

Katholieke Universiteit Leuven
Faculteit Letteren
Subfaculteit Geschiedenis

‘Muziek verzacht de zeden?’

Jules Van Nuffel (1883 – 1953); schepper van liturgische schoonheid

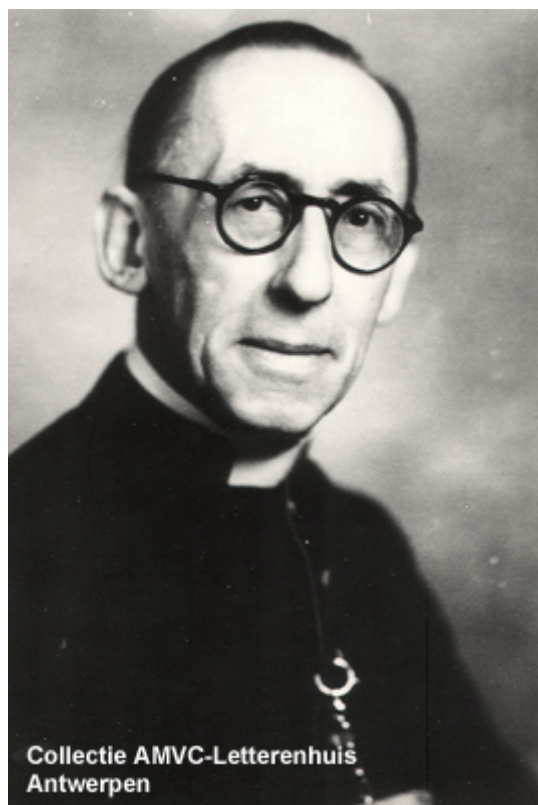
Promotor: Prof. Dr. J. Tollebeek

Verhandeling aangeboden
door Nele Van Espen
tot het behalen van de graad
van licentiaat in de
Geschiedenis

Leuven 2006

If you want to make beautiful music,
You must play the black and white notes together.

Richard Milhouse Nixon



INHOUDSTAFEL

WOORD VOORAF	7
PROLOOG	9
HOOFDSTUK 1: KOORLEIDER, COMPONIST, DIRECTEUR, ...:	
VAN NUFFEL, EEN MUZIKALE DUIZENDPOOT	19
<i>Jubeldag te Mechelen</i>	19
<i>De kring rond Van Nuffel</i>	21
<i>Muziek, een passie in vele vormen</i>	30
<i>De boom geveld</i>	37
HOOFDSTUK 2: ‘GEWIJDE TOONKUNST EEN VATBAAR EN VOEDZAAM ELEMENT VOOR DEN PRIESTER’	39
<i>Het Motu Proprio: een levenswijze</i>	39
<i>Deelname aan de internationale congressen voor kerkmuziek</i>	41
<i>‘Mijn grootste creatie is het Sint-Romboutskoor’</i>	51
<i>Lichtend voorbeeld over de landsgrenzen heen</i>	55
HOOFDSTUK 3: POLYFONIE OF MODERNISME? ‘VLAAMSE’ MUZIEK BINNEN DE KERK	59
<i>In de ban van De Monte</i>	59
<i>‘Inclina cor meum’: voorbode van een succesverhaal</i>	62
<i>Waar het hart van vol is, loopt de mond van over</i>	66
<i>Op de barricades voor ‘Vlaamse’ muziek?</i>	68
<i>Meester Arthur Meulemans, idioom van de Vlaamse ‘strijd’</i>	71
<i>‘Van Nuffel en Meulemans dat zat vreemd in elkaar’</i>	74

HOOFDSTUK 4: MUZIEK EN ONDERWIJS VAN NUFFEL, EEN BRON VAN	
VITALITEIT	77
<i>De theorie</i>	77
<i>Muziek in dienst van de kerk</i>	83
<i>Theorie omgezet in praktijk: het Lemmensinstituut</i>	86
<i>De moeilijke start</i>	87
<i>Na regen komt zonneschijn; de voorbeeldfunctie van het Lemmensinstituut</i>	91
<i>Van Nuffel en de Leuvense Universiteit, een succesvolle tandem</i>	94
EPILOOG	97
BIBLIOGRAFIE	111
SAMENVATTING	117

WOORD VOORAF

Deze licentiaatsverhandeling kwam tot stand als sluitstuk van mijn studies moderne geschiedenis aan de Katholieke Universiteit Leuven. Bij de aanvang baarde het onderwerp me enigszins zorgen omdat ik bang was als leek enigszins te verdrinken in een zee van muzikale termen en verwoordingen, daarnaast klonk ook de naam Jules Van Nuffel me niet in het minst bekend in de oren. Toch besloot ik de uitdaging aan te gaan en hoewel de weg niet altijd even gemakkelijk was en het einde vaak nog lang niet in zicht leek maakte de kennis die onderweg werd opgedaan en de mensen die vol enthousiasme mijn pad kruisten de zoektocht tot een wonderlijke reis waarop ik achteraf met veel plezier terugkijk.

Met de eindhalte in zicht rest er mij dan ook alleen nog een woord van dank aan de talrijke helpende handen en luisterende oren die met hun geduld, enthousiasme en interesse hebben bijgedragen tot dit eindresultaat. In de eerste plaats mijn promotor professor Tollebeek en zijn assistent Staf Vos, die mij steeds weer op de juiste weg geholpen hebben. Vervolgens de medewerkers van het AMVC, het KADOC, het Archief van het Aartsbisdom Mechelen en de Leuvense universiteitsbibliotheek voor hun deskundige hulp bij het opsporen van het bronnenmateriaal. Ook Paul Schollaert, Jozef Joris en Michel Lejeune wil ik hier uitdrukkelijk bedanken voor hun bereidwillige medewerking. Hilde Goedgezelschap en André Walschaerts dank ik voor de kritische lezing en verbetering van de hoofdstukken. Tenslotte wil ik mijn ouders, zus, familie en vrienden bedanken voor de interesse die ze in het onderwerp vertoonden, het schouderklopje of de ‘flauwe’ grap op een ogenblik dat het een keertje tegenzat, maar vooral voor hun geloof en vertrouwen in mij.

PROLOOG

Het opzet van deze verhandeling bestaat er in de lezer de mogelijkheid te bieden om zich een beeld te vormen van wat de algemene opvattingen over (kerk)muziek in de periode 1918 – 1950 inhielden. Om te voorkomen dat dit een te technische studie of een aaneenschakeling van voor de leek nietszeggende muzikale termen zou worden is ervoor gekozen om de figuur van Jules Van Nuffel als uitgangspunt hiervoor te nemen. Doorheen de verschillende hoofdstukken zal worden nagegaan wat Van Nuffels visie op de heersende normen en opvattingen was en vervolgens wat de ideeën van zijn entourage (collega's, vrienden, pers, tijdgenoten,...) hierover waren. De keuze om Van Nuffel als leidraad doorheen deze studie te nemen gebeurde niet willekeurig maar werd ingegeven door het feit dat een behandeling van deze figuur, naast een algemene blik op het muziekleven in Vlaanderen, ook de mogelijkheid biedt om een groot aantal nevenonderwerpen te behandelen. Van Nuffel was immers op vele verschillende gebieden van de muziek werkzaam. Toch bleef Van Nuffel een eerder anonieme figuur. Deze studie wil daar op een bescheiden manier verandering in brengen en Van Nuffel de erkenning geven die hem als componist en koorleider toekomt.

Wie de verwezenlijkingen van een kunstenaar wil bestuderen kan er uiteraard niet om heen ook de mens achter de kunstenaar van dichterbij te bekijken. Het specifieke milieu waarin de kunstenaar opgroeide, de vrienden, collega's, critici en andere personen uit zijn omgeving alsook de opleiding die gevolgd werd dragen immers in sterke mate bij tot de eigen stijl die de kunstenaar in kwestie karakteriseert. Wie de kunstenaar wil doorgronden, zal zich dus eerst een weg moeten zoeken doorheen zijn levensweg.

Dit principe geldt bijgevolg ook voor Jules Van Nuffel, hoe anders kan men het verhaal vertellen van een man die gepassioneerd was door muziek en al zijn vertakkingen als men geen notie heeft van de liefde voor muziek die hij reeds van in het ouderlijk huis meekreeg? Om deze reden vangt deze studie dan ook aan met een biografisch getint hoofdstuk met net die speciale aandacht voor vrienden, collega's en andere personen die Van Nuffel op een bepaalde manier in zijn werk

beïnvloed of geïnspireerd hebben. Aan de hand van vragen als: wat was hun band met Van Nuffel, waardoor kwam deze band tot stand, hoe belangrijk was deze band, ... zal getracht worden om een beeld te vormen van de mens Jules Van Nuffel. Bij elk van de aangehaalde personen wordt vervolgens beknopt stilgestaan bij de eigen verwezenlijkingen en verdiensten binnen de Vlaamse muziekwereld in het begin van de twintigste eeuw om de lezer in staat te stellen het geheel te kaderen. Om de lezer geleidelijk te introduceren werd geopteerd voor een anekdotische aanvang van het hoofdstuk met een beschrijving van de opvoering van het *Te Deum* in de Mechelse Sint-Romboutskathedraal in mei 1946. Op deze manier krijgt de lezer immers meteen een mooi overzicht van de belangrijkste namen die op dat ogenblik het Vlaamse cultuurlandschap beheersten en bepaalden.

Vervolgens wordt in het eerste hoofdstuk speciale aandacht besteed aan de talrijke muzikale activiteiten van Van Nuffel zelf; de De Monte-uitgave, oprichting van het Sint-Romboutskoor, de herneming van het tijdschrift voor kerkmuziek *Musica Sacra* zijn maar enkele voorbeelden van de talrijke activiteiten waaraan hij actief zijn medewerking verleende. Al deze activiteiten worden hier beknopt aangehaald bij wijze van inleiding opdat de lezer zich op deze manier een beeld zou kunnen vormen van de veelzijdige persoonlijkheid die Van Nuffel zonder twijfel was. In het vervolg van deze studie zullen deze activiteiten dan verder in detail behandeld worden als afzonderlijke themata. Tot slot van het eerste hoofdstuk wordt kort aandacht geschonken aan enkele niet-muzikale passies van Van Nuffel, hoewel deze door zijn bijzonder hoge werkritme eerder beperkt waren, alsook aan zijn wankelende gezondheid en uiteindelijk zijn overlijden in juni 1953.

In het tweede hoofdstuk wordt specifiek de bijzondere interesse van Van Nuffel voor de herwaardering van de religieuze muziek verder uitgediept. Cruciaal hierbij zijn zijn ideeën betreffende het *Motu Proprio*. De bedenkingen van Van Nuffel omtrent deze Apostolische Brief en hoe hij de praktische toepassing daarvan zag komen hier dan ook uitgebreid aan bod. Om Van Nuffels visie op kerkmuziek te kennen is het bovendien ten zeerste aangewezen om de

talrijke toespraken die hij gaf op de congressen voor kerkmuziek in Tourcoing, Frankfurt, Aken en Rome te bekijken en te ontleden. De verslagen van deze congressen die in *Musica Sacra* verschenen leveren prachtig materiaal op over Van Nuffels standpunt inzake kerkmuziek in Vlaanderen alsook over zijn visie op de kerkmuziekbewegingen in het buitenland. Aanvullend hierop wordt kort ingegaan op Van Nuffels vraag naar goede orgels en goed opgeleide organisten die voor de kerkmuziek volgens hem net zo noodzakelijk waren als een goede muziekopleiding. Voor de praktische uitvoering van pauselijke richtlijnen kon Van Nuffel rekenen op het indrukwekkende Sint-Romboutskoor dat een belangrijke rol zou spelen in de verspreiding van de ‘goede, zuivere’ kerkmuziek. De ontstaansgeschiedenis van het koor en de roem en faam dat het te beurt viel in het buitenland worden ter aanvulling in dit hoofdstuk aan bod gebracht.

Het derde hoofdstuk staat in het teken van Van Nuffels ideeën over oude en ‘Vlaamse’ muziek. In het eerste deel van dit hoofdstuk wordt stilgestaan bij de De Monte-uitgave die Van Nuffel in samenwerking met Gustaaf Van Doorslaer en Charles Van den Borren realiseerde. Deze uitgave is zonder twijfel één van de grootste verwezenlijkingen van Van Nuffel en hoewel hij er niet in slaagde ze te voltooien kon ze op uiterst lovende kritieken rekenen in muzikale kringen. Ondanks het feit dat deze uitgave het resultaat vormde van de vakkundige arbeid van het bovengenoemd driemanschap is het toch Van Nuffel die door musicologen en collega’s als voornaamste stuwende kracht achter dit prestigieuze project wordt aangeduid. Het idee voor deze uitgave kwam inderdaad van Van Nuffel, maar de praktische uitvoering lag echter voornamelijk in handen van Van Doorslaer en Van den Borren. De taak van Van Nuffel bestond in hoofdzaak uit het opsporen van De Montes werk in de diverse Europese archieven en het verwerven van de benodigde financiële middelen. De reden waarom Van Nuffel er specifiek voor koos de werken van De Monte uit te geven en niet deze van bijvoorbeeld Palestrina komt hier uitgebreid aan bod, net als de diverse toespraken die Van Nuffel in het licht van de uitgave zowel in binnen -als buitenland verzorgde.

In het tweede luik van dit hoofdstuk wordt de vraag gesteld of er in de eerste helft van de twintigste eeuw al dan niet sprake was van een ‘Vlaamse’ muziek. Als dat zo was wat werd er dan wel onder de term ‘Vlaamse’ muziek verstaan en wie waren de aanhangers van deze strekking? Als dat niet zo was waarom kon er volgens bepaalde personen geen sprake zijn van een ‘Vlaamse’ muziek? Deze vraag verdeelde het Vlaamse muzieklandschap in twee kampen, de verdedigers van een Vlaamse muziek die zich achter de figuur van Peter Benoit schaarden en de tegenstanders hiervan die in Edgar Tinel een vurig pleitbezorger vonden. Tinel zal in dit hoofdstuk op zijn beurt ook weer het aanknopingspunt vormen met Van Nuffels standpunt omtrent de materie. Hoewel hij op het politieke toneel tot de flamingantische kringen mocht gerekend worden, was Van Nuffel op muzikaal vlak eerder conservatief ingesteld, vooral wat betreft de liturgische muziek vond hij het idee van een ‘Vlaamse’ muziek ongehoord. Alleen het Latijn was voor hem hoogstaand genoeg om in de kerk tot uitvoering te worden gebracht. Dit standpunt kan wellicht de dubbelzinnig relatie tussen Van Nuffel en zijn tijdgenoot Arthur Meulemans helpen verklaren. Meulemans was immers een fervent voorstander en verdediger van een ‘Vlaamse’ muziek. Hoewel de wederzijdse bewondering tussen beide meesters groot was, kon er van een echte vriendschapsband geen sprake zijn. Waarom dit zo was zullen we hier trachten te achterhalen.

Het laatste hoofdstuk behandelt de ideeën betreffende het muziekonderwijs en de verwezenlijkingen van Van Nuffel op dit gebied. Aangezien het muziekonderwijs de basis vormde voor een juiste en goede uitvoering van de liturgische muziek lag dit onderwerp Van Nuffel zeer nauw aan het hart. Diverse toespraken over de materie zou hij ten gehore brengen waarin hij voorstellen deed om de tot dan toe ondermaatse muziekopleiding te hervormen en op een hoger niveau te brengen. Hij zou in zijn opzet slagen maar dit zou een werk van lange adem worden. In de praktijk bracht Van Nuffel zijn ideeën om tot een efficiënter en beter muziekonderwijs te komen tot uitvoering aan het Lemmensinstituut waarvan hij in 1918 directeur werd. Onder zijn directeurschap kende dit instituut, dat door de oorlog zwaar gehavend was, opnieuw een sterke expansie: een nieuw

lerarenkorps werd aangesteld, het leerlingenaantal ging op korte tijd opnieuw de hoogte in en dankzij de uitbreiding van het leerprogramma wist Van Nuffel het prestige van het Lemmensinstituut sterk te verhogen. Ook als lector musicologie aan de Leuvense universiteit wilde Van Nuffel zijn wensen omtrent een vernieuwing van het muziekonderwijs kenbaar maken, hij zou hier mee aan de basis gaan liggen van de oprichting van een afzonderlijke afdeling voor muzikwetenschap die tot dan toe slechts een kleinschalig onderdeel van het programma Letteren en Wijsbegeerte had uitgemaakt.

Tot slot zal in de epiloog de faam van Van Nuffel onderzocht worden. Hoe werd aan de vernoemde instellingen of door de vermelde figuren na zijn dood met Van Nuffels ideeënvorming omgegaan? Kreeg hij de erkenning die hij verdiende? Hoe komt het dat slechts zo weinig mensen weten wie Jules Van Nuffel was en wat hij verwezenlijkt heeft? Hoe verging het het Sint-Romboutskoor? Hoe sterk zijn de ideeën van Van Nuffel aan het Lemmensinstituut nog merkbaar? Over al deze ideeën wordt gereflecteerd aan de hand van twee interviews, het eerste met Dhr. Paul Schollaert directeur van het Lemmensinstituut tot 2004, het andere met Dhr. Jozef Joris, directeur van het Lemmensinstituut van 1962 tot 1988 en leerling van Van Nuffel.

Het bronnenmateriaal dat voorhanden was voor deze verhandeling vertoonde een grote diversiteit. In eerste instantie werd de briefwisseling van en aan Van Nuffel onderzocht. Deze brieven zaten verspreid over het Archief en Museum voor het Vlaamse Cultuurleven (AMVC) in Antwerpen en het Archief van het Aartsbisdom Mechelen in Mechelen. Vooral in Mechelen werd heel wat waardevolle briefwisseling teruggevonden tussen ondermeer Van Nuffel en Francis Dessain, maar ook tussen Van Nuffel en kardinaal Van Roey. Verder werden hier heel wat krantenknipsels met betrekking tot de concertreizen van het Sint-Romboutskoor bewaard en enkele extracten uit weekbladen die gelegenheidsinterviews met Van Nuffel hadden verzorgd. Ook de verslagen van de jaarlijkse bisschoppenvergadering voor de periode 1926-1960 werden hier heel recent vrijgegeven voor inzage en leverden een aantal interessante weetjes op

over de dagelijkse leiding van het Lemmensinstituut onder Van Nuffel. Het grote nadeel van het Aartsbisschoppelijk archief was echter dat de dossiers betreffende Van Nuffel en het Sint-Romboutskoor nog maar vrij recent in het archief toekwamen en men bijgevolg nog niet toegekomen is aan enige inventarisatie. Dit maakt het ingewikkeld om een goed zicht te krijgen over het beschikbare materiaal, ook de annotatie van het hier teruggevonden bronnenmateriaal levert bijgevolg een aantal problemen op. Het AMVC beschikte vooral over brieven van Van Nuffel aan een aantal collega-componisten of belangrijke actoren binnen de Vlaamse muziekwereld. Zo waren er ondermeer brieven beschikbaar van Marie-Elisabeth Belpaire, Marinus De Jong, Alfons Moortgat, Lodewijk Mortelmans, Jef Van Hoof en nog enkele anderen. De brieven aan Van Nuffel waren hier veel beperkter, slechts een zevental exemplaren konden geraadpleegd worden en meestal ging het hier dan om een korte felicitatie voor de prachtige uitvoering van een bepaald werk of de acceptatie van een uitnodiging om een uitvoering bij te wonen. Deze informatie vertoonde voor deze studie weinig relevantie.

Naast de briefwisseling vormden ook de periodieken *Musica Sacra* en *Dietsche Warande en Belfort* een onmisbare bron van informatie voor deze verhandeling. Deze twee periodieken waren bijzonder toonaangevende culturele tijdschriften binnen de katholieke beweging. Dit leverde bijzonder rijk materiaal op over wat al dan niet in de Vlaamse muziekwereld leefde in de periode 1918 - 1950. *Musica Sacra* verdient bovendien een extra vermelding omdat Van Nuffel zelf in de redactie van dit muziektijdschrift zetelde en er bijgevolg heel wat belangrijke bijdragen over zeer diverse onderwerpen voor schreef. Deze bijdragen boden dan ook een uniek inzicht in de ideeën en verwachtingen van Van Nuffel op muzikaal vlak. Naast deze twee periodieken die gedetailleerd werden onderzocht werden ook enkele bijdragen uit *Gamma*, *La vie diocésaine*, *Muziekwarande* en *Onze Alma Mater* opgenomen.

Wat betreft het onderzoek over het Sint-Romboutskoor leverde ook krantenonderzoek een aantal interessante gegevens op. Voor de Belgische pers waren vooral *De Standaard*, *De Morgenpost*, *Het Handelsblad*, *De Gazet Van Antwerpen*, *De Gazet Van Mechelen* en *La Revue Belge* belangrijke bronnen van

informatie. Voor achtergrondinformatie over de Italië-reis van het Sint-Romboutskoor in 1934 werden een aantal exemplaren van de Italiaanse kranten *L'Italia*, *Corriera della Sera*, *La gazettina*, *L'avenire d'Italia* en de *Osservatore Romano* doorgenomen. Ondanks een gebrekkige kennis van de Italiaanse taal leverde dit onderzoek toch enkele boeiende inzichten op betreffende de faam die het koor in Italië te beurt viel.

De literatuur in verband met het hier besproken thema was vrij schaars. Vooreerst werd een beroep gedaan op de biografie: *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953, herinneringen, getuigenissen en documenten* geschreven door Eugeen Van Nuffel, één van de broers van Van Nuffel, de objectiviteit van dit werk moest bijgevolg steeds in vraag gesteld worden.¹ Toch was het een onmisbare bron dankzij de talrijke anekdotes en verhalen die de schrijver zich nog bijzonder levendig voor de geest wist te halen. Ook de licentiaatsverhandeling van Dhr. Jozef Joris over Van Nuffel: *Jules Van Nuffel biografische schets en algemene catalogus en bespreking van de voornaamste composities* was bijzonder waardevol.² Niet alleen biedt deze een korte biografische beschrijving van de persoon Van Nuffel verder worden ook zijn belangrijkste composities gedetailleerd beschreven en geanalyseerd. Anderzijds zijn een aantal opvattingen en inzichten omtrent Van Nuffel in de laatste jaren enigszins gewijzigd, het boek dat reeds in 1967 verscheen en de licentiaatsverhandeling van Joris uit 1961 houden hier bijgevolg geen rekening mee. Daarnaast bood het het opstel van Michel Lejeune *50 jaar geleden overleed toondichter en koorleider Mgr. Van Nuffel* een interessante invalshoek voor deze verhandeling.³ Het gaat om een opstel dat Lejeune in 2003 schreef voor de heemkundige kring van Mechelen naar aanleiding van de verjaardag van het vijftigjarig overlijden van Van Nuffel. Verder leverden de gedenkboeken die in 1946 ter gelegenheid van het dertigjarig

¹ E. VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953, herinneringen, getuigenissen en documenten* (z.p, 1967)

² J. JORIS, *Monseigneur Jules Van Nuffel*. (onuitg. lic. verh.) (Katholieke Universiteit Leuven, dept. Geschiedenis, 1961)

³ M. LEJEUNE, '50 jaar geleden overleed toondichter en koorleider Mgr. Van Nuffel' in: *Handelingen van de Koninklijke Kring voor Oudheidkunde, Letteren en Kunst van Mechelen* (2003) 255- 264.

jubiläum van het Sint-Romboutskoor en in 1978 ter nagedachtenis van Van Nuffel uitgegeven werden tal van leuke weetjes over de persoon Van Nuffel op.⁴

Voor algemene informatie over het muzikleven in Vlaanderen tijdens de periode 1918 – 1950 werd een beroep gedaan op het boek *Het lied in ziel en mond, 150 jaar muzikleven en Vlaamse Beweging* van Hendrik Willaert en Jan Dewilde⁵ en op het boek *Een licht achter den heuvel het verlangen naar muzikale zuiverheid in Vlaanderen tijdens het interbellum* van Staf Vos.⁶ Van deze laatste leverde ook zijn bijdrage in *Wetenschappelijke tijdingen Il n' y a pas de musique flamande... Edgar Tinel tussen Vlaamse beweging en katholicisme nuttige gegevens op.*⁷ Ook de studies over Edgar Tinel (1854 -1912) van Arthur Meulemans zorgden voor interessante achtergrondinformatie.⁸

Tot slot vormden de interviews met Paul Schollaert en Jozef Joris een grote meerwaarde voor deze verhandeling.⁹ Hoewel bij deze interviews de objectiviteit van de langs deze weg verkregen informatie voortdurend in vraag gesteld moest worden leverden zij zonder twijfel heel wat waardevolle en accurate gegevens op. Hoewel Schollaert Van Nuffel niet persoonlijk gekend heeft kon hij wel een goede reflectie bieden over de weerklank van Van Nuffel aan het Lemmensinstituut, en was hij als componist van religieuze muziek was hij bovendien goed geplaatst om de verdienste van Van Nuffel op het terrein van de kerkmuziek te analyseren. Joris kon voor zijn getuigenis putten uit zijn eigen rijke ervaringen met Van Nuffel. Hierdoor werden een aantal onuitgesproken vermoedens bevestigd waardoor een aantal punten in de verhandeling nog verder konden worden uitgewerkt, hier en daar moest daarnaast ook een stelling

⁴ *Gedenkboek Mgr. J. Van Nuffel: Jubileum Sint-Romboutskoor 19 mei 1946* (Brussel 1947) en *Mgr. Jules Van Nuffel (1883-1953): herdenking te Mechelen 1978* (Mechelen, 1978).

⁵ H. WILLAERT, en J. DEWILDE, *Het lied in ziel en mond, 150 jaar muzikleven en Vlaamse Beweging* (Tielt, 1987).

⁶ S. VOS, *Een licht achter den heuvel het verlangen naar muzikale zuiverheid in Vlaanderen tijdens het interbellum* (Brussel, 2005).

⁷ S. VOS, 'Il n' y a pas de musique flamande... Edgar Tinel tussen Vlaamse beweging en katholicisme', in: *Wetenschappelijke tijdingen*, 63 (2004) 215-230.

⁸ A. MEULEMANS, *Edgar Tinel (1854-1912)* (Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schoone Kunsten van België. Klasse der schone kunsten 16,1) (Brussel, 1954) en A. MEULEMANS, *Anecdotes, Edgar Tinel* (Antwerpen, 1964).

⁹ Interview met Paul Schollaert, 20 april 2006. Interview met Jozef Joris, 26 april 2006.

afgezwakt worden omdat deze niet helemaal met de werkelijkheid bleek te stroken. De enthousiaste manier waarop de informatie bovendien werd meegedeeld maakt de figuur Jules Van Nuffel zelfs een beetje tastbaar voor de lezer.

HOOFDSTUK 1:

KOORLEIDER, COMPONIST, DIRECTEUR, ...:

VAN NUFFEL EEN MUZIKALE DUIZENDPOOT.

JUBELDAG TE MECHELEN

Al wat naam had in de Vlaamse en in de Franstalige culturele kringen van ons land, maar ook talrijke buitenlandse kunstenaars en verenigingen waren op zondag 19 mei 1946 present in Mechelen voor de plechtige jubileumviering van het Sint-Romboutskoor ter gelegenheid van zijn dertig jarig bestaan. Ook buitengewoon talrijk aanwezig waren de vooraanstaanden die er prijs hadden op gesteld de jubelviering bij te wonen.¹⁰ Reeds lang voor de aanvang van de dankmis, waarmee de jubelfeesten plechtig werden ingezet, waren alle beschikbare plaatsen in de Sint-Romboutskerk volzet, en dit terwijl men tegemoetkomend aan de voorziene volkstoeloop de beide zijbeuken voor het publiek vrij toegankelijk had gesteld.

Van heinde en verre waren immers genodigden, muziekliefhebbers en gelovigen samengekomen om hulde te brengen aan het jubilerende koor en aan zijn leider, om wat zij gedurende de voorbije dertig jaar voor de bevordering van de kerkmuziek in binnen- en buitenland hadden verwezenlijkt. Vooraan in de kerk hadden de familieleden van Van Nuffel plaatsgenomen, ondermeer zijn drie broers; Charles die geneesheer was in Hemiksem, Xavier, vrederechter te Antwerpen en Eugene, doctor in de rechten en nijveraer te Gent. Eveneens vooraan in de kerk hadden de leden van de Beschermings-, Ere- en Uitvoerende comités plaatsgenomen. Onder de overige aanwezige personaliteiten bevonden zich heel wat vertegenwoordigers uit de hoogste politieke en culturele middens van het land ondermeer; minister van Staat en voorzitter van de kamer van

¹⁰ Gedenkboek Mgr. J. Van Nuffel: Jubileum Sint-Romboutskoor 19 mei 1946 (Brussel, 1947) 15.

volksvertegenwoordigers Frans Van Cauwelaert, de procureur des konings Dhr. 's Heeren, Mevrouw Ridder Dessain, de voorzitter en de leden van de bestendige deputatie van de provinciale raad van Antwerpen, de burgemeester en de leden van het schepencollege van de stad Mechelen, senatoren Neefs en Van In, volksvertegenwoordigers Maes en Verbist, de katholieke leden van de Mechelse gemeenteraad, kanunnik Litt vice-rector van de Katholieke Universiteit Leuven vergezeld door een afvaardiging van het professorenkorps van de universiteit en verder talrijke leden van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen en Schone kunsten van België. Onder hen professor Dhr. Haesaert, secretaris van de voornoemde instelling en professor Dhr. Van den Borren, secretaris van de Koninklijke Academie van België.

