toutes les autres de ce temps-ci. J'en sais peut-être de plus parfaites, je n'en connais aucune inspirée de plus haut et soutenue d'un tel souffle... Ici le sublime rayonne

et, chose merveilleuse, sans aucun secours étranger, mais par la force d'un sentiment unique, par la seule effusion religieuse."

" Oui, Maître vénétré, vous avez " bien fait ", comme l'a dit Emmanuel Chabrier sur votre tombe entr'ouverte, et nul ne peut douter que la Justice éternelle ne vous ait admis à goûter en l'autre vie la béatitude dont, en celle-ci, vous avez si dignement célébré les splendeurs.

(d'Indy blz.211 met aanhaling uit
La Revue bleue van R.de Récy.)

- 1) César Franck, par Vincent d'Indy.
Uitgever Alcan, Paris 1910 "Les Maîtres de la Musique".
(Geestdriftige studie door een der best gekende leerlingen van C.Franck gewijd aan zijn "Maître vénétré". Bevat een zeer volledige lijst van de werken van C.Franck).
Cásar Franck, Ein deutscher Musiker, Wilhelm Mohr.
Uitg. J.G.Cotta'sche Buchhandlung Nachf., Stuttgart 1942.
Cásar Franck, par Charles van den Borren.
Uitg. La Renaissance du Livre, Brussel, 1950.
(bevat een merkwaardige Bibliographie van werken en bijdragen betr.
Cesar Franck - 14 bladzijden).
César Franck, door Marius Monnikendam.
Uitg. Uitgeversmaatschappij Holland, 1949.
- 2) Le Courier musical - 1/11/1904.
- 3) Rebecca werd in 1962, in Duitse vertaling, door het Aachener Domchor uitgevoerd bij gelegenheid van de Tongerse Basilica koncerten, Begeleiding door het Limburgs Symfonie Orkest uit Maastricht.
- 4) Marius Monnikendam wijdde onlangs een afzonderlijke brochure aan "De Symfonie van César Franck". Uitg. De Nederlandse Boekhandel, Antwerpen. 1963.

CESAR FRANCK VOOR ONZE DISKOFIELEN

Vervolg van Nr 5/61

Uitgave GRAMOPHONE.

Panis Angelicus		
Elisabeth SCHWARZKOPF, soprano	(33)	CX.1482
Michel DENS, baryton	(33)	DT.25134
Les Plus beaux chants Religieux, J.LAFONT	(33)	FOC.1020
André D'ARKOR, tenor	(EP)	ESDF.1292
Beniamino CIGLI, tenor. Orchestre de l'Opéra	(45)	PH.1006
Poèmes Symphoniques (3)		
Le chasseur Maudit		
Rédemption		
Psyché		
Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire de Paris. Directie : André CLUYTENS.	(33)	FCX.633
Prélude, Choral et fugue		
Alfred CORTOT, pianiste	(33)	COLH.69
Alfred CORTOT, pianiste	(33)	P.8397
La procession		
A. ENDREZE, baryton	(33)	ORX.120
Psyché et Eros (nº 4 poème symphonique Psyché)		
The Philharmonia Orchestra : Directie Carlo Maria GIULINI.	(33)	CX.1589
Sonate en la		
David OISTRAKH, violonist & Vladimir YAMPOLSKY, pianist	(33)	FC.25042
	(33)	HC.122
	(33)	CX.1201
Yehudi MENUHIN, violonist & Louis KENTNER, pianist	(33)	BLP.1082
Symphonie en ré mineur		
The Philharmonia Orchestra. Directie : Constantin SYLVESTRI.	(33)	ALP.1831
Orchestre National de la R.D.F. Directie : André CLUYTENS	(33)	FCX.191
The Philharmonia orchestra. Directie : Carlo Maria GIULINI.	(33)	CX.1589
Variations symphoniques		
Moura LYMPHANY, pianist. The Royal Philharmonic Orchestra. Directie : Constantin SILVESTRI.	(33)	CLP.1288
Alfred CORTOT, pianist. Orchestre Philharmonic de Londres. Directie : Landon RONALD.	(33)	COLH.31

DER ÖÜPENDER GEZANK

DER ÖÜPENDER GEZANK

Hü welle veér e Letsche zēnge
van oons gut Öüpe, Heimatstad,
wue hü noch a gen Wesser klēnge
de Leder, dat me Vröüt dra hat.

Refr. Öüpender Zank
hat goowe Klank,
ömmmer besteit,
niimoels vergeit.

Joerhōunderte zoeg Öüpe trekke,
go Joere vööl, mēnneg schleeête-n-ouch,
eël ömmmer hat me könne blekke,
op löst'ge Lü, e gedder Loeg.

Der Öüpender ment, heë mös zēnge,
be gedder go Gelegenheid,
me brukt em davöer neeit te drēnge,
zen Leder klēnge, wiid en breid.

En wue me zēngt, ka men och drēnge,
ouch dat gehüerd e kiit derbeeje ;
me mot och könne Glazer schwēnke,
de Stroet mot agevöt och zeeë.

Lot's hoepe dat ze wijjer zēnge
en Öüpe, wēn veér neeit mie zönt,
dat en oons Heimet ömmmer klēnge,
de Wöert de heeje dargunder stönt;

Woorden :

Jean VILVOYE.

Muziek :

Willy OSTIJN.

Uitgave :

Langohr-Veltmans-
Vreuschemen
Komitee,
Melkerijstraat 35,
HALLE (Brab.)

Jean Vilvoorde

Der Öupender

$\text{B}^{\flat} \frac{4}{4}$ - - || P |
 II. Hij wil fe vieren het - sche zeg - ge
 zoer haundate van Oui - pe trich - ken

piano | $\text{f} \text{P}$ + P | P + P | f |
 $\text{B}^{\flat} \frac{4}{4}$ | $\text{B}^{\flat} \frac{4}{4}$ | $\text{B}^{\flat} \frac{4}{4}$ |
 | $\text{B}^{\flat} \frac{4}{4}$ | $\text{B}^{\flat} \frac{4}{4}$ | $\text{B}^{\flat} \frac{4}{4}$ |
 | $\text{B}^{\flat} \frac{4}{4}$ | $\text{B}^{\flat} \frac{4}{4}$ | $\text{B}^{\flat} \frac{4}{4}$ |

van gans ont Oui - pe. Hei - mat staad. wie hu noch dat gen
 zo joc - re voel, min. ney schlecte - nouch Eel ommer hat me

$\text{B}^{\flat} \frac{4}{4}$ | $\text{B}^{\flat} \frac{4}{4}$ | $\text{B}^{\flat} \frac{4}{4}$ |
 $\text{B}^{\flat} \frac{4}{4}$ | $\text{B}^{\flat} \frac{4}{4}$ | $\text{B}^{\flat} \frac{4}{4}$ |
 | $\text{B}^{\flat} \frac{4}{4}$ | $\text{B}^{\flat} \frac{4}{4}$ | $\text{B}^{\flat} \frac{4}{4}$ |

$\text{B}^{\flat} \frac{4}{4}$ | $\text{B}^{\flat} \frac{4}{4}$ | $\text{B}^{\flat} \frac{4}{4}$ |
 wes. sur blyng ge, de le - der dat me vrouwt ova hat.
 kien - ne blets - ke, op licht ge - lui - e ged - da - roeg.

$\text{B}^{\flat} \frac{4}{4}$ | $\text{B}^{\flat} \frac{4}{4}$ | $\text{B}^{\flat} \frac{4}{4}$ |
 $\text{B}^{\flat} \frac{4}{4}$ | $\text{B}^{\flat} \frac{4}{4}$ | $\text{B}^{\flat} \frac{4}{4}$ |
 | $\text{B}^{\flat} \frac{4}{4}$ | $\text{B}^{\flat} \frac{4}{4}$ | $\text{B}^{\flat} \frac{4}{4}$ |

Refrain | f |
 Öu - pen der Zank. hat - goo - we klank. Om - merdeit,

f	f	f
f	f	f
f	f	f

er dank

musik: Will Ostijn

ni - moels vergeit. Om - fan der Zank

This section contains two staves of handwritten musical notation. The top staff is for two voices (Soprano and Alto) and the bottom staff is for piano. The music consists of measures in common time, featuring eighth and sixteenth note patterns. The vocal parts are mostly in B-flat major, while the piano part includes some chords in G major.

hat - goo we blank. Om mar be - stelt. ni - moels vergeit.

This section continues the musical score from the previous section, maintaining the two-voice and piano format. The vocal parts continue their melodic line, and the piano accompaniment provides harmonic support.

5. Octbr. 1962

III
Da öupenda moet, hic mös lange,
be gedder go Gelegenheid,
me brukt ynu davor niet te drange,
Zon ledes klange, riid en baid

Refr....

IV

En weie me zingt, ha men auch olenke,
auch dat gehiedt e hict der baeje,
me mot auch können glarer schwenke,
de stroet mot agelot auch leee'

Refrain

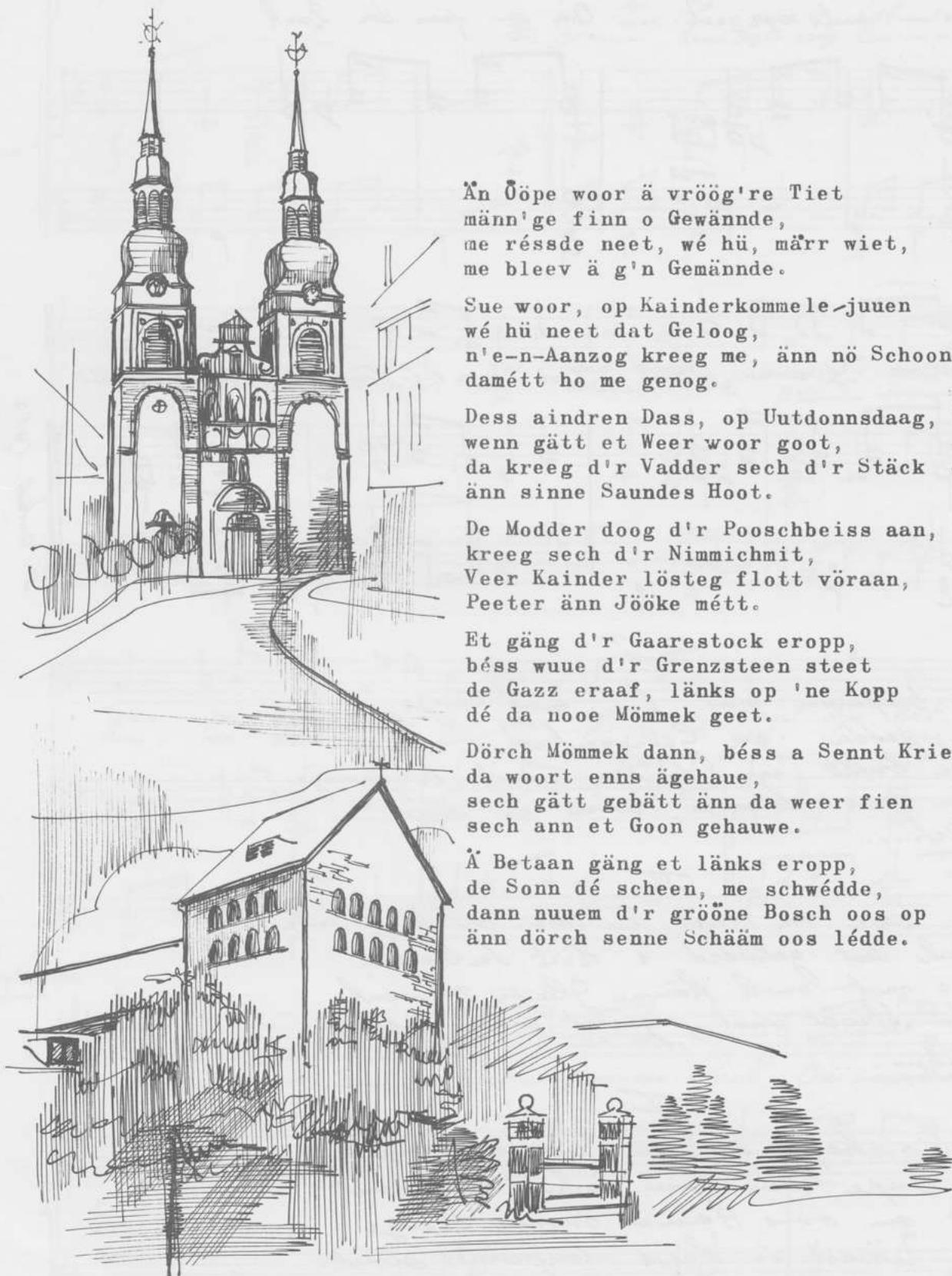
V

Let's hoope dat zo wijjer zingt,
en öupe, wan vier niet mie zont
dat qu ons Heimat öimma klange
da wöest de heye daarunter stont.

Refrain:

Will Ostijn
Rosetone
west. Vlaanderen

DER UUTDONNSDAAG



Än Ööpe woor ä vröög're Tiet
männ'ge finn o Gewännde,
me réssde neet, wé hü, märr wiet,
me bleev ä g'n Gemännde.

Sue woor, op Kainderkommele-juuen
wé hü neet dat Geloog,
n'e-n-Aanzog kreeg me, änn nö Schoon,
damétt ho me genog.

Dess aindren Dass, op Uutdonnsdaag,
wenn gätt et Weer woor goot,
da kreeg d'r Vadder sech d'r Stäck
änn sinne Saundes Hoot.

De Modder doog d'r Pooschbeiss aan,
kreeg sech d'r Nimmichmit,
Veer Kainder lösteg flott vöraan,
Peeter änn Jööke métt.

Et gäng d'r Gaarestock eropp,
béss wuue d'r Grenzsteen steet
de Gazz eraaf, lanks op 'ne Kopp
dé da nooe Mömmek geet.

Dörch Mömmek dann, béss a Sennt Krien
da woort enns ägehaue,
sech gätt gebätt änn da weer fien
sech ann et Goon gehauwe.

Ä Betaan gäng et lanks eropp,
de Sonn dé scheen, me schwédde,
dann nuuem d'r grööne Bosch oos op
änn dörch senne Schääm oos lédde.

D'r Lüüev, dé soog me-n-alt va wiet
opp sinne Steentruuen sétte,
veer Kainder toode-n-ess e kiet
vöör oppen Bánk te sétte.

Et woort et Eete-n-uut gepackt,
me guuev sech an ett köjje,
d'r Rucksack woort ganz leeg gemackt
dat veer märr satt seen söjje.

E Kittje woort geräust dann noch,
ömm genne Siie spazeert,
ho me-n-ess schliesslech dann genog
d'r Heenweig aagetrée.

Déss Kier gäng ett de Trapp eraaf,
béss aunde-n-a g'ne Muur,
d'r auwe Weig tröck nooe Betaan,
wuue et Üebännche vuhr.

Met de Üuebaan op Ööpe-n-aan,
dat woor vöör oos Pläseer,
béss dat me-n-ä g'n Uüe koom aan
änn dann te Puum alt weer.

Me ho 'ne finne Daag verbraat
änn neet vööl uitgegeeve,
wuue gött et dat dann hü noch, saat,
esue gott änn bélleg Leeve.



J.V.



Beifolgend einen kleinen Beitrag für Ihre sehr geschätzte Zeitschrift.
Er handelt über den früher in meiner Jugend in Eupen üblichen "Uutdonnsdaag", das war der Tag nach demjenigen, wo man die erste hl. Kommunion empfangen hatte und der Jahrzehntelang zu einem Ausflug zur Gileppe benutzt wurde, bei welcher Gelegenheit man das Festgewand wieder "auszog" um es mit den Werktagskleidern zu vertauschen, daher "Uutdonnsdaag". J.V.

WAT DUET DAT ALLEMOOL ?

J E A N V I L V O Y E

Dr J.Langohr zg. eindigt zijn onvolprezen werk "Va gen Weech bas a ge Graaf" met volgende woorden :

" In Overmaas ligt de folklore, weelderig, voor 't grijpen verspreid, op gebied van volkstaal, geschiedenis, zeden, gewoonten, gebruiken, gedachten, gezegden, doen, denken, willen, wensen, kortom op alle gebied. Kijk, vraag, luister rondom U, in gans Overmaas, in uw taalstreek, in uw dorp, in uw gehucht, in uw familie, in uw huis, in uw eigen zelf : geef dech dan aan 't schriven en vrive, aan 't zagen en zenge. Zeg niet : ech kan neks, ech han neks, ech weet neks, ech kan neks. Ge zult weldra de golven van de folklore rondom U zien oprijzen en dreigen u te verslinden, Gij zult dan wanhopig met Goethe's toverleerling uitroepen : "Die Geister die ich rief, sie wird ich nicht mehr Meister." Ge zult dan ook in 't diepste van uw hart echt gaan beseffen dat : Moddersprook en Modderklank luge fiin et Leve lank.

Als er iemand is op wie deze woorden letterlijk van toepassing zijn, dan is dat wel op onze vriend en medewerker Jean Vilvoye.

In ons nummer van 1 Maart 1961 hadden wij het genoegen hem aan onze lezers voor te stellen. Sedertdien kwam geen nummer meer van de pers op het bracht een of meer stukken van zijn hand.

Doch wat is een tweemaandelijks blad voor een onstelpbare bron van inspiratie als Jean Vilvoye. Om de week verschijnt thans een stuk van hem in "Grenz-Echo". En dit is nog niet genoeg. Herhaalde malen trad onze medewerker op voor de B.R.T. duitse uitzendingen en oogste hij een welverdiend sukses.

Voor ons ligt de kollektie Grenz-Echo van Juni tot en met September 1963. Hieruit willen wij onze lezers een kleine bloemlezing laten smaken.

Bij Vilvoye begint en eindigt alles met "Ööpe", de "leef Heemet". Luister :

Deep ä g'n Délldé hüür iech sänge,
de Wässer, wè och dozemool
änn oes o Klocke hüür iech klänge,
äss reepe sée : ett woor eemol.