Uiteraard mochten op deze viering ook de afvaardigingen van de Belgische kathedraalkoren en van verschillende buitenlandse kerkkoren niet ontbreken. Tot slot moet er hier zeker ook melding gemaakt worden van de talrijke componisten en muzikkliefhebbers die eveneens er prijs hadden op gesteld om bij de viering aanwezig te zijn. Ondermeer; baron Joseph Ryelandt, prof. Closson, Arthur Meulemans, Robert Herberigs, prof. R. Lenaerts, Jaap Vranken, Frans van Amelsvoort, prof. Flor Van der Mueren, prof. Hendrik Durieux, Piet Hörman, Marinus De Jong, prof. Gerard Van Durme, Staf Nees en talrijke andere. En uiteraard was er ook vanuit kerkelijke kringen grote belangstelling voor het jubilerende koor. Tenslotte dient hier zeker ook gewezen te worden op de aanwezigheid van koningin Elisabeth die welwillend haar hoge bescherming aan de jubelfeesten had verleend en voorheen reeds herhaaldelijk uitvoeringen van het St.-Romboutskoor had bijgewoond.¹¹

Op het programma van de plechtige viering stond ondermeer de a capella uitvoering van de beroemde *Missa Papae Marcelli* voor zes gemengde stemmen van Giovanni Pierluigi da Palestrina die door het koor onder de deskundige leiding van Van Nuffel schitterend tot uitvoering werd gebracht. Maar niettegenstaande de prachtige uitvoering van de *Missa Papae Marcelli* ging de

¹¹ *Gedenkboek Mgr. J. Van Nuffel: Jubileum Sint-Romboutskoor 19 mei 1946* (Brussel, 1947) 15-17.

belangstelling van alle aanwezige muzikliefhebbers vooral uit naar het *Te Deum* voor zeven gemengde stemmen, orgel en tienkoperblazers, dat door Van Nuffel naar aanleiding van de bevrijding van België gecomponeerd was en voor de gelegenheid van dit jubileum voor het eerst uitgevoerd werd.¹² ‘Ademloos’ werd door de duizenden aanwezigen geluisterd naar dit nieuwe meesterwerk van Van Nuffel dat door het jubilerende koor op voortreffelijke wijze vertolkt werd en de massa moest zich werkelijk ‘bedwingen’ om bij het slot van de ceremonie niet uit barsten in luidkeelse toejuichingen.¹³

De viering van het dertigjarig bestaan van het Sint-Romboutskoor werd ditmaal dus niet gehouden binnen de strakke grenzen van het voor deze gebeurtenissen traditioneel uitgewerkte programma, bestaande uit een pontificale hoogmis en een in plechtige stijl opgevatte academische zitting om te eindigen in de gemoedelijke atmosfeer van een feestmaal. Het jubileum van het koor groeide deze keer uit tot een echte verheerlijking van de persoon die in de voorbije dertig jaar als leider en bezieler van de vermaarde zangerskapel zijn beste krachten eraan opgeofferd had. En hoewel bij deze gelegenheid al duidelijk werd dat Van Nuffels gezondheidstoestand sterk achteruitging, moet deze huldebetuiging zonder twijfel een hoogtepunt uit zijn veelzijdige carrière geweest zijn.¹⁴

DE KRING ROND JULES VAN NUFFEL

Dat de uitvoering van zijn *Te Deum* heel wat indruk maakte blijkt duidelijk uit de talrijke brieven met gelukwensen die Van Nuffel in de weken na de opvoering mocht ontvangen. Ondermeer van zijn goede vriend en klankbord Joseph Ryelandt.¹⁵ Ryelandt die zelf een begenadigd componist was, kwam voor het eerst in contact met Van Nuffel in 1913 toen van Nuffel op de prijsuitdeling van het Mechelse Klein Seminarie, waar hij op dat ogenblik les gaf, de cantate *Le Bon pasteur* (De Goede Herder) van Ryelandt uitvoerde in aanwezigheid van de

¹² V. LIEMANS, ‘Het jubileum van het Sint-Romboutskoor’, in: *Musica Sacra*, 24 (1946), 52.

¹³ *Gedenkboek Mgr. J. Van Nuffel*, 20.

¹⁴ E. VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953, herinneringen, getuigenissen en documenten*, (z.p. 1967) 151.

¹⁵ Brief van Jules Van Nuffel aan Joseph Ryelandt, Mechelen 27 mei 1946. (AMVC, N 465/B)

meester zelf. Later zou Van Nuffel met het Sint-Romboutskoor ook nog verscheidene missen en Te Deums van Ryelandt uitvoeren terwijl Ryelandt vele jaren jurylid zou zijn bij de eindexamens aan het Lemmensinstituut onder het directeurschap van Van Nuffel.¹⁶ Eveneens zou Van Nuffel Ryelandt geruime tijd kopijen van zijn composities opsturen die hem dan met aangebrachte correcties en raadgevende nota's werden teruggezonden. De bewondering die de twee meesters voor elkaar hadden was dus zonder twijfel zeer groot.¹⁷ Volgens Mgr. Vyverman was het zelfs zo dat Van Nuffel in de periode dat hij leraar was aan het Kleinseminarie wekelijks naar Brugge, de woonplaats van Ryelandt, ging om bij hem privélessen te nemen in de muzikale compositie.¹⁸ Deze uitlatingen berusten echter op een vergissing zoals Ryelandt zelf aangaf in een gesprek met Eugene Van Nuffel: 'Privélessen heb ik aan Jules Van Nuffel niet gegeven. Wel gebeurde het dat hij mij sommige van zijn werken voor advies toezond, of ze mij persoonlijk brengen kwam.'¹⁹ De goede faam die het Sint-Romboutskoor reeds kort na de eerste wereldoorlog had verworven was voor Ryelandt ook een aansporing om groots opgevatte koorwerken voor de kerkelijke plechtigheden te componeren. Nu immers had de meester die zich reeds eerder had laten gelden als componist van belangrijke profane werken de zekerheid dat zijn composities op een voortreffelijke wijze zouden vertolkt worden.

Een andere goede vriend en collega van Van Nuffel die eveneens aanwezig was op de beschreven jubileumviering, was Robert Herberigs. Van Nuffel en Herberigs, zelf een zeer verdienstelijk toondichter die in 1909 de Prix de Rome in de wacht wist te slepen, kwamen voor het eerst met elkaar in contact in 1923 op een bijeenkomst van een gemeenschappelijke kennis te Oudenaarde.²⁰ Beide componisten hadden hier ruim de gelegenheid gehad om over allerhande

¹⁶ VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953*, 113.

¹⁷ *Mgr. Jules Van Nuffel (1883-1953): herdenking te Mechelen 1978* (Mechelen, 1978) 32.

¹⁸ J. VYVERMAN, 'Meester Ryelandt en Mechelen', in: *Musica Sacra*, 30 (1952) 149-150.

¹⁹ VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953*, 115.

²⁰ De Prijs van Rome (Prix de Rome) was een prestigieuze studiebeurs in Frankrijk, sedert 1663 beschikbaar gesteld in de disciplines architectuur, beeldhouwkunst, compositie, grafiek en schilderkunst. Wie dit diploma in de eerste helft van de 20ste eeuw wilde bekomen moest hiertoe een drietal weken in afzondering om een eigen kunstwerk te ontwerpen en volledig af te werken, zonder éniġ contact met de buitenwereld. Voor de muziek bestond het examen uit het schrijven van een fuga. In 1968 werd de Prix de Rome door André Malraux afgeschaft.

muzikale aangelegenheden te praten en op aansporen van Van Nuffel begon Herberigs zijn veelzijdige talent ook toe te passen op de kerkelijke toonkunst. Van Nuffel stelde daar tegenover de verzekering dat de door Herberigs gecomponeerde profane werken door het Sint-Romboutskoor in de Mechelse Sint-Romboutskathedraal uitgevoerd zouden worden.²¹ Tussen beide musici groeide dan ook doorheen de jaren een hechte vriendschapsband, al behield elk van hen wel zijn eigen persoonlijke stijl en opvattingen en beploegde ieder zijn eigen arbeidsveld. Van Nuffel volgde met grote interesse en waardering wat door Herberigs voor orkest werd gecomponeerd en Herberigs schatte op zijn beurt het streven van zijn kunstbroeder zeer hoog in.²²

Ook professor Ernest Closson en professor Henri Durieux hadden er prijs op gesteld om de uitvoering bij te wonen. Closson, een Brussels musicoloog en criticus die met grote regelmaat de uitvoeringen van het Mechelse koor volgde en daarover in de pers verslag uitbracht, was niet slechts een bewonderaar maar mettertijd ook een echte vriend van van Nuffel geworden.²³ Henri Durieux was zonder twijfel een zeer begaafd musicus die in 1899 zelfs de prijs Lemmens-Tinel wist te behalen. Daarnaast was hij de eerste dirigent en medestichter van de Edgar Tinelkring en was hij achtereenvolgens organist in de Sint-Pieterskerk, Leliëndaal en O.L.Vrouw-over-de-Dijle. Een van zijn vele composities, de *Missa in honorem SS. Cordis Jesu*, droeg hij op aan Van Nuffel voor wie hij als collega een grote bewondering koesterde en die hij dankzij hun gelijklopende loopbaan aan het Lemmensinstituut van nabij had leren kennen. Durieux loofde het uitzonderlijke muzikale genie van van Nuffel. Van Nuffel op zijn beurt had grote bewondering voor de manier waarop Durieux zich de zuivere traditie van zijn oud-meester en oud-directeur Tinel had eigen gemaakt en voor de manier waarop hij deze kieskeurig en met bekwaamheid aan talrijke generaties van leerlingen had overgebracht.²⁴

²¹ *Mgr. Jules Van Nuffel (1883-1953): herdenking te Mechelen 1978*, 32.

²² VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953*, 117 en *Mgr. Jules Van Nuffel (1883-1953): herdenking te Mechelen 1978*, 32.

²³ VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953*, 125.

²⁴ *Mgr. Jules Van Nuffel (1883-1953): herdenking te Mechelen 1978*, 32.

Verder wordt er ook melding gemaakt van componist Marinus De Jong en beiaardier Staf Nees die beide in hun hoedanigheid als leraars aan het Lemmensinstituut bijna dagelijks met Van Nuffel in contact kwamen en Charles Van den Borren met wie Van Nuffel in 1927 de publicatie van de werken van Philippus De Monte had aangevat. Het doel van deze zogenaamde De Monte-uitgave was om de polyfonist De Monte, geboren in Mechelen in 1521 en overleden te Praag in 1603, als het ware te laten herontdekken of toch tenminste opnieuw kenbaar te maken. Naast Van Den Borren kreeg Van Nuffel bij dit project hulp van Georges Van Doorslaer. Hoewel ze alledrie eerder verschillend van opleiding en aanleg waren, Van Doorslaer een Mechelse keelspecialist die zich bij wijze van hobby verdiept had in de studie van de muziekgeschiedenis, Van den Borren doctor in de rechten maar die zich volledig gewijd had aan de muzikwetenschap en Van Nuffel zelf die toch wel als de motor achter het project kan omschreven worden, zorgden ze voor een schitterende uitwerking van dit groots opgevatte project.²⁵ Hier zal later uiteraard nog uitvoeriger op worden ingegaan.

Naast de talrijke vrienden en collega's die aanwezig waren op de voornoemde jubileumviering zijn er nog een aantal musici, critici, musicologen en andere die Van Nuffel steeds nauw aan het hart hebben gelegen en met wie hij zijn hele leven lang een speciale band onderhield. Dit is ondermeer het geval met Mgr. Theodor B. Rehmann. Van Nuffels en Rehmanns leven en streven bewogen zich volgens gelijklopende lijnen en gingen in eenzelfde richting, iets wat zeker mee aan de basis heeft gelegen van de uitzonderlijke vriendschapsband die tussen hen beiden doorheen de jaren was ontstaan. Beide hebben de gewijde toonkunst door hun composities ongetwijfeld sterk verrijkt en de door hen geleide zangkoren hebben, onder hun impuls, in belangrijke mate bijgedragen om de muziekliteratuur van de oude polyfonisten maar eveneens deze van de moderne toonkunstenaars in bredere kringen bekend te maken.²⁶ Wanneer en in welke omstandigheden zij met elkaar in contact zijn gekomen is niet helemaal duidelijk,

²⁵ J. ROBIJNS, 'Jules van Nuffel en de De Monte reeks', in: *Gamma*, 25 (1973) 102.

²⁶ *Mgr. Jules Van Nuffel (1883-1953): herdenking te Mechelen 1978*, 32.

maar het staat vast dat op het internationaal congres voor kerkmuziek te Frankfurt in oktober 1930, waaraan Van Nuffel deelnam, het Aachener Domchor onder leiding van zijn kapelmeester Rehmann een uitvoering van Van Nuffels *Te Deum opus 41* ten gehore gebracht. Er moet dus voordien zeker reeds enig contact geweest zijn tussen hen beiden. Ter gelegenheid van een concertreis door België in 1931 trad het Aachener Domchor op 16 oktober op in de Mechelse Sint-Romboutskathedraal op en 's avonds in het Lemmensinstituut waar de Mechelse Concertvereniging een concert had ingericht. Ongetwijfeld één van de grootste verdiensten van Rehmann was het kenbaar maken in Duitsland van de werken van verschillende Vlaamse componisten. Op het programma van bijna elk belangrijk optreden van zijn koor treft men de namen aan van Van Nuffel, Meulemans, De Vocht en Van Hoof. Op zijn initiatief werden eveneens een aantal van Van Nuffels composities opgenomen op fonoplaten en in 1947 zou Rehmann in *Sinfonia Sacra* een, in zijn ogen, hoogst belangrijk artikel aan zijn vriend Van Nuffel wijdden waarin hij het beeld schetste van de persoon en de toondichter.²⁷

Maar de betrekkingen tussen beide meesters beperkten zich niet tot muzikale aangelegenheden. Zelfs de Tweede Wereldoorlog kon hun innige vriendschapsband niet verbreken. Integendeel, de geheimzinnige ontmoetingen die in deze periode bij Van Nuffel plaats hadden werpen een nieuw licht op de aard van hun onderlinge betrekkingen. Een paar feiten doen uitschijnen dat ook op het politiek plan geen enkel valse noot de goede verstandhouding kon verstoren. Zo beschrijft Eugeen Van Nuffel in zijn biografie over Van Nuffel een ontmoeting tussen zijn broer en Rehmann in de winter van 1940 toen de oorlog al in volle hevigheid woedde. Op een late winteravond werd aan de Koningin Astridlaan 72 gebeld. Van Nuffel die nog aan het werk was vroeg enigszins verbaasd wie er zich op dit late uur nog aan zijn deur aanmeldde. Het antwoord luidde: 'Ihr guter Freund Rehmann'. Van Nuffel aarzelde geen moment om zijn goede vriend te verwelkomen en tot in de vroege uurtjes werd vervolgens vertrouwelijk gepraat

²⁷ VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883–1953*, 119 en T. B. REHMANN, *Sinfonia Sacra* Werkschrift für Kirchenmusik (1947) 27 en *Mgr. Jules Van Nuffel (1883-1953): herdenking te Mechelen 1978*, 32.

over de Duitse inval en de Nazi-politiek. De gemoederen laaiden hoog op en op een bepaald moment kon Rehmann zich er niet van weerhouden om met luide stem uit te roepen: ‘Der Hitler is ein teufel! Ein teufel ist er!’ Van Nuffel, zelf niet minder opgewonden moest hem tot kalmte en voorzichtigheid aansporen want in het huis ernaast was een Duits officier ingekwartierd.

Het eigenlijke doel van Rehmann’s geheel onverwachte bezoek was zijn talrijke Vlaamse relaties te smeken hoegenaamd geen enkel compromis met de bezetter aan te gaan en vooral de kunstenaars er attent op te maken dat men zich niet liet ‘paaïen’ door de bezetter want zo stelde hij, eenmaal in het raderwerk gevat, raakt men er nooit meer uit. Het kordate antwoord van Van Nuffel luidde dat hij noch voor geld, noch voor eender ander eerbetoon aan zijn vaderlandse plicht zou verzaken. Wat voor Rehmann een hele geruststelling moet geweest zijn. Dit dramatische bezoek was echter niet het enige tijdens de oorlogsjaren. Bij een ander bezoek slaagde Rehmann er ondermeer in om de brieven van Mgr. Von Galen, bisschop van Munster, en van kardinaal von Faulhaber, aartsbisschop van München tegen de Nazi-doctrine het land binnen te smokkelen, waarna ze door Van Nuffel ter beschikking aan kardinaal Van Roey gesteld werden. Deze brieven werden uiteraard in ons land doodgezwegen.²⁸

Een gezamenlijke vriend van beide meesters, Rehmann en Van Nuffel, was ongetwijfeld Jef Van Hoof. De eerste contacten tussen Van Nuffel en Jef Van Hoof dateren naar alle waarschijnlijkheid uit de periode 1901-1903, wanneer Van Hoof zich enige tijd later op de compositie van religieuze werken ging toeleggen namen de contacten tussen beide sterk toe. En tijdens de Tweede Wereldoorlog had Van Nuffel de gelegenheid om Van Hoof als collega in de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten te begroeten.²⁹

Maar ook met Lodewijk Mortelmans, Alfons Moortgat en Emiel Hullebroeck onderhield Van Nuffel een nauw contact. Met Mortelmans stond hij al in contact rond 1916 en vanaf 1918 doet van Nuffel een beroep op hem om in

²⁸ VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953*, 120.

²⁹ VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953*, 122

het Lemmensinstituut de leergang van contra-punt te doceren dewelke hij reeds in het Antwerps conservatorium gaf. Tot hij in 1924 bevorderd werd tot directeur van dit conservatorium heeft Mortelmans deze taak met veel toewijding op zich genomen. De contacten met Alfons Moortgat hebben vooral betrekking op zijn bijdragen tot *Musica Sacra*, het toonaangevende tijdschrift voor kerkmuziek waarvan Van Nuffel sinds 1927 hoofdredacteur was. Met Emiel Hullebroeck onderhield Van Nuffel zich regelmatig over de evoluties binnen de gewijde muziek. Hullebroeck die in 1922 het initiatief genomen had om het tijdschrift Muziekwarande uit te geven en zelf oprichter was van een a-cappella koor te Gent volgde met veel belangstelling de ontwikkeling op het gebied van profane toonkunst te Mechelen. Bovendien was Hullebroeck als algemeen inspecteur van het muziekonderwijs in het Vlaamse land belast met de inspecties in het Lemmensinstituut nadat dit instituut door de overheid gesubsidieerd werd. Hierdoor konden persoonlijke betrekkingen tussen beiden hoegenaamd niet uitblijven.³⁰

De relatie van Van Nuffel met meester Arthur Meulemans, eveneens aanwezig op de jubileumviering in 1946, lag enigszins complexer. Beide kenden elkaars werk en Meulemans trad in 1942 eveneens toe tot de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten, toch van een hechte vriendschapsband was hier echter niet echt sprake. De bewondering voor elkaars werken was wederzijds maar meer dan collega's waren ze niet. De oorzaak hiervan zal verder worden toegelicht wanneer dieper ingegaan wordt op de disputen die aan het begin van de twintigste eeuw plaatsvonden betreffende het al dan niet bestaan van en de noodzaak aan 'Vlaamse' muziek. In de grond kwam het er op neer dat, hoewel Van Nuffel zichzelf toch wel als een 'modern' componist zag, hij in zijn composities eerder traditioneel te werk bleef gaan, terwijl Meulemans net vond dat de moderniteit met beide handen moest aangegrepen worden indien men de nationale muziek tot een hoger niveau wilde

³⁰ VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953*, 122.

verheffen.³¹ Van Nuffel was echter van mening dat de nieuwste ontwikkelingen binnen het muzieklandschap niet pasten binnen het kader van de liturgische muziek omdat ze te allesoverheersend waren en de aandacht zouden afleiden van de eigenlijke kern, de religieuze boodschap.³²

Tot slot dient hier zeker ook nog melding gemaakt te worden van Gaston Feremans, Ernest Doms en niet te vergeten Van Nuffels leermeester Edgar Tinel. Feremans die door Van Nuffel zelf als zijn beste leerling beschouwd werd en die in 1963 van de de regering de opdracht kreeg verscheidene werken van Van Nuffel te orkestreren, een taak die hij echter niet kon beëindigen door zijn plotse overlijden op 11 februari 1964.³³ Ernest Doms, de Mechelse correspondent van *De Standaard*, was er overigens steeds als de kippen bij om ruchtbaarheid te geven aan wat door Van Nuffel gepresteerd was of op het punt stond gepresteerd te worden. Van Nuffel van zijn kant stond erop dat Doms elke week een avond bij hem kwam doorbrengen om hem op de hoogte te houden van wat er in de wereld gebeurde. En gebeurde het dat hij een week oversloeg dan stuurde Van Nuffel zijn huishoudster om na te gaan wat er schortte.³⁴

Het contact met Edgar Tinel ontstond in de eerste dagen na Van Nuffels intrede in het Groot Seminarie in 1903. Al snel viel het Tinel op dat er in Van Nuffel een meer dan gewone muzikale gave aanwezig was, het duurde dan ook niet lang vooraleer Tinel van Nuffel aanduidde als zijn plaatsvervanger voor de herhalingen van de Schola indien hij deze zelf door omstandigheden niet kon leiden. Toen Van Nuffel in 1907 zijn studies aan het Groot Seminarie beëindigde was het eveneens Tinel die er op aandrang om zich aan het door hem geleide Lemmensinstituut verder in de toonkunst te bekwamen. Na drie maanden echter zou er aan deze regeling reeds een einde komen na een dispuut tussen Van Nuffel

³¹ A. MEULEMANS, 'Het wezen van de huidige muziek hier ten lande' in: *Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie*, (1942) 1-16.

³² R.B. LENAERTS, 'Jules van Nuffel en de kerkmuziek', in: *Gamma*, 25 (1973) 100.

³³ Dit blijkt uit een brief van 16 juli 1947 van Jef Van Hoof aan Gaston Feremans waarin hetvolgende te lezen staat: 'Deze namiddag – tusen twee zittingen in van de Beiaardschool-werkzaamheden – had ik een 'a parte'[...] met Mgr. J. Van Nuffel, die me naar de stand van uw gezondheid, werkzaamheden en die meer, vroeg... Hij was U goed gezind en zei me onder meer... laat ons dat tussen ons bekennen dat gij wel de flinkste leerling waart van het Lemmensgesticht en hij voor U iets moest doen en wilde doen [...]'

³⁴ *Mgr. Jules Van Nuffel (1883-1953): herdenking te Mechelen 1978*, 3.

en directeur Tinel. Over de aard en de omstandigheden van dit incident bestaan twee versies, waarvan de kernen eigenlijk min of meer hetzelfde zijn namelijk het botsen van de sterk antimodernistische Tinel met de modernere ingesteldheid van Van Nuffel.³⁵ Volgens Van Nuffels broer Eugeen had het bewuste dispuut plaats in de klas zelf en in aanwezigheid van de andere leerlingen en was de aanleiding ervoor een bijtende kritiek van Tinel op een opgelegde muzikale bewerking waarin Van Nuffel zich veroorloofd had af te wijken van de door de meester als evangelie gehuldigde wetten. Er vielen zeer harde woorden uit de mond van de opgewonden directeur en Van Nuffel voelde er zich zo pijnlijk door getroffen dat hij op staande voet de klas verliet. Hij zou pas terugkeren naar het Lemmensinstituut in 1918 maar toen als directeur. Volgens Mgr. Jules Vyverman zouden de betrekkingen tussen Van Nuffel en Tinel bekoeld zijn nadat deze laatste enkele van Van Nuffels motetten omschreven had als ‘des élucubrations d’un fier imbécile’. Toen Van Nuffel dit vernam zou hij beslist hebben het Lemmensinstituut ogenblikkelijk te verlaten.³⁶

Wat ook de oorzaak van dit ingrijpende dispuut geweest mag zijn, feit was wel dat naderhand geen enkele ontmoeting tussen Tinel en Van Nuffel nog heeft plaats gehad. Kort nadien immers werd Tinel benoemd tot directeur van het Koninklijk Conservatorium te Brussel, waarna hij in 1912 overleed.³⁷ Opmerkelijk zijn wel de talrijke geestdriftige eerbetonen die Van Nuffel aan zijn leermeester zou wijden naar aanleiding van de talrijke Tinelherdenkingsplechtigheden in de jaren dertig. Het incident van 1908 had bij hem dus duidelijk geen noemenswaardige wrok nagelaten.³⁸

³⁵ Ook met Arthur Meulmans zou zich een gelijkaardig conflict voordoen, dit wordt uitgebreider besproken in hoofdstuk 3.

³⁶ VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953*, 111.

³⁷ J. ROBIJNS, *Jules van Nuffel (1883-1953) bezield componist van grootse religieuze werken* (Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schoone Kunsten van België. Klasse der Schoone kunsten 41,1) (Brussel, 1980) 5.

³⁸ J. VAN NUFFEL, ‘Rede bij het grafmonument van Tinel te Sinaai’, in: *Musica Sacra*, 9 (1931) 152-153 en J. VAN NUFFEL, ‘Rede op de academische zitting ter gelegenheid van de Tinelherdenking’, in: *Musica Sacra*, 15 (1937) 197-209.

MUZIEK, EEN PASSIE IN VELE VORMEN

Alles in Van Nuffels leven stond in het teken van de muziek, dat blijkt duidelijk uit het imposante oeuvre dat hij ons naliet, maar ook uit de talrijke muzikale activiteiten waarop hij zich gedurende zijn leven enthousiast toelegde. Hoewel men het wellicht niet zou vermoeden, had deze getalenteerde musicus geenszins een systematische muziekopleiding genoten. Het was Van Nuffels moeder, Maria Vermylen, die hem samen met zijn drie broers een eerste inwijding in zang en pianospel gaf. Ook zijn vader, Eugeen Pieter, was geen onverdienstelijke musicus die ondermeer voortreffelijk piano en harmonium speelde.³⁹

Tijdens zijn humaniorastudies aan het Klein Seminarie in Mechelen kreeg hij piano- en vioollessen van Cyriel Verelst en werd hij zelfs college-organist vanaf het schooljaar 1898-1899, later tijdens zijn studies theologie aan het Groot Seminarie, eveneens te Mechelen, kreeg Van Nuffel gelegenhedenlessen in orgelspel, harmonie en contrapunt van musici met naam: Oscar Depuydt, Alfons Desmet en zelfs van Edgar Tinel. Deze lessen, die echter geen echte – schoolse - muziekopleiding betekenden, zodat Van Nuffel terecht als autodidact beschouwd mag worden, hebben toch bijzondere resultaten opgeleverd.⁴⁰ Mede door zelfstudie en-oefening bereikte hij een zodanige muzikale vaardigheid dat hij reeds tijdens zijn humanioratijd een niet onaardig aandeel had in muzikale opulstering van prijsuitreikingen en andere feestjes. Hij had zelfs zoveel talent dat hij bij de inwijding van nieuwe orgels meermaals verzocht werd orgelconcerten en -inspelingen te verzorgen.⁴¹ Muziek was dus al zeer vroeg een constante in zijn leven en de liefde voor deze kunst zou in de daaropvolgende jaren nog verder toenemen.

Op 25 mei 1907 werd van Nuffel door kardinaal Mercier tot priester gewijd en later in datzelfde jaar volgde eveneens zijn benoeming tot leraar muziek aan het Klein Seminarie. Meer nog dan vroeger deed Van Nuffel in de jaren dat

³⁹ VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953*, 9-10 en ‘Jules van Nuffel’, 290.

⁴⁰ *Mgr. Jules Van Nuffel (1883-1953): herdenking te Mechelen 1978*, 8.

⁴¹ ROBIJNS, *Jules van Nuffel (1883-1953) bezielt componist van grootse religieuze werken* (Brussel, 1980) 4.

hij hier les gaf aan zelfstudie, voornamelijk op de partituren van grote meesters als Bach en Wagner. Nieuw was zijn groeiende belangstelling voor de werken van Claude Debussy, Paul Hindemith en Arthur Honegger waardoor hij zich in zijn latere kerkmuziekwerken duidelijk zou laten beïnvloeden.⁴² In de periode dat hij les gaf aan het Klein Seminarie werd van Nuffel ook veelvuldig gevraagd als voordrachtgever, bijvoorbeeld door het Leuvense studentengenootschap ‘Met Tijd en Vlijt’, waar Van Nuffel in 1911 sprak over de klavierwerken van Beethoven, en in 1913 over de Amerikaanse componist Edward Mac Dowell die hij beschouwde als een Amerikaanse Grieg.⁴³ Eveneens in 1913 gaf hij lessen voor de ‘Vlaamse Vacantieleergangen’ over ‘Muziek en Onderwijs’. De nieuwe pedagogische stellingen die hij hier vooropstelde wekten toen heel wat opschudding. De tekst van deze lessen verscheen in *Dietsche Warande en Belfort* en zal later meer in detail besproken worden wanneer dieper zal worden ingegaan op Van Nuffels ideeën over het muziekonderwijs.⁴⁴

Ook op compositorisch vlak was Van Nuffel in deze periode uiterst productief. Tussen 1907 en 1918 componeerde hij niet minder dan 108 nummers, waaronder ondermeer religieuze werken op teksten van Guido Gezelle, Karel Van den Oever en andere, bewerkingen van Oud-Vlaamse liederen, maar vooral Latijnse motetten. Eveneens ging hij in deze periode van start met de compositie van een aantal grote werken zoals zijn *Mis in honorem SS. Trinitatis* van 1914 en de psalm *Super flumina Babylonis* van 1915-1916.⁴⁵ De uitvoering van deze psalm ter gelegenheid van een bedevaart van de leerlingen van het Klein Seminarie naar O.L.Vrouw van Hanswijk in mei 1916 zou zelfs verregaande gevolgen hebben. Francis Dessain, de latere particulier secretaris van kardinaal Mercier, verzocht Van Nuffel op vraag van de kardinaal immers om een tweede opvoering van deze psalm. Deze vond plaats in de Mechelse kathedraal en ook deze tweede opvoering kende een groot succes.⁴⁶

⁴² ROBIJNS, *Jules van Nuffel (1883-1953) bezield componist van grootse religieuze werken*, 5-6.

⁴³ VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953*, 54.

⁴⁴ VAN NUFFEL, ‘Muziek en onderwijs’, in: *Dietsche Warande en Belfort*, 14 (1914) 60-80 en 132-153.

⁴⁵ ROBIJNS, *Jules van Nuffel (1883-1953) bezield componist van grootse religieuze werken*, 6.

⁴⁶ *Gedenkboek Mgr. J. Van Nuffel*, 28.

Naar aanleiding van dit optreden ontving Van Nuffel de opdracht tot de oprichting van een vast koor: het Sint-Romboutskoor. In de eerste jaren na de oprichting wist dit koor slechts een matig aantal geïnteresseerden te lokken maar het artistieke peil van de uitvoeringen was van meetaf aan zo hoog dat het koor al gauw de aandacht wist te trekken van enkele vooraanstaande muziekcritici. Hierdoor verwierf het ensemble al gauw een bijzondere reputatie en groeide het uit tot het belangrijkste kathedraalkoor in België en stond het model voor allerlei andere gelijkaardige gezelschappen. De uitvoeringen van het Sint-Romboutskoor maakten de kerkelijke feestdagen tot ware muzikale hoogdagen waarop de hele muziekwereld naar de Mechelse kathedraal afzakte en waarop zelfs de koninklijke familie meermaals vertegenwoordigd was.⁴⁷

In 1918 werd Van Nuffel, in navolging van Aloys Desmet, aangesteld als directeur van het Interdiocescaan Instituut voor Kerkmuziek.⁴⁸ Dit instituut dat beter gekend is als het Lemmensinstituut, maakte door de oorlogsomstandigheden een moeilijke periode door. Het leerlingenpeil was sterk teruggelopen en er was een voortdurende dreiging van een tekort aan fondsen en middelen.⁴⁹ Onder Van Nuffels leiding kwam er echter een volledig nieuw lerarenkorps tot stand waarvan ondermeer Henri Durieux, Lodewijk Mortelmans, Flor Peeters, Marinus De Jong en Staf Nees deel uitmaakten. Hierdoor kwam het Lemmensinstituut opnieuw tot volle bloei en wist het zijn status als belangrijkste centrum voor kerkmuziek in België te bevestigen en zelfs te verstevigen.⁵⁰ Tijdens de tweede wereldoorlog beleefde het instituut in 1944 opnieuw enkele gespannen dagen toen de nabije omgeving enkele zware luchtbombardementen te verduren kreeg. Het instituut zelf bleef wonderwel gespaard en kon vrij snel zijn activiteiten verder zetten. Te midden van dit alles begon Van Nuffels gezondheid echter sterk achteruit te gaan en in oktober 1949 besliste hij om de leiding van het Sint-Romboutskoor over te

⁴⁷ ANON. 'Jules van Nuffel', 280-281.

⁴⁸ J. VYVERMAN, 'Jules van Nuffel te Mechelen', in: *Gamma*, 25 (1973) 107.

⁴⁹ D. KREPS, 'De godsdienstige muziek in België', in: *Musica Sacra*, 6 (1928) 202.