Onafscheidbaar van Eupen is de moedertaal, het "Platt" :

Wat oos Ovaare hant gekallt,
wenn sée ann't prokerööre,
wat än oos Härrt hü weer noch haalt,
wée hé dat dann vergeet-e-n-alt,
dat steet, wè oos o Tööre.

Eupen zit vol herinneringen. Herinnering aan de oorlog 1914-18, met al zijn miseries, grote en kleine :

Weeste noch, wat veer äss Kainder
alles doomools hannt erläfft,
wé dée gruuete Kreeg de Lainder
heemsooet, wé veer hannt gebäfft ?

Een vrolijker noot brengt "Ööpender Kérmes ä vröögere Tiet."

Wat woor dat do 'ne finne Tiet,
wé veer noch Kainder woore
wé liet dat alles tröck alt wiet
änn éss vöör oos verloore.

Op de jeugd lokt steeds het groene woud. Eupen ligt op de zoom van het uitgestrekte Hertogenwoud :

Va Küükebeen kenn iech dé grööne Bosch.

Op het gemoed der jeugd werkt ook het eenzame kruis en het stropers-drama dat er zich jaren geleden afspeelde :

Ett Krüz a g'n schwarrte Bröck.

Lokt ook het eindeloze verlaten venn, "A g'ne Hillboore". Vilvoye tovert deze verlatenheid over tot een reeks levendige kleurvolle beelden :

Op enne aafgestorve Bomm
hannt Krooe sech neer gelote,
se ööge-n-än de Rönnde, stomm
ett Venn éss ganz verlote.

E Krüz steet médde-n-ä g'ne Somp,
wée weet we lange Joore,
änn va g'ne Bosch klängt Axschlag domp,
dat ate-n-ess d'r Boore.

Vilvoye zou geen Eupenaar zijn, als hij, na een flinke uitstap "Oove-n-opp'ne Monnjerweig", geen flinke pint lustte :

Änn wélls doo dech dann noch erfrésche,
da oove kiss d'e gott Glas Beer,
genog vöör gédder Dooesch te lösche,
wenn't neet métt twee geet, dann métt veer.

Slechts een paar weken met verlof, tracht onze dichter met "Heemwieh nooe Ööpe."

* Köss de Wässer ruusche hüüre,
siech d'r Bosch esue heemlich gröön,
leffste Kaind, wenn veer hü vüüre
köss veer mööre da alt seen.

Bij dit alles hoort als vanzelfsprekend een roversverhaal. In "Schännderhannesbröck" verhaalt Vilvoye hoe rovers, twee eeuwen geleden, te Eupen een rijk koopman uitschudden en de buit verdeelden bij genoemde, thans verdwenen brug :

Dé o Bröck éss verschwaunde noo,
wé alles lée vergeet,
eel à minn o Arännerong
se ömmer noch besteet.

Vilvoye bezingt de oude Eupener deugden : Sparsamkeet än auwe Tiet.

Se woore sparsam, 't woor bo näulech ,
se mackde noch uit alles gätt,
de o Lü spaarde, wuue märr mäulech,
se kainte dat van A bess Z.

Ook de overdrijvingen van nu : Esue leeve veer.

De Jugend veert noch Moped märr
wéllt neet te Vo mie goone,
hat Stooepiepebotzemaan,
än lött d'r Bart sech stoone.

De dichter kent ook weemoed, bij Somesch Eind;

D'r Tiet vann Ruuese-n-ess noo lanz
de baunte Astre lööte,
de Schlie sönnt affgeblööt alt ganz,
wenn't vrüüst, kann me se eete.

De jaren vlieden. Weemoed wordt dieper. Odderdome komt.

Wenn me-n-övver alles denkt esue nooe,
Tiete sech erännert, finn off schrooe,
véllt et eene doch schwör oppen Härrt,
dat me-n-alle Daag alt weer gätt auwer wärrt.

Doch in Ööpe komt alles terecht, tot in de dood,

Gewéss, d'r Duued, dé kömmt ooch hée
eel iech mott ömmer dabée denke
datt ett doch well so leeter seen
än Ööpe-n-än sien Graaf te sänke.

Waarlijk een eigen illustratie van "Va gen Weech bes a ge Graaf".

Zo is Jean Vilvoye, de rasechte Eupenaar. Hij kent het leven langs zijn vrolijke kant, ook langs de triestige. Hij heeft zijn streek lief boven alles, hij kent ze tot in haar kleinste hoekjes. Zijn taal hanteert hij als geen andere. Voor ieder voorwerp heeft hij het juiste, pittige woord.

Directeur Michel van Grenz-Eche citeerde in het nummer van 11/1/1963 volgende woorden van prof. Hilckmann, die zo mooi van toepassing zijn op onze dichter : "Man kann sich nämlich drehen und wenden, wie man will, " Dialekt ist gewachsene Sprache im engen Raum der intimen Heimat, und " nichts steht mir persönlich so nahe wie das, was aus dieser Heimaterde " und ihre Menschen gewachsen ist. Ich könnte niemand sehr hoch schätzen, " der sich der angestammten Dinge schämt, so wie sich mancher Emporkömm- " ling seiner braven und armen Mutter schämt, die aus ihm gemacht hat, " was er ist."

Jean Vilvoye schaamt zich niet over zijn oude moeder, niet over zijn oude moedertaal, niet over zijn geboortestreek. Hij eert ze, verheft ze. Hij verdient ons aller bewondering en erkentelijkheid.

J.v.V.

M O D D E R

door Jean Vilvoye.

Wi léfflech klängt et än mien Uhr
dat allderfinnste Woort,
iech hann, esue lang mie Leeve duurt,
e finndert neet gehoort.

Va minne öschte Leevesdaag
hass doo gesörgt vöör miech,
ann diech hann iech mie Leed geklaat
koss ett märr saan ann diech.

Doo drüggdes aaf minn Trienne deck
hass ömmer miech getroost,
noo bess doo vurrt, kömms nömmer tröck,
béss vann all Leed erloost.

Zeleeve datts doo neet ann diech,
märr ömmer ann dien Kaind,
watt doo märr hotts, doo goffs ett miech
hass't ömmer goot gemaint.

Hü kann iech ann dien Graaf märr stoon,
wuue doo noo räuss ä Vréé
mott minne Weig alleen noo goon,
béss iech diech weer wäärt seen.

's-GRAVENVOEREN

ERNST EN LUIM UIT VERVLOGEN TIJDEN

OBLIGATIE VAN 400 GLS CAPITAEL IN BEHOEFF DEN SEER EERW: EN ED: HEER DEKEN HENRI FRANCOIS DE BOUNAM TOT LASTE HENDRICK DELVAUX VAN S'GRAVENVOUREN.

Op heden den vijffentwintigsten Augusti seventhien hondert ses en dartigh compareerde voor mij ondergeschreve Notaris openbaer binnen Maestricht residerende ter presentie der getuijgen naegenoemt den Eersaemen Hendrick Delvaux ingesetene van S'gravenvouren in vollen Ehestoel met Ida Winants, denwelcken heeft beleden ende verclaert door en uijt handen van den Seer Eerw: en Ed: Heer Henri Francois de Bonhomme Deken der Collegiale Vrije Rijcxkercke van St Servaes alhier wel deugdelijck opgenomen ende ontfangen te hebben eene Capitale somme van hondert pattacons ofte vier hondert guldens brabants Maestrichter Cours rèlijck op heden in mijns notaris en getuijgen presentie aenden bovengenoemden comparant tot desselfs contentement overgetelt en door den selven opgetrocken, belovende daeraff jaerlijcx met dato deses cours nemende aan en in behoeff van welgemelten heer Deken den interesse alhier binnen Maestricht te betaelen op den voet en soo als gestipuleert is bij acte van obligatie van duijsent guldens capitael de dato den 20.april jongstleden voor mij Notaris gepasseert ende voor den Laethoff van Mars ende Bergh binnen S'gravenvouren gerealiseert den 24 dito, En heeft hij comparant tot verseeckeringe van het bovengemel capitael van 400 guldens, eventuele rente en costen daeromme te doen specialijck verhijpthiseert soodaene parceelen van Erven onder den geseijden Laethoff ressorterende als breeders in haere situatie en reijgenoten bij de voorgeroerde acte van obligatie sig bevinden geexpressieert boven de clause van generaal verband, die mede gehouden werd voor alhier geinsereert, met gelijcke consent inde realisatie ende constitutie ut moris, aldus onder behoorlijcke stipulatie gepasseert binnen Maestricht in dato als boven present d'Eersaeme jean Francois Dosselier ende Matthijs Coelen beijde als getuijgen hier toe versogt, die de minute deses benefens den comparant ende mij notaris hebben onderteekent.

Quod attestor
Guil: Caris Notrs publs
1736

Op heden den tweeffden janrij 1741 compareerde voor ons meijer ende laten van mars ende bergh binnen dese hooftbancke S'graeven vouren gelegen Sr Piter Royen denwelcken als thoonder nederleijde dese hier vooren staende acte van obligatie versoeckende deselve voor ons te hebben vernieuwt ende gerealiseert hetwelcke wij aen hem hebben geaccoordeert jure tamen cuius eumque salvo en is oversulk gekeert in hoeden van recht en hebben dese naer registratie in plaatse van copie gerestitueert overmits de bovengenoemde.