⁵⁰ ANON. 'Jules Van Nuffel', 283.

laten aan Mgr. Vyverman. Het Lemmensinstituut zelf zou hij, zij het erg moeizaam, nog blijven leiden tot na de examens van 1952.⁵¹

Naast zijn dagtaak als directeur van het Lemmensinstituut en leider van het Sint-Romboutskoor combineerde van Nuffel nog talrijke andere activiteiten die elk op zich, hoe kan het ook anders, ook weer rechtstreeks of onrechtstreeks met zijn passie voor muziek te maken hadden. Zo werd hij in 1933 benoemd tot lector voor muziekgeschiedenis in het Nederlands aan de Katholieke Universiteit van Leuven. Na het overlijden van zijn Franstalige collega Philippe Mousset zou Van Nuffel de cursus ook in het Frans beginnen te doceren. Zijn colleges konden steeds op heel wat belangstelling rekenen. Dit had ongetwijfeld te maken met het feit dat van Nuffel de behandelde stof bijzonder aantrekkelijk wist te maken door persoonlijke uitvoeringen op het klavier en het beluisteren van fonoplaten. Gelijktijdig gaf Van Nuffel een belangrijke impuls tot de oprichting van een specifieke afdeling voor muzikwetenschap.⁵² Eveneens was Van Nuffel stichtend lid van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België in 1938. Samen met negen andere personaliteiten⁵³ vormde hij de eerste kern van de Klasse der Schone Kunsten. Ook hier was hij bijzonder actief in het geven van lezingen en het voorbereiden van allerhande publicaties, ook trad hij veelvuldig op in diverse commissies. In 1945 werd hij bestuurder van de Klasse der Schone Kunsten en tevens algemeen directeur van de Academie.⁵⁴

Temidden van al deze activiteiten, passies en interesses ging Van Nuffels voornaamste belangstelling zonder twijfel uit naar de religieuze muziek, het gregoriaans en de polyfonie, en al de problemen daarrond. In 1903 was het leidinggevend *Motu Proprio* over de gewijde toonkunst van Pius X verschenen, een document dat Van Nuffel onmiddellijk met grote aandacht bestudeerde. Elke passage ervan werd nauwlettend ontleed en uitgelegd, met woord en schrift ging

⁵¹ VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953*, 156-157.

⁵² ANON. 'Jules Van Nuffel' 287.

⁵³ Als musisci werden naast Van Nuffel aangeduid: Paul Gilson, Lodewijk Mortelmans. In 1939 werd Floris Van der Mueren, in 1940 Jef Van Hoof en in 1941 Arthur Meulemans gecoöpteerd.

⁵⁴ VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953*, 130-131.

hij ijveren om de grondregels ervan kenbaar te maken en de toepassing ervan overal te propageren.⁵⁵ Voor Van Nuffel was het *Motu Proprio* voor de kerkmuziek wat *Rerum Novarum* was voor het maatschappelijke vraagstuk. Deze documenten vormden voor hem de ‘codices juris’ van de kerkmuziek.⁵⁶ Op de inhoud van het *Motu Proprio* en de ideeën van Van Nuffel hierover zal later nog specifiek worden ingegaan.

Zijn studie van, en zijn ijveren voor een artistiek verantwoorde kerkmuziekbeoefening vonden ook hun neerslag in de heropnemng van de publicatie van het tijdschrift *Musica Sacra* in 1927. Dit tijdschrift dat zich in de periode 1881–1914 terecht als het gezaghebbend orgaan had laten gelden van de beweging ter bescherming van de gewijde muziek, was sinds het uitbreken van de eerste wereldoorlog niet meer verschenen. Hoewel na de wapenstilstand in 1918 het culturele leven in al zijn schakeringen geleidelijk opnieuw tot bloei kwam bleef *Musica Sacra* om ongekende redenen achterwege. Een opvolger was er niet meteen zodat een leemte ontstond die pas in 1927 werd ingevuld. De leiding van het tijdschrift kwam nu in handen van kanunnik Van de Wattijne, Dom Kreps en Van Nuffel die zelf hierin een aanzienlijk aantal artikelen zou publiceren waarin hij ondermeer berichtte over de pauselijke onderrichtingen betreffende de liturgische zang, over de internationale congressen voor kerkmuziek en over de De Monte-uitgave. In de bijlagen publiceerde hij bovendien een belangrijk aandeel eigentijdse composities.⁵⁷

Om het tijdschrift en de daarin verdedigde ideeën in alle parochies ingang te laten vinden werd ook de Gregoriusvereniging opnieuw leven ingeblazen. Deze vereniging die in het verlengde lag van de in Duitsland opgerichte Caeciliaanse beweging werd in 1879 in België opgericht door Jaak Lemmens tevens stichter van het Lemmensinstituut.⁵⁸ Bij het uitbreken van de eerste wereldoorlog had de

⁵⁵ *Gedenkboek Mgr. J. Van Nuffel*, 79.

⁵⁶ J. VAN NUFFEL, ‘Het muziekonderwijs in de colleges’, in: *Musica Sacra*, 8 (1930) 153-160.

⁵⁷ ROBIJNS, *Jules van Nuffel (1883-1953) bezield componist van grootse religieuze werken*, 7-8 en VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953*, 71-72.

⁵⁸ In de tweede helft van de negentiende eeuw werd het denken over katholieke kerkmuziek in hoge mate bepaald door de zogenaamde ‘Caeciliaanse beweging’, deze stelde zich tot doel de katholieke kerkmuziek te hervormen door te eisen dat deze geheel naar het voorbeeld van

Gregoriusvereniging echter min of meer opgehouden te bestaan. Na de heroprichting echter ging van hieruit ondermeer door praktische lessen aan dirigenten, organisten en zangers een krachtige impuls uit die zonder enige twijfel voelbaar was tot in de kleinste parochies.⁵⁹

Van Nuffels passie voor de religieuze muziek blijkt zonder twijfel het sterkst uit zijn eigen religieuze composities. Die op z'n zachtst uitgedrukt bijzonder talrijk zijn. Zijn eerste composities dateren uit de periode van zijn studies aan het Groot Seminarie, uit deze periode zijn ondermeer enkele motetten en zelfs een kleine cantate bewaard gebleven.⁶⁰ De jaren die volgden en tijdens dewelke hij les gaf aan het Klein Seminarie worden algemeen beschouwd als de vruchtbaarste van zijn leven al was toen reeds het onregelmatig, 'eruptionsartig'⁶¹ tempo van zijn arbeid duidelijk, dagen van intens componeren werden afgewisseld met maanden, soms zelfs jaren van zwijgen en bezinking. In zijn eerste jaren als directeur van het na de oorlog bijna leegebloedde Lemmensinstituut werd Van Nuffel volledig in beslag genomen door allerlei administratieve bekommernissen waaronder het verkrijgen van voldoende financiële middelen van staatswege zoals blijkt uit een brief van Van Nuffel aan Marie-Elisabeth Belpaire hoofredactrice van het tijdschrift *Dietsche Warande en Belfort*.⁶² Tijd om nieuwe werken te componeren was er dus niet.

Het is pas rond 1923 dat hij opnieuw de tijd vindt om te componeren. Dit keer op bestelling, de reizangen voor *Lucifer* van Vondel, kort erna gevolgd door de eerstelingen van de machtige kathedraalmuziek: *Statuit* en *Ecce sacerdos magnus*. Later volgt nog de *Cantica eucharistica* en bedenkt hij het knapenkoor met de *Missa Paschalis*. Ter gelegenheid van het jubileum van het Lemmensinstituut in 1929 schrijft hij één van zijn meesterwerken, het *Te Deum*

Palestrina zou worden geschreven, zodat zij uiteindelijk geheel ontdaan zou zijn van wereldlijke invloeden.

⁵⁹ *Gedenkboek Mgr. Van Nuffel*, 103-107 en VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953*, 93-94.

⁶⁰ H. HEUGHEBAERT, 'Jules van Nuffels levenskroniek', in: *Gamma*, 25 (1973) 108.

⁶¹ Term die door Mgr. Th. Rehmann gebruikt werd om het wispelturige karakter van Van Nuffels creatieve bedrijvigheid te omschrijven. Ook toen hij over betrekkelijk veel vrije tijd beschikte waren er lange tijden van rust naast dagen van drukke arbeid.

⁶² Brief van Julius Van Nuffel aan Marie-Elisabeth Belpaire, Mechelen 28 juni 1928. (AMVC, N 465/B)

opus 41 voor achtstemmig koor en orgel. Rond dezelfde tijd komt ook de meer ascetische *Missa Sti Josephi* voor driestemmig a-capella-mannenkoor tot volle rijping. In 1935 en 1936 volgen dan als in een soort opwelling zes psalmen, waarna in 1937 en 1938 van Nuffel zijn laatste grote werken, enkele inspirerende motetten, componeert.⁶³ Dit componeren in vlagen werd ongetwijfeld mee veroorzaakt door zijn diverse taakopdrachten. Aan het hoofd van het Lemmensinstituut viel de onmiddellijke inspirerende factor grotendeels weg en het Sint-Romboutskoor trad alleen op grote feestdagen op. Zo werden de rustperiodes steeds groter, de creatieve uitbarstingen zeldzamer doch heftiger en hoe kortstondig ook, ze leverden zijn belangrijkste werken.⁶⁴

In zijn beginjaren ontgroeide Van Nuffel langzaam de neo-cultus en het historicisme van de al eerder vermelde Caeciliaanse school, rond 1923 werd de rijping naar zelfstandigheid duidelijk merkbaar en een paar jaar later rond 1929 scheen de nieuwe richting definitief gevonden te zijn. Dat moment is zo betekenisvol dat prof. Ch. Van den Borren niet aarzelde om te spreken van een belangrijke gebeurtenis in de geschiedenis van de gewijde muziek in België. Die gebeurtenis werd gekenmerkt door een sterke doorbraak van de gregoriaanse modaliteit met allerlei consequenties op melodisch, harmonisch en ritmisch vlak. Vanaf dat ogenblik werd ook een lijn getrokken tussen werken waarin de gevoelsuitdrukking het haalde op het strakke vormbesef en die composities waarin een bewust classicisme werd nagestreefd, een dualisme dat trouwens bij vele onomstreden meesters kan worden nagegaan. Hiermee leek van Nuffel zijn persoonlijke taal en expressie zoals we die de dag van vandaag nog uit zijn composities kennen en herkennen ontdekt te hebben, of zoals Th. Rehmann het stelde Van Nuffel leek vanaf 1930 ‘eine einmalige unverwechselbare Tonsprache’ gevonden te hebben.⁶⁵

⁶³ J. JORIS, ‘Jules van Nuffel als komponist’, in: *Gamma*, 25 (1973) 94 en ‘Jules van Nuffel’, 290.

⁶⁴ JORIS, ‘Jules van Nuffel als komponist’, 94-95.

⁶⁵ JORIS, ‘Jules van Nuffel als komponist’, 94-95.

DE BOOM GEVELD

Wie voortdurend onder stoom staat moet natuurlijk ook stoom kunnen aflaten. Bij de broeders Oliveten, waar Van Nuffel elke morgen de mis las, bleef hij in de vakantiemaanden wel eens een partijtje biljart spelen.⁶⁶ Ook werd er regelmatig met de burens in de avonduurtjes een kaartje gelegd. Bezoek had hij graag en ondanks zijn drukke agenda leek hij dan steeds tijd in overvloed te hebben. Zowel de ouderen die net als hij belangstelling hadden voor culturele of politiek problemen, als de jongeren die hij met raad en daad bijstond en wist te waarderen waren steeds bijzonder welgekomen bij Van Nuffel. Met Mgr. Leclef, de privé-secretaris van Kardinaal Van Roey, en enkele Mechelse kanunniken had hij een ‘kranke’ gevormd waarop hij zelden afwezig bleef. Daarnaast frequenteerde hij nog een tweede ‘kranke’, ‘Les amis de la vérité’ waar hij geregeld enkele priesters en leken ontmoette.⁶⁷

In de jaren dertig ging hij in gezelschap van familie of vrienden enkele keren een paar weken rust zoeken te Astenet aan de Duitse grens, maar meestal bracht hij zijn vakanties thuis te Mechelen door.⁶⁸ Voor meer ontspanning had hij blijkbaar geen tijd. Vaak had hij het zelfs zo druk of ging hij zozeer op in zijn werk dat het avondmaal of zelfs het middagmaal uitgesteld of helemaal vergeten werd. Ook zijn nachten waren vaak zeer kort. Na de avondbezoeken of de kranke zette hij zich dikwijls nog aan het werk en dan kon het gebeuren dat hij slechts in de vroege uurtjes naar bed ging.⁶⁹

Dit onregelmatige leven gecombineerd met zijn overvolle agenda, de geestdrift waarmee hij zijn werk verrichtte en de spanningen die ermee gepaard gingen moesten vroeg of laat zijn gezondheid ondermijnen. In 1943 werd bij hem een oogkwaal vastgesteld die hem geleidelijk aan helemaal blind maakte, wat uiteraard zijn werk als componist en koorleider sterk bemoeilijkte. Bij de jubelviering van het Sint-Romboutskoor in 1946 moest de tekst van zijn toespraak

⁶⁶ Hier wordt verwezen naar een bejaardentehuis op de Olivetenvest, bestuurd door de Broeders van Onze-Lieve-Vrouw van Barmhartigheid

⁶⁷ Mgr. Jules Van Nuffel (1883-1953): *herdenking te Mechelen* 1978, 6.

⁶⁸ VAN NUFFEL, Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953, 121.

⁶⁹ Mgr. Jules Van Nuffel (1883-1953): *herdenking te Mechelen* 1978, 6.

in zeer grote letters uitgeschreven worden opdat hij ze zonder al te veel moeilijkheden zou kunnen gelezen krijgen en ook voor de opvoeringen van het Sint-Romboutskoor moesten er steeds vergrotingen van de partituur gemaakt worden.⁷⁰ Rond deze tijd echter begon zich nog een andere kwaal te manifesteren. Verstrooid was Van Nuffel altijd al geweest, dat is nu éénmaal eigen aan vele kunstenaars en geleerden, maar zijn verstrooidheid nam zienderogen toe die bleek één van de symptomen van aderverkalking te zijn, de ziekte die hem uiteindelijk zou vellen.⁷¹ In augustus 1952 diende hij na een beroerte opgenomen te worden in het Sint-Augustinusziekenhuis te Wilrijk waar hij op 25 juni 1953 overleed.⁷²

Evenals bij de jubelviering in 1946 dreunde op 27 juni 1953 de zware torenklok van de Sint-Romboutskathedraal ter ere van Mechelen's verdienstelijke medeburger, nu echter geen feestelijke galm maar een rouwend gebrom terwijl de lange lijkstoet zich in de richting van de de kathedraal bewoog voor de begrafenisplechtigheid. Ook deze keer was de hele kerk gevuld met kerkelijke en burgerlijke hoogwaardigheidsbekleders en ontelbare sympathisanten die allemaal nog een laatste eer wilden bewijzen aan Van Nuffel die er door zijn composities en zijn enthousiaste leiding van het Sint-Romboutskoor in geslaagd was om Mechelen tot een belangrijk centrum van en voor liturgische muziek te laten uitgroeien.⁷³

⁷⁰ VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953*, 155.

⁷¹ *Mgr. Jules Van Nuffel (1883-1953): herdenking te Mechelen 1978*, 6.

⁷² HEUGHEBAERT, 'Jules van Nuffels levenskroniek', 111.

⁷³ VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953*, 158.

HOOFDSTUK 2:

‘GEWIJDE TOONKUNST, EEN VATBAAR EN VOEDZAAM ELEMENT VOOR DEN PRIESTER’

HET MOTU PROPRIO: EEN LEVENSWIJZE

Ruim veertig jaar lang, vanaf zijn eerste artikel ‘Wetenschappelijke en esthetische waarde van het Graduale Vaticanum’ in *Musica Sacra*, tot kort voor zijn dood in 1953, heeft Jules Van Nuffel geijverd voor de liturgisch en artistiek verantwoorde kerkmuziek van zijn tijd.⁷⁴ Alles in zijn vruchtbare, door een ongekend dynamisme gedragen carrière was daarop gericht en vond daarin zijn motivering en zijn bekroning.

Toen hij in 1918 tot directeur van het, door de oorlog zwaar gehavende, Lemmensinstituut werd benoemd als opvolger van Aloys Desmet, zou van Nuffel zich daar al gauw gaan verdiepen in de initiatieven van zijn voorganger en leermeester Edgar Tinel, Tinel die net als hij, in de jaren 1881-1908 sterk geboeid werd door de internationale roep naar vernieuwing van de kerkmuziek. Ruim dertig jaar vóór van Nuffel had Tinel immers al met dezelfde wapens gestreden om tot een revalorisatie van de kerkmuziek te komen: door zijn artikels in *Musica Sacra*, door de Sint-Gregoriusvereniging, door zijn onderwijs en door zijn composities. Minder bekend is wellicht het feit dat Tinel, om zijn ideeën kracht bij te zetten, zich ook rechtstreeks tot de Heilige Stoel heeft gewend door een ‘Rapport sur la Musique d’ Eglise du 21 juin 1892 destiné à la S. Congregation des rites.’ Naar alle waarschijnlijkheid heeft dit rapport zelfs rechtstreeks bijgedragen tot de vormgeving van het *Motu Proprio* van Pius X uit 1903.⁷⁵

⁷⁴ J. VAN NUFFEL, ‘Wetenschappelijke en aesthetische waarde van het ‘Graduale Vaticanum’, in: *Musica Sacra*, 2 (1911) 10-18.

⁷⁵ R.B. LENAERTS, ‘Jules Van Nuffel en de kerkmuziek’, in: *Gamma*, 25 (1973) 99.

In deze Apostolische Brief die stelt dat de kerkmuziek in de eerste plaats in dienst van de liturgie moet staan en dat ze naast heilig en algemeen eveneens een waarachtige en hoogstaande kunst moet zijn, vindt men immers duidelijk een aantal van Tinels ideeën over het gregoriaans, de polyfonie, de taak van het orgel en de opleiding van de kerkmusici terug: ‘De eigenlijke muziek der Kerk is de Gregoriaanse zang; hoogste model van de meerstemmige muziek is de polyfonie uit de 16^{de} eeuw; moderne muziek is evenwel toegelaten. De zangers vervullen een liturgisch ambt; vrouwen worden niet toegelaten. Orgelbegeleiding, voor- en tussenspelen zijn geoorloofd, mits de zang niet onderdrukt of onderbroken wordt. Middelen om de kerkmuziek te bevorderen zijn: in seminaries moet de kerkelijke muziek beoefend en bestudeerd worden, de oude Scholae Cantorum moeten in ere hersteld worden; de stichting van hogere scholen voor kerkmuziek dient aanbevolen.’⁷⁶ Het hoogste model van deze gewijde muziek, het gregoriaans diende dus volgens deze bepalingen opnieuw in eer hersteld te worden. Na het gregoriaans volgden dan de klassieke polyfonie en de moderne muziek, deze laatste mocht echter op geen enkele manier het karakter noch de kenmerken van de profane muziek vertonen.⁷⁷

Dat Van Nuffel zich aan deze voorschriften hield en er zelfs een vurig voorstander van was blijkt overduidelijk uit zijn eigen werken waarvan het merendeel volgens deze verrichtingen gecomponeerd is. Zijn hele leven en streven stond in dienst van de herwaardering van de ‘goede en zuivere’ kerkmuziek en in de geest van het *Motu Proprio* heeft hij dan ook steeds geijverd voor ‘een verzorgde, smaakvolle, verfijnde uitvoering van de meest zuivere kerkmuziek.’⁷⁸ In de optiek van deze Apostolische Brief was voor hem, in navolging van zijn leermeester Tinel, de ‘zuivere kerkmuziek’ terug te brengen tot drie zaken: in de eerste plaats het gregoriaans met zijn eigen melodische wendingen, zijn vrij ritme en zijn eigen modale sfeer, ten tweede de zestiende-

⁷⁶ Een volledige Nederlandse vertaling van het *Motu Proprio* verscheen als bijlage bij *Musica Sacra* in 1928: J. VAN NUFFEL, ‘Bij de vijf-en-twintigste verjaring van het *Motu Proprio*’, in: *Musica Sacra*, 6 (1928) 137.

⁷⁷ ANON. ‘Jules van Nuffel’, in: *Onze Alma Mater*, 35 (1981) 284.

⁷⁸ J. VAN NUFFEL, ‘Bij de vijf-en-twintigste verjaring van het *Motu Proprio*’, 138.

eeuwse eeuwse polyfonie en ten derde de eigentijdse muziek die voor van Nuffel uiterst geschikt leek op voorwaarde dat zij voldeed aan de eisen van technische en artistieke kwaliteit. Uiteraard mag hierbij niet uit het oog verloren worden dat voor van Nuffel nieuw en eigentijds synoniem stond voor laat-romantiek en impressionisme.⁷⁹

Hoewel zijn hele streven gericht was op een revalorisatie van de ‘goede’ kerkmuziek mocht deze herwaardering volgens van Nuffel niet zomaar willekeurig gebeuren. Zo nam hij geen genoegen met de Palestrinastijl van de Caeciliaanse beweging, noch met de herleving van het Bachse contrapunt zoals dat bij zijn leermeester Edgar Tinel het geval was geweest als alternatief voor de in Van Nuffels ogen zo verwerpelijke operastijl in de kerkmuziek van de late negentiende eeuw. Deze twee neo-stijlen stonden volgens Van Nuffel te los van de levende muziek van rond 1910 om duurzaam te zijn. Van Nuffel wilde een herwaardering van de stem en haar rijkdom, van het gezongen woord waardoor hij reeds sinds 1911 gefascineerd was en dat hij volwaardig in eer wilde herstellen. Wellicht verklaart dit streven ook zijn voorkeur voor de psalmteksten boven het ordinarium van de mis. Van Nuffel had als doorgedreven laat-romantische kunstenaar behoefte aan dergelijke veelzijdige, sterk menselijk-bewogen gebedsteksten, aan de contrastrijke en tevens symmetrisch opgebouwde psalmverzen, waarop hij volgens kenners zijn beste en blijvendste werken heeft geschreven. Ook bij zijn interpretatie van het gregoriaans liet Van Nuffel zich door deze persoonlijke, vooral oratorisch en deklamatorisch gerichte voorkeur leiden.⁸⁰

DEELNAME AAN DE INTERNATIONALE CONGRESSEN VOOR KERKMUZIEK

Ook als redenaar, essayist, pedagoog en organisator verdedigde Van Nuffel ijverig zijn ideaal. Het tijdschrift *Musica Sacra* en de Sint-Gregoriusbeweging bereikten

⁷⁹ ANON. ‘Jules van Nuffel’, 284-285.

⁸⁰ LENAERTS, ‘Jules van Nuffel en de kerkmuziek’, 101.

de kerkmusici en de belangstellenden in Vlaanderen, maar ook de internationale kerkmuziekbeweging vond in hem een ijverig, bekwaam en doordacht medewerker. Aan alle congressen nam hij actief deel en zijn stem verkreeg er ook steeds meer gezag.⁸¹ Reeds op het congres van Tourcoing in 1919 verklaarde hij aan de congresleden: ‘Je marquais ma sympathie à telles harmonies de Pelléas et Mélisande et saluais les adaptations que pouvait en espérer la musique religieuse.’⁸² Op de congressen in Frankfurt in 1930 en in Aken in 1934 beklemtoonde hij nog sterker de nood die er volgens hem was aan een ‘moderne’ liturgische muziek en de vernieuwing van de compositievormen.

De ‘moderne’ kerkmuziek moest volgens hem aangepast zijn aan het klankbeeld van de tijd en dit zonder de traditionele waarden en repertoires te verwaarlozen. Het moest voor Van Nuffel gaan om zowel een synthese als een naast elkaar leven van nova et vetera en dit alles in de geest van de pauselijke richtlijnen. Over zijn bevindingen in Frankfurt bracht Van Nuffel overigens uitgebreid verslag uit in *Musica Sacra*, hij schreef hierin ondermeer dat het congres een krachtige waarschuwing de wereld instuurde voor het gevaar dat onverschilligheid, slenter en onbevoegdheid vormden voor de ‘zo uiterst belangrijke zaak van de gewijde toonkunst.’ Verder werd door Van Nuffel in dit verslag gewezen op het feit dat de gewijde toonkunst een zeer complexe kunst was die tegelijk tot het domein van de kunst en van de godsdienst behoorde. Hierdoor drong volgens Van Nuffel een nieuwe liturgische muziekvorm zich op. Hoe opgetogen hij was omdat het congres van Frankfurt een gelijkgeldende positie had ingenomen blijkt treffend uit volgend extract van zijn verslag: ‘We moeten bijgevolg de internationale vereniging geestdriftig ter zijde staan, waar zij door krachtige pogingen, het zo verheven artistiek en godsdienstig ideaal nastreeft van de hervorming der religieuze muziek in al haar uitingen, en een pleiade van

⁸¹ J. ROBIJNS, *Jules van Nuffel (1883-1953) beziend componist van grootse religieuze werken* (Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schoone Kunsten van België. Klasse der Schoone Kunsten 41,1) (Brussel, 1980) 14 en J. VAN NUFFEL, ‘L’ evolution musicale contemporaine et sa répercussion sur la musique sacrée de notre époque. Les possibilités qu’elle offre à celle-ci.’, in: *Musica Sacra*, 28 (1950) 53.

⁸² E. VAN NUFFEL, Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953, herinneringen, getuigenissen en documenten (z.p, 1967) 89.

christelijke musici oproept uit alle landen, om bij hen allen rechtstreekse belangstelling te wekken voor de zaak der gewijde muziek.’⁸³

Op het congres van Aken in 1934, dat eveneens als leidmotief het bevorderen van de moderne richting in de kerkmuziek had, zou van Nuffel een korte doch weinig aan de verbeelding overlatende toespraak houden die eveneens in het eerstvolgende nummer van *Musica Sacra* gepubliceerd werd. In Aken betoogde hij: ‘Door de eeuwen heen is de Kerk steeds de leidster der Kunsten geweest. De Kerk heeft altijd de vooruitgang der Kunsten erkend en begunstigd. Indien de toonkunst sedert de XVIIe eeuw, voor een groot deel uit haar handen ontglipte om profane doeleinden te vervolgen, - indien, gedurende deze laatste eeuwen, slechts weinige vooraanstaande musici het terrein der kerkmuziek hebben betreden, en slechts weinigen ook de gelegenheid vonden en het voordeel genoten hun eigen werk te beluisteren, - indien wij althans bij het jonge geslacht een werkelijk ernstige poging kunnen gadeslaan om op het gebied der kerkmuziek, nieuw artistiek en liturgisch werk te presteren, - dan is de actie zoals hier te Aken vooropgesteld [...] alleszins prijzenswaardig en verdienstelijk. Deze actie zal ook gezond zijn, en zij zal zich aan geen gevaren blootstellen, wanneer ze wordt begrepen en geleid als beantwoordende aan slechts een der bestanddelen van het grootse bouwwerk der kerkmuziekbeweging, hetwelke in het *Motu Proprio* van paus Pius X op meesterlijke wijze werd ontvouwd. Wordt de kerkmuziekbeweging in het algemeen met zulk een ruime blik overschouwd, en wordt ze gesteund door gezaghebbende musici, die niet slechts ‘enkele’ maar ‘alle’ kerkelijke stijlsoorten, oude en moderne, beheersen, dan zal de actie voor kerkmuziek evenwichtig en harmonisch worden doorgevoerd, en zij zal eer doen aan de kunst van het verleden, alsmede aan de kunst van onze tijd.’⁸⁴

Dit was duidelijk het standpunt van een ruimdenkend kunstenaar. Hij had trouwens niet gewacht op het congres in Aken om zijn ideeën ook in de praktijk toe te passen dit blijkt ondermeer uit zijn artikels voor *Musica Sacra* maar ook uit

⁸³ J. VAN NUFFEL, ‘Het internationaal congres voor kerkmuziek’, in: *Musica Sacra*, 8 (1930) 205-206.

⁸⁴ J. VAN NUFFEL, ‘Op het tweede internationaal congres voor kerkmuziek’, in: *Musica Sacra*, 12 (1934) 3-4.

de opvoeringen van het Sint-Romboutskoor. In 1927 voerde het koor onder van Nuffels leiding immers al het *Tantum Ergo* van componist Robert Herberigs uit, en ook van talrijke andere moderne musici kwamen steeds meer werken op het programma te staan. Na het congres van Aken zou hij op dezelfde ingeslagen weg blijven verder gaan, zij het met nog meer gedrevenheid als ooit tevoren. Zo aarzelde hij in 1939 geen seconde om Herberigs *Mis voor de Vrede* uit te voeren hoewel dit werk duidelijk in het teken stond van een hele nieuwe muziekstijl.⁸⁵

Dit alles geeft duidelijk aan dat van Nuffel in zich de overtuiging droeg dat respect en bewondering voor de moderne kerkmuziek en de beoefening ervan op geen enkele manier afbreuk deed aan de eerbied voor de grote traditionele stijlsoorten, integendeel dit kon deze alleen nog maar versterken en stimuleren.⁸⁶ Ook op het congres van 1949, dat opnieuw plaatsvond in Aken, was Van Nuffel aanwezig. Hij zou hier vooral veel succes oogsten met de uitvoering van enkele van zijn composities uitgevoerd door het koor van de St.-Hedwigekathedraal van Berlijn. Gepolst naar zijn indrukken over dit congres verklaarde Van Nuffel dat het een groots congres was geweest dankzij de talrijke, hoogstaande uitvoeringen.⁸⁷

Het internationaal congres voor kerkmuziek van 1950 in Rome was het laatste waaraan Van Nuffel deelnam. Ondanks zijn toen reeds wankel gezondheidstoestand had Van Nuffel er prijs op gesteld dit congres bij te wonen en er het woord te voeren over een onderwerp dat in sterke mate zijn hele leven bepaald had en waarvan de titel luidde: 'L' evolution musicale contemporaine et sa répercussion sur la musique sacrée de notre époque. Les possibilités qu'elle offre à celle-ci.'⁸⁸ Deze toespraak wordt algemeen gezien als Van Nuffels muzikale testament, waarin hij zijn toekomstvisie maar ook twijfels omtrent de te volgen weg inzake liturgische muziek tot uiting bracht.

⁸⁵ VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953*, 90.

⁸⁶ VAN NUFFEL, 'Op het tweede internationaal congres voor kerkmuziek', 4.

⁸⁷ VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953*, 90.

⁸⁸ J. VAN NUFFEL, 'L' evolution musicale contemporaine et sa répercussion sur la musique sacrée de notre époque....' in: *Musica Sacra*, 28 (1950) 49-58.

In de eerste plaats schetste Van Nuffel hier de opkomst en de geleidelijke verspreiding van een nieuwere en ‘modernere’ muziekstijl over verschillende landen, daarnaast wees hij ook op de uiteenlopende en zelfs tegenstrijdige opvattingen die andere componisten hierop nahielden. Vervolgens stelde hij dat het absoluut niet zijn bedoeling was om de zo diverse muzikale manifestaties die overal plaatsvonden in discredit te brengen, ‘Loin de moi la pensée de jeter a priori le discrédit sur ces diverses manifestations musicales. Mais ce que je viens d’exposer ne prouve-t-il pas que nous vivons en dehors d’une réelle période de style.’ Maar dat uit zijn uiteenzetting wel zou blijken dat er behoefte was aan een zekere leidraad te midden van al deze nieuwe tendenzen die toch een zekere houvast zou bieden. Zoniet moest men vrijwel een muzikaal genie zijn indien men nog goede en hoogstaande werken wilde creëren die aan alle vooropgestelde normen voldeden, ‘et que dans une telle période il faudrait être un génie musical unique pour pouvoir espérer créer des oeuvres parfaites ou de très haute valeur?’⁸⁹

Daarnaast valt op dat de oude Van Nuffel zijn standpunten tegenover ‘moderne’ liturgische muziek toch ietwat gewijzigd had ten opzichte van de eerdere Congressen waaraan hij had deelgenomen. Als jong volwassene was hij tot op zekere hoogte een voorstander geweest van vernieuwing binnen de kerkmuziek op voorwaarde dat deze sober en in dienst van de liturgie zou blijven. In Rome trok Van Nuffel echter veel sterker de kaart van de behoudsgezindheid. Het verleden toonde volgens hem immers aan dat het niet enkel en alleen de kunstenaars waren die radicaal met het verleden hadden gebroken die erin geslaagd waren om een nieuwe stijl te creëren of om geslaagde nieuwe werken tot uitvoering te brengen. Een meer afwachtende houding tegenover de nieuwe tendenzen leek hem dan ook aangewezen, ‘Dans l’histoire de l’art il n’y eut jamais d’artistes et d’œuvres artistiques rompant d’un seul coup et d’une manière radicale avec le passé qui aient réussi à créer une nouvelle période de style et à réaliser une œuvre vraiment réussie [...]’⁹⁰

⁸⁹ VAN NUFFEL, ‘L’ evolution musicale contemporaine et sa répercussion sur la musique sacrée de notre époque... ’, 50.

⁹⁰ VAN NUFFEL, ‘L’ evolution musicale contemporaine et sa répercussion sur la musique sacrée de notre époque.... ’, 50.

Het was volgens Van Nuffel de muziekkritiek die ervoor gezorgd had dat de aandacht van de critici (bijna) uitsluitend uitging naar de nieuwe aspecten die in een werk aan bod kwamen en geen rekening hield met de uiterlijke kenmerken of andere stijlkenmerken die toch ook in belangrijke mate de reële waarde en het persoonlijke karakter van een werk bepaalden. Wie op deze manier een werk van Bach zal gaan ontleden en bekritisieren zal er volgens Van Nuffel nooit in slagen om er een juiste waarde aan toe te kennen. Het werk van Bach kan immers onmogelijk los gezien worden van de in zijn tijd heersende muzikale sfeer en normen, waarvan het een synthese vormt, 'La critique musicale est ici particulièrement en faute et n'exposant jamais ces principes éternels et en étant rarement pour ne pas dire jamais, sincère. La critique musicale actuelle se base essentiellement, si pas uniquement, sur l'aspect novateur de l'œuvre analysée. Elle n'a pas d'autre norme fondamentale, comme si la valeur réelle et le caractère personnel d'une œuvre ne dépendait que du vêtement extérieur et de sa conformité à la mode. En mesurant un Jean-Sébastien Bach à cette aune, elle ne l'aurait nullement jugé à sa juste valeur, puisqu'il est avant tout la synthèse générale du siècle musical qui l'a précédé.'⁹¹

Van Nuffel vestigde er vervolgens de aandacht op dat de Kerk zich steeds tot doel gesteld had de vooruitgang van de muziek en van de kunst in het algemeen te bevorderen. Om deze doelstelling te bereiken waren volgens van Nuffel drie punten uiterst belangrijk, ten eerste moest het gaan om een kunst met een religieuze dimensie, ten tweede moest ze een reële artistieke waarde vertegenwoordigen en ten derde mocht ook een universele dimensie niet ontbreken. Van Nuffel was dan ook van mening dat de Kerk geen enkele muziekstijl die aan deze drie voorwaarden voldeed mocht uitsluiten of in een slecht daglicht stellen. Bovendien moest het volgens hem mogelijk zijn om zelfs wanneer men er niet in slaagde om een exacte grens te onderscheiden die een muzikaal werk binnen of net buiten het bestaande liturgisch kader plaatste om toch een leidraad op te stellen over een uiterste limiet die in geen geval

⁹¹ VAN NUFFEL, 'L' evolution musicale contemporaine et sa répercussion sur la musique sacrée de notre époque....', 50-51.

overschreden mocht worden. De echte moeilijkheid bestond volgens Van Nuffel echter uit het feit dat heel wat profane componisten dikwijls de normen hieromtrent niet of alleszins niet voldoende kenden. Daarnaast ontbrak het vele katholieke toonkunstenaars bovendien aan de nodige muzikale smaak en cultuur en was door allerlei omstandigheden de moderne muzikale evolutie in heel wat landen nog niet of nog maar nauwelijks doorgedrongen. Dit alles leidde ertoe dat de kerkmuziek door sommige componisten als een soort van oefenterrein gezien werd, wat volgens Van Nuffel aanleiding gaf tot ernstige overdrijvingen.⁹²

Over de manier waarop men in België over de moderne strekkingen inzake kerkmuziek dacht zei Van Nuffel in 1950 hetvolgende: ‘En Belgique nous avons jadis vu un Edgar Tinel écrire sa Messe de Notre-Dame de Lourdes a cappella et son Te Deum avec orchestre dans un style combien différent de celui de l’ école cécilienne alors régnante? Ses accents étaient génialement neufs, tout en maintenant des liens avec l’art et de son temps et de ses prédécesseurs. Chez nous, la musique profane et religieuse est loin d’être retardataire. Nous n’avons jamais éprouvé de difficulté à nous adapter successivement à la musique d’un Chopin, d’un Wagner, d’un Grieg, d’un Fauré, d’un Debussy, d’un Strauss ou d’un Ravel, etc....’⁹³

Zelf hoopte hij dat er spoedig een nieuwe muzikale stroming zou ontstaan binnen de religieuze muziek, ‘Je crois pouvoir dire que personne plus que moi ne désire la venue dans ‘l Eglise d’ un art musical nouveau.’ Een hoop die hij zoals reeds eerder vermeld al in 1919 op het congres van Tourcoing had uitgesproken en die al die tijd was blijven verder leven. Op het congres van Rome in 1950 trok Van Nuffel eveneens fel van leer tegen het extremisme van de ‘ultramodernen’ en de exclusieven die zich opwierpen tegen iedereen die er een andere gedachte op nahield wat betrof de modernisering van de gewijde muziek.⁹⁴ Door hun geredetwist en onderling geruzie meende van Nuffel trouwens dat de ‘ultramodernen’ een omgekeerde beweging op gang hadden gebracht bij de

⁹² VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953*, 92.

⁹³ VAN NUFFEL, ‘L’ evolution musicale contemporaine et sa répercussion sur la musique sacrée de notre époque.... ’, 52-53.

⁹⁴ VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953*, 92.

tegenstanders, namelijk een terugkeer naar het classicisme en de tonaliteit en weg van de atonaliteit en dodecafonische muziek die Van Nuffel helemaal ongepast vond voor de compositie van liturgische muziek, ‘dans le sens d’ un retour vers le classicisme et la tonalité. Les grands concerts mondiaux inscrivent les grandes oeuvres classiques pour quatre cinquièmes à leur programme.’ De atonale muziek in de kerken leek volgens hem ook op weinig appreciatie van het publiek te kunnen rekenen waaruit Van Nuffel meende te mogen besluiten dat deze extremistische beweging nog te jong was om als nieuwe stijlperiode aanvaard te worden, eveneens achtte hij het tegelijkertijd ondenkbaar dat de kerk in het licht van de tijdsomstandigheden in de nabije toekomst haar zegen zou geven aan deze atonale en experimentele muziek.⁹⁵

In zijn verslag over dit congres zegt pater Servaes, Van Nuffels persoonlijke secretaris, die Van Nuffel naar Rome had vergezeld en hem voortdurend ter zijde had gestaan, dat deze toespraak heel wat stof deed opwaaien. Het congres zelf had volgens Servaes niet helemaal aan de hooggespannen verwachtingen voldaan, wat hij toeschreef aan een gebrekkige organisatie en een te groot aantal toespraken waardoor er te weinig beschikbare tijd was overgebleven voor de bespreking van actuele, algemeen praktische besluiten. En hoewel het congres afgesloten werd zonder grondig onderzoek van de uiteengezette stellingen en dus ook zonder enige besluitvorming hieromtrent toch had de toespraak van Van Nuffel een diepe indruk nagelaten op de aanwezigen.⁹⁶

De jeugdige geestdrift en de krachtadigheid waarmee hij op de vooravond van zijn heengaan nogmaals de thesis verdedigde die hem tijdens de laatste dertig jaar van zijn leven nauw aan het hart had gelegen liet niemand onberoerd. Sleur en slenter moesten volgens van Nuffel zo snel mogelijk uit de gewijde toonkunst verdwijnen en de kerk die altijd geprobeerd had de gewijde kunsten te bevorderen moest de moderne richting die zich in de kerkmuziek aandiende tegemoet treden en alles in het werk stellen om haar tot haar volle ontwikkeling te laten komen.

⁹⁵ VAN NUFFEL, ‘L’ evolution musicale contemporaine et sa répercussion sur la musique sacrée de notre époque....’, 53.

⁹⁶ H. SERVAES, ‘Kort verslag van het Internationaal Congres voor Kerkmuziek.’, in: *Musica Sacra*, 28 (1950) 55-58.

Omtrent het in de laatste jaren opgekomen en systematisch doorgedreven atonaal stelsel dat sommigen in het liturgisch repertorium wilden opdringen bleef Van Nuffel echter zeer kritisch en terughoudend.⁹⁷

Van Nuffels strijd voor een eigentijdse en zuivere religieuze muziek liep niet altijd over rozen. Het ‘rationalisme’ en het ‘profane karakter’ van de in deze periode heersende kerkmuziek beschouwde hij als zijn grootste vijand. Met zijn streven naar herwaardering van de kerkmuziek wilde van Nuffel tegelijkertijd tot een herontdekken van de authentieke geest van de liturgie komen.⁹⁸ De krachtlijnen en grondbeginselen die volgens hem deze herwaardering moesten mogelijk maken probeerde hij tot uitvoering te brengen aan het Lemmensinstituut waar hij sinds 1918 de leiding over had en in de uitvoeringen van het Sint-Romboutskoor waarvan hij de stichter en leider was. Op beide zal hierna uitgebreider ingegaan worden.

Kwaliteit was voor Van Nuffel, zoals al gebleken is, van zeer groot belang. Wat betreft het peil van wat er in de liturgie aan muziek werd gebracht was hij dan ook onverbiddelijk. Een celebrant die een prelatie radbraakte was voor hem een verschrikking en onbekwame organisten en zangers veroordeelde hij met bitterheid of sarcasme.⁹⁹ Voor de liturgische diensten was voor hem alleen het beste goed genoeg. Maar ondanks het ontbreken van een doeltreffende muzikale opleiding van de clerus en de kerkzangers was het Van Nuffel evenmin ontgaan dat in vele gevallen onbekwame organisten en gebrekkige orgels medeverantwoordelijk waren voor de oneer die aan de liturgische gezangen werd aangedaan.¹⁰⁰ Een toonkundige kon niet anders dan van dergelijke ‘executies’ een afkeer hebben en geneigd zijn de kerk te ontvluchten.

Van Nuffel kreeg op dit punt sterke bijval van ondermeer Robert Herberigs en zijn goede vriend Joseph Ryelandt. In *Musica Sacra* van 1927

⁹⁷ VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953*, 93.

⁹⁸ LENAERTS, ‘Jules van Nuffel en de kerkmuziek’, 99.

⁹⁹ Onder prelatie verstaat men een dankzeggingsgebed waarmee de priester tijdens de eucharistieviering de viering van het avondmaal opent. De prelatie vormt de inleiding tot de consecratie.

¹⁰⁰ VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953, herinneringen, getuigenissen en documenten*, 95 en LENAERTS, ‘Jules van Nuffel en de kerkmuziek’, 100.

schrijft deze laatste een interessante bijdrage over de grote zangkapellen. Nadat hij hier vol lof sprak over het Sint-Romboutskoor eindigde hij zijn artikel met enkele bittere woorden waarin met een zeker sarcasme gewezen werd op de erbarmelijke muziek die men in de kerken te horen kreeg: ‘Men zingt dikwijls voor O.-L.-Heer zoals men het niet wagen zou te zingen voor gelijk welk wereldlijk gehoor. Het is bijvoorbeeld zeer betreuenswaardig dat men in kleine steden en dorpen gedwongen zij al de gestichte jaargetijden, en die komen dagelijks voor, te zingen. De afgestorvene wint er niets bij en de godsvrucht heeft er alles bij te verliezen. Dit gebruik is zozeer verspreid dat het op zekere plaatsen onmogelijk is een gelezen mis te horen en dat men met een stevig geloof moet geharnast zijn om kerkelijke diensten, die duivels vals gezongen worden en in der haast afgehandeld, niet te verlaten.’¹⁰¹

Herberigs sloot zich in een artikel in *Musica Sacra* van 1928 grotendeels aan bij de uitspraken van Ryelandt en stelde eens te meer dat het betreuenswaardig was dat er elders in het land geen zangkapel te vinden was die beschouwt kon worden als de evenknie van het Mechelse Sint-Romboutskoor. Het hoeft niet gezegd te worden dat van Nuffel zonder twijfel met volle teugen genoten heeft van deze uiteenzetting van zijn vriend en collega. De door Herberigs verdedigde stellingen vertolkten immers gedachten die ook hemzelf zeer nauw aan het hart lagen. Niet minder genoeg zal hij beleefd hebben aan het slot van Herberigs’ uiteenzetting waarin deze verklaarde: ‘Wij twijfelen er niet aan dat het belang dier muziek aan niemand ontsnapt; maar wij, de eenvoudige gelovigen, aan de martelie van zo menige onbekwame koren overgegeven, wij verwonderen ons en vragen ons af wat er ten onzent gedaan werd ten einde de uitdrukkelijke voorschriften van Pius X te verwezenlijken [...]. Het land dat zoveel beroemde musici heeft voortgebracht, kan niet verder in die armzaligheid blijven sukkelen [...]. Het leven van onze grote voorvaders trilt in ons leven met nieuwe gloed; jonge krachten reikhalzen naar het schone en het ware: aan onze gezichteinders hangt als het voorgevoel van de onverhoopte dageraad ener

¹⁰¹ J. RYELANDT, ‘De groote zangkapellen’, in: *Musica Sacra*, 5 (1927) 198.

volledige vernieuwing der liturgische muziek.’¹⁰² Het hoeft geen betoog dat deze formele stellingname van een zo gezaghebbend toonkunstenaar natuurlijk zeer welkom koren was op Van Nuffels molen.

**‘MIJN GROOTSTE CREATIE IS HET SINT-
ROMBOUTSKOOR’**
(Jules Van Nuffel)

In zijn jarenlange streven voor de verheffing van het artistieke peil en de technische kwaliteit van de kerkmuziek, niet alleen in de hoofdkerken en grote steden maar tot in de bescheiden parochiekerken, mag zoals hiervoor al even aangehaald werd ook zeker het belang van het Sint-Romboutskoor niet vergeten worden. Het Sint-Romboutskoor en het Lemmensinstituut vormden voor Van Nuffel de instrumenten die hem zelf in staat stelden om een bijdrage te leveren aan de verbetering en de opwaardering van de liturgische muziek. Met het Sint-Romboutskoor zou van Nuffel er immers doorheen de jaren in slagen om van de Mechelse kathedraalkerk een uitstralingscentrum van grote betekenis te maken, waar men zowel in binnen- als in buitenland met grote bewondering naar op keek.

De omstandigheden waarin het Sint-Romboutskoor opgericht werd waren alles behalve rooskleurig daar hiervoor teruggekeerd moet worden naar het jaar 1916. De oorlog woedde in volle hevigheid en de Duitse bezetting eiste zijn tol. Mogelijk was de impact van de krijgsverrichtingen in Mechelen zelfs sterker voelbaar dan elders in het land omdat hier de talrijke werkloze arbeiders en bedienden van het spoorwegarsenaal en van andere nijverheidsinstellingen al snel ten prooi vielen aan de gedwongen deportatie naar werkkampen in Duitsland.¹⁰³ De oorlog verhinderde echter niet dat het Mechelse kleinseminarie in mei van ditzelfde jaar, naar jaarlijkse gewoonte, op bedevaart trok naar Hanswijk. Na de plechtige eucharistie voerde het studentenkoor de psalm *Super flumina Babylonis* uit die door van Nuffel voor deze gelegenheid voor vier en zes stemmen en orgel

¹⁰² R. HERBERIGS, ‘De groote nood van onze zangkapellen’, in: *Musica Sacra*, 6 (1928) 30.

¹⁰³ VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953, herinneringen, getuigenissen en documenten*, (z.p, 1967) 63.

getoonzet was en waarvan de tekst en de muzikale inkleding heel treffend de gedrukte en eveneens opstandige stemming van de bevolking illustreerde.¹⁰⁴

Onder de toehoorders bevond zich Francis Dessain, de secretaris van kardinaal Mercier. Dessain bracht bij de kardinaal een geestdriftig verslag uit over de uitgevoerde psalm. Deze was hierdoor zelf benieuwd geworden naar het kunnen van van Nuffel en gelastte een tweede uitvoering in de Metropolitaankerk te Mechelen. Ook deze uitvoering kon op heel wat bijval rekenen en Dessain zou van dan af in opdracht van kardinaal Mercier de nodige stappen ondernemen om voor het gemengd koor dat zich al een aantal keer zo voortreffelijk gemanifesteerd had, een vaste inrichting te verkrijgen.¹⁰⁵ Van Nuffel was uiteraard meteen voor dit plan gewonnen. Er werden spoedig onderhandelingen gestart met de directeur van het Sint-Romboutscollege waar volgens Van Nuffel overvloedig stemmenmateriaal voorhanden was. Dankzij de welwillende hulp en interventie van kardinaal Mercier kon van Nuffel ook rekenen op de medewerking van het grootseminarie en van een groep zangers uit de stad. De oprichting van het Sint-Romboutskoor was hiermee een feit.¹⁰⁶

Karel Peeters, die op de academische zitting van 19 mei 1946 een voortreffelijke uiteenzetting over de oprichting van het Sint-Romboutskoor gaf, schreef over deze eerste fase hetvolgende: ‘Het was als had een andere Mozes het water uit de rots geslagen dat vloeien zou en leven wekken allerwege. Een gemengd koor knapen- en mannenstemmen had de eeuwenoude echo’s gewekt onder de majestatische gewelven van de Sint-Romboutskathedraal. De eeuwenlang onderbroken traditie van het eens zo beroemd koraalkoor, de kweekschool van Philippus de Monte, de Rore, van Beethoven was heropgevangen en zou tot schitterende ontwikkeling worden opgevoerd.’¹⁰⁷ Aanvankelijk was de belangstelling voor de opvoeringen van het koor eerder

¹⁰⁴ ROBIJNS, *Jules van Nuffel (1883-1953) bezield componist van grootse religieuze werken* (Mededelingen van de Koninklijke Academie voor wetenschappen, letteren en schone kunsten van België. Klasse der schone kunsten 41,1) (Brussel, 1980) 6 en ANON. ‘Jules van Nuffel’, 280.

¹⁰⁵ M. LEJEUNE, ‘50 jaar geleden overleed toondichter en koorleider Mgr. Van Nuffel’, in: *Handelingen van de Koninklijke Kring voor Oudheidkunde, Letteren en Kunst van Mechelen* (2003) 252 en VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953*, 63.

¹⁰⁶ VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953*, 63-64.

¹⁰⁷ *Gedenkboek Mgr. J. Van Nuffel: Jubileum Sint-Romboutskoor 19 mei 1946* (Brussel, 1947) 29.

beperkt maar de kwaliteit van de uitgevoerde werken trok al gauw de aandacht van de muziekcritici uit de hoofdstad die er verslag van gingen uitbrengen in de pers. Zo verwierf het koor een uitstekende reputatie en dit niet alleen bij het Mechelse publiek, ook vanuit andere steden kwamen heel wat belangstellenden naar de Metropolitaankerk om de uitvoeringen bij te wonen.¹⁰⁸

Een opmerkelijke prestatie die het Sint-Romboutskoor toeliet bekendheid en faam buiten Mechelen te verwerven was ongetwijfeld de compositie van Van Nuffels *Statuit* in 1924. Dit stuk dat door van Nuffel werd opgedragen aan kardinaal Mercier ter gelegenheid van het gouden jubileum van zijn priesterwijding werd zo goed ontvangen bij zijn eerste uitvoering dat het voorgoed de naam en faam van het koor over het ganse land vestigde. De muziekcritici die op deze uitvoering aanwezig waren onderlijnden in hun verslagen dat Van Nuffel in dit werk een nieuw geluid had laten horen en dat zijn stijl een evolutie verraadde die opmerkelijk afstak tegen de vorige werken.¹⁰⁹ Ondermeer in *La Revue Belge* van 1 juni 1924 verscheen over deze gebeurtenis een uitgebreid artikel van de hand van Ernest Closson. Closson die goed bevriend was met van Nuffel schrijft hierin hetvolgende: ‘Il le faut, parce que beaucoup ne se doutent pas de ce qui se réalise, à Malines, en matière de musique religieuse. On se souvient de la sensation causée il y a deux ans, à Bruxelles, par les chanteurs de la Chapelle Sixtine, sous la direction de Mgr. Casimiri. Nous avons eu l’ occasion de dire depuis – et nous le répétons – qu’ à notre sens les exécutions de la Maîtrise malinoise sont d’ une valeur non seulement équivalente au point de vue de la perfection matérielle, mais supérieure au point de vue du style, à celles des célèbres chanteurs ultra-montains. Ce résultat magnifique est dû aux efforts intelligents et énergiques de M. l’abbé Jules Van Nuffel, directeur de l’Ecole interdiocésaine de musique religieuse à Malines, organisateur et conducteur de la maîtrise en question.’¹¹⁰

Naar het voorbeeld van Mechelen zouden weldra ook in Brussel, Gent, Brugge, Antwerpen en nog elders gelijkaardige initiatieven tot de oprichting van

¹⁰⁸ LEJEUNE, ‘50 jaar geleden overleed toondichter en koorleider Mgr. Van Nuffel’ 252.

¹⁰⁹ *Gedenkboek Mgr. J. Van Nuffel*, 33.

¹¹⁰ E. CLOSSON, in: *La Revue Belge* (1 juni 1924).

dergelijke kathedraalkoren genomen worden. Samen met het Mechelse koor zouden deze sterk ijveren om de perfecte vertolking van het gregoriaans en de gewijde polyfonie in de smaak te laten vallen bij de verschillende klassen van de samenleving.¹¹¹ Vanaf 1927 werd het eveneens mogelijk de prestaties van het Sint-Romboutskoor op de voet te volgen via talrijke bijdragen in het herverschenen tijdschrift voor kerkmuziek *Musica Sacra*. Van Nuffel trachtte met zijn koor een zo gevarieerd mogelijk programma ten gehore te brengen, door de jaren heen kwam er dan ook een zeer omvangrijk repertoire tot stand. Het zou ons te ver leiden om hier een opsomming te maken van al deze met succes uitgevoerde programma's, we zullen ons daarom beperken tot een weergave van de componisten waarvan de werken onder leiding van Van Nuffel aan bod kwamen. Van de oudere componisten waren dit ondermeer Ockegem (ca. 1410), Des Prés (ca. 1440), De Rore (1515), De Monte (1521), Lassus (1532), Palestrina (1525), Vittoria (1548), Händel (1685), Bach (1685), Mozart (1756) en nog talrijke andere. Vrij vroeg echter plaatste Van Nuffel ook reeds enkele 'moderne' componisten op het programma, deze lijst is zoniet nog indrukwekkender. Zo stonden ondermeer werken van Robert Herberigs, Joseph Ryelandt, Vaughan Williams, Marinus De Jong, Staf Nees, Flor Peeters, Theodor. B. Rehmman, Luvinio Refice, Jaap Vranken, Edgar Tinel, Anton Brückner, Arthur Meulemans, Guy Ropartz, Jozef von Woess, Alfons Moortgat, Jules Vyverman, Lodewijk Mortelmans, Henri Durieux, Cesar Franck, Alexander Gretschaninoff, Lodewijk De Vocht, Lode Van Dessel, Oreste Ravanello, Joseph Jongen, August De Boeck, Jef Van Hoof, en vele andere op het programma van het Sint-Romboutskoor.¹¹²

Het hoeft geen betoog dat de voorbereiding en de leiding van het koor een zware belasting vormden voor de koorleider en zijn medewerkers. Een offer dat echter door hen allen met plezier gebracht werd. Om dit machtige stemmencomplex bij elkaar te kunnen houden was ook, naast het stoffelijk werk, diplomatie vaak vereist. Zonder de welwillende medewerking van de oversten van het Sint-Romboutscollege en van het grootseminarie zou het koor immers niet

¹¹¹ J. VYVERMAN 'Jules van Nuffel te Mechelen', in: *Gamma*, 25 (1973) 105.

¹¹² VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 195*, 64.

kunnen gedijen. Op dit punt kon van Nuffel ook rekenen op de onvoorwaardelijke steun van de kardinalen Mercier en Van Roey die zelf heel goed beseften dat de inbreng van het Sint-Romboutskoor in de plechtige liturgische diensten van groot belang was.¹¹³ Hoezeer de aartsbisschoppelijke overheid de medewerking van het koor waardeerde en welk prestige van Nuffel in deze middens genoot blijkt duidelijk uit volgende anekdote bij de aanstelling van een nieuwe directeur van het Sint-Romboutscollege. Z.E. kardinaal Van Roey drukte de nieuweling op het hart goede betrekkingen met kanunnik Van Nuffel te onderhouden, er gemoedelijk aan toevoegend: ‘want tegen hem zoudt ge het niet kunnen halen.’¹¹⁴

LIGHTEND VOORBEELD OVER DE LANDSGRENZEN HEEN

Het prestige van het koor bleef in de jaren die volgden steeds verder toenemen wat tot gevolg had dat het Mechelse koor het eerste zangkoor was dat aan het Koninklijke Hof werd uitgenodigd om er godsdienstige plechtigheden op te luisteren. Op kerkelijke hoogdagen gebeurde het daarnaast meermaals dat de Koninklijke familie naar Mechelen afzakte om er de uitvoeringen van het koor bij te wonen.¹¹⁵ De faam van het koor had ook tot gevolg dat op deze hoogdagen de uitvoeringen in Mechelen door het Nationaal Belgische Instituut voor de Radio-Omroep (NIR) in het ganse land uitgezonden werden, wat de bekendheid van het koor uiteraard nog vergrootte.¹¹⁶ Ook vanuit andere steden en zelfs vanuit het buitenland werd steeds vaker een beroep gedaan op het Sint-Romboutskoor om concerten te geven. Zo stond het koor in 1928 in de Parijse Notre-Dame, in 1933 in het Kurhuis te Scheveningen en in 1934 zelfs in het Vaticaan in aanwezigheid van paus Pius XI.¹¹⁷

Vooraf de Italië-reis van het Sint-Romboutskoor kon zowel in de vaderlandse als in de Italiaanse pers op een uitgebreide berichtgeving rekenen. In

¹¹³ VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953*, 65.

¹¹⁴ VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953*, 65.

¹¹⁵ *Mgr. Jules Van Nuffel (1883-1953): herdenking te Mechelen 1978*, 27 en ROBIJNS, *Jules van Nuffel (1883-1953) bezielt componist van grootse religieuze werken*, 7.

¹¹⁶ VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953*, 65.

¹¹⁷ *Gedenkboek Mgr. Van Nuffel*, 34.

een interview met *De Morgenpost* vertelde Van Nuffel kort na de terugkeer onder andere over de organisatie van de reis waartoe beslist werd ter gelegenheid van het Heilig jaar en op aandringen van Zijne Excellentie Mgr. Micara pauselijke nuntius. Financiële bezwaren zorgden er echter voor dat de reis met een jaar diende uitgesteld te worden tot in april 1934. Bij de voorbereidingen van de reis kon Van Nuffel bovendien rekenen op de steun van het Paleis voor Schone Kunsten in Brussel die voor propaganda zorgden in Italië. Het Sint-Romboutskoor genoot al wel enige bekendheid in Italiaanse muzikale kringen maar was bij het grote publiek nog niet helemaal doorgebroken. De reporter weet dit aan het feit dat het Italiaanse publiek op het gebied van zang heel kieskeurig was.¹¹⁸

Uit het uitvoerig relaas van verschillende Italiaanse dagbladen blijkt hoe gunstig de indruk was die de opvoeringen van het Sint-Romboutskoor nalieten. De *Corriera della Sera*, *La gazettina*, *L'avenire d'Italia* en de *Osservatore Romano* alsmede talrijke andere kranten betuigden eenduidend hun bewondering over 'de volmaaktheid van uitvoering, de strenge discipline en de nuancerijke vertolking'.¹¹⁹ Ook de Belgische pers volgde de reis op de voet en bracht er uitvoerig verslag van uit. *De Standaard* berichtte ondermeer over de grote belangstelling van vooraanstaande geestelijke en wereldlijke personaliteiten voor de opvoeringen van het Sint-Romboutskoor. In Milaan, Firenze en Napels woonde bijvoorbeeld de kardinaal-aartsbisschop de uitvoering bij en ook de Koninklijke Hoogheden de prinsen van Piëmont waren verscheidene malen vertegenwoordigd. Maar vooral in Rome en in Firenze kende het koor veel succes. Te Rome werd Van Nuffel zelfs door Mgr. Casimiri, leider van de koren van de romeinse basilieken, en door Mgr. Perfetti gefeliciteerd.¹²⁰ Uiteraard was de audiëntie bij

¹¹⁸ 'De reis van het Sint-Romboutskoor door Italië een interview met Z.E.H kanunnik Van Nuffel', in: *De Morgenpost* (22 april 1934)

¹¹⁹ 'La Cappella di S. Romboldo di Malines in Italia' in: *L'Italia* (4 april 1934)

¹²⁰ 'Met het Sint-Romboutskoor door Italië', in: *De Standaard* (11 en 13 april 1934) en 'Eigen schoon in den vreemde naar aanleiding van de Italië-reis van het Sint-Romboutskoor', in: *De Standaard* (28 april 1934)

paus Pius XI een absoluut hoogtepunt van de reis dat in alle kranten dan ook uitgebreid belicht werd.¹²¹

Het mag bijgevolg duidelijk zijn: in de wereld van de kerkmuziek heeft Jules Van Nuffel van 1910 tot 1950 zich als een belangrijke figuur op velerlei gebied laten gelden. Treffend is daarbij ongetwijfeld het feit dat vele van zijn standpunten en formuleringen ook lange tijd nadien nog sterk actueel zijn gebleven. Zijn toewijding en passie zorgden ervoor dat hij tot tweemaal toe, in 1929 bij het gouden jubileum van het Lemmensinstituut en in 1946 bij het dertigjarig bestaan van het Sint-Romboutskoor, door pauselijke brieven en onderscheidingen werd geeërd als bezieler en trouwe uitvoerder van de Romeinse richtlijnen en als schepper van liturgische schoonheid. Deze onderscheidingen vormden zonder twijfel de werverdiende bekroning van de rijkge vulde carrière van de sterke, dynamische en idealistische Van Nuffel.¹²²

¹²¹ 'Het Sint Romboutskoor te Rome eene prachtige lofrede van den paus', in: *Het Handelsblad* (11 april 1934)

¹²² LENAERTS, 'Jules van Nuffel en de kerkmuziek', 101.