Per extractum Regri
jura 4 - o - o Casper Smeets greffier deses
als thoonder o -10 - o Laethoffs.
pro copie 1 - o - o
solvit hendrik delvaux

Op keerzijde van de acte :

hac 20 aprilis 1762 solvit en heeft geredimeert Jacobus cerfontein dese vierhondert guldens met de verlopen interesse ad ratam aan mij ondergeschrevene

R. Coelen
vicaris van S:Servaes

den 4 meij 1762 heeft jacobus Cerfonteijn deese voors: redemptie voor Meijer en laeten van mars en Bergh versocht gerealiseert en geregistreert te hebben neffens de obligatie het welck hem is verleent en is in hoeden van recht gekeert jure cujus libet salvo,

Per Registrum
Cas: Smeets greffier.

N.S. Wij twijfelen aan de juistheid
van de onderlijnde woorden.
Redactie Heem.

(Uit de nalatenschap van wijlen C.Waelbers).

Hierna enkele echtgebeurde feitjes die zich, onder menigvuldige andere van de zelfde soort, zo wat 70 jaar geleden te 's Gravenvoeren voorgedaan hebben. Ze zouden heel wat sappiger in het voerensplat verteld worden. Maar niet iedereen verstaat dit. De namen zijn natuurlijk veranderd.

Volkse apologetika.

Der Sander ofte de "jood van Eisdén", kwam ieder jaar een koe slachten te 's Gravenvoeren. Dit gebeurde regelmatig, voor de oorlog van 14 ; en telkens in dezelfde schuur, die van der Johannes Van Haeren ; ze staat er nu nog, juist tegenover het tegenwoordige belastingskantoor.

Sander kwam van Eisdén (Holland) waar een kleine kolonie joden gesettigd was. Deze beschikten over een sinagoge, een klein bescheiden gebouwtje, dat als bid- en vergaderplaats diende, doch waar amper een tiental mensen binnen konden. Deze bijzonderheid is van belang voor wat volgen gaat.

Sander was een braaf man. Hij was jood en de mensen van Voeren waren christenen. Tegenover dat onmonstbaar "feit" stond het verstand stil, zowel bij Sander als bij de gewone man in Voeren. Aan proselitisme werd niet gedacht.

Er deed zich evenwel eens een uitzondering voor. Zekere dag ontmoette Sander der Jean Van Dale, een struise boer van rond de 70, ietwat profeetachtig. Der Jean had het tegen de joden, "Ja, zei Sander, zeg wat ge wilt, maar uw godsdienst kan de echte toch niet zijn. Hoort men niet voortdurend vertellen dat God de donder neerslaat op de kerktorens!" - "Wat, zei der Jean, hebt gij de donder al zien vallen op een schijthuis!" (bedoeld de sinagoge). Sander was verslagen, en de christengodsdienst gered.

De sluwe Baltus

Der Baltus W. was een gepatenteerde dronkaard. Zo waren er in die jaren d.i. voor 1914 een tiental in Voeren. Het waren doorgaans boerenknech-

ten die de zondag na de hoogmis hun ontspanning zochten in het bezoek van de litanie herbergen, die talrijk langs de hoofdstraat, de weg naar huis afbakenden. Zo kwamen ze dan 's avonds smoorzat in de veilige have terug. Aan de genever, die toen vrij verkocht werd, hadden ze heel hun weekloon verkwist.

Zekere dag ging Baltus naar de winkel, bij Mathilde, om een 1/2 liter genever te kopen. Uit de rechterbinnenzak van zijn overjas haalt hij een lege halfliterfles en zet die op de toonbank. Gewetensvol doet Mathilde er de genever in. Even gewetensvol (!) legt der Baltus een zilver halffrankske op de toonbank, en steekt de met genever gevulde fles weer in zijn rechter binnenzak.

Doch Mathilde is waakzaam ! " - "Nee Baltus, zo niet, zei ze, dat is een slechte halve frank!" - "ja, zei Baltus, ik heb niets anders ! Neem dan maar de genever terug". Meteen haalt hij een identiekzelfde fles, met water gevuld, uit de linker binnenzak van zijn jas, zet die op de toog en neemt zijn halffrankske terug. Mathilde die niets vermoedt giet consciencieus de vermeende genever in het tonneke terug. Maar Baltus was weg met de genever. Geen haan zou daarover ooit gekraaid hebben, moest de lollige Baltus het niet zelf uitgebracht hebben.

Hoger op !

Willem D. had een geit. Ze liep los in de binnenkoer. Zekere zondag na de hoogmis, zag Willem het volk voor zijn huis staan en lachend naar het dak kijken.

"Wat was er gebeurd ?" - Willem ging kijken, en toen zag hij zijn geit rustig en triomfantelijk over de nok van het dak wandelen. De geit was van op een zandhoop op het "huiske" gesprongen, vandaar op een afdak om eindelijk het dak zelf te bereiken.

Willem schoot in een franse koleire, greep naar zijn geweer, want hij was ook "loerjager" en schoot het arme beest naar beneden. "Hoogmoed komt tot val!" zei der lange Pier .

Het paard van Kobe

Kobe Pieters had een paard. Graatmager liep het los in de stal, juist neven de keuken. Tussen beiden bleef de deur gewoonlijk half open. Jefke, een jongen van 11 jaar mocht er alleen mee uitrijden. "Maar Kobe toch, riep Jozefa de buurvrouw uit, hoe durft ge die kleine alleen met dat paard laten uitgaan!" - "t Kan geen kwaad, wedervoer Kobe, het beest is er op gevoederd!"

Inderdaad. Zekere dag zat Kobe met vrouw en kinderen aan de disch voor het middagmaal. Op tafel stond een grote zwarte ketel met soep. Plots komt van op straat een ratelend gerucht. "Een automobiel!" roept Jefke. Allen vlogen naar buiten, 't was de tijd van de eerste auto's, en zo'n ding verscheen dan ook maar hoogstens één op drie maand in 's Gravenvoeren.

Groot was echter de ontgoocheling van Kobe en zijn gevolg. Het geratel kwam voort van een kruiwagen die door een vrouw over de geplaveide wegriool gevoerd werd.

Maar nog groter was de ontgoocheling toen ze de huiskamer weer binnengingen. Het paard was intussen de keuken binnengekomen, stak met zijn snuit in de ketel en slurpte de smakelijke soep naar binnen.

Carolus Waelbers.

DE BURGT VAN 'S-GRAVENVOEREN

Rechts den Koetsweg, Op de Zaele, (1)
rees de oude borg omhoog ;
heersend over berg en dale,
gaf zij van haar macht betoog.

Vierkant was de wal verheven,
met een tor aan elke hoek, (2)
waar de kerels steeds verbleven,
met hun wapens, nooit te zoek.

Midden stond de sterke woning,
dikke muren grijs en vaal ;
waar de borgheer en zijn zone,
vonnis velden "op de Sael". (3)

Onder 't dake der rotonde,
hing de klokke, stond de wacht,
die de hoorn blies in het ronde,
onraad luidde in de nacht.

Door de kelders, bij de Mette, (4)
liep de onderaardse krocht,
die de Heer in vrijheid zette,
en zijn vlucht naar Snaesbrik zocht.

1) Zie Ernst. Histoire du Duché de Limbourg.

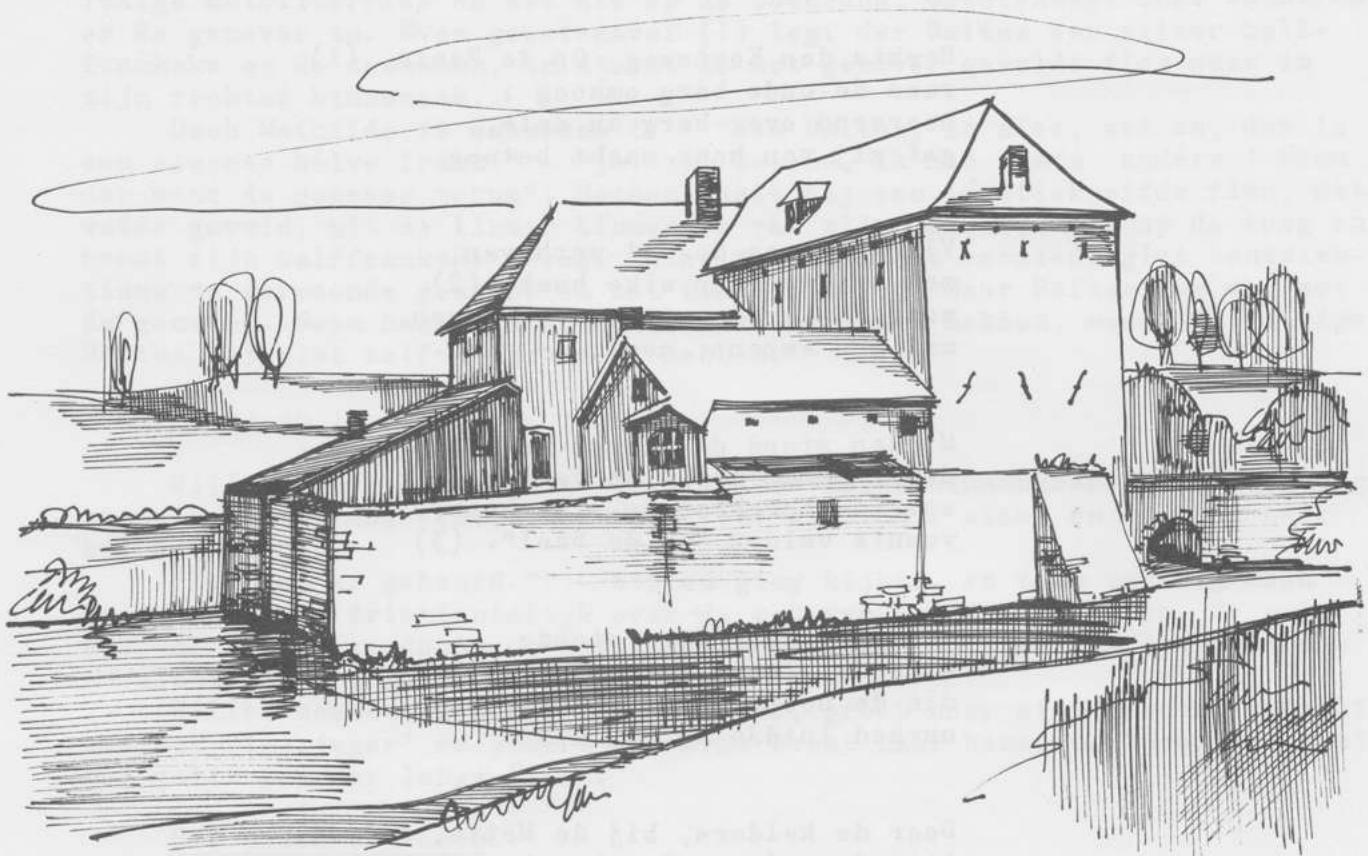
2) Zie schets door Schuurmans.

3) Lambertus en Lambertus zoon. Zie Ernst.

4) De gouden Mette - zie Delvaux.

H O M B U R G

- V E L J A R E N



Op ongeveer anderhalve kilometer van Berlieren, evenals dit laatste verdoken in een vallei, tussen de weg Aubel-Homburg-Bleyberg en de weg Hendrikkapelle-Teuven, ontmoeten wij een tweede versterkt kasteel, met name Veljaren.

De naam werd op zeer verschillende wijze geschreven in de loop der tijden en naar gelang de taal waarin de akten werden opgesteld. Langohr en Boileau citeren er respectievelijk een zestal en een twaalftal. Vermelden wij de oudste schrijfwijzen : Wilhonriu (1237), Wilgenru (1291), Later werd, volgens J.de Hemricourt, gewoonlijk Willonrij geschreven in Romaanse en Williaeren in Germaanse teksten.

De etymologie kan, volgens Langohr, geweest zijn : Wilg-honru = rivier van het water bij de wilg.

Er bestaan thans een "onderste" van een "overste Vieljaren".

Veljaren is een der meest interessante burchten van het oude hertogdom Limburg, omdat hij bijna algeheel in zijn oorspronkelijke toestand is bewaard gebleven.

Het geheel, eerder van bescheiden omvang, bevat het woonhuis en twee daarop loodrecht staande vleugels. Het was oorspronkelijk omgeven door een dubbele gracht en een dubbele muur. De buitenste gracht werd drooggelagd. De buitenste omheining gesloopt.

Men krijgt toegang tot het woonhuis langs de zuiderkant, over een gemeselde brug, met twee splitsbogen en een loopbrug, die de oorspronkelijke ophaalbrug vervangt. De zware stenenmetselwerkmassieven die het tegengewicht van de ophaalbrug vormden zijn nog vorhanden.

De vroegere lichtopeningen in de voorgevel werden in de 19^e eeuw vervangen door gelukkig zeer eenvoudige vensters. Deze langs de oostzijde, vierdelig, bewaarden hun oorspronkelijk uitzicht (stijlen en ramen). Een hiervan, met twee accoladebogen, is typisch 16^e eeuws. Op de verdieping treft men twee kleine tweelingvensters aan. Dezelfde vleugel vertoont op het binnenhof een deur met geprofileerde omlijsting en op de verdieping twee lichtopeningen met driehoekige latei.

Het dak van het woonhuis is bedekt met leien.

Het metselwerk, in klein natuursteenverband, zou uit de 15^e eeuw, zo niet uit de 14^e eeuw kunnen stammen.

Veljaren werd, als zoveel andere burchten toebehorend aan de Schaveldriessen, door hertog Jan I van Brabant, na de veldslag van Woeringen in brand gestoken.

Jan van Heelu, zijn kronikschrifver, verhaalt de wraakneming van de hertog in volgende termen (vers 3.292 en volgende) :

Nu hoort wat doen voort bestont
Die hertoge Jan van Brabant
Doen hi Lonscies vri vant
Volgde hi eerlike ende wale,
Ende voer te Rimersdale,
Int land van Limborch, logeren :
Daar stonden werhuse, die deren
Wouden dicwile den lande
Van Dalhem, die dede met brande
Die hertoge storen altemale ;
Te Sineke ende Reimersdale,
Ten Woude, ende Wilgenru,
En de andere vele, die ic nu
Alle ghenoemen niet en can.

Van nu af kan de opvolging der heren van Veljaren in grote lijnen nagegaan worden. De lezer vindt bij deze bijdrage een overzichtelijke tabel. Hierna enkele details.

Ten jare 1273 dus ontmoeten wij Anselmus en Winand van Wilhonriw.

In 1292 worden Willem en Beatrijs (vrouwe van Sinnich) van Willoiren of Williaer geciteerd.

In 1320 en 1335 Winandus van Awilhonrieu, zoon van bovengenoemde Anselmus.

Rond 1350 is Johan van Argenteau heer van Awilhonrieu.

Zijn dochter Katharina treedt in de echt met ridder Koenraad van Schoonvorst (1). Deze laatste heeft Veljaren in leen rond 1400. De familie Schoonvorst bezat in de streek van Valkenburg het leen Hartelstein en het goed "Vielaertshof".

Koenraad's dochter Huwde Willem van Horion (2) en hun achterkleindochter huwde Geeraard van Ghoor. Zo kwam Veljaren in het bezit van de familie Ghoor (3).

Hun zoon Herman erfde Veljaren en na hem zijn oudste zoon Hendrik (overleden 1579).

Hij trad in de echt met Barbe de Vaudemont, uit het huis van Lorreinen. Op 29/5/1560 ontving hij de heerlijkheden Homburg en Remersdaal uit de handen van de koning van Spanje, en op 24/3/1561 deze van Veljaren.

Zijn zoon Claudius-Herman van Ghoor volgde hem op. Hij koos partij voor de prins van Oranje, de vader der Nederlanden. Hij viel als slachtoffer bij de ontploffing van een partij kruit, tijdens de veldslag van Gembloers.

Zijn zuster Françoise bracht Veljaren in het bezit van het geslacht van Millendonck (4), door haar huwelijk met Herman-Dirk.

Hun zoon Johan-Kraft kwam door een degenstoot om het leven te Luik in 1604.

Zijn weduwe, Margaretha de Joyeuse, verhief het leen in 1620 en haar zoon, baron Claudius-Herman legde de eed af in 1638.

Zijn zoon graaf Lodewijk-Frans van Millendonck volgde hem op. Hij was de laatste mannelijke afstammeling van het geslacht.

Op 17 Mei 1663 koopt vrouwe Maria-Agnes van Bautze, dame van Clermont, het kasteel Veljaren, samen met haar zusters. Toen zij zich van hun verplichtingen niet kon kwijten, werd het goed aangeslagen en verkocht aan Adam van Croonenberg (5), heer van Hendrikkapelle en Ruyff. Al even ongelukkig in zaken moest diens weduwe samen met haar kinderen Veljaren hypothekeren. In 1710 werd het kasteel opnieuw aangeslagen en verkocht aan de h.Cotzhausen (6).

Van 1715 tot 1718 is Jacques Maguin eigenaar.

Zijn kinderen geven Veljaren als onderpand van een lening.

In 1770-1780 hoort Veljaren toe aan de H. Sybertz, raadsheer van de keurvorst te Dusseldorf.

In 1838 is Mevrouw J.B.G.J. de Reul (7), geboren Lambertine Th. J. Chaineux (8), eigenaarster.

Haar enige dochter Louise, Th.J.G.de Reul erft Veljaren en treedt in het huwelijk met graaf P.J.V.de Bourcier de Montureux (9).

Na enige tijd het eigendom te zijn geweest van hun talrijk kroost, kwam Veljaren op 9/5/1873 in het bezit van Mevr. Lucien Breuls, geb. Emma-Juliette de Bourcier de Montureux.