HOOFDSTUK 3:

POLYFONIE OF MODERNISME? ‘VLAAMSE’ MUZIEK BINNEN DE KERK

IN DE BAN VAN DE MONTE

‘Deze uitgave telt 31 afleveringen, verschenen tusschen de jaren 1927 en 1939. Door den brand der Firma Desclée, te Brugge in 1942, werd heel het belangrijk materiaal dezer uitgave volkomen vernietigd. Bij de firma De Vleeschouwer, te Brussel, is het metaal echter gespaard gebleven. Zij die eertijds op de “De Monte” uitgave hebben ingeschreven, zullen er zich althans bij verheugen een kostbare collectie te bezitten.

Mogen we in de nabije toekomst over de noodige middelen beschikken om de “De Monte-reeks” te herdrukken, en ze met nieuwe werken aan te vullen!

De 32 verschenen afleveringen brengen in verre na niet het “volledig” werk van De Monte; dit is ontzaggelijk. Ze laten ons echter toe den Nederlandschen componist te bestudeeren in een rijk en gevarieerd repertorium: in een aantal missen voor 4, 5, 6 en 8 stemmen, - in een reeks motetten – een reeks madrigalen en chansons. Bij elke mis werd – zoo mogelijk – het oorspronkelijk polyphonisch stuk toegevoegd, wat van groot nut is voor de studie van de daarop beantwoordende parodia-mis.

Wel hebben onze studiereizen met Dr. Van Doorslaer er veel toe bijgebracht om het De Monte materiaal te ontdekken, - het toevoegen der voordrachtteekens en de uitvoeringen door het Sint-Rombautskoor mogen de uitgave hebben belicht en kenbaar gemaakt, doch het aandeel van Ch. Van den Borren is geweest van bijzondere waarde: door hem werden de meeste werken in partituur gebracht, en de voorrede van zeer vele aflevering zijn van zijn hand.’¹²³

Zo luidt het voorwoord dat Van Nuffel schreef bij de publicatie van de De Monte-uitgave, één van de belangrijkste verwezenlijkingen uit de rijkgevulde muzikale carrière van Van Nuffel. Ter gelegenheid van het herverschijnen van *Musica Sacra* in 1927 werd door de nieuwe leiding van het tijdschrift, kanunnik Van de Wattyne, kanunnik Van Nuffel en Dom Kreps, besloten om ook de publicatie van de werken van Philippus de Monte aan te vangen. Met grote regelmaat zouden

¹²³ J. VAN NUFFEL, *Philippus De Monte* (Mededelingen van de Koninklijke Vlaamsche Academie voor Wetenschappen Letteren en Schoone Kunsten van België. Klasse der Wetenschappen,1) (Antwerpen, 1939) 11-18.

vanaf dit moment tussen 1927 en 1939 bij drukkerij Desclée De Brouwer in Brugge eenendertig delen van deze uitgave verschijnen, waaronder eenentwintig missen.¹²⁴ Deze uitgave die algemeen bekend werd als de ‘De Monte-uitgave’ was zoals ook uit het aangehaalde voorwoord blijkt niet uitsluitend het werk van Van Nuffel. Hoewel hij door heel wat musicologen en collega-componisten toch wel gezien wordt als de voornaamste stuwende kracht achter dit prestigieuze project, kon hij hierbij rekenen op de vakkundige hulp van Gustaaf van Doorslaer en Charles van den Borren.¹²⁵

Van Doorslaer was een Mechelse keelspecialist die zich in zijn vrije tijd bezighield met de studie van de muziekgeschiedenis en specifiek opzoekingen verrichtte die in verband stonden met zijn geboortestad Mechelen. Met zijn monografie *La vie et les oeuvres de Philippe de Monte* uit 1921 wist hij opnieuw de aandacht te vestigen op deze componist.¹²⁶ Ook Van den Borren vormde een grote hulp bij de realisatie van de uitgave. Van den Borren doctor in de rechten, had zich na zijn studies volledig toegelegd op muziek. Zo werd hij ondermeer in 1919 benoemd tot bibliothecaris van het Brusselse conservatorium en vanaf 1926 was hij eveneens docent muziekgeschiedenis aan de universiteit van Brussel. Hij had verder vooral faam weten te verwerven met zijn publicaties over Lassus en Dufay en omwille van zijn uitzonderlijke kennis van de polyfonie. De samenwerking tussen dit driemanschap, Van Nuffel, Van Doorslaer en Van den Borren, zou ondanks het feit dat ze alledrie zo verschillend waren van aanleg en opleiding tot onverhoopte resultaten leiden.¹²⁷

Bij de aanvang van dit grootse project had de leiding van *Musica Sacra* zich ondermeer tot doel gesteld: ‘het in ’t licht zenden van de godsdienstige

¹²⁴ J. ROBIJNS, ‘Jules van Nuffel en de De Monte reeks’, in: *Gamma*, 25 (1973) 102.

¹²⁵ J. ROBIJNS, *Jules van Nuffel (1883-1953) bezield componist van grootse religieuze werken* (Mededelingen van de Koninklijke Academie voor wetenschappen, letteren en schone kunsten van België. Klasse der schone kunsten 41,1) (Brussel, 1980) 8.

¹²⁶ G. VAN DOORSLAER, *La vie et les oeuvres de Philippe de Monte* (Académie royale de Belgique. Classe des beaux-arts. Mémoires. Collection in-8 1, 4) (Brussel, 1921).

¹²⁷ ROBIJNS, *Jules van Nuffel (1883-1953) bezield componist van grootse religieuze werken* (Mededelingen van de Koninklijke Academie voor wetenschappen, letteren en schone kunsten van België. Klasse der schone kunsten 41,1) (Brussel, 1980) 102.

muziekliteratuur der oude meesters'.¹²⁸ Daarnaast was in 1916 het Sint-Romboutskoor opgericht dat onder leiding van Van Nuffel reeds een aantal missen en motetten had uitgevoerd van Palestrina, Lassus en De Monte naast andere werken uit de Caeciliaanse school waardoor de interesse voor deze oude muziekwerken gewekt was. De vraag waarom de keuze van Van Nuffel nu precies op de figuur van Philippus de Monte viel moet hier uiteraard gesteld worden. Het antwoord op deze vraag gaf Van Nuffel zelf in een bijdrage in *Musica Sacra* getiteld, 'De Monte. De betekenis der uitgave en de uitvoering van zijn werk'.¹²⁹

Hierin verklaarde hij zelf de omstandigheden die hem ertoe aangezet hadden om het werk van De Monte te belichten. Dat de hele onderneming toch wel een sprong in het duister was bleek uit van Nuffels bekentenis in ditzelfde artikel, de keuze voor de Monte gebeurde 'na rijpelijk overleg, doch zonder bepaalde gegevens, zonder te kunnen gissen wat de toekomst ons brengen zou'. De hele onderneming was dus een sprong in het duister, maar werd wel gelegitimeerd door drie redenen. Ten eerste was er de chronologische plaats die door de componist werd ingenomen in de muziekgeschiedenis. De Monte (1521-1603) wordt beschouwd als de laatste grote vertegenwoordiger van de Nederlandse polyfonisten en was een tijdgenoot van Palestrina en Lassus die hij beiden met een decennium overleefde. Een tweede reden vond Van Nuffel in de grote hoeveelheid literatuur die De Monte had nagelaten en die grotendeels onuitgegeven en onbekend was gebleven. De oeuvres van zowel Lassus en Palestrina zijn zonder twijfel een stuk uitgebreider maar de werken van die twee grootmeesters genoten al enige tijd bekendheid dankzij een verzameluitgave van hun werken. Zo'n uitgave kwam voor Palestrina al in 1862 tot stand, die van Lassus volgde in 1894. Als laatste reden tenslotte wees van Nuffel op de waarde van enkele composities die reeds bekend waren in een moderne notatie.¹³⁰

Bovendien begon De Monte bij het begin van de twintigste eeuw stilaan bekend te raken bij grotere delen van de bevolking door de studies van Van

¹²⁸ E. VAN DE VELDE, 'Wat doen wij?...?', in: *Musica Sacra*, 5 (1927) 66-74.

¹²⁹ J. VAN NUFFEL, 'De Monte. De betekenis der uitgave en der uitvoering van zijn werk', in: *Musica Sacra*, 6 (1928) 3-14.

¹³⁰ VAN NUFFEL, 'De Monte. De betekenis der uitgave en der uitvoering van zijn werk', 3-14.

Doorslaer waaruit duidelijk bleek welke roem en faam de componist tijdens zijn leven genoten had als kapelmeester aan het Keizerlijke Hof te Wenen. Eveneens in dit artikel over de betekenis van de uitgave en de uitvoering van De Montes werk beklemtoonde Van Nuffel nog dat, niettegenstaande de Monte Mechelaar was van geboorte, en niettegenstaande het Sint-Romboutskoor zijn werken opnieuw in zijn geboortestad tot uitvoering bracht, de oorzaak en de reden voor de de Monte-uitgave niet gezocht moest worden in de afkomst van de componist maar wel in de waarde van zijn composities, zowel op louter muzikaal als op godsdienstig en liturgisch gebied.¹³¹

'INCLINA COR MEUM': VOORBODE VAN EEN SUCCESVERHAAL

De eerste uitgave betrof een moderne notatie van mis en motet *Inclina cor meum* die afkomstig was uit een handschrift met acht missen van de Monte, dat bewaard werd in het Koninklijk Conservatorium van Brussel. Dit handschrift was nog niet toegankelijk in moderne notatie waardoor op dat ogenblik eigenlijk nog niemand de betekenis of de muzikale waarde ervan kende. Onder stimulans van Van Nuffel werd dan ook spoedig aanvang genomen met het omzetten van deze missen in een meer moderne vorm, om zo hun toegankelijkheid te vergroten. Op verzoek van Van Nuffel werd door Van den Borren als eerste de voornoemde vijfstemmige mis *Inclina cor meum* in een moderne notatie overgezet, een vorm waarin ze achteraf veel bewondering zou oogsten en als bijzonder waardevol zou omschreven worden.¹³²

De uitvoering van deze mis door het Sint-Romboutskoor op paaszondag 1927 kon op heel wat belangstelling rekenen en betekende een dergelijke revelatie dat Van Nuffel de beslissing nam om ook de andere in het handschrift aanwezige missen door Van den Borren volledig in een moderne notatie te laten overzetten.

¹³¹ J. ROBIJNS, 'Jules van Nuffel en de De Monte reeks', 103.

¹³² G. VAN DOORSLAER, 'Koorboek bevattende acht onuitgegeven missen door Philip de Monte', in: *Musica Sacra*, 5 (1927) 108-118 en E. VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883-1953, herinneringen, getuigenissen en documenten*, (z.p, 1967) 76.

Deze missen werden vervolgens eveneens door het Sint-Romboutskoor uitgevoerd en zowel deze uitvoeringen als de werken zelf kregen bij deze gelegenheden de meest lovende kritieken. Ondermeer Georges Systemans schreef in *La Libre Belgique* erg lovend over deze opvoering: ‘De mis die gisteren in Mechelen werd uitgevoerd is een parodie (de meesters uit de zestiende eeuw gebruikten deze term niet in de betekenis van een karikatuur, om een werk te beschrijven dat gebaseerd was op een thema dat reeds eerder gebruikt was in andere bekende liedereen of motetten.) van het vijfstemmig motet: *Inclina cor meum*. Zoals kanunnik Van Nuffel in *Musica Sacra* schreef zijn deze twee werken ondeelbaar en vormen ze door hun intieme eenheid een muzikaal geheel, een uniek meesterwerk waarbij men de presentatie niet heeft willen fragmenteren. Elk deel van de mis is in feite opgebouwd rond een basisthema van het motet en de Mechelse meester verwijdert zich zo van het leidmotief en de cyclische vorm[...]. Net zoals het motet is ze geschreven in vijf stemmen (sopranen, alte, twee tenors en bassen) met schitterende afleidingen zoals het *Christus Eleison* voor de kinderen en de eerste tenors of het doordringende *Crucifixus* toevertrouwd aan de kinderstemmen die in vier groepen werden ingedeeld.’¹³³

Uit alle gewesten van het land en ook van elders kwamen musici en musicologen deze vertolkingen van het Sint-Romboutskoor beluisteren en bewonderen. Van den Borren verklaarde hierover in een artikel welke diepe indruk de uitvoeringen opgewekt hadden op al wie het genoeg had gehad om hierbij aanwezig te zijn. Hij verwoordde zijn bevindingen als volgt: ‘que de toutes ces messes et motets dont la force expressive, la beauté plastique et la splendeur sonore s’étaient particulièrement manifestées avec un éclat tout particulier lors de ces résurrections.’¹³⁴ Ter gelegenheid van de publicatie verschenen ook regelmatig aankondigingen met besprekingen van bronnen en werk in *Musica Sacra*. Bij uitzondering kon dit zelfs gaan tot een diepgaande analyse van één welbepaalde mis.¹³⁵

¹³³ G. SYSTERMANS, in: *La Libre Belgique* (19 april 1927)

¹³⁴ *Gedenkboek Mgr. J. Van Nuffel: Jubileum Sint-Romboutskoor 19 mei 1946* (Brussel, 1947) 91.

¹³⁵ C. VAN DEN BORREN, ‘De parodie-mis *Inclina cor meum* van Philip de Monte’, in: *Musica Sacra*, 5 (1927) 63-172.

Wat de uitgave zelf betreft moet gezegd worden dat Van Nuffel zelf geen enkele transcriptie verzorgd heeft: dat was het werk van Van Doorslaer voor de motetten, madrigalen en ‘chançons françaises’, en van Van den Borren voor de missen. Van Nuffels aandeel bestond naast het verwerven van de benodigde financiële middelen via mecenaat vooral uit het aanduiden van de over te zetten werken. Hiertoe ondernam hij verschillende studiereizen, vaak in het gezelschap van Van Doorslaer, naar Wenen, Praag, Berlijn, München, Augsburg, Regensburg, Rome, Firenze, Bologna, Londen en andere. Van deze studiereizen werd naderhand ook steeds zorgvuldig verslag uitgebracht in *Musica Sacra*.¹³⁶

Zo werd een uitvoerig verslag over de Italië-reis in 1932 door *Musica Sacra* overgenomen uit het dagblad *De Morgenpost* dat Van Nuffel bij zijn terugkeer om een interview gevraagd had. Over het bezoek aan de Vaticaanse bibliotheek en de daarop volgende pauselijke audiëntie vermeldt dit verslag hetvolgende: ‘Na het bezoek der Vaticaanse bibliotheek, waar in het Archivium secretum drie eigenhandige brieven van De Monte aan kardinaal Aldobrandini en twee andere aan kardinaal Ursinus werden aangetroffen, werd Van Nuffel, dankzij de welwillende tussenkomst van Z.E. kardinaal Van Roey, door Z.H. de paus Pius XI in privé-audiëntie ontvangen. Het onderhoud duurde ruim een half uur en was allerhartelijkst. Van Nuffel bood aan Zijne Heiligheid de tot nog toe reeds heruitgegeven werken van de Monte aan en mocht tot zijn vreugde en verbazing vernemen dat de Monte voor Z.H. geen onbekende was! Herhaaldelijk drukte Z.H. zijn bewondering uit voor de kunstzin en de kunstwerken der ‘Flamingo’s’. Herhaaldelijk ook bewees Z.H. een van de geleerdste bibliofielen te wezen. Toen Van Nuffel zich namelijk liet ontvallen dat hij tevergeefs naar het archief der familie Pinelli zocht, omdat de Monte er jarenlang als muziekleraar was bij gebleven, verklaarde Z.H. dat dit archief in de bibliotheek Ambrosiana te Milaan vertoefde waar het dan ook werd aangetroffen!’¹³⁷

Naast het verwerven van fondsen en het opsporen en ontcijferen van de werken die over diverse Europese archieven verspreid lagen, was Van Nuffel

¹³⁶ ROBIJNS, *Jules van Nuffel (1883-1953) bezielt componist van grootse religieuze werken*, 9 en VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953*, 75.

¹³⁷ VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953*, 75-76.

eveneens verantwoordelijk voor het aanbrengen van tempo-aanduidingen, nuancetekens en metronoomaanduidingen. Wellicht ligt hierin zelfs zijn grootste verdienste met betrekking tot de De Monte-uitgave. En hoewel dit laatste de hedendaagse musicoloog en musicus vaak een doorn in het oog is moet toch gezegd worden dat Van Nuffel als dirigent van het Sint-Romboutskoor deze partituren in de eerste plaats vlot toegankelijk en praktisch bruikbaar wilde maken voor de leden van zijn koor. In tegenstelling tot bijvoorbeeld de uitgave van Lassus' werken ging het hier om makkelijk hanteerbare bundeltjes die de toenmalige koorleden wisten aan te spreken ondermeer door hun handige formaat en het gebruik van moderne sleutels in plaats van de gebruikelijke uitsleutels met gereduceerde notenwaarden.¹³⁸

Het volstond uiteraard niet de documenten op te sporen. Om ze bruikbaar te maken voor een vertolking of wederuitgave, moesten ze zoals reeds eerder aangehaald werd eerst ontcijferd en daarna in partituur gebracht worden. Voor deze delicate taak vertrouwde Van Nuffel op de bekwaamheid van Van den Borren. Zijn oordeel na het ontcijferen van de mis *Inclina cor meum* luidde als volgt, 'C'est une révélation, cette oeuvre est de premier rang, elle est tout à fait remarquable, aussi bien au point de vue technique que l'expression'. Dit gaf voor Van Nuffel de doorslag om de aangevatte taak verder te zetten. De volgende ontcijferde werken bevestigden bovendien zijn eerste indruk.¹³⁹

In verschillende kritische studies verwoordde Van den Borren zijn bewondering aan het adres van De Monte. In het Engelse tijdschrift *Chesterian* schreef hij bijvoorbeeld: 'Niet één enkele van de missen uit het Brussels codex, niet één enkel van De Montes overige werken, die ik in moderne partituur mocht brengen, was me ook maar een lichte teleurstelling. Telkens opnieuw straalde De Montes genie mij de ogen uit, en scheen het machtiger, veelzijdiger, meer vatbaar voor grootse voltooiing en keuriger verfijning!'¹⁴⁰

¹³⁸ ROBIJNS, 'Jules van Nuffel en de De Monte reeks', 104 en ANON. 'Jules van Nuffel', in: *Onze Alma Mater*, 35, 35 (1981) 286.

¹³⁹ VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953*, 76.

¹⁴⁰ VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953*, 76.

WAAR HET HART VAN VOL IS, LOOPT DE MOND VAN OVER

Inzake studies en uiteenzettingen betreffende De Monte verdient ook Van Nuffels voordracht over De Montes leven en werk voor de leden van de Musical Association in Londen in 1931 een bijzondere vermelding. Nadat Van Doorslaer hier het bewogen leven van De Monte geschetst had, werd door Van Nuffel vooral de nadruk gelegd op zijn betrekkingen met Engeland. Verder gaf hij een overzicht van de ondernomen opsporingen en van de De Monte-actie die er een uitloper van was geworden. Het belangrijkste deel van zijn voordracht was gewijd aan de kritische studie over de reeds gepubliceerde godsdienstige en profane werken. Hij besloot zijn uiteenzetting als volgt: ‘Welke ook de hoge betekenis en de waarde weze van De Monte in zijn alleszins aanzienlijke profane literatuur, toch heb ik – evenals Einstein – het sterk gevoel dat De Monte in de eerste plaats een kerkcomponist is en dat hij op dit gebied het hoogste peil van zijn rijk kunstenaarsvermogen heeft bereikt [...] Overigens de uitgave en de openbaring van de reeds belangrijke reeks composities van De Monte - welke ons geen enkele ontgoocheling heeft bezorgd naargelang het werk werd opgedolven -[...] deze openbaring is wel van die aard dat ze reeds de grootste eerbied afdwingt voor zulke merkwaardige, alhoewel weinig gekende polyfonist uit de XVIe eeuw; ze laat ons tevens toe een gewettigd vertrouwen te stellen in de verdere betekenis van zijn werk, en de openbaring van zijn kunst.’¹⁴¹

In een mededeling aan de Koninklijke Vlaamse Academie in 1939 waarvan Van Nuffel het jaar ervoor - bij de stichting – lid was geworden, werden grotendeels de verklaringen van de Engelse voordracht van 1931 overgenomen. Wel werd er voor deze gelegenheid extra aandacht geschonken aan de kritische beoordeling van het muzikale oeuvre van De Monte. Van Nuffels oordeel was verstandig en voorzichtig: ‘Al is het de tijd nog niet om een oordeel uit te spreken over (gans) het oeuvre van De Monte, toch laat de publicatie van de thans door ons openbaar gemaakte werken nu reeds toe, deze Mechelse kunstenaar te

¹⁴¹ Een Nederlandse vertaling van deze voordracht werd opgenomen in: *Musica Sacra*. J. VAN NUFFEL, ‘Philippus De Monte. Zijn leven en werk’, in: *Musica Sacra*, 9 (1931) 57-83.

plaatsen in de rij der grootmeesters van de Nederlandse muziekschool. De missen, die wij tot dusver uitgaven en waarvan wij er vele uitvoerden, en van zeer dichtbij leerden kennen, leiden ons binnen in de culminerende tijd van de klassieke polyfonie, bestraald door de triomf van de vocale a capella-stijl. Deze munten dan ook uit door rijke architecturen en door het hoog gehalte van haar polyfonische kern. Al behoort De Monte, evenals zijn twee tijdgenoten Palestrina en Vittoria, tot de grote polyfonische school van zijn eeuw, toch steekt zijn persoonlijkheid op treffende wijze af tegen die van de Italiaanse en die van de Spaanse meester. Waar deze Zuiderlingen een doorzichtiger, buigzamer en meer aantrekkelijke toon aanslaan, gaat de voorkeur van de Nederlander naar een strengere vorm, een meer gedragen, meer plastische constructie. Een stijlverwantschap is waar te nemen tussen De Monte en zijn Nederlandse kunstbroeder Lassus. Toch valt in het algemeen het kalme en zachtmoedige temperament van de Weense hofkapelmeester sterk op, in vergelijking met de meer dramatische natuur van Orlando Lassus. In De Montes kunst bewonderen wij: de sappige en rake oorspronkelijkheid der archaïsmen, de stoutheid van de harmonie en voornamelijk van de cadenzen, de breedte der architecturale lijn, de vocale zuiverheid van de melodische perioden en tenslotte de magistrale kracht van een bewogen polyfonie, die op krachtige wijze de oude kerktoonaarden durft op te voeren naar hun inherente karakteristieken.’¹⁴²

Na deze vergelijking met Lassus, haalde Van Nuffel een citaat aan van Van den Borren uit het artikel in *Chesterian* waarin deze laatste al in 1929 de volgende parallel trok tussen De Monte en Palestrina: ‘Bij Palestrina is alles doorzichtig; zijn hemel is blauw, zijn composities, à la Claude Lorrain, zijn in wazige luchten gehuld, doch helder doorschijnend. Bij De Monte wordt het gebouw langzaam, geduldig opgetrokken uit kleine steentjes, welke met soepele meesterhand in een onberispelijke juistheid worden samengevoegd. Zoals Lassus heeft hij een sterke “sens plastique” waarvan het delicate materiële schrill afsteekt tegen de meer etherische grondstof van Palestrina’s oeuvre. Die gedrongenheid, eigen aan de kunstenaar der Lage Landen bij de zee, altijd in tweestrijd met hun

¹⁴² VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953*, 78.

zwaarmoedig temperament en het somber klimaat van die streken, resulteert niettemin in een sprekend idealisme, dat in het geheel niet voor dat van een Palestrina moet onderdoen. Het verschil is niet gelegen in het peil van de hoedanigheid, maar in het onderscheid, dat onze ontroerde bewondering afdwingt voor een Griekse tempel zowel als voor een Gothische kathedraal: van beide gaat immers een schoonheidsindruk uit.¹⁴³

Uit dit alles blijkt zonder twijfel de grote verdienste die Van Nuffel heeft gehad als promotor van de De Monte-uitgave, die al was ze in de eerste plaats bestemd voor het praktische gebruik van vooral het Sint-Romboutskoor, een daad was van nationale en zelfs internationale betekenis. Bij Van Nuffels overlijden in 1953 was echter nog niet eens een derde van heel De Montes oeuvre uitgegeven, waardoor de publicatie noodgedwongen door anderen moest worden voortgezet.

OP DE BARRICADES VOOR 'VLAAMSE' MUZIEK?

Terwijl Van Nuffel druk bezig was met de uitgave van de werken van De Monte en de internationale doorbraak van het Sint-Romboutskoor was de Vlaamse muziekcène het toneel van een tweestrijd tussen zij die geloofden in het bestaan en het belang van een 'Vlaamse' muziek en de tegenstanders hiervan die de term 'Vlaamse' muziek te beperkend vonden en het hele concept in vraag gingen stellen.¹⁴⁴ Volgens deze tegenstanders kon er zelfs helemaal geen sprake zijn van het bestaan van zoiets als 'Vlaamse' muziek maar alleen van Vlaamse componisten. Het traditionele kamp beriep zich op het 'legaat' van Peter Benoit die in de eerste plaats seculiere, typisch 'Vlaamse' muziek had willen schrijven en hierdoor in de vroege jaren van de twintigste eeuw door zijn volgelingen als de grote voorvechter van een Vlaamse-nationale muziek beschouwd werd.¹⁴⁵ Het

¹⁴³ VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953*, 78-79.

¹⁴⁴ H. WILLAERT en J. DEWILDE, *Het lied in ziel en mond, 150 jaar muziekleven en Vlaamse Beweging* (Tielt, 1987) 79.

¹⁴⁵ WILLAERT en DEWILDE, *Het lied in ziel en mond*, 31.

In navolging van Richard Wagner creëerde Peter Benoit een muziekkunst die de eigen Vlaamse volksaard ten volle moest uitdrukken. Het gebruik van de moedertaal in de muziekopvoeding beschouwde hij als essentieel. En omdat hij ervan overtuigd was dat de volksaard het zuiverst geconserveerd blijft in het volkslied, wilde hij zijn nieuwe Vlaamse muziek daarop baseren. Hij

progressieve kamp geloofde niet, of toch steeds minder, in de mogelijkheid van zo'n 'Vlaamse' muziek, laat staan in haar wenselijkheid als doel op zich.¹⁴⁶

In de periode 1920-1950 waren de standpunten betreffende 'Vlaamse' muziek dus zeer uiteenlopend. In het begin van de twintigste eeuw werd het nationalisme van Benoit nog eerder voorzichtig afgewogen tegenover de moderne Europese evoluties. Vanaf 1920 groeide echter bij veel componisten meer en meer de bekommernis om op de eerste plaats individueel creatief musicus te zijn en daarbij een universeel idioom te gebruiken waarbij de vraag naar 'Vlaams zijn' niet noodzakelijk een rol speelde. Tegenover deze groep stonden de verdedigers van een nationale muziek, die de muziek niet zozeer als een individueel kunstwerk maar als sociaal gericht en volksverbonden zagen.¹⁴⁷

De dualiteit tussen nationalisme en internationalisme kwam bijzonder sterk tot uiting in de tien jaargangen van het tijdschrift *Muziekwarande* dat verscheen tussen 1922 en 1931.¹⁴⁸ Hoewel dit tijdschrift in hoofdzaak een uiting was van de romantische traditie en men er voornamelijk op lied en liedcomponisten focuste waren er bij een aantal gastauteurs geregeld aanwijzingen in de nieuwe richting te vinden. Emiel Gepts bijvoorbeeld loofde de modernen die 'de muziek als absolute kunst op den voorgrond hebben geplaatst en haar niet van enige andere kunst afhankelijk hebben gemaakt.'¹⁴⁹ Emiel Hullebroeck betreurde dan weer de overvloed aan vocale muziek met de vraag: 'Wanneer zullen onze toondichters eens begrijpen dat het veeleer door de instrumentale dan door de vocale muziek is dat hun kunst ook in 't buitenland zal doordringen?'¹⁵⁰ Toch blijkt uit bijna elk nummer ook een ware Benoit-cultus, wordt elke lieduitgave van wie dan ook besproken, en lijdt de commentaar bij instrumentale muziek ernstig onder de literaire benadering.

pleitte o.a. voor een vernederlandsing van het muziekonderwijs, voor religieuze muziek in de volkstaal, voor een Vlaamse Opera en een Vlaams festival, voor Vlaams muziektheater in kleine steden en voor culturele samenwerking met Nederland.

¹⁴⁶ S. VOS, 'Il n' y a pas de musique flamande... Edgar Tinel tussen Vlaamse beweging en katholicisme' in: *Wetenschappelijke tijdingen*, (2004)' 217.

¹⁴⁷ WILLAERT en DEWILDE, *Het lied in ziel en mond*, 112.

¹⁴⁸ WILLAERT en DEWILDE, *Het lied in ziel en mond*, 109.

¹⁴⁹ E. GEPTS, 'Elementair praatje over moderne muziek', in: *Muziekwarande*, 3 (1924) 26-27.

¹⁵⁰ E. HULLEBROECK, 'Besprekingen', in: *Muziekwarande*, 1 (1922) 132-135.

De disputen tussen deze twee richtingen liepen zeer hoog op in 1934 bij de viering van het eeuwfeest van Benoit's geboorte. Er vond voor deze gebeurtenis zelfs een speciaal congres plaats in Antwerpen waar voor- en tegenstanders aan het woord kwamen. Daarnaast werd in de Koninklijke Vlaamse Academie voor deze gelegenheid een zitting gewijd aan de betekenis van Benoit voor het muzikaleven, tenslotte verschenen ook in de pers talrijke bijdragen over het onderwerp. De meningen bleven echter zeer verdeeld.¹⁵¹

Het nationalisme werd als voorbijgesteefd bestempeld door ondermeer Karel Albert, Charles van den Borren en Denijs Dille of net als summum opgehemeld door Jef van Hoof. Van Hoof, leerling van ondermeer Lodewijk de Boeck, Paul Gilson en Lodewijk Mortelmans, was binnen de jongere generatie waartoe ook Arthur Meulemans en Jef Alpaerts gerekend worden de meest traditioneel gebleven componist. Zijn naam staat zelfs nu nog voor velen haast synoniem met de Vlaamse muzikale beweging. De banden tussen van Hoof en de Vlaamse strijd waren dan ook zeer groot, toch wordt over het algemeen vergeten dat zijn zo populaire strijdliederen of zijn optreden als 'strijdbaar' dirigent slechts een deel uitmaken van een veel omvangrijker en veelzijdiger oeuvre. De hoofdgedachten in het traditionele, nationalistische kamp benadrukten dat men in het nationalisme van Benoit de kunstenaar Benoit niet uit het oog mocht verliezen, noch dat m'n zijn genialiteit als musicus op Europees vlak mocht minimaliseren.¹⁵²

De meest vooruitstrevende meningen daarentegen waren die van Albert en Dille. Albert veroordeelde de term 'Vlaamse muziek' en de band met het volkslied. Volgens hem moest er in de eerste plaats getracht worden om 'goede' muziek te schrijven, wanneer die niet paste in het begrip 'Vlaamse muziek' dan moest volgens hem dit begrip aangepast worden en niet de composities. Dille op zijn beurt bestempelde het aspect van de volksverheffing in de theorie van Benoit als geniaal, deze was in 1934 immers nog altijd actueel en van toepassing. De toepassing ervan werd niettemin steeds moeilijker omdat de kloof tussen 'het

¹⁵¹ ANON. *Verhandelingen van het muziekcongres gehouden te Antwerpen op 15-16 augustus 1934 ter gelegenheid van het eeuwfeest der geboorte van Benoit*, 1934.