Zij overleed op 16/12/1877 en liet het goed Veljaren aan haar kinderen Emma en Paul Breuls. Toen eerstgenoemde in het klooster trad, werd Veljaren op 17/10/1934 openbaar verkocht.

Eigenaar werd V.A.Jacob en echtgenote L.J.F.Couvreur.

Na hun overlijden ging Veljaren over in handen van Margaretha Jacob, echtgenote E.Ernst.

J.v.V.

Bronnen : zie HEEM 4/1963.

- 1) Schoonvorst - Schonove - d'Aix van Schonove (Schönau ten N. van Aken). Het geslacht schijnt af te stammen van de hertogen van Limburg.
- 2) de familie de Horion, afkomstig uit het Luikse, bezat in de XV^o eeuw Veljaren, in de XVII^o eeuw Meersenhoven, Itteren en Blanckenberg (graafschap Valkenburg).
- 3) Ghoor - jongere tak van het geslacht van Hoorn. Zij droeg er ook het wapen van op zilveren in plaats van op gouden veld. Was in het bezit van Veljaren, Schimper, Oud-Valkenburg en Schinnen. Het geslacht stierf uit in 1605 met Alard van Ghoor, heer van Kaldenbroek.
- 4) Mierlaer of Millendonck. familie afkomstig uit Gelderen. Bezat in de XVI^o eeuw de heerlijkheid Soiron. Stierf uit in de XVIII^o eeuw.
- 5) familie afkomstig uit bank Walhorn.
- 6) familie afkomstig uit Gullik. Bezat in de XVIII^o eeuw het leen Broeck (Valkenburg).
- 7) de familie de Reul stamt uit het dietse gedeelte van het hertogdom Limburg. Bezat Cropleen, Nereth, Neuberg, Brounjaerleen, enz. Zij vervulde hoge administratieve en gerechtelijke functies.
- 8) P.J. Chaineux, geboren in Hendrikkapelle, was de laatste abt van Rolduc. Hem werd in 1789 kwaadwillig de schuld van de graanschaarste ten laste gelegd, schaarste die erge troebelen over de streek verwekte.
- 9) familie afkomstig uit Lorreinen. Een tak verbleef te Bilstein.

DE HEREN VAN VELJAREN

- 1273 Anselm en Winand van Wilhonriw.
- 1292 Willem en Beatrijs van Wilhonriw (deze laatste Vrouwe van Sinnich)
- 1320/ Winand van Wilhonriw (zoon van Anselm).
- 1335
- 1350 Jean d'Argenteau, heer van Awilhonrieu.
- 1400 Katherina x Coenraad van Schoonvorst, ridder.
hun dochter x Guilleaume de Horion.
hun dochter x
hun dochter x Gerhard van Ghoor.
Herman van Ghoor.
- 1579 Hendrik van Ghoor x Barbara van Vaudemont.
- 1578 Cladius-Herman van Ghoor.
Francisca (zuster van voorgaande) x Herman-Dirk van Millendonck.
- 1604 Johan-Kraft van Millendonck x Margaretha de Joyeuse.
- 1638 Cladius-Herman van Millendonck, baron.
Lodewijk-Frans van Millendonck.
- 1663 Maria-Agnes van Bautzen, vrouwe van Clermont en zusters (aankoop)
Adam van Croonenberg, heer van Hendrikkapelle en Ruyff.
- 1710 Cotzhausen.
- 1715/ Jacques Maguin
1718 Jacques, Philippe, Anne-Barbe, Marie-Catherine Maguin.
- 1770/ Sybertz
- 1780
- 1838 Vrouwe J.B.G.J. de Reul, geb. Lamb.Ther.Jos.Chaineux.
- 1863 Louise.Th.G.J.de Reul x graaf Paul J.V.de Bourcier de Montureux
en kinderen
- 1873 Alice-Amelie de Bourcier x Lucien Breuls.
- 1892 Emma M.A. en Paul L.H.J.Breuls
- 1934 Vict.Aug.Jacob x Laure J.F.Couvreur.
Marguerite F.E.Jacob x Edouard Ernst.

K.JANSEN-HAUZEUR

250 JAHRE BERGKAPELLE ZU EUPEN

1712 - 1962

III

DIE RESTAURIERUNG IM 19. JAHRHUNDERT.

(Fortsetzung. S.HEEM Nr 2/1963).

Ein an sich bemerkenswerter Vorgang in einer Stadt, deren Anlitz vom Barock und Rokoko geprägt wurde. An solchem Vergleich gemessen und in Berücksichtigung des Umstands eines fehlenden neuen Stils durfte die romanische Restaurierung der Bergkapelle im Anschluss an die Fertigstellung der "Neuen Kirche unter der Haas" zwischen 1867 und 1882, also hauptsächlich in Gründerzeit und Kulturkampfjahren, als kühn und fortschrittlich gelten. Sie hat uns Heutige umso mehr zu einer ähnlichen Handlungsweise berechtigt und bewogen, weil wir strenger, innerlicher und kritischer empfinden und uns mitten in der Entwicklung zu einem liturgischen Stil befinden, deren Ende noch nicht abzusehen und für die der Begriff "modern" nur vorübergehender sprachlicher Notbehelf ist. Dass die meisten Einzelstücke jener Übergangsepoke in die Neugestaltung unseres Jahrhunderts miteinbezogen werden konnten, zeugt sowohl für die kunsthandwerkliche Meisterschaft wie für die religiöse Aufgeschlossenheit unserer Vorfahren, die in einem an sich toten und vergangenen Stil recht bemerkenswerte Nachschöpfungen zu leisten vermochten.

DIE NEUGESTALTUNG IM 20. JAHRHUNDERT

Erster Abschnitt 1931

Michael Heinen, Pfarrer an St. Josef (1922-1956), stand damals auf der Höhe seiner Schaffenskraft. Einst als Student in Bonn eifriger Hörer des bekannten Kunsthistorikers Paul Clemen, plante er seit langem die Neugestaltung der zu seinem Sprengel gehörenden beiden Kirchen. Wie aber sollte er, der soviel liturgische Reformen gegen alle Einwände erfolgreich durchgesetzt, diese Aufgabe bewältigen können? In jener Zeit hielt es nämlich schwerer, die Entfernung einer einzigen kitschigen Gipsfigur zu erreichen, als heute ein ganzes Kircheninneres umzuwandeln. Denn erst die grossen Zerstörungen des letzten Krieges mit dem Verlust an unersetzlichen Werten haben als einzige Gutes eine spontane Hinwendung zur zeitgenössischen christlichen Kunst bewirkt. So vermochte Heinen hinsichtlich der Bergkapelle in der Formel "hell-einfach-einheitlich" nur die Richtung zu bestimmen. Mit Genehmigung der Lütticher Kunstkommision wurde die Düsseldorfer Firma Assenmacher mit der Neugestaltung betraut, die hauptsächlich in Händen des jungen Kirchenmalers Leo Assenmacher lag. Die unglücklichen Größen- und Lichtverhältnisse im Chorraum durch den an sich gut gelungenen

romanischen Altar aus dem Jahre 1867 und die beiden seitlichen Chorfenster stellten den modern empfindenden Künstler vor ein grosses Problem, zumal man glaubte, auf eine figürliche Ausmalung der Apsis nicht verzichten zu dürfen. Ausserdem entfachte die Beseitigung des staubfangenden Holzfrieses der getäfelten Wände sowie der unschönen massiven Postamente der Heiligenfiguren den allgemeinen Unwillen, der sich nach Vollendung des Chorgemäldes und der Vereinfachung des Kreuzwegs in zusätzlich neuer Umrahmung noch erhöhte. Trotz des Protestes wurde die einwandfreie Erledigung des erteilten Auftrags von amtlicher Seite bestätigt.

Dennoch blieb die Neugestaltung des Jahres 1931 nur Experiment. Die Einheit war zwar angedeutet, aber nicht erreicht worden. Überall zeigten sich Spuren des Kompromisses. Die alten Stilelemente überwogen und standen insbesondere in der Apsis in keinerlei Bezug zu dem farblich und motivisch unabhängig geschaffenen Deckengemälde. Die gesammelten Erfahrungen kamen der 1935 erfolgten Ausmalung der Pfarrkirche St. Josef sehr zugute. Auch konnte man jetzt bereits eine grössere Gelassenheit und Aufnahmefreitschaft von seiten der Gemeinde wahrnehmen. Währenddem ging am Garnstock die grossartige Kirche des Franziskanischen Missionskollegs für Südbrasilien nach den Plänen von Dominikus Böhm der Vollendung entgegen. Der einzige moderne Sakralbau des Eupener Landes, an dem sich die fortschrittlich denkenden Geister von den konservativen endgültig schieden.