¹⁵² WILLAERT en DEWILDE, *Het lied in ziel en mond*, 117.

volk' en de muzikale evolutie doorheen de jaren steeds groter was geworden. Dille stelde dan ook dat de belangrijkste taak van de componisten er in bestond het volk tot het niveau van de kunst te brengen en niet de muziek te verlagen tot het niveau van het volk.¹⁵³

MEESTER ARTHUR MEULEMANS, IDIOOM VAN DE VLAAMSE 'STRIJD'

Eén van de belangrijkste voorstanders van de nieuwe, universele stromingen uit de jongere generatie was zonder twijfel Arthur Meulemans. Hoewel Meulemans als leerling van Edgar Tinel sterk gevormd was in de klassieke traditie toonde hij al gauw een bijzondere interesse voor nieuwe tendenzen en stromingen. Deze interesse werd hem door Tinel echter niet in dank afgenomen. Telkens wanneer hij in een oefening had gepoogd een eigen weg in te slaan, zou Tinel gesneerd hebben: 'Je ne vous ai pas appris cela ainsi!'. Tinel die een zeer autoritair leraar was, wilde immers onder geen beding de klassieke grondregels voor melodievorming, harmonie, ritmiek en algemene structuur in de muziek laten varen en dulde bijgevolg ook geen uitpattingen in deze richting van zijn leerlingen.¹⁵⁴ Een schijnbaar onschuldige recensie in *Dietsche Warande en Belfort* uit 1908 gaf zelfs aanleiding tot een indrukwekkende woede-aanval, waarop hij Meulemans verbood nog te publiceren. Volgens Tinel wilden 'modernen' en flaminganten hem kost wat kost zijn geliefde leerling - 'toi que j'ai aimé plus que lequel de mes enfants' - ontnemen.¹⁵⁵

Dit vurige temperament van Tinel hoeft ons niet te verbazen. Ook Van Nuffel kwam immers met hem in aanvaring tijdens zijn eerste maanden aan de Ecole de Musique Religieuse in Mechelen, het latere Lemmensinstituut. Geschokt

¹⁵³ WILLAERT en DEWILDE, *Het lied in ziel en mond*, 117.

¹⁵⁴ K. VAN DE WOESTIJNE, 'Edgar Tinel', in: A. DEPREEZ *Verzameld journalistiek werk van Karel Van de Woestijne*. (Gent 1986-1995), 576-580 en A. MEULEMANS, *Edgar Tinel (1854-1912)* (Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schoone kunsten van België. Klasse der Schoone kunsten 16,1) (Brussel, 1954) 3.

¹⁵⁵ VOS, 'Il n'y a pas de musique flamande...', 221.

door de kwetsende manier waarop Tinel elke poging tot muzikale vernieuwing de kop indrukte verliet hij het instituut al na drie maanden. Hij zou er pas terugkeren in 1918.¹⁵⁶ Dit hele incident zou ertoe bijdragen dat de relatie tussen Tinel en kardinaal Mercier, die zich bewust van het muzikaal talent en de interesse voor een goede liturgische muziek van Van Nuffel zich zijn lot persoonlijk had aangetrokken, fel verzuurde. Dit in tegenstelling tot Tinels relatie met Merciers voorganger kardinaal Goossens, waarmee zijn verstandhouding zelfs zeer goed was.¹⁵⁷ Dit incident was echter niet de enige reden waarom Van Nuffel en Tinel op gespannen voet leefden met elkaar. Ook het feit dat Van Nuffel een autodidact was die zichzelf had ingewijd in de wereld van de muziek via het bestuderen van werken van diverse componisten zorgde voor spanningen. Het hele onderwijssysteem was voor hem bijgevolg veel te ‘eng’, lessen volgen was nu eenmaal niet aan hem besteed. Bovendien was hij op muzikaal vlak in een aantal gevallen een stuk getalenteerder dan een paar van zijn leermeesters, iets wat hem danig frustreerde.

Meulemans had zijn idealisme als Vlaamsgezind componist dan ook niet van Tinel geleerd, maar ‘van de Leuvensche studenten’ zoals hij zelf na de oorlog in *Ons Volk Ontwaakt* vertelde.¹⁵⁸ Met een aantal liederen, de cantate *Beatrijs* en vooral het symfonisch gedicht *Pliniusfontein* was hij reeds voor de wereldoorlog één van de eerste Vlaamse componisten die in harmonisatie en melodische structuur door de Franse impressionisten beïnvloed was geweest. Tussen 1906 en 1912 schreef hij bovendien in *Hooger Leven* en in *Dietsche Warande en Belfort* een aantal bijdragen over Debussy, Ravel, Dukas en Schmidt. Van 1906 tot 1916 was hij leraar harmonie aan het Lemmensinstituut en daarna stichter en directeur tot 1930 van de Limburgse Orgel- en Zangschool in Hasselt. In deze periode was hij eveneens zeer actief in de liedbeweging als componist en als organisator-

¹⁵⁶ VAN NUFFEL, *Mgr. Van Nuffel 1883-1953*, 110-113 en A. MEULEMANS, *Anecdotes, Edgar Tinel* (Antwerpen, 1964) 4.

¹⁵⁷ VOS, ‘Il n’y a pas de musique flamande...’, 229.

¹⁵⁸ VOS, ‘Il n’y a pas de musique flamande...’, 222.

dirigent, deze activiteiten zouden hem na de wereldoorlog echter in heel wat moeilijkheden brengen.¹⁵⁹

Meulemans, die zelf verschillende Vlaamse strijdlieparen gecomponeerd had en als dirigent een wezenlijk aandeel had in de muzikale Vlaamse beweging, was zich vooral als componist sterk bewust van de noodzaak dat naar internationale aansluiting moest gezocht worden om naast ‘muziek voor de massa’ ook betekenisvolle kunst te brengen.¹⁶⁰ In 1922 schreef Meulemans hierover een belangrijk werk ‘De betekenis van Peter Benoit voor de Vlaamse muziek’ waarin hij vol lof sprak over Benoit, van wie het ‘nationalisme een nationale kunst deed heropbloeien’. Hij voegde hier aan toe dat de kunstenaar van 1922 ook deel wilde uitmaken van de internationale cultuur en zijn eigen weg moest gaan, ook al bleef het volk ‘achterlijk en oppervlakkig tegenover de kunstenaar die in het volle intellectuele leven staat’.¹⁶¹

Twintig jaar later nam hij in een lezing voor de Koninklijke Vlaamse Academie een nog veel radicaler standpunt in. Het blijven vasthouden aan de nationale principes noemde hij hier een ‘moreel goed’, maar onmogelijk vol te houden in de kunst die ‘boven het gewone peil van de doorsnee ontwikkeling[...]’ uitsteeg. Meulemans gebruikte een treffend beeld om zijn stelling kracht bij te zetten door te verwijzen naar de letterkunde. Zoals de literatuur niet bij Conscience was blijven stilstaan, zo kon ook de muzikale evolutie volgens hem niet bij Benoit ophouden. Als zwak punt in het Vlaamse muzikleven duidde Meulemans hier een provincialiteit aan die plaatselijke talenten veel te snel tot genieën uitriep, maar deze weer in de steek liet wanneer ze echt groot werden. Positief vond Meulemans het spontane, impulsieve en het ernstige zonder zwaar op de hand te worden.¹⁶²

¹⁵⁹ WILLAERT en DEWILDE, *Het lied in ziel en mond*, 79-80.

¹⁶⁰ H. WILLAERT en J. DEWILDE, *Het lied in ziel en mond* (1987) 112.

¹⁶¹ A. MEULEMANS, ‘De betekenis van Peter Benoit voor de Vlaamse muziek’, in: *Verhandelingen van de Algemene Katholieke Hogeschooluitbreiding* (1922) 1-34.

¹⁶² A. MEULEMANS, ‘Het wezen van de huidige muziek hier ten lande’ in: *Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schoone Kunsten van België*. Klasse der Schoone Kunsten 4,2) (Antwerpen, 1942) 1-16.

‘VAN NUFFEL EN MEULEMANS DAT ZAT VREEMD IN ELKAAR’

(Paul Schollaert)

Hoewel tussen Van Nuffel en Meulemans zonder twijfel sprake was van wederzijds respect en bewondering was er van een hechte vriendschapsband zoals die er was met ondermeer Ryelandt en Rehmann geen sprake. Beide meesters kenden elkaars werken en verdiensten, Meulemans schreef tevens een aantal werken voor het Sint-Romboutskoor en was aanwezig op de jubileumviering van het koor in 1946 maar toch behoorden ze de facto tot een verschillend entourage. Bovendien zou Meulemans op het moment dat Van Nuffel de leiding van het Lemmensinstituut op zich nam het instituut al verlaten hebben. Van echte vijandigheid tussen beiden heerschappen was evenwel geen sprake, het ging hier louter om twee verschillende persoonlijkheden waarvan de leefwerelden, hoewel voor beiden muziek een belangrijke factor in hun leven was, toch relatief ver uit elkaar lagen.

Van Nuffel was net als Meulemans in sterke mate Vlaamsgezind, iets wat men misschien niet meteen zou verwachten van iemand die tijdens zijn studiejaren Franse brieven naar zijn ouders schreef. Maar er waren in die tijd echter wel meer kinderen van Vlaamse intellectuelen die, ook al werd er thuis Nederlands gesproken, voor hun briefwisseling met hun ouders de taal gebruikten waarin die ouders waren opgevoed.¹⁶³ Hier kan zelfs een opmerkelijke parallel getrokken worden met de Vlaamsgezindheid van Tinel, die zich zowel in het openbaar als in zijn persoonlijke dagboeken en briefwisseling eveneens voornamelijk in het Frans uitdrukte, terwijl het Oost-Vlaamse dialect vooral diende voor meer emotionele of vertederende momenten.¹⁶⁴ Toch wees Van Nuffel in tegenstelling tot Tinel de moderniteit in zijn geheel niet af en vond hij het zelfs belangrijk om de nieuwe tendenzen uit het buitenland nauwlettend op te volgen, vooral inzake muziekonderwijs.

¹⁶³ Mgr. Jules Van Nuffel (1883-1953): herdenking te Mechelen 1978 (Mechelen, 1978) 3.

¹⁶⁴ VOS, ‘Il n’y a pas de musique flamande...’, 216.

De ideeën van Meulemans vond Van Nuffel echter soms te radicaal, te vernieuwend om toe te passen in de liturgische muziek. Bovendien manifesteerde zijn Vlaamsgezindheid zich op een heel ander niveau dan bij Meulemans. Waar Meulemans zich vooral toegede op de culturele scène met zijn pleidooi voor ‘Vlaamse’ muziek, speelde Van Nuffels Vlaamse ‘strijd’ zich hoofdzakelijk af op het politieke toneel. Ondermeer de koningskwesie beroerde hem heftig. Van Nuffel die een groot voorstander was van de terugkeer van de koning, en voor deze gelegenheid zelfs een *Te Deum* had gecomponeerd, was diep geschokt door de grote weerstand die deze geplande terugkeer in het land teweegbracht. De troonsafstand van Leopold III werd door hem dan ook gezien als een zwarte bladzijde in de Belgische geschiedenis.¹⁶⁵

Op muzikaal vlak ging Van Nuffel bijgevolg zijn eigen weg waarin, zoals reeds eerder gezegd werd, de ideeën van het *Motu Proprio* centraal stonden. Liturgische muziek moest in de eerste plaats sober zijn en het algemeen karakter van de liturgie ondersteunen, niet overstemmen en alle aandacht naar zich toetrekken, de kerk bleef in de eerste plaats het huis van God en profane muziek hoorde volgens hem dan ook niet thuis in een kerk maar in een concertzaal. Bovendien was Van Nuffel helemaal niet gewonnen voor het idee om de liturgie in de volkstaal te laten plaatsvinden, ‘Latijn was de enige taal die hij wanneer het om kerkmuziek ging kende, hij was helemaal geen voorstander van Nederlandse teksten want die hoorden niet bij het religieuze imago voor hem.’¹⁶⁶ Het gebruik van volkstaal in de liturgie zou volgens Van Nuffel onvermijdelijk leiden tot een denigratie van de ‘goede’ kerkmuziek. Als er dan al een plaats was voor ‘Vlaamse’ muziek binnen het spectrum van de muziekwereld dan moest deze volgens Van Nuffel niet gezocht worden in de kerk of religieuze middens. Deze visie strookte geenszins met wat Meulemans zich als doel gesteld had, de vriendschapsbanden die reeds uit hun jeugd stamden werden hierdoor zwaar gehypothiceerd.

¹⁶⁵ ROBIJNS, *Jules van Nuffel (1883-1953) beziend componist van grootse religieuze werken*, 11.

¹⁶⁶ Interview met Paul Schollaert, 20 april 2006.

HOOFDSTUK 4:

MUZIEK EN ONDERWIJS,

VAN NUFFEL EEN BRON VAN VITALITEIT

Naast zijn bekommernissen omtrent een hoogstaande en liturgisch verantwoorde kerkmuziek en zijn grote verdienste bij de verwezenlijking van de De Monte-uitgave was Van Nuffel ook een ‘vurige’ pleitbezorger voor het tot stand komen van een degelijk muziekonderwijs zowel voor clerici als voor leken. Het tot dan toe bestaande muziekonderricht vertoonde volgens Van Nuffel immers grote gebreken, zo was het volgens hem te kleinschalig en te weinig gespecialiseerd. Wilde men de pauselijke voorschriften op een gepaste manier tot uitvoering brengen dan moest in de eerste plaats de omkadering van het muziekonderwijs grondig hervormd worden, zoniet zouden deze verrichtingen dode letter blijven.¹⁶⁷

DE THEORIE

In *Musica Sacra* en talrijke andere tijdschriften wijdde Van Nuffel een groot aantal bijdragen aan muziek en onderwijs, een thema dat hem zeer nauw aan het hart lag. Een eerste zeer uitvoerige en toonaangevende studie over dit onderwerp verscheen in *Dietsche Warande en Belfort* in 1914. Dit gebeurde in navolging van een voordracht die Van Nuffel in 1913 gehouden had voor de Vlaamse Vacantieleergangen in Leuven waar hij een gevarieerd publiek van leraars uit het middelbaar onderwijs en de normaalscholen te woord had gestaan. Tijdens deze voordracht openbaarde Van Nuffel voor het eerst een aantal muzikale beschouwingen en pedagogische stellingen waarop hij naderhand nog vaak zou

¹⁶⁷ E. VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953, herinneringen, getuigenissen en documenten*, (z.p, 1967) 84.

terugkomen.¹⁶⁸ De voordracht veroorzaakte overigens in onderwijskringen nogal wat opschudding, vooral bij de ouderen en de schoolinspecteurs die aan de bestaande toestanden gewend waren geraakt en dus niet snel geneigd waren de uiteengezette stellingen bij te treden. In het leraarslokaal van het Mechelse kleinseminarie waren ze het onderwerp van vurige woordenwisselingen. Het uiteengezette klonk daar voor velen net iets te revolutionair om er hun goedkeuring aan te kunnen geven. Toch staat vast dat deze voordracht bijgedragen heeft aan het feit om muziek een, gering, plaatsje in het onderwijs toe te kennen.¹⁶⁹

Het ging in deze bijdrage in *Dietsche Warande en Belfort* geenszins om enkele ijdele suggesties of vage, onsamenhangende denkbeelden maar om een logische uiteenzetting die het resultaat vormde van ernstige studie en daarnaast steunden op de ervaring die Van Nuffel als leraar in de praktijk had opgedaan. Achtereenvolgens besprak Van Nuffel in dit artikel de ontwikkeling van het toongehoor, het ritme-, melodie- en harmoniegevoel, de evolutie en de praktische behandeling van kinder- en mannenstemmen, de invloed van de muzikale vorming op de spraaktechniek en spraakesthetiek, de ontwikkeling van ‘de goede smaak’, welke instrumenten de voorkeur verdienden en ten slotte welk klavierrepertorium aan de studenten moest worden aanbevolen.¹⁷⁰

Dat Van Nuffel zich de problematiek van het slecht uitgebouwde en weinig hoogstaande muziekonderwijs in de humaniora zo persoonlijk aantrok had wellicht veel, zoniet alles te maken met het feit dat hij zelf tijdens zijn studententijd en als leraar aan het Mechelse kleinseminarie geconfronteerd was met de ondermaatse interesse voor de ontwikkeling van een goede kunstsmaak bij de leerlingen. In het kleinseminarie was met de medewerking en financiële steun van de overheid een fanfare opgericht waar de leerlingen, onder leiding van een dirigent uit de stad, pas-redoublés en gelijkaardige stukjes, werden aangeleerd.

¹⁶⁸ J. VAN NUFFEL, ‘Muziek en onderwijs’, in: *Dietsche Warande en Belfort*, 14 (1914) 60-80 en 132-153.

¹⁶⁹ J. ROBIJNS, *Jules van Nuffel (1883-1953) bezield componist van grootse religieuze werken* (Mededelingen van de Koninklijke Academie voor wetenschappen, letteren en schone kunsten van België. Klasse der schone kunsten 41,1) (Brussel, 1980) 6.

¹⁷⁰ VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953*, 80.

Noch als student, noch als leraar wilde Van Nuffel hieraan zijn medewerking verlenen. Integendeel, het stootte hem juist tegen de borst dat humaniora-studenten aangespoord werden om het ‘vulgaire’ repertorium van de toenmalige dorpsfanfares aan te leren. Van Nuffel zag niet hoe dit op eender welke manier ook maar kon bijdragen tot een verbetering van de kunstvorming, veeleer vond hij het net een element dat ‘de goede smaak’ hielp bederven en dat dus in een inrichting van hoger middelbaar onderwijs absoluut niet op z’n plaats was. Zijn ideeën hierover stak hij ook niet onder stoelen of banken. Dit vormde één van de wrijvingspunten waarover in het leraarslokaal veelvuldig gediscussieerd werd met collega’s die de fanfare onder hun bescherming namen. Van Nuffel bleef echter de mening toegedaan dat dit louter geld- en tijdverspilling was.¹⁷¹

In ons land stond het muziekonderwijs tot dan toe niet op het onderwijsprogramma noch in het lager onderwijs, noch in het middelbaar. Dit leidde vaak tot schrijnende toestanden zoals Van Nuffel als leraar gewijde muziek voor toekomstige priesters aan het kleinseminarie aan de lijve mocht ondervinden. Zo moest hij ontzet vaststellen dat “op een cursus van vijftig studenten, ontbreekt aan meer dan de helft de muzikale gehoorvorming, welke een ernstig onderwijs van een jaar in het lager onderwijs zou vermogen op te leveren. Hun toon gehoor wordt na de humaniora voor de eerste maal op de proef gesteld.’ Dit liet Van Nuffel toe hetvolgende te besluiten: ‘Men mag dus niet te diep klagen over de weinige smaak voor muziek, over de weinige muzikale bevoegdheid onzer priesters wanneer alreeds de grondbeginselen van een muzikale opleiding volkomen ontbreken [...]’¹⁷²

In het deel dat handelt over de stem en de stemvorming stelde Van Nuffel dat iedereen van nature uit over een stemgeluid beschikte, maar dat de enige manier om dit stemgeluid kunstmatig te leren gebruiken, en voor het spreken en voor het zingen, intense oefening en studie inhouden. Maar doordat het muziekonderwijs en meer bepaald het stemonderricht in de scholen zo verwaarloosd werd en het gevoel voor zuiver stemgebruik sterk onderontwikkeld

¹⁷¹ VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953*, 80.

¹⁷² VAN NUFFEL, ‘Muziek en onderwijs’, 67.

was, hoefde het volgens Van Nuffel niet te verwonderen dat een groot aantal van de leerlingen bij het lezen, spreken en zingen hun stem slecht gebruikten. Hierdoor trof men bij meer dan de helft van de studenten hese, verschreeuwde en verminkte stemmen aan. Volgens Van Nuffel moest ook de oorzaak van leesmoeilijkheden, de onmogelijkheid om op een expressieve manier dingen voor te dragen, moeilijkheden in de uitspraak en andere gezocht worden in het feit dat zowel het gehoorvermogen, ritmegevoel als melodiegevoel bij gebrek aan een juist gebruik van de stem weinig geoefend waren.¹⁷³

In het eerste hoofdstuk werd al even aangestipt dat Van Nuffel tijdens zijn lessen aan de Leuvense universiteit veelvuldig gebruik maakte van grammofoonplaten, iets wat ongetwijfeld bijgedragen had tot het grote succes van deze colleges. In zijn voordracht in 1913 legde Van Nuffel reeds de nadruk op de grammofoon als pedagogisch hulpmiddel: ‘Daarom is het spreektoestel dat ons een aantal uitverkoren stukken, gezegd door Royaards en Vogel laat genieten, van groot nut in het onderwijs om onze studenten bewust te maken van het voor hen nog ongevoelde muzikaal-schone onzer moedertaal.’¹⁷⁴

Aangezien de toonkunst een belangrijke plaats in de menselijke cultuur innam of beter zou moeten innemen was het voor Van Nuffel onbegrijpelijk waarom men haar uit de humaniora-opleiding zou verbannen. Goed beargumenteerd probeerde hij zijn visie over te dragen op zijn collega’s en oversten: ‘Wie toch heeft deze verderfelijke gedachte in de wereld gebracht, waardoor aan de muziek alle verstandelijke vormingskracht wordt ontzegd? Bestaat er in de tonaliteitsverbinding in de architectuur, in de samenwerking der klankmiddelen tot het opbouwen van de muzikale frazen, niet een even logische en retorische regelmatigheid en orde als in een periode van Cicero? Neemt de technische ontleding van een sonate van Beethoven niet evenzeer al onze geestvermogens in beslag als hetzij ook welk stuk welsprekendheid?’ Verder was Van Nuffel de mening toegedaan dat mits een degelijk muziekonderwijs studenten over een beter opvattingvermogen en een ruimere schoonheidszin voor muziek

¹⁷³ VAN NUFFEL, ‘Muziek en onderwijs’, 132.

¹⁷⁴ VAN NUFFEL, ‘Muziek en onderwijs’, 138.

zouden beschikken.¹⁷⁵ Met deze stelling veroordeelde hij de al te eenzijdige gevormde componisten die vanuit technisch oogpunt uiteraard perfect geschoold waren maar al te vaak de voeling met de muziek volledig kwijt waren geraakt.

Tot slot van zijn betoog ging Van Nuffel in op de middelen die volgens hem aangewend moesten worden om tot een goede muzikale scholing te komen. De piano was volgens hem het instrument bij uitstek hiervoor want zo meende hij geen ander instrument bezat volgens Van Nuffel een grotere vormende kracht op muzikaal vlak dan ‘het klavier’. De verklaring hiervoor moet waarschijnlijk gezocht worden in de aanwezigheid van een zeer uitgebreid gamma aan klavierliteratuur.¹⁷⁶ De in deze voordracht met zoveel klem en geestdrift uiteengezette stellingen konden natuurlijk niet zonder gevolg blijven. Kardinaal Mercier besloot het muziekonderwijs op te nemen in het leerprogramma tot de vijfde klas van de humaniora in alle colleges van het aartsbisdom. Het uitbreken van de oorlog in 1914 zorgde er echter voor dat de praktische uitvoering van dit besluit ernstige vertraging opliep.¹⁷⁷

In 1930 publiceerde Van Nuffel in *Musica Sacra* een nieuw artikel over het muziekonderwijs getiteld: *Het muziekonderwijs in de Colleges*. Het ging hier om de publicatie van de toespraak die hij eerder dat jaar gehouden had op het Internationaal Congres voor het Middelbaar Onderwijs in Brussel. In dit artikel trad hij nog kordater en met nog meer gezag op dankzij zijn ondertussen nog grotere ervaring op muzikaal-pedagogisch vlak. Bovendien kon hij nu ook een beroep doen op de zeer nauwkeurige voorschriften betreffende het muziekonderwijs die door paus Pius XI uitgevaardigd waren in zijn *Constitutio Apostolica* in december 1928. In deze bijdrage probeerde Van Nuffel de opwerpingen dat de inschakeling van het muziekonderwijs in de humaniora een onbegonnen taak was te weerleggen. Hij wees op wat er in andere bisdommen op dit domein al verwezenlijkt was alsook op de regeling die in het officieel onderwijs ingevoerd was. Aan bekwame leerkrachten kon volgens Van Nuffel

¹⁷⁵ VAN NUFFEL, ‘Muziek en onderwijs’, 141-142.

¹⁷⁶ VAN NUFFEL, ‘Muziek en onderwijs’, 143-144.

¹⁷⁷ VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953*, 82.

ook geen gebrek zijn aangezien men hiervoor een beroep kon doen op de afgestudeerden van het Lemmensinstituut.¹⁷⁸

In krachtige bewoordingen veroordeelde Van Nuffel de laksheid van de bevoegde instanties om de positie van een degelijke muziekopleiding te verbeteren en een definitieve plaats in het onderwijsprogramma te garanderen: ‘Mag het geduld worden dat het muziekonderwijs geen officiële plaats heeft in het kader van ons vrij onderwijs? [...] En hoeveel meer belang heeft nog niet de muzikale opleiding voor onze katholieke jeugd dan voor een ongelovige? De gewijde muziekkunst maakt immers integraal deel uit van onze katholieke liturgie, en door onze opvoeding, moeten onze jongelingen de liturgie leren begrijpen en het als ware christenen beleven. Mogen wij dulden dat de muziekkunst in onze katholieke instituten beoefend wordt zonder enige methode en zonder enige pedagogische zin? Mogen wij dulden in onze Colleges, dat de muziekleraars zich aan de muziek moeten wijden in omstandigheden die en voor henzelf en voor de leerlingen volstrekt vernederend, ondankbaar en ontmoedigend zijn? Dat hun onderwijs ‘pejoris conditionis’ is dan dat van alle andere college-vakken, buiten het officieel programma vaak zonder steun vanwege de oversten, en zonder dat men rekening houdt met de overbelasting die, ipso facto, voortvloeit uit de zo harde en afmattende herhalingen?’¹⁷⁹

Het was voor Van Nuffel een uitgemaakte zaak dat de muzikale cultuur de maatstaf vormde waaraan het beschavingspeil van een volk kon worden afgemeten. Om zijn woorden kracht bij te zetten verwees hij naar de Griekse beschaving waar de muziek zowel in het onderwijs als in de opvoeding op het voorplan stond. Het was helemaal niet de bedoeling artiesten-musici te vormen maar wel de algemeen-humanistische cultuur van de studenten te bevorderen. Verder vond Van Nuffel het betreurenswaardig dat men er in een katholiek land als België, waar een groot deel van het onderwijs bovendien in kerkelijke handen

¹⁷⁸ J. VAN NUFFEL, ‘Het muziekonderwijs in de colleges’ in: *Musica Sacra*, 8 (1930) 153-160.

¹⁷⁹ VAN NUFFEL, ‘Het muziekonderwijs in de colleges’, 158.

was, er niet in slaagde de muzikale vorming een bevoorrechte positie te laten innemen zoals door de Apostolische Constitutie verlangd werd.¹⁸⁰

MUZIEK IN DIENST VAN DE KERK

Ook wat betreft het belang van een goede muziekopleiding in functie van de kerkmuziek hield Van Nuffel er een uitgesproken mening op na die hij tot uiting bracht in drie belangrijke bijdragen in *Musica Sacra*: ‘De rangschikking der uitvoerende elementen in de liturgische zang’, ‘De praktische hervorming van de kerkmuziek door het muziekonderwijs’ en ‘Het belang van de kerkmuziek en de geestelijkheid’. Deze drie artikels waren in grote mate gebaseerd op de grondvesten van het *Motu Proprio* en de *Constitutio Apostolica* en waren een duidelijke voortzetting van de stellingen die in de eerder verschenen bijdragen al ruimschoots aan bod waren gekomen. De reeds elders naar voren gebrachte argumenten werden hier met nieuwe versterkt, de gedachtengang bleef dezelfde maar ging meer dan de vorige de nadruk leggen op de praktijk.¹⁸¹

De kern in deze drie artikels wordt steeds gevormd door de absolute noodzakelijkheid aan een ernstig muziekonderwijs in de lagere scholen en in het middelbaar onderwijs. Dit zou uitermate voordelig zijn voor de kerkmuziek zo stelde Van Nuffel want zonder een degelijke opleiding zou het door de pausen beoogde doel immers nooit bereikt kunnen worden. De clerus, het parochiaal zangkoor en de gelovigen die tot een meer actieve deelname aan de liturgische zang werden opgeroepen vertoonden immers allemaal de sporen van een duidelijk gemis aan muzikale vorming. De kerkelijke overheid moest hier volgens Van Nuffel zo snel mogelijk een einde aan stellen door het muziekonderricht in het vrij onderwijs een behoorlijke plaats te geven.

Liturgie beschouwde Van Nuffel immers als een levend gebed van zang door priester en gelovigen. De pauselijke richtlijnen ter bestrijding van een door

¹⁸⁰ VAN NUFFEL, ‘Het muziekonderwijs in de colleges’, 159.

¹⁸¹ VAN NUFFEL, ‘De rangschikking der uitvoerende elementen in den liturgischen zang’, in: *Musica Sacra*, 10 (1932) 3-10 en J. VAN NUFFEL, ‘Praktische hervorming van de kerkmuziek door het muziekonderwijs’, in: *Musica Sacra* (1933) 3-31 en J. VAN NUFFEL, ‘Het belang van de kerkmuziek en de geestelijkheid’, in: *Musica Sacra*, 15 (1937) 16-44.

operastijl geïnspireerde muziek verlegden het accent naar de samenzang en de parochiekoren, wat een degelijke muzikale basisopleiding in de humaniora dus onontbeerlijk maakte. Een hervorming van de kerkmuziek hing bijgevolg vooral af van de invoering van een degelijke muziekopleiding in het lager en middelbaar onderwijs. Dat het de clerus, het zangkoor en de gelovigen op dit moment stuk voor stuk aan de elementaire muzikale vorming ontbrak vond Van Nuffel ronduit een schande. Een zekere algemene kunstopleiding zou de clerus volgens hem in hoge mate nuttig zijn en een muzikale opleiding zelfs onontbeerlijk.¹⁸²

Bij de muzikale testen van de aankomende seminaristen aan het Lemmensinstituut moest van Nuffel immers telkens weer vaststellen dat zijn moeizame pogingen om deze jongeren tijdens hun studies wijsbegeerte en godgeleerdheid behoorlijk te leren zingen zo goed als effectloos waren en dat ook de weinige muzikale kennis die tijdens deze lessen toch werd opgedaan in hun latere leven snel weer naar de achtergrond verdween. Met een goed uitgebouwd muziekonderricht te beginnen op zeer jonge leeftijd zouden de liturgische gezangen die aan de priesters waren voorbehouden volgens Van Nuffel op een ander peil komen te staan waardoor ook het prestige van de Kerk niet in het minst sterk zou verhogen. Bovendien was Van Nuffel ervan overtuigd dat het ondenkbaar was dat de Kerk zo'n uitgesproken betekenis aan de gewijde muziek zou hebben gegeven als ze er zelf niet ten volle van overtuigd was dat deze voor de priester een voedzaam geestelijk element vormde.¹⁸³

Ook over de plaats van de leek in de gewijde muziek hield Van Nuffel er een duidelijke mening op na. Als geroutineerd koorleider schetste hij een aantal richtlijnen die volgens hem dienden nagevolgd te worden om bij de oprichting van een parochiaal zangkoor geen pijnlijke ontgoochelingen op te lopen. Tegenwerpingen van een aantal parochiepriesters werden goed beargumenteerd weerlegd en aangevuld met een groot aantal praktische raadgevingen die een succesvolle oprichting van een parochiekoor moesten toelaten. Van Nuffel was in deze context bijvoorbeeld de mening toegedaan dat de plaatselijke geestelijkheid

¹⁸² R.B. LENAERTS, 'Jules van Nuffel en de kerkmuziek', in: *Gamma*, 25 (1973) 100.

¹⁸³ VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953*, 84.

alles in het werk moest stellen om de uitbouw van een parochiaal zangkoor vlot te laten verlopen. De morele steun van de plaatselijke geestelijkheid was hierbij volgens hem immers absoluut noodzakelijk. Een gebrek aan interesse van deze zijde wees volgens hem op zijn beurt weer op de leemte in het onderwijs inzake muziekonderricht.¹⁸⁴

Waaruit de steun van de geestelijkheid moest bestaan werd door Van Nuffel keurig uiteengezet in zijn betoog. Hij vond het bijvoorbeeld wenselijk dat priesters aanwezig zouden zijn op de repetities van hun parochiekoor. Het feit dat heel wat priesters wel de tijd vonden om aanwezig te zijn op de jaarlijkse ledenvieringen van deze koren om daar samen met de koorleden gezellig het avondmaal te genieten en te drinken op de gezondheid van de zangers maar zich tijdens de rest van het jaar amper bekommerden om het liturgisch artistiek leven in hun parochie zat hem zeer hoog.¹⁸⁵

Ook wat de volksdeelname aan de liturgische zang betrof deed Van Nuffel een aantal raadgevingen. Zo vond hij het nog te vroeg om al een algemene volksdeelname door te drijven. Wel was volgens hem de tijd aangebroken om, in navolging van de clerus, ook het volk van kindsbeen af van een goede, degelijke muzikale opleiding te voorzien. De volksdeelname moest voor Van Nuffel de bekroning vormen van een logisch doorgevoerde kerkmuziekactie. Deze moest beginnen met een goede muzikale opleiding van de clerus en de oprichting van lokale kerkkoren die op de nodige morele en materiele steun van de kerkelijke instanties konden rekenen en haar bekroning vinden in een samenzang van koor en volk zoals deze nog nooit tevoren gehoord was. Van Nuffel was er zich evenwel van bewust dat om deze doelstelling te bereiken er nog talrijke periodes van zware en intensieve arbeid volgen.¹⁸⁶

¹⁸⁴ VAN NUFFEL, 'Het belang van de kerkmuziek en de geestelijkheid.', in: *Musica Sacra*, 15 (1937) 30-32.

¹⁸⁵ VAN NUFFEL, 'Het belang van de kerkmuziek en de geestelijkheid.', 30-32 en VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953*, 85.

¹⁸⁶ VAN NUFFEL, 'Het belang van de kerkmuziek en de geestelijkheid.', 39-40 en R.B. LENAERTS, 'Jules van Nuffel en de kerkmuziek', in: *Gamma*, 25 (1973) 100.

THEORIE OMGEZET IN DE PRAKTIJK: HET LEMMENSINSTITUUT

Op 1 april 1918 werd Van Nuffel aangesteld als directeur van het Interdiocesaan Instituut voor Kerkmuziek, bij het grote publiek beter bekend als het Lemmensinstituut. Dit instituut, gesticht onder impuls van en na voorbereiding door de Gentse kanunnik Van Damme bevond zich in de Koningin Astridlaan in Mechelen en begon zijn eerste academiejaar op 2 januari 1879 met Jaak Lemmens als eerste directeur. Lemmens zou echter twee jaar later al overlijden waardoor de leiding van het instituut in handen kwam van Edgar Tinel. Toen Tinel in 1909 Mechelen verliet om directeur te worden van het Koninklijk Conservatorium van Brussel, kwam Aloïs Desmet aan de leiding. Deze zou de moeilijke opdracht krijgen het instituut doorheen de woelige oorlogsjaren te leiden.¹⁸⁷

Uit een aantal brieven van Van Nuffel uit de periode van zijn aanstelling als directeur in 1918 blijkt echter dat dit voor Desmet geen eenvoudige opgave moet geweest zijn, de oorlogsomstandigheden hadden hem immers voor een fors aantal uitdagingen gesteld. Bij zijn overlijden was de toestand van het instituut bijgevolg ook vrijwel rampzalig, het lerarenkorps was fel uitgedund en het was zelfs zo dat er nog slechts één leraar, met name Oscar Depuydt, instond voor de opleiding van de studenten. Ook het aantal studenten was sterk teruggelopen en bedroeg nog slechts een twintigtal.¹⁸⁸ Deze terugloop was volgens Van Nuffel te wijten aan: ‘les difficultés du voyage, [...] et à l’organisation inévitablement défectueuse de l’enseignement.’¹⁸⁹

¹⁸⁷ ANON. ‘Jules van Nuffel’, in: *Onze Alma Mater*, 35 (1981) 283.

¹⁸⁸ M. LEJEUNE, ‘50 jaar geleden overleed toondichter en koorleider Mgr. Van Nuffel’, in: *Handelingen van de Koninklijke Kring voor Oudheidkunde, Letteren en Kunst van Mechelen* (2003), 255.

¹⁸⁹ Brief van Van Nuffel betreffende de situatie van het Interdiocesaan Instituut voor Kerkmuziek, februari 1918. (Archief van het Aartsbisdom Mechelen, ALI: doos II)

DE MOEILIJKE START

De leiding over een dergelijke instelling verwerven was dus allesbehalve een dankbaar geschenk en Van Nuffels eerste taak bestond dan ook uit de aanwerving van een nieuw lerarenkorps. Dit moest volgens hem zo snel mogelijk gebeuren om te voorkomen dat het instituut in een inferieure positie terecht zou komen: ‘autrement cela compromet son autorité, son prestige et son avenir.’¹⁹⁰ Om dit te voorkomen vond Van Nuffel het ook wenselijk dat ten minste één van de nieuwe leraars verbonden zou zijn aan een andere school dan het Mechelse instituut. Uiteindelijk werden vijf nieuwe krachten aangetrokken, die het moet gezegd, niet van de minste waren. Dankzij de deskundigheid van Henri Durieux, Lodewijk Mortelmans, Flor Peeters, Marinus De Jong en Staf Nees en de uitbreiding van het studieprogramma met cursussen als geschiedenis van het gregoriaans, koorleiding en muziekanalyse wist Van Nuffel het Lemmensinstituut opnieuw tot grote bloei te brengen en het te laten uitgroeien tot het belangrijkste centrum voor Kerkmuziek in België.¹⁹¹

Henri Durieux begon zijn loopbaan aan het Lemmensinstituut nagenoeg gelijktijdig met Van Nuffel in 1918, hij zou er lesgeven tot in 1950. In 1899 had hij aan deze instelling bovendien de prijs Lemmens-Tinel behaald, daarnaast was hij de eerste dirigent en tevens medestichter van de Edgar Tinelkring. Achtereenvolgens was hij organist te Mechelen in de Sint-Pieterskerk, Leliëndaal en Onze-Lieve-Vrouw-over-de-Dijle. Zijn *Missa in honorem SS. Cordis Jesu* droeg hij op aan Van Nuffel waarvoor hij een grote bewondering koesterde, deze was bovendien wederzijds. Durieux was een verdienstelijk componist en musicus maar was veel minder ambitieus dan Van Nuffel, waardoor hij door deze laatste in geen geval als concurrent ervaren werd. Dit was wel het geval met Arthur Meulemans, wiens torenhoge ambitie en talent door Van Nuffel als ‘bedreigend’ werden ervaren en omgekeerd.¹⁹² Lodewijk Mortelmans was een leerling van

¹⁹⁰ Brief van Van Nuffel aan de aartsbisschop van Mechelen, 23 december 1918. (Archief van het aartsbisdom Mechelen, ALI: doos II°)

¹⁹¹ ANON. ‘Jules van Nuffel’, in: *Onze Alma Mater*, 35 (1981) 283.

¹⁹² *Mgr. Jules Van Nuffel (1883-1953): herdenking te Mechelen 1978* (Mechelen, 1978) 32.

onder andere Peter Benoit. In 1893 won hij de Prix de Rome. Hij was leraar aan, en later directeur van het Koninklijk Vlaams Muziekconservatorium van Antwerpen, en was een fervent pleitbezorger van de Vlaamse muziek. Tot zijn beste composities behoren zijn kortere werken voor piano en zijn kleine liederen, vaak op teksten van Guido Gezelle. Hij schreef ook een reeks orkestwerken en een opera, *De Kinderen der Zee*, die evenwel niet echt succesvol was.¹⁹³

Flor Peeters werd geboren op 4 juli 1903 in Tielen, als jongste in een gezin van elf. Hij groeide op in een muzikale omgeving en werd al snel geboeid door het artistieke milieu. Gedurende zijn middelbare schooltijd in Herentals en Turnhout studeerde hij piano, orgel en viool. Op zestienjarige leeftijd begon Peeters zijn studies aan het Lemmensinstituut te Mechelen, waar hij les kreeg van Lodewijk Mortelmans, Oscar Depuydt en Van Nuffel. Peeters ontving zijn einddiploma in 1921 en werd in dat jaar tweede organist aan de Sint-Romboutskathedraal van Mechelen. Twee jaar later werd hij orgelleraar aan het Lemmensinstituut en titularis organist aan de Sint-Romboutskathedraal. Verder doceerde hij ook orgel in Gent, Tilburg en in het Koninklijk Vlaams Muziekconservatorium van Antwerpen, waarvan hij directeur was van 1952 tot 1968. Eveneens gaf hij jaarlijks meesterklassen in Amerika en sinds 1968 ook in Mechelen. Als organist kende hij zowel binnen als buiten Europa bijzondere faam en gaf concerten over de hele wereld. Voor Van Nuffel was het ongetwijfeld een opsteker van formaat dat hij voor de begeleiding van ‘zijn’ Sint-Romboutskoor beroep kon doen op een getalenteerd organist als Flor Peeters. Tot zijn vast repertoire behoorde naast eigen composities werk van Johan Sebastiaan Bach, Charles Widor en bovenal César Franck. Aanvankelijk componeerde hij volgens het symfonische klank- en vormideaal, maar onder invloed van de Nederlandse polyfonisten en van de gregoriaanse muziek, kwam hij tot een meer lineaire, karakteristieke orgelstijl. Naast organist genoot Peeters bovendien ook als pedagoog heel wat aanzien; hij was de initiator van de cursus muziekpedagogie aan het Antwerpse conservatorium.

¹⁹³‘Lodewijk Mortelmans’, http://www.cebedem.be/composers/mortelmans_lodewijk

Marinus De Jong was een leerling van onder andere Emmanuel Bosquet (piano) en Lodewijk Mortelmans (contrapunt en fuga). Zelf was hij als leraar verbonden aan het Lemmensinstituut en het Antwerpse conservatorium (piano, contrapunt en fuga). Zijn stijl werd beïnvloed door oude kerkmodi en jazz en, later, door het oude Nederlandse volkslied. Na een periode van rust in een benedictijnerabdij zou de gregoriaanse muziek een blijvende invloed op zijn werk hebben. Hij schreef ondermeer oratoria, veel pianomuziek, vier symfonieën, symfonische gedichten, concerten, religieuze muziek, liederen, kamermuziek en drie opera's.¹⁹⁴ Staf Nees studeerde in Mechelen aan het conservatorium en het Lemmensinstituut, waar hij in 1924 tot leraar werd benoemd. In 1932 volgde hij zijn leraar voor beiaard, Jef Denyn, op als stadsbeiaardier van Mechelen en in 1944 als directeur van de Beiaardschool. Hij maakte concertreizen in verscheidene Europese landen, de Verenigde Staten en Canada.¹⁹⁵

Vanaf Pasen 1918 functioneerden de lessen in het Lemmensinstituut opnieuw regelmatig en was het leerlingenaantal toch al opnieuw gestegen tot vijftientig. Toch was ondermeer de financiële toestand van het Lemmensinstituut in de periode na de eerste wereldoorlog allesbehalve rooskleurig, in de eerste plaats was er de zware hypotheek die op de gebouwen rustte en waardoor men bij de aanwerving van nieuwe krachten behoedzaam te werk moest gaan, ten tweede was er de nood aan een nieuw orgel ter vervanging van het oude. Voor een instituut dat in deze periode nog niet op overheidssubsidies kon rekenen waren dit zware uitgaven die men trachtte te compenseren door de salarissen van de professoren zo laag mogelijk te houden. Tijdens de oorlog had men deze lonen al moeten verminderen en ook na de oorlog bleven de lonen in Mechelen een stuk lager dan die van collega's aan de conservatoria. Omdat men echter alleen op de inschrijvingsgelden van de leerlingen als bron van inkomsten kon rekenen werd het Van Nuffel al gauw duidelijk dat de situatie op deze manier onhoudbaar zou worden en dat er dus naar een oplossing gezocht moest worden waardoor hij toch tenminste het lerarenkorps

¹⁹⁴ 'Marinus De Jong', http://www.cebedem.be/composers/de_jong_marinus

¹⁹⁵ 'Staf Nees', <http://www.klassiekemuziekguids.net/componisten/nees>

een volwaardig salaris zou kunnen uitbetalen. Hiertoe verzocht hij de aartsbisschop om een jaarlijkse subsidie van duizend Belgische frank per jaar.¹⁹⁶

In 1921 verkreeg het Lemmensinstituut naast deze kerkelijke subsidie ook nog een subsidie van de stad toegewezen die veertienduizend Belgische frank per jaar bedroeg.¹⁹⁷ Maar voor Van Nuffel was dit nog niet voldoende. Hij was immers van mening dat het Lemmensinstituut net als andere richtingen van het vrij onderwijs en op basis van het hoge gehalte van het muziekonderricht, de faam van het nieuwe lerarenkorps en het voortdurend stijgende aantal leerlingen recht had op een toelage vanwege de staat. Om dit initiatief tot een goed einde te brengen sprak hij al zijn geestelijke en burgerlijke contacten aan. Een drukke correspondentie kwam tot stand, persoonlijke contacten met politieke mandatarissen die de zaak steunden werden gelegd, ministriële audiënties aangevraagd en lijvige dossiers werden samengesteld en vurig bepleit. Het pleit werd uiteindelijk dan toch beslecht in het voordeel van Van Nuffel en dit vooral door toedoen van de toenmalige minister van culturele zaken Camille Huysmans. Deze socialistische politicus, die zelf een niet onverdienstelijk musicus was, was altijd al zeer begaan geweest met het Vlaamse cultuurleven en de situatie van het Lemmensinstituut lag hem dan ook nauw aan het hart. In een audiëntie met Van Nuffel verklaarde de minister kordaat dat het Lemmensinstituut in alle opzichten op het peil stond van een Conservatorium en dat dit door de staat erkend moest worden.¹⁹⁸

Dit alles bracht echter weinig soelaas zoals blijkt uit een brief van Van Nuffel uit 1929 waarin hij zich nogmaals beklaagd over de slechte financiële toestand waarin het instituut verkeerde. De lonen van de professoren, zo stelde hij, bedroegen nog steeds maar de helft van wat hen eerlijk toekwam. Het Lemmensinstituut dankte zijn voortbestaan volgens deze brief voornamelijk aan de offers en de flexibiliteit van het lerarenkorps. De subsidies van de bisschoppen

¹⁹⁶ Brief van Van Nuffel aan de Aartsbisschop van Mechelen, 23 december 1918. (Archief van het Aartsbisdom Mechelen, ALI: doos II)

¹⁹⁷ Brief van Van Nuffel aan Caeymaux, 8 mei 1921. (Archief van het Aartsbisdom Mechelen, ARK: brieven)

¹⁹⁸ M. LEJEUNE, '50 jaar geleden overleed toondichter en koorleider Mgr. Van Nuffel', 256.

en de openbare machten waren volgens hem immers zo wisselvallig dat men er geenszins op kon rekenen. Van Nuffel stelt in deze brief zelf een oplossing voor om het aanslepende probleem op te lossen in de vorm van een verhoging van het schoolgeld van 850 Belgisch frank naar 2000 Belgische frank. Omdat zo'n forse verhoging wellicht bij heel wat studenten voor problemen zou zorgen pleitte hij meteen ook voor de herinvoering van de jaarlijkse omhaling ten voordele van het Lemmensinstituut waarmee eventueel een aantal studiebeurzen gefinancierd konden worden.¹⁹⁹

Deze omhaling had altijd plaats gehad op vijftien augustus in alle kapellen en kerken van het bisdom en was bestemd voor de restauratie van allerhande materieel en voor de eventuele oprichting van een kleinschalig internaat. De datum voor een dergelijke omhaling was uiterst gunstig omdat er op deze religieuze hoogdag veel mensen aanwezig waren in de vieringen wat meteen de eventuele afwezigheid van de rijke 'lieden' compenseerde. Ze was echter om een ons onbekende reden een aantal jaren voorheen afgeschaft, wat een spijtige zaak voor het Lemmensinstituut was: hierdoor zag het instituut een reserve-kapitaal aan zich voorbij gaan.²⁰⁰

NA REGEN KOMT ZONNESCHIJN; DE VOORBEELDFUNCTIE VAN HET LEMMENSINSTITUUT

Toen hij in 1918 als vijfendertigjarige de leiding over het Lemmensinstituut toevertrouwd kreeg had Van Nuffel voor zichzelf de grondbeginselen en krachtlijnen van de hier door hem beoogde hervorming al vastgelegd. Deze zouden zijn gehele carrière doelbewust en rechtlijnig laten verlopen, met een vastberadenheid waarmee hij bij menigeen bewondering wist af te dwingen. Uit de diepste krachtlijn van zijn persoonlijkheid – priester-musicus in dienst van de Kerk – ontsprongen basisideeën en initiatieven die hem tot in de laatste jaren bijbleven. Tijdens het directoraat van Van Nuffel wist het Lemmensinstituut in

¹⁹⁹ Brief van Van Nuffel, 9 februari 1929. (Archief van het Aartsbisdom Mechelen, ALI: doos II)

²⁰⁰ Brief van Van Nuffel, 9 februari 1929. (Archief van het Aartsbisdom Mechelen, ALI: doos II)

grote mate zijn eigen karakter te bewaren. Onder invloed van zijn opvolgers en van de vernieuwde visies op muziekpedagogie en liturgie zou dit karakter in de latere jaren opmerkelijk omgebogen worden. Onder Van Nuffel was de voornaamste bedoeling van het instituut de opleiding van hoogstaande en technisch goed opgeleide kerkmusici met een ruime vorming, zowel op muzikaal als op algemeen artistiek, cultureel en liturgisch vlak. Uit de tijd van Lemmens gold bovendien ook nog steeds het principe dat een organist ook een grondige piano-opleiding moest hebben gehad. Om hieraan tegemoet te komen stond op het programma van het Lemmensinstituut zowel de studie van de piano als van het orgel en was de uitvoering op deze twee instrumenten vrij gebruikelijk bij het publieke eindexamen en dit in tegenstelling tot het programma van de koninklijke conservatoria in ons land.²⁰¹

Naast de aanwerving van een nieuw lerarenkorps en de uitbreiding van het leerprogramma was er nog een derde bekommernis die Van Nuffel in sterke mate bezig hield namelijk de aankoop van een degelijk orgel, een essentieel element volgens Van Nuffel als men het Lemmensinstituut wilde propageren als een instituut waarvan het de zending was goede organisten te vormen. Hiervoor was geen inspanning hem teveel: om aan de nodige fondsen voor de aankoop van een orgel te komen ging hij zelfs al bedelend langs bij de seminaristen. Wonderwel slaagde hij er op deze manier in om binnen de korste keren een bedrag van meer dan vijfhonderdduizend Belgische frank in te verzamelen. In 1925 was de aankoop van het nieuwe orgel dan ook een feit. De opleiding van technisch-geoefende organisten kon zich nu verder ontplooien.²⁰²

Ondanks de hoogstaande theoretische en praktische opleiding gebeurde het echter meermaals dat het Lemmensinstituut over het hoofd werd gezien bij de benoeming van organisten. Meer dan eens gebeurde het dat de kerkfabrieken organisten benoemden die geen diploma van het Lemmensinstituut konden voorleggen, zelfs wanneer een oud-leerling zich kandidaat voor de positie had gesteld. Dit leidde tot groot ongenoegen bij de directie van het instituut, maar ook

²⁰¹ ANON. 'Jules van Nuffel', in: *Onze Alma Mater*, 35 (1981) 283.

²⁰² VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953*, 67-68.

op de nog studerenden maakte dit alles behalve een positieve indruk. Van Nuffel beseftte dat wanneer er niet snel verandering in deze gang van zaken zou komen, de toekomst van het Lemmensinstituut gevaar liep. Hij kaartte het probleem aan bij het hoger bestuur van het aartsbisdom waarna er spoedig een aantal praktische maatregelen genomen werden om dergelijke voorvallen in de verdere toekomst te voorkomen. Voortaan mocht niemand tot organist benoemd worden zonder officiële aanstelling van het aartsbisdom en wie als organist in een parochie aan de slag wilde gaan diende bij zijn aanvraag het diploma van het Lemmensinstituut, of ten minste een getuigschrift van bekwaamheid afgeleverd door hetzelfde instituut voor te leggen.²⁰³ Deze maatregelen maakten van het Lemmensinstituut een autoriteit op het gebied van orgelonderricht, de afgestudeerden konden dan ook aanspraak maken op de functie van organist in de kathedralen en andere voornamelijk kerken van België. Maar ook in het buitenland, en dan vooral in Ierland, waren zij zeer gegeerd.²⁰⁴

De vitaliteit van het Lemmensinstituut onder Van Nuffel uitte zich ook in de stichting van de *Mechelse Concertvereniging* in 1928. Deze vereniging zorgde er ondermeer voor dat tijdens de winterperiodes regelmatig een aantal concerten georganiseerd werden waarop men de meest vooraanstaande solisten uit binnen- en buitenland aan het werk kon zien. De dreiging van de Tweede Wereldoorlog betekende helaas het einde van de Concertvereniging.²⁰⁵ Ook het door het Lemmensinstituut uitgegeven tijdschrift *Musica Sacra* kan gezien worden als een uiting van de vitaliteit waarmee men aan het instituut te werk ging. Een andere belangrijke verwezenlijking van Van Nuffel met het oog op de kerkmuziek, het artistieke peil van de uitvoeringen, de verbetering van de muzikale smaak en het muziekonderricht in het algemeen was het tot stand brengen van een muziek cursus voor kloosterzusters en meisjes in 1933. De lessen vonden plaats op

²⁰³ LEJEUNE, '50 jaar geleden overleed toondichter en koorleider Mgr. Van Nuffel', in: *Handelingen van de Koninklijke Kring voor Oudheidkunde, Letteren en Kunst van Mechelen* (2003) 256.

²⁰⁴ VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953*, 69 en J. ROBIJNS, *Jules van Nuffel (1883-1953) bezielt componist van grootse religieuze werken* (Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schoone kunsten van België. Klasse der Schoone Kunsten 41,1) (Brussel, 1980) 7.

²⁰⁵ LEJEUNE, '50 jaar geleden overleed toondichter en koorleider Mgr. Van Nuffel', 258.

zaterdagvoormiddag en het initiatief vond zijn bekroning toen tussen 1938 en 1943 een aantal van de vrouwelijke kandidaten met onderscheiding hun eindexamen behaalden.²⁰⁶

Tijdens de Tweede Wereldoorlog werkte het Lemmensinstituut in de mate van het mogelijke gewoon verder. Hoewel Mechelen vooral in 1944 een aantal spannende dagen kende als gevolg van de talrijke zware luchtbombardementen bleef het instituut gelukkig van enige oorlogsschade gespaard.²⁰⁷ Gedurende de oorlogsjaren waren de activiteiten aan het Lemmensinstituut echter wel enorm afgenomen, de vrije tijd die Van Nuffel hierdoor ter beschikking kreeg vulde hij plichtsbewust in met het uitgeven van een nieuwe orgelbegeleiding van heel het *Vaticaanse Graduale* en het *Vesperdale* en dit in samenwerking met de leraars van het Lemmensinstituut. Deze omvangrijke onderneming werd in 1947 tot een goed einde gebracht en kon op heel wat belangstelling rekenen. De kritieken van de meest gezaghebbende musici op de nieuwe uitgave waren uitermate lovend.²⁰⁸

VAN NUFFEL EN DE LEUVENSE UNIVERSITEIT, EEN SUCCESVOLLE TANDEM

Als lector in de musicologie aan de Leuvense Universiteit, waartoe hij in 1933 benoemd werd, is het niet ondenkbaar dat Van Nuffel de hoop koesterde op deze manier een blijvende band tussen deze instelling en het Lemmensinstituut te vestigen. Toch moeten de beweegredenen van Van Nuffel om dit ambt te aanvaarden veel ruimer gezien worden. Op deze manier kon immers een ruimer publiek bereikt worden en dankzij Van Nuffels enthousiasme en zijn unieke manier van lesgeven groeide het aantal geïnteresseerde in zijn cursussen snel aan waardoor het klaslokaal binnen de kortste keren te klein was. Dit succes was vooral toe te schrijven aan het feit dat de leerstoel bezet was door een kunstenaar van formaat die de behandelde stof aantrekkelijk wist te maken door persoonlijke

²⁰⁶ *Gedenkboek Mgr. J. Van Nuffel: Jubileum Sint-Romboutskoor 19 mei 1946* (Brussel, 1947) 1946, 125-126.

²⁰⁷ J. ROBIJNS, *Jules van Nuffel (1883-1953) bezielt componist van grootse religieuze werken*, 11.

²⁰⁸ J. VYVERMAN, 'Jules van Nuffel te Mechelen', in: *Gamma*, 25 (1973) 107.

uitvoeringen op de piano en het beluisteren van grammofoonplaten. Elk jaar werd een grote periode uit de muziekgeschiedenis bestudeerd en om deze verder te verduidelijken was het voor Van Nuffel belangrijk dat de studenten zelf vertrouwd raakten met de kunstwerken. De belangstelling voor de cursus bleef toenemen zodat ook het nieuwe lokaal spoedig weer te klein bleek te zijn. Bij Van Nuffel groeide door deze massale belangstelling de idee om het vak als studierichting in te richten, zodat het een volledige opleiding voor musicologen zou gaan inhouden.²⁰⁹

Tot dan toe waren deze leergangen immers ondergebracht geweest in de Faculteit van Wijsbegeerte en Letteren maar ook in universitaire kringen was reeds de idee ontstaan om een instituut voor Kunstonderwijs op te richten waar ook cursussen plastische kunsten gedoceerd konden worden. Van Nuffel was een voorstander van dit plan op voorwaarde dat ook de muzikleergangen hier terecht zouden kunnen. De overheid aanvaardde deze voorwaarden en vroeg Van Nuffel om toe te kijken op de uitbouw van de musicologische sectie. Door zijn drukke werkzaamheden buiten de universiteit was deze taak echter te veel voor Van Nuffel alleen en vanaf 1944 werd hij hierin bijgestaan door professor René Lenaerts, vanaf 1945 kregen beide heren de hulp van professor Valentin Denis.²¹⁰

Van Nuffel bleef in het Lemmensinstituut aan de slag tot na de examens van 1952, waar hij opgevolgd werd door Jules Vyverman. Vyvermans opvolger kanunnik Jozef Joris, die tijdens de laatste examenperiode die Van Nuffel aan het Lemmensinstituut voorzat de prijs Lemmens-Tinel behaalde, zou het instituut in de jaren zestig naar Leuven overbrengen. Dat Van Nuffel een sterke stempel gedrukt heeft op het Lemmensinstituut blijkt ondermeer uit een interview van het tijdschrift *Tertio* met Paul Schollaert, die Jozef Joris opvolgde als directeur van het Lemmensinstituut, waar deze stelt dat er naar zijn mening drie mijlpalen zijn die van uitermate groot belang geweest zijn voor de toekomst en het prestige van het Lemmensinstuut. Deze waren volgens Schollaert in de eerste plaats Jaak Lemmens als stichter van het instituut, als tweede Jules Van Nuffel die de

²⁰⁹ LEJEUNE, '50 jaar geleden overleed toondichter en koorleider Mgr. Van Nuffel', 258-259.

²¹⁰ VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953*, 128-129.

koormuziek hoog op de agenda van het Lemmensinstituut plaatste en tot slot Jozef Joris die het instituut uitbouwde tot een moderne hogeschool.²¹¹

²¹¹J. CHRISTIAENS, 'Artistiek en volks zijn geen antipoden', in: *Tertio Christelijk opinieweekblad* (2004) 8-9.

Epiloog - De faam van Jules Van Nuffel

Deze verhandeling zou niet volledig zijn indien niet even nader zou worden ingegaan op de faam die Jules Van Nuffel genoot in binnen- en buitenland. Daarom zal in deze epiloog eerst even stil gestaan worden bij vragen als: Hoe stond men in religieuze kringen tegenover zijn composities? Wat was de positie van de leek tegenover deze werken? Waardoor wist het Sint-Romboutskoor zich te onderscheiden van andere binnen- en buitenlandse kathedraalkoren? Hoe keek en kijkt men de dag van vandaag aan het Lemmensinstituut naar de verwezenlijkingen van Van Nuffel? En hoe zit het eigenlijk met de officiële erkenning van Van Nuffel? Hierna zullen we deze studie proberen af te ronden met een slotbeschouwing waarin de belangrijkste conclusies nog even opnieuw op een rijtje worden gezet.

Wanneer we ons een beeld willen vormen van de faam die Van Nuffel te beurt viel, moeten we rekening houden met het feit dat net zoals wij dat nu zijn ook Van Nuffel een kind van zijn tijd was en dat het bijgevolg mogelijk is dat de manier waarop mensen in het verleden naar Van Nuffel en zijn composities hebben gekeken heel verschillend was van de huidige perceptie. Wat aan het begin van de twintigste eeuw erg actueel was, is dat immers niet noodzakelijk vandaag ook nog. Ook bij Van Nuffel is de erkenning die hij tijdens zijn leven kreeg daarom wellicht verschillend van deze in de eerste jaren na zijn dood of deze in het meer recente verleden.