Zweiter Abschnitt nach 1945

Zurzeit der Rundstedoffensive, am zweiten Weihnachtstag 1944, gegen 15,20 Uhr, während der Vesper zum 40stündigen Gebet in St. Josef, warf ein deutsches Flugzeug auf die von Amerikanern besetzte Stadt mehrere Bomben ab, davon eine auf das Gelände der ehemaligen Tuchfabrik Leonhard Peters unweit der Pfarrkirche, die andere auf die Strassenkreuzung Judenstrasse, Bergkapellstrasse, Haasberg. Hier gab es einige Verwundete. Durch den Luftdruck wurde auch die Kapelle stark in Mitleidenschaft gezogen. Dachstuhl und Gewölbe erlitten beträchtliche Schäden ; sämtliche Kirchenfenster, das kleinste ausgenommen, fielen der Vernichtung anheim. Da das Innere mit den verschalten oder drahtverglasten Lichtnischen einen geradezu trostlosen Anblick bot, wegen vordringlicher Ausbesserungen vorläufig aber an eine Ausmalung nicht zu denken war, entschloss sich der schon betagte Pfarrer Heinen, wenigstens neue Fenster zu beschaffen. Es sollte der Abschluss seines 33jährigen segensreichen Wirkens sein. Sieht man von der Tatsache gewisser zeichnerischer Schwächen in der figürlichen Darstellung oder von der unwesentlich verzuckert-bunten Ornamentierung ab, so darf wohl gesagt werden, dass es Heinen gelungen ist, in der betonten Abstufung von den Figurenfenstern des Chorraums und den Ornamentfenstern des Kirchenschiffs eine Harmonie zu schaffen, die der Bergkapelle erst jenen stillen Zauber verleiht, dem sich niemand verschliesst, der sie heute betritt.

Als Pfarrer Hilligsmann, seit vielen Jahren als Direktor der Sozialen Werke mit der Pfarre St. Josef verbunden, Ende Januar 1956 die Nachfolge antrat, galt es ihm als wahres Herzensbedürfnis, das begonnene Werk im Geiste seines Vorgängers zu vollenden. Mit tiefem Verständnis für Liturgie und Kunst, voll Überzeugungskraft und ästhetischem Einfühlungsvermögen, verwirklichte er dies in kürzester Frist. Nachdem zu Allerheiligen 1958

die neue Heizung in Betrieb kam, setzte er in einer Neujahrsansprache der Ausmalung spätestens für das Jahr 1960 an. Am zweiten Weihnachtstag 1960 feierte Pfarrer Leo Schmitzer, ein treuer Sohn des Bergviertels, die Messe am alten romanischen Altar. Er war auch der erste, der am Ostersonntag 1961 in der renovierten Kapelle das Hochamt zelebrierte. Nur drei Monate, vom 27. Dezember 1960 bis 31. März 1961, hatten die umfangreichen Arbeiten in Anspruch genommen, denen im Sommer noch einige wichtige Ergänzungen folgten. Am Sonntag, dem 17. Dezember 1961, wurde mit der Segnung des Triumphalkreuzes im Chorraum durch Pfarrer Hilligsmann, in Anwesenheit des neuen Generalpräses des Internationalen Kolpingswerkes Msgr. Heinrich Fischer, Köln, der feierliche Schlussakt vollzogen.

Welch glücklicher Wandel in Gesinnung und Geschmack ! Anstelle des bombastischen Altargebäudes ist der schlichte, in der betonten Horizontale dennoch monumental wirkende Opfertisch der Urkirche getreten, anstelle eines ablenkenden Apsisgemäldes das Bild des gekreuzigten und triumphierenden Christus, Messopfer und Eucharistie auch raumlich wieder ins Zentrum des katholischen Gottesdienstes rückend. Wohlausgewogen sind die Statuen von Herz-Jesu und Gottesmutter seitlich gestellt, an der Nordwand St. Johannes Baptist inmitten der ihm anvertrauten Gemeinde. Das edle Holzwerk von Täfelung, Mobiliar und Skulpturen gebeizt und mit farblosem Lack überzogen, hebt sich kontrastreich ab vom Hintergrund der Flächen, deren Farben, auf beige-gelb mit leichtem Stich ins Graue begrenzt, von schmalen Goldbändern sparsam unterbrochen werden. Fürwahr, ein Werk, das den Schöpfern und den Bewohnern des Bergviertels, und darüber hinaus der ganzen Pfarrgemeinde St. Josef, zur Ehre gereicht.

Noch gilt als letztes, neue Kirchenbänke zu beschaffen. Die jetzt vorhandenen stammen aus der Amtszeit von Rektor Strom (1851-1855). Obgleich sie in ihrer Kombination von Holz und Eisen primitiv anmuten mögen, sollten ihre guten Proportionen doch als Vorbild bei der Wahl des Ersatzes dienen. Möge auch hier ein guter Genius walten.

(vervolg van blz. 44)

heeft inderdaad niet alleen gesproken van een scheiding, doch van een scheiding die nog steeds duurt, en toen hij sprak, van de oorzaken van die scheiding heeft hij zowel aan haar oorsprong als aan haar duur gedacht. En op dit punt heeft iedere katholiek een gewetensonderzoek in te stellen : zijn wij, die het geluk hebben te leven in de Kerk aan wie Christus zijn Evangelie heeft toevertrouwd, niet mede oorzaak dat andere christenen menen dit Evangelie elders te vinden ? Dat is een kwestie van gedrag en niet van belijdenis, van daden en niet van woorden - zoals altijd in het leven.

E.-J. VANDENBUSSCHE.

(De Linie 4/10/63).

BEZINNING

ALS EEN PAUS VERGIFFENIS VRAAGT

Toen de paus verleden zondag "waarnemers" bij het Concilie verwelkomde en tevens een groet bracht aan de kerkgemeenschappen die zij vertegenwoordigen, beefde zijn stem en was zijn hart ontroerd. "Want, zo zei hij, het feit dat zij vandaag zo dicht bij ons zijn geeft ons evenveel onuitsprekelijke troost en zeer zalvende hoop als hun scheiding die nog steeds duurt ons vervult met diepe droefheid." En hij voegde er onmiddellijk aan toe : "Mocht enige schuld ons kunnen worden ten laste gelegd wat de oorzaken van deze scheiding betreft, dan vragen wij ootmoedig vergiffenis aan God en tevens doen wij een beroep op de toegevendheid van de broeders die zich mochten gekrenkt voelen door ons. Onzerzijds zijn wij bereid alle krenkende bejegeningen waarvan de Katholieke Kerk het voorwerp is geweest te vergeven en het verdriet te vergeten dat zij heeft ondervonden in de lange reeks van onenigheden en scheidingen."

Als een paus vergiffenis schenkt, spreekt daar niemand over ; het is de gewoonste zaak ter wereld. Maar als een paus vergiffenis vraagt, en nog wel in enig plechtige omstandigheden en in naam van alle katholieken, dan kan daar niemand over zwijgen. Vooral niet als die paus de intieme vriend was van Joannes XXIII en duidelijk heeft gemaakt dat hij in dezelfde geest wil werken als zijn voorganger op de Stoel van Petrus.

Dat vergiffenis vragen van de paus behoort ongetwijfeld tot het nieuws, en zelfs tot het sensationele nieuws van de week. Nieuwsagentschappen en reporters hebben het wereldkundig gemaakt, op zo een manier dat het voor duizenden en miljoenen de verrassing van hun leven is geweest.

Daar zijn vooreerst degenen die de Katholieke Kerk beschouwen als een menselijke instelling en de paus als een machthebber tussen de andere heersers van deze wereld. Voor hen is de geste van paus Paulus even onbegrijpelijk als het onbegrijpelijk zou zijn dat president Kennedy thans een openbaar beroep doet op de toegevendheid en de vergevensgezindheid van de Japanners omdat de Amerikanen wellicht sommige oorzaken van de oorlog mede voor hun rekening moeten nemen.

Daar zijn vervolgens de van ons gescheidene christenen in Oost en West voor wie iedere paus van Rome verborgen is achter het masker van de zogenaamde onfeilbaarheid : Rome vergist zich nooit ; niet alleen de Katholieke Kerk, maar zelfs de katholieken hebben altijd en in alles gelijk! Hoe zouden die niet verrast zijn, als ze een paus nu horen zeggen dat het niet uitgesloten is dat de katholieken door hun ergerlijk gedrag mede oorzaak zijn geweest dat zij protesterend het vaderhuis hebben verlaten en er nog buiten staan ?

Maar zij die het meest reden hebben om verrast te zijn, zijn de katholieken zelf, in wier naam de paus tenslotte gesproken heeft. Niet zozeer omdat zijn woorden hen zouden bevrijd hebben van de illusie dat zij altijd en in alles de waarheid, en de deugd, de anderen daarentegen altijd en in alles de dwaling en de boosheid in pacht hebben - van deze kinderillusie heeft het leven hen, Goddank, al lang genezen - maar omdat deze woorden een pakkende oproep in zich sluiten tot algehele rechtzinnigheid. De paus
(zie vervolg blz. 43)

TRIBULATIONS D'UNE JEUNE PARISIENNE
A MORESNET EN 18...

I. LE DEPART

En 18... - je ne vous dirai pas au juste l'année, cette date m'étant déjà particulièrement désobligeante, - en 18..., j'avais quatorze ans !... - Penser qu'il y a un âge où l'on a quatorze ans ! - Par ma taille, j'étais déjà une jeune fille ; mais, par ma délicatesse, j'étais restée une enfant. Pâle et mince, un véritable roseau ; d'une sensibilité telle que la moindre des choses me faisait trembler comme une feuille au vent. Quand je commençais à pleurer, je ne m'arrêtais plus ; une source.

Sous l'influence nerveuse qui dominait ma vie, j'étais tour à tour téméraire et pusillanime ; je courais, je grimpais, je montais aux échelles de corde, je nageais sans savoir nager, je serais allée dans la lune en ballon, je souriais à la mer et à ses tempêtes, en véritable dryade.

La nuit, une araignée sur le mur, la fuite d'une souris, le chuchotement d'un papillon dans mes rideaux, me faisaient tressaillir, J'étais dans mon lit, heureusement, et je m'y blotissais ; la tête sous l'oreiller, combien de fois m'y suis-je réveillée, à demi étouffée, trempée d'une sueur froide et le cœur battant la chamade ! Oh ! le jour j'étais brave... mais la nuit ! ...

Pour calmer cet état de surexcitation maladive, le bon vieux docteur de la famille, notre meilleur ami, - son souvenir me revient ici avec une larme, - conseilla à ma mère de me faire changer de climat.

Où allait-on me conduire ? ... Mon père et ma mère s'interrogeaient du regard, se demandaient à quel toit hospitalier ils allaient confier la santé de leur fille, quand le joli pays, l'antique manoir et l'aimable caractère d'une vieille tante, belle-soeur de mon père, leur revinrent soudainement en mémoire. Nul doute que je ne fusse reçue là à bras ouverts.

Me voilà donc en route, avec mon père pour compagnon de voyage.

J'eus d'abord le cœur très gros de quitter ainsi mère, soeurs, frère, et ma nourrice, et nos vieux domestiques, la maison enfin, moi qui ne m'en étais jamais éloignée un jour ; mais bientôt la vue de choses nouvelles, en occupant mon esprit, me rendit le sourire.

Et puis, mon cher père était si bon, si gai, d'esprit si ouvert, d'humeur si alerte, enveloppant son érudition de tant de charme et de bonne grâce, qu'aucun enfant n'aurait pu rester triste et songeur auprès de lui.

O premières impressions de l'âme ! Comme tout me paraissait beau, intéressant, nouveau ! ...

- Papa ! quelle est cette ville ?

- Amiens ; vois la belle cathédrale !

- Et celle-ci ?

- Lille ; la plus grande ville de la Flandre, le berceau de ton père, de ta mère, de toute sa famille. - Voilà Hesdin, la patrie de ton grand-oncle, l'abbé Prévost."

Bruxelles ! Oh ! la belle cité ! les belles églises ; le bel hôtel de ville !

Bruges ! ... ce fouillis de guipures et de dentelles dont je voulus visiter les moindres recoins.

Le musée ne pouvait être oublié, j'y étais en admiration devant les merveilleux Rubens et les admirables Van-Dijck qu'il renferme, quand mon père, me tirant par la manche : "Viens, me dit-il, je vais te présenter à une de mes bonnes amies, Mme de Saur."

Me voilà face à face avec une vieille dame qui m'accueille du sourire le plus doux et le plus bienveillant. Une jeune fille l'accompagne ; on nous présente l'une à l'autre. Mon attention à la regarder m'empêche d'entendre son nom ; nous nous séparons. Mon père s'aperçoit de ma préoccupation et me dit : "Qu'as-tu donc ?"

- Je me demande où j'ai vu cette jeune personne ; il me semble la connaître.

- C'est singulier, me répond mon père, il me semble bien aussi qu'elle ne m'est pas étrangère, et je m'adressais la même question."

Nous eûmes beau creuser nos souvenirs, nous n'y trouvâmes pas le mot de l'énigme.

Le soir nous étions de retour à Bruxelles, et, le lendemain, nous partions pour Liège, Liège la noire, Liège la belle !

"Et la Meuse, comment la mer peut-elle boire tout cela ?"

Nous nous arrêtons à Chaudfontaine.

"Oh ! les splendides écrevisses ! ... grosses comme le poing ! et bonnes ! ...

"Quel joli voyage tu m'as fait faire là, cher père ! ...

Enfin nous arrivons ! ... Voici le château de ma tante ou, comme elle aimait, à l'appeler, son manoir.

II. LE MANOIR DE MA TANTE

Le manoir de ma tante s'appelle le manoir de Bempt. Il est situé à Moresnet, dans le Limbourg, à deux lieues, ou, si vous le préférez, à huit kilomètres d'Aix-la-Chapelle.

Ce manoir est charmant, il est carré, et, à chaque coin, il y a une jolie tourelle. On y accède par un pont-levis jeté sur une bordure de larges fossés remplis d'eau qui l'entourent et le protègent.

Nous descendons de voiture, nous sonnons, et voilà toute une avant-garde de cousins et de cousines qui arrivent en reconnaissance.

Puis les maîtres et les serviteurs.

C'est d'abord, M.le baron de Miremont, le frère de ma tante, à l'air grave et doux ; puis Mme la baronne, portant bonnet de travers et tour mal assujetti ; enfin ma bonne tante, follette et toujours jeune, malgré ses soixante ans bien sonnés, avec son pince-nez bleu sur le nez et son cachemire rouge en écharpe.

Oh ! la joyeuse arrivée et qu'il est bon de se rappeler toutes ces choses.

Ma tante, dès qu'elle nous eut reconnus, poussa des exclamations de plaisir.

" Ah ! mon frère, ah ! ma nièce, que je suis heureuse de vous voir ! Quelle bonne fortune vous amène vers nous ? "

Mon père la mit en deux mots au courant de la situation.

" Sois la bienvenue, mon enfant, me dit-elle en m'embrassant ; nous allons te soigner et te guérir."

Puis, me présentant à son frère, à sa belle-soeur, à ses neveux, à ces nièces, elle leur dit, avec cette bonté si vive et si gaie qui faisait le fond de son caractère :

" Vous avez entendu ? il faut rendre la santé à cette enfant-là ; je vous la confie."

Alors, grands garçons et grandes filles, garçonnets et fillettes s'emparèrent de moi et me firent les honneurs du castel.

Moi qui m'étais imaginé que ma tante vivait seule et qui n'en augurais rien de très gai, je laisse à penser si je fus heureuse de trouver là tout ce petit monde.

Constantin, Alphonse et Victor, Louise et Emma me servirent de guides. Le petit Zénon nous suivait du mieux qu'il pouvait. Promenade au parc qui

était superbe, visite au verger. On me fit manger sur l'herbe des prunes longues destinées à devenir pruneaux ; on donna du pain aux carpes qui vivaient dans les fossés ; on me montra la salle en stuc bleu qu'on n'ouvrirait jamais et où dormaient dans la nuit tous les portraits de la famille. Bref, en une heure, on me fit épuiser tous les plaisirs, monter, descendre, courir, manger, boire, si bien que, quand je revins m'asseoir près de mon père, j'étais absolument fourbue, comme les chevaux du coche.

Le soir on me conduisit en grande pompe à ma chambre, qui n'était autre que celle de ma tante. L'excellente femme, au risque de gêner toutes ses petites habitudes, avait voulu que mon lit fût près du sien, pour mieux veiller sur moi.

Mon père ne pouvait rester que quelques jours à Bempt ; l'heure du départ sonna.

Je n'oublierai jamais, dussé-je vivre mille ans, ce que j'éprouvai, lorsque, après m'avoir embrassée tendrement, il monta dans la voiture, prête à l'emporter ; je m'assis, ou plutôt je me laissai tomber contre une grosse pierre que je vois, que je verrai toujours, sur le bord de la route, là, à gauche. Je me pris à sangloter ; la voiture s'éloignait. Elle disparut bientôt au tournant du chemin. Il me semble que mon père emportait avec lui mon cœur. En un moment, je revis la maison, ma mère, tous les miens, et je crus que mon âme s'en allait ; ma poitrine se serra, et, bien qu'il fit le plus beau temps du monde, je me sentis enveloppée par la nuit. Je baissai la tête comme si le ciel était prêt à m'écraser... comme si la terre, me tirant à elle, menaçait de m'étreindre et de se refermer sur moi.

Ah ! l'affreuse épreuve qu'une première séparation ! La poignante anxiété !

Ma tante s'approcha de moi, m'attira vers elle, et, me serrant dans ses bras, me dit doucement :

" Viens, mon enfant, nous t'aimerons bien ; nous les remplacerons, tes parents ; nous tâcherons d'adoucir ton exil, et le terme t'en paraîtra peut-être moins éloigné que tu ne crois."

Cette bonté de ma tante remit un peu de calme dans mon cœur ; j'esuyai mes yeux, et nous rentrâmes au château.

On me fêta, on fut bon pour moi ; on commença à m'aimer. Pourquoi?... Est-ce parce que les langueurs maladiques de mon adolescence me donnaient un air tout à fait intéressant ? Est-ce parce que j'avais de grands yeux bleus, ombragés de cils noirs, qui n'étaient pas méchants ? ... je ne sais.