Tijdens zijn leven kon hij zonder twijfel op de nodige erkenning rekenen, in de eerste plaats omdat zijn opvattingen vele raakvlakken vertoonden met denkbeelden die ook elders aan belang wonnen. Van Nuffel was immers een grote bewonderaar van Pius X die het *Motu Proprio* had uitgegeven in 1903 en zijn richtlijnen inzake kerkmuziek vonden in Van Nuffel bijgevolg een uitstekend klankbord. ‘Van Nuffel voelde zich goed in die dingen en verdedigde in zijn cursussen met veel enthousiasme het *Motu Proprio*’, wist Jozef Joris. Zijn composities droegen dan ook op de goedkeuring van de religieuze overheid weg die tevreden was dat er feestelijke muziek in hun kerken te horen was waarvoor

men zelfs vanuit het buitenland naar Vlaanderen, en dan vooral Mechelen, afzakte en die bovendien in overeenstemming was met de kerkelijke richtlijnen.²¹² Dat Van Nuffels inspanningen om tot goede en waardevolle kerkmuziek te komen in religieuze kringen niet onopgemerkt voorbij gingen mag blijken uit het feit dat hij op 12 januari 1926 door kardinaal Mercier benoemd werd tot ere-kanunnik van het metropolitaans kapittel van Mechelen. Bij de gelegenheid van het dertigjarig jubileum van het Sint-Romboutskoor werd hij in 1946 bovendien bevorderd tot Geheim Kamerheer van de paus.²¹³

Naast deze kerkelijke appreciatie kon Van Nuffel ook op heel wat belangstelling uit muzikale kringen rekenen. Samen met Arthur Meulemans mag hij volgens Paul Schollaert omschreven worden als spilfiguur binnen de Vlaamse muziekwereld van dat ogenblik. Meulemans op het domein van de ‘Vlaamse’ muziek en Van Nuffel als verdediger van de kerkmuziek.²¹⁴ Hoewel ze in hun jeugd jarenlang vriendschapsbanden onderhielden hadden Meulemans en Van Nuffel nadien echter jarenlang geen contact meer met elkaar, Meulemans zou zelf zeggen dat er een jarenlange ‘froid’ tussen hem en Van Nuffel geweest was.²¹⁵ Dat de verhoudingen tussen de beide meesters niet zo hartelijk waren hoeft volgens Jozef Joris en Paul Schollaert niet echt te verbazen, ook tussen andere Vlaamse componisten kwam het immers geregeld tot wrijvingen, onenigheden of zelfs hoogoplopende ruzies.²¹⁶ Hoewel de waardering van Meulemans voor Van Nuffels composities volgens Joris bijzonder laag was, woonde hij net als talrijke andere toonaangevende musici toch een aantal opvoeringen van het Sint-Romboutskoor bij, zou hij een aantal werken voor dit koor schrijven en sprak hij op de uitvaart van Van Nuffel een treffende grafrede uit. Hoewel ze dus zelden

²¹² Interview met Jozef Joris, 26 april 2006.

²¹³ J. JORIS, *Monseigneur Jules Van Nuffel*. (onuitg. Lic. Verh.) (Katholieke Universiteit Leuven, dept. Geschiedenis, 1961) 6.

²¹⁴ Interview met Paul Schollaert, 20 april 2006.

²¹⁵ Interview met Jozef Joris, 26 april 2006.

²¹⁶ Interview met Paul Schollaert, 20 april 2006. Schollaert vertelde mij bij deze gelegenheid een anekdote over Marinus De Jong die, toen men aan het Lemmensinstituut o.l.v Schollaert één van De Jongs composities uitvoerde, wel aanwezig wilde zijn op de algemene repetitie om een aantal raadgevingen te doen, maar niet naar het concert wilde komen omdat er ook werk van Lodewijk De Vocht werd uitgevoerd. Daarnaast lagen volgens Schollaert ook Arthur Meulemans en Lodewijk De Vocht voortdurend met elkaar overhoop.

werd uitgesproken was er dus wel degelijk een zekere vorm van waardering en appreciatie aanwezig bij de meesters onderling, hun eigen ambitie noopte hen echter deze niet in het openbaar uit te drukken.

Dat Van Nuffel een belangrijke actor was binnen het Vlaamse muzikale landschap blijkt ook uit de talrijke huldevieringen die tijdens zijn leven plaatsvonden en waar meerdere van zijn collega-musici het woord namen om hem te prijzen voor zijn composities of voor de indrukwekkende manier waarop hij het Sint-Romboutskoor opnieuw leven had ingeblazen en tot grootse successen had weten te brengen.²¹⁷ Zo namen op de huldiging van 30 maart 1948 naar aanleiding van Van Nuffels vijfenzestigste verjaardag ondermeer Francis Dessain, Karel Peeters, Jules Vyverman, Arthur Meulemans, Jef Van Hoof en Flor Peeters het woord waarbij deze laatste Van Nuffel dankte voor ‘zijn jeugdige levenslust en zijn nooit weifelend enthousiasme voor de muziek’.²¹⁸ Anderzijds zorgde het feit dat Van Nuffel vanaf 1918 in Mechelen aan de slag ging als directeur van het Lemmensinstituut ervoor dat er toch enigszins op hem werd neergekeken door vooral de conservatoria. Mechelen had immers binnen de officiële muziekwereld weinig of geen betekenis, zeker niet wanneer men het tegenover grote instellingen als het Brusselse conservatorium ging plaatsen.²¹⁹

In het buitenland werd de waardering en erkenning voor de verwezenlijkingen van Van Nuffel in tegenstelling tot Vlaanderen niet onder stoelen of banken gestopt. Mgr. Theodor Rehmann die net door zijn muziek goed bevriend was geraakt met Van Nuffel schatte diens werk veel hoger in dan dat van Meulemans. Volgens Rehmann had de muziek van Van Nuffel immers meer toekomstperspectief dan deze van Meulemans. Van Nuffels composities aldus Rehmann zouden langer ‘dauern’ dan die van Meulemans.²²⁰ Naast Rehmann was ook ondermeer de Duitse dirigent Fürtwängler een groot bewonderaar van Van Nuffel. Volgens Rehmann was Fürtwängler zelfs erg ontstemd door het feit dat

²¹⁷ ‘Huldebetoon aan Z.E.H kanunnik Van Nuffel te Mechelen’, in: *De Morgenpost* (28 april 1934) en Gedenkboek Mgr. J. Van Nuffel, jubileum Sint-Romboutskoor 19 mei 1946 en ‘Huldeviering Mgr. Van Nuffel’, in: *Gazet Van Antwerpen* (4 mei 1943)

²¹⁸ ‘Mgr. Van Nuffel 65 jaar, intieme huldiging’, in: *Gazet van Antwerpen* (30 maart 1948)

²¹⁹ Interview met Paul Schollaert, 20 april 2006.

²²⁰ Interview met Jozef Joris, 26 april 2006.

Rehmann hem pas in de laatste jaren van zijn leven had laten kennismaken met de werken van Van Nuffel die hij als ‘een waarlijk geniale kunstenaar’ omschreef.²²¹ Dat Van Nuffel in Duitsland vrij snel naam wist te verwerven had ongetwijfeld ook te maken met het feit dat zijn uitgeverij Schwann in Düsseldorf gelegen was. Maar ook in Italië kon Van Nuffel op heel wat steun rekenen ondermeer van Mgr. Casimiri die zelf een zeer getalenteerd koorleider was. Ook de paus was onder de indruk van het kunnen van deze Vlaming net als heel wat Italiaanse prominenten die trouwe toehoorders waren wanneer Van Nuffel en het Sint-Romboutskoor in Italië uitvoeringen ten gehore brachten.²²²

Dankzij deze koorreizen en de studiereizen die Van Nuffel in het kader van de De Monte-uitgave ondernam werd hij niet alleen in Italië maar ook in Frankrijk en Nederland een gevestigde waarde op het domein van de kerkmuziek. Het feit alleen al dat het Sint-Romboutskoor in de gelegenheid was om uitvoeringen in het buitenland te verzorgen was een teken van de grote faam die het in het buitenland genoot ‘Grote koorreizen, dat waren uitzonderingen en als dat gebeurde dan was dat wel een teken van grote bekendheid’, aldus Joris. Daarnaast leverde de De Monte-uitgave volgens Joris een grote bijdrage aan de internationale bekendheid en waardering van het Sint-Romboutskoor.²²³ Toch dankte het koor zijn prestige voornamelijk aan het charisma en het enthousiasme van zijn leider die zich volgens Schollaert opwierp als ‘ambassadeur, vertegenwoordiger en realisator van het *Motu Proprio* dat hij ten gelde wilde maken, dat was een heilzame ambitie die niet altijd iedereen gegeven was.’ Van Nuffel en zijn, zoals hij het zelf ooit zei, grootste creatie, het Sint-Romboutskoor, waren onlosmakelijk met elkaar verbonden. Dit zou duidelijk blijken toen het koor na de dood van Van Nuffel een min of meer stille dood zou sterven.²²⁴

²²¹ J. JORIS, *Monseigneur Jules Van Nuffel*. (onuitg. lic. verh.) (Katholieke Universiteit Leuven, dept. Geschiedenis, 1961) 142.

²²² ‘Met het Sint-Romboutskoor door Italië’, in: *De Standaard* (11 en 13 april 1934) en ‘Eigen schoon in den vreemde naar aanleiding van de Italië-reis van het Sint-Romboutskoor’, in: *De Standaard* (28 april 1934)

²²³ Interview met Jozef Joris, 26 april 2006.

²²⁴ Interview met Paul Schollaert, 20 april 2006.

Met de dood van haar inspirator bleef het Sint-Romboutskoor verweesd achter in de handen van Mgr. Vyverman die op muzikaal vlak veel minder begaafd was dan Van Nuffel en bovendien af te rekenen kreeg met een aantal kenteringen binnen de liturgie. Hoewel Schollaert het falen van Vyverman weet aan het feit dat deze geen al te ijverig man was, die bovendien meer kennis had van wijn dan van muziek gaf Joris een genuanceerdere mening te kennen waarin hij meende dat Vyverman ‘geen mijlpaal kon zijn om de eenvoudige reden dat de Kerk zelf niet wist welke richting het uit moest met de kerkmuziek, heel die periode van Vyverman werd gekarakteriseerd volgens mij door het feit dat de Kerk zelf niet wist moeten we nu vasthouden aan het *Motu Proprio* van Pius X uit 1903 of moeten we eindelijk de liturgisten en dus de historici gelijk geven?’

Wat de waarheid hier ook mag zijn, feit is wel dat het Sint-Romboutskoor niet opgewassen was tegen de nieuwe ideeën die de religieuze overheid er in het kader van de liturgie op nahield. De vernieuwde liturgie in combinatie met de splitsing van het bisdom Mechelen en de vestiging van de aartsbisschoppelijke zetel in Brussel betekende het einde van dit instituut dat jarenlang een bijzondere impuls aan het Vlaamse en vooral het Mechelse muzikleven had gegeven.²²⁵

Hoe gunstig de omstandigheden tijdens Van Nuffels leven wel waren, dat alles leek helemaal om te slaan in de eerste decennia na zijn dood. In de eerste jaren na zijn dood leek het er zelfs op dat hij onder invloed van de veranderende opvattingen over de rol van muziek in de anonimiteit zou verdwijnen. De vernieuwingen in de liturgie, waartoe op het tweede Vaticaans Concilie (1962-1965) besloten werd, waren allesbehalve gunstig voor de beleving van de religieuze muziek en zorgden ervoor dat Van Nuffels werken steeds minder opgevoerd werden.²²⁶ Eén van de conciliebesluiten was er op gericht om de participatie van de mensen en de medewerking van de gemeenschap in de liturgie te vergroten en daar was Van Nuffel altijd tegen gekant geweest, net zoals zijn leermeester Edgar Tinel. Voor hen diende de aandacht in de eerste plaats uit te

²²⁵ M. LEJEUNE, ‘50 jaar geleden overleed toondichter en koorleider Mgr. Van Nuffel’, in: *Handelingen van de Koninklijke Kring voor Oudheidkunde, Letteren en Kunst van Mechelen* (2003), 262.

²²⁶ ANON. ‘Jules van Nuffel’, in: *Onze Alma Mater*, 35 (1981) 292.

gaan naar composities voor koren omdat zij van mening waren dat het niveau van de liturgie afhankelijk was van het niveau van de koren. Zijn composities waren dan ook niet afgestemd op dit soort uitvoerders.²²⁷

Daarnaast werd op ditzelfde concilie eveneens beslist dat de liturgie vanaf nu in de volkstaal moest plaatsvinden. Hiertegen had Van Nuffel zich steeds verzet omdat dit volgens hem gepaard zou gaan met ‘een denigratie en kwaliteitsvermindering van de echte kerkmuziek.’²²⁸ Hij schreef wel Nederlandse teksten maar dan louter voor niet-liturgisch gebruik; de tendens die zich aftekende met het gebruik van Nederlandse teksten en samenzang of volkszang was niet aan hem besteed. Zijn werken strookten niet langer met de verlangens van de kerkelijke overheid en dreigden op die manier in een vergeethoekje terecht te komen.

Na het concilie ‘moest er een heel nieuwe creativiteit ontwikkeld worden die absoluut niet nodig was geweest voordien want toen namen ze alleen hetgeen wat Van Nuffel had gecomponeerd, zijn motetten en zijn psalmen en het was allemaal in het Latijn en zijn missen *Kyrie Eleison, Gloria Exelcius, Credo Sanctus*, ... maar die creativiteit is doorkruist geworden door de terugval van het kerkbezoek vanaf de jaren 1970.’ Hiermee geeft Joris treffend weer dat het niet alleen de vernieuwde ideeën binnen de liturgie waren die ervoor zorgden dat Van Nuffels verwezenlijkingen een tijdlang een sluimerend bestaan hebben geleid. Ook de interesse bij de mensen voor de kerkmuziek was sterk teruggelopen ‘De kerken zijn leeggelopen en dat is onmiddellijk na het concilie gebeurd dus de musici zouden kunnen zeggen het concilie de verkeerde beslissing heeft genomen want de kerken zijn immers leeggelopen maar de kerken zijn niet leeggelopen omdat er geen goede muziek was maar gewoon omdat de mensen niet meer geïnteresseerd waren in de kerk.’ De enige die zich in deze periode nog wel enigszins voor deze materie interesseerden waren de koren en de organisten.²²⁹

Ook het feit dat het aantal priesters langzaam maar zeker daalde was een negatieve zaak. Tijdens Van Nuffels leven waren er immers nog veel meer

²²⁷ Interview Jozef Joris, 26 april 2006.

²²⁸ R.B. LENAERTS, ‘Jules van Nuffel en de kerkmuziek’, in: *Gamma*, 25 (1937) 99-101.

²²⁹ Interview met Jozef Joris, 26 april 2006.

priesters en die waren allemaal lid geweest van het Sint-Romboutskoor tijdens hun seminariejaren, waardoor ze allemaal enthousiast waren over Van Nuffel. Het dalend aantal priesters betekende bijgevolg dat Van Nuffel een groot deel van zijn trouwe publiek kwijtraakte.

Verder waren de mogelijkheden om zijn composities bij het grote publiek bekend te maken zowel tijdens zijn leven als in de eerste jaren na zijn dood nog erg primitief. Er was nog geen sprake van een goed uitgebouwde platenindustrie zodat men, wilde men kennis maken met deze composities, aangewezen was op uitvoeringen en de herinneringen aan uitvoeringen. Maar goede uitvoeringen waren echter niet altijd even evident. Van Nuffels muziek was immers geen eenvoudige muziek en stelde heel wat eisen wilde men tot een hoogstaande uitvoering komen. Wilde men zijn muziek tot zijn recht laten komen dan moest men ondermeer beschikken over een uitgebreid koor, een groot oksaal en een orgel in de onmiddellijke nabijheid. Bovendien veronderstelde zijn orgelbegeleiding in de meeste gevallen een zodanig grote bekwaamheid en inzet van de organist dat menigeen onder hen ertoe beslisten Van Nuffels werken aan de kant te laten liggen.²³⁰ De wil om de componist de eer te bewijzen die hem toekwam was op vele plaatsen wel aanwezig maar vaak ontbraken de middelen om dit alles effectief te verwezenlijken.

Vanaf het midden van de jaren zeventig kwamen er echter een aantal positieve initiatieven tot stand die tot doel hadden Van Nuffel opnieuw meer naambekendheid te geven bij het grote publiek. Belangrijk hierbij was zonder twijfel de koorbeweging die (opnieuw) aan belang begon te winnen en als gevolg hiervan de oprichting van een aantal nieuwe, jonge koren die Van Nuffels werken opnieuw op hun programma's gingen plaatsen. Bovendien waren de technische mogelijkheden nu veel uitgebreider en kwamen er diverse plaat- en later zelfs CD-opnames van Van Nuffels composities tot stand, mede hierdoor werd de aantrekkelijkheid van zijn muziek naar de koren toe steeds groter.²³¹ Eén van de vele initiatieven op dit gebied was de plaatopname die in 1978 door het Mechelse

²³⁰ Interview met Jozef Joris, 26 april 2006.

²³¹ ANON. 'Jules van Nuffel', in: *Onze Alma Mater*, 35 (1981) 292 en Interview met Paul Schollaert, 20 april 2006.

Onze-Lieve-Vrouwkoor en de Mechelse Liedertafel gerealiseerd werd naar aanleiding van de herdenking van het vijftienvig jarig overlijden van Van Nuffel. Deze uitvoering werd door 1200 enthousiaste aanwezigen bijgewoond tot grote tevredenheid van de organisatoren die in deze grootschalige opkomst een mooi huldebetoon zagen aan Van Nuffel, ‘De erkenning van deze verdienste is ongetwijfeld de grootste en mooiste hulde die men een muzikant en komponist kan brengen en wij hopen dat deze langspeelplaat er zal toe bijdragen de weldoende invloed van deze grote figuur ook bij de jonge mensen voort te zetten en te bestendigen.’²³²

Aan het Lemmensinstituut was er vooral onder impuls van Jozef Joris een tendens waar te nemen om de werken van Van Nuffel opnieuw frequenter te gaan uitvoeren. Deze traditie werd later door zijn opvolger Paul Schollaert verder gezet. Van Nuffel, die volgens Schollaert een mijlpaal in de geschiedenis van het Lemmensinstituut was, heeft ook blijvend zijn stempel op dit instituut weten te drukken. Niet alleen zorgde hij ervoor dat het instituut naambekendheid verwierf, hij zorgde er eveneens voor dat muziekonderwijs een volwaardige positie ging bekleden binnen het dagonderwijs. Deze ideeën bleven ook na zijn dood en zelfs tot op de dag van vandaag verder leven aan het Lemmensinstituut.²³³

Ook de stad Mechelen was Van Nuffel erkentelijk voor de bekendheid die de stad dankzij Van Nuffel en het Sint-Romboutskoor, maar ook dankzij het toenemende prestige van het Lemmensinstituut verworven had en eerde zijn verdienstelijke medeburger door na zijn dood een zijstraat van de Koningin Astridlaan, waar het Lemmensinstituut tot 1968 gevestigd was en Van Nuffel gedurende een lange periode in zijn leven woonachtig was geweest, tot Mgr. Van Nuffelstraat te herdopen. De laatste jaren lijkt het in Mechelen echter opnieuw vrij stil geworden te zijn rond de figuur van Van Nuffel.

In Hemiksem, het geboortedorp van Van Nuffel was er een min of meer gelijkaardige tendens waarneembaar. Hoewel hij hier in de eerste jaren na zijn dood ei zo na vergeten was kwam hierin vanaf 1973 verandering. Als reactie op

²³² Fono-plaat: Jules Van Nuffel feestelijke kathedraalmuziek, discografie.

²³³ J. CHRISTIAENS, ‘Artistiek en volks zijn geen antipoden’, in: *Tertio Christelijk opinieweekblad* (2004) 8.

een artikel in de *Gazet van Antwerpen* in maart 1973 interpelleerde Frans Cauwenberghs de plaatselijke gemeenteraad over het feit dat hoewel Van Nuffel tot één van Vlaanderens grootste musici mocht gerekend worden en hij internationale roem had weten te verwerven, hij in zijn eigen geboortedorp nauwelijks bekendheid genoot. De herdenking van Van Nuffels geboorte negentig jaar voordien zou een goede gelegenheid vormen om deze vergetelheid goed te maken.²³⁴ En zo gebeurde het ook, op 8 juni 1973 vond in Hemiksem een grootse herdenkingsplechtigheid plaats met een academische zitting en een optreden van het Mechelse kathedraalkoor, waarna aan de gevel van het geboortehuis in de Lindelei een gedenkplaat onthuld werd ter nagedachtenis van Van Nuffel, de plechtigheid werd hierna besloten met een ontvangst op het gemeentehuis. Hier bedankte Eugeen Van Nuffel iedereen die had bijgedragen tot de herdenkingsplechtigheid en overhandigde aan de gemeente een afdruk van de pentekening die Van Nuffel voorstelde met zijn karakteristieke ascetische trekken.²³⁵

Op historiografisch vlak blijft er vooralsnog een zekere leemte bestaan. Het aantal werken dat over Van Nuffel verscheen is erg beperkt. Bovendien dateren de meeste van deze werken van midden de jaren '60, waardoor heel wat recentelijk vrijgegeven bronnenmateriaal er niet in werd opgenomen. Er is dus nog heel wat te ontdekken voor de historicus, musicoloog of gewoon geïnteresseerde leek. De figuur Jules Van Nuffel is immers zo veelzijdig dat we hem oneer zouden aandoen door hem in slechts honderd pagina's proberen te vatten en voor te stellen. Elk hier aangehaald aspect of voorgestelde figuur biedt voldoende stof om een licentiaatsverhandeling op zich aan te wijden. Het einde van de etappe komt dan wel in zicht, de reis op zich is nog lang niet ten einde.

²³⁴ 'Negentig jaar geleden werd musicus Jules Van Nuffel geboren', in: *Gazet van Mechelen* (28 maart 1973)

²³⁵ 'Mgr. Van Nuffel wordt te Hemiksem herdacht', in: *Gazet Van Antwerpen* (8 juni 1973)

Voorlopig willen we toch nog even de resultaten van ons deelonderzoek in herinnering brengen. In het eerste hoofdstuk werd getracht de figuur Jules Van Nuffel aan de lezer voor te stellen, hiervoor werd een uitvoering van Van Nuffels *Te Deum* in de Mechelse Sint-Romboutskathedraal geschetst. Deze anekdotische aanvang maakte meteen duidelijk dat Van Nuffel geen onbekende was in het Vlaamse muzieklandschap in de periode 1920-1950. Immers, heel wat wereldlijke en geestelijke vooraanstaande burgers, maar ook een groot aantal gewone mensen hadden er prijs op gesteld om bij deze uitvoering aanwezig te kunnen zijn. Daarnaast werden zowel Van Nuffels muzikale als niet-muzikale tijdverdrijven van naderbij bekeken, deze deden ons besluiten dat het hier om een zeer getalenteerd en vooral dynamisch persoon moest gaan, voor wie muziek een constante en een noodzaak in zijn leven vormde. De laatste maanden van zijn leven vormden het slot van dit inleidend hoofdstuk, uit de massale belangstelling voor zijn begrafenis die in een overvolle Sint-Romboutskathedraal plaatsvond in aanwezigheid van de vele vrienden, collega's en sympathisanten die voor hem een belangrijke klankbord hadden gevormd tijdens zijn leven bleek nogmaals de 'populariteit' van de meester.

Vervolgens werd specifiek ingegaan op Van Nuffels belangstelling voor de herwaardering van de kerkmuziek volgens de voorschriften van het *Motu Proprio* van Pius X. Dat hij hier een groot voorstander van was bleek ondermeer uit het enthousiasme waarmee hij deze voorschriften ging verdedigen in zijn bijdragen voor *Musica Sacra* maar ook in zijn lessen aan de Leuvense Universiteit. Ook de Congressen voor Kerkmuziek vonden in Van Nuffel een ijverig spreker en hoewel men het lang niet altijd met hem eens was, waren zijn tijdgenoten telkens weer benieuwd naar Van Nuffels uiteenzettingen. Zijn bijdragen aan de Congressen gingen bijgevolg nooit onopgemerkt voorbij en vele van zijn standpunten en formuleringen bleven ook lange tijd na zijn dood nog sterk actueel.

Tot zover de theorie. Ook op praktisch vlak aarzelde Van Nuffel niet om zijn idealen kenbaar te maken hiervoor kon hij rekenen op het Sint-Romboutskoor dat door hemzelf opnieuw leven was ingeblazen. Het koor en zijn leider waren

sterk met elkaar verweven: het Sint-Romboutskoor was voor Van Nuffel het instrument om zijn wensen en verlangens inzake kerkmuziek aan de buitenwereld kenbaar te maken en anderzijds dankte het koor zijn prestige aan het dynamisme van zijn leider en aan de composities die door Van Nuffel specifiek op het Sint-Romboutskoor werden afgestemd. Het mag duidelijk zijn dat Van Nuffel zich in de wereld van de kerkmuziek als een belangrijke figuur op velerlei gebied heeft laten gelden.

Een andere passie van Van Nuffel, de heruitgave van de werken van de Mechelse polyfonist Philippus De Monte, kwam in een derde deel aan bod. Het verwezenlijken van deze uitgave droeg volgens Jozef Joris in grote mate bij tot de nationale en internationale bekendheid van Van Nuffel. Een eenvoudige opdracht was dit geenszins, maar in samenwerking met Gustaaf Van Doorslaer en Charles Van den Borren slaagde Van Nuffel er toch in om dit grootse project tot één van de hoogtepunten van zijn veelzijdige carrière te laten uitgroeien. Terwijl van Nuffel zich volledig toelegde op de De Monte-uitgave verdeelde het vraagstuk of er al dan niet plaats en nood was aan een ‘Vlaamse’ muziek de Vlaamse muziekwereld in twee kampen. Ook in deze ‘strijd’ bleef Van Nuffel trouw aan zijn idealen. Vlaamse liedteksten binnen de liturgie waren bijgevolg voor hem geen optie aangezien ze niet strookten met de richtlijnen van het *Motu Proprio*. Hierdoor kwam hij lijnrecht tegenover Arthur Meulemans te staan waarmee hij in zijn jeugd nochtans nauwe vriendschapsbanden had onderhouden. Meulemans was echter een verdediger van de nieuwe, universele stromingen en bepleitte bovendien waar hij kon de noodzaak aan ‘Vlaamse’ muziek. Van Nuffel bleef de eerder traditionele stroming trouw en bleef de mening toegedaan dat muziek in de eerste plaats de liturgie moest ondersteunen. De vriendschap van beide componisten werd hierdoor stevig op de proef gesteld, toch bleef er al die tijd onderhuids een zekere vorm van waardering voor de ander aanwezig.

Zesendertig jaar lang was Van Nuffel directeur van het Lemmeninstituut dat toen nog in Mechelen gevestigd was. Alleen al de duur van zijn directeurschap zou hem tot een mijlpaal in de geschiedenis van het instituut kunnen maken, maar er was meer. Toen hij in 1918 vlak na de oorlog de leiding van dit instituut

toevertrouwd kreeg bevond het zich in een allesbehalve rooskleurige positie. Van Nuffel slaagde erin het door zijn inzicht en zijn vitaliteit opnieuw uit te bouwen tot een onderwijsinstelling met een stevige reputatie. De aankoop van een nieuw orgel en het aantrekken van een nieuw en dynamisch lerarenkorps hebben hier zeker toe bijgedragen. Maar het zijn toch voornamelijk de uitbreiding van het onderwijsprogramma, dat voorheen hoofdzakelijk toegespitst was op het geven van een goed orgelonderricht, met vakken als muziekanalyse, koorleiding en samenzang, en het openstellen van het instituut voor musici die niet tot de absolute top behoorden die het instituut een toekomst hebben geboden. Ook nu nog zijn een groot aantal van Van Nuffels ideeën aan het Lemmensinstituut bewaard gebleven, in tegenstelling tot de conservatoria wordt de nadruk hier nog steeds op een bredere vorming gelegd en niet zozeer op het louter theoretische aspect en vooral primeert de passie voor muziek op de muzikale begaafdheid.

De bekommernis om een degelijke muziekopleiding tot stand te brengen zowel voor religieuzen als voor leken was iets dat Van Nuffel heel nauw aan het hart lag zelfs al voor hij in 1918 aan de leiding van het Lemmensinstituut kwam te staan. In diverse bijdragen voor ondermeer *Musica Sacra* verdedigde Van Nuffel met klem de noodzakelijkheid aan een ernstig muziekonderwijs in de lagere scholen en in het middelbaar onderwijs, gaandeweg waren meer mensen voor zijn ideeën gewonnen. In 1933 zou zijn ijveren voor een goed georganiseerd muziekonderwijs mee aan de basis liggen van de oprichting van een afdeling musicologie aan de Leuvense Universiteit. Dat Van Nuffel een belangrijke stimulans gegeven heeft aan de uitbouw van het muziekonderwijs in Vlaanderen hoeft geen verder betoog.

Dat een figuur als Van Nuffel recht heeft op officiële erkenning zal niemand na het lezen van dit alles nog betwijfelen. En tot op zekere hoogte heeft hij deze erkenning ook gekregen, maar dit is een proces dat in golfbewegingen lijkt te verlopen. Tijdens zijn leven werden zijn composities immers hoog ingeschat en genoot hij als koorleider vooral in het buitenland heel wat faam. In de eerste jaren na zijn dood viel de belangstelling onder invloed van allerlei nieuwe tendenzen echter een stuk terug, maar vanaf de jaren zeventig werd

opnieuw heel wat in het werk gesteld opdat ook de jongere generaties zich zouden kunnen vergewissen van de pracht van Van Nuffels composities. Dat de figuur van Van Nuffel echter veel meer inhield dan louter een goed componist en een getalenteerd musicus wordt echter nog te vaak uit het oog verloren. Met deze verhandeling is dan ook een bescheiden poging geweest om ook die andere interessante aspecten uit zijn leven van naderbij te belichten.

BIBLIOGRAFIE

BRONNEN

ONUITGEGEVEN BRONNEN

Antwerpen – Archief en museum voor het Vlaams Cultuurleven (AMVC)

Jules Van Nuffel N 465/B: Brieven door Jules Van Nuffel

Arthur Meulemans M 554/B: Brieven door Arthur Meulemans

Alfons Moortgat M 788/B: Brieven door Alfons Moortgat

Jean Polydore Haesaert J 422(B2): Brieven door Koninklijke Vlaamse
Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten

Van Cauwelaert Frans FVCA/B: Brieven door Frans Van Cauwelaert

Mechelen – Archief van het aartsbisdom Mechelen – Brussel

Archief van het Sint-Romboutskoor (ARK)

- Sint-Romboutskoor: Mgr. Van Nuffel persoonlijke documenten
en werk: Briefwisseling

Archief van het Lemmensinstituut (ALI)

- doos I: Map Simonet - Van Nuffel: Brieven en Processtukken
- doos II: Varia

UITGEGEVEN BRONNEN

Antwerpen – Archief en museum voor het Vlaams Cultuurleven (AMVC)

Jules Van Nuffel N 465/P, SS 20 (LK I ,4) en B 417/P: Visuele informatie

Arthur Meulemans M 554/K: knipsels en 554/D: documenten

Mechelen – Archief van het aartsbisdom Mechelen – Brussel

Archief van het Sint-Romboutskoor (ARK)

- Sint-Romboutskoor: Documenten
- Opvoering in Italië 1934: Knipsels
- Dertigjarig jubileum Sint-Romboutskoor 1946: Knipsels
- Van Nuffel persoonlijke documenten en werk: Knipsels en Documenten

Volledige jaargangen van periodieken

Dietsche Warande en Belfort. Tijdschrift voor letterkunde, kunst en geestesleven (1914-1929)

Musica Sacra. Tijdschrift voor kerkzang en gewijde muziek (1911-1953)

Andere

G. VAN DOORSLAER, *La vie et les oeuvres de Philippe de Monte* (Académie royale de Belgique. Classe des beaux-arts. Mémoires. Collection in-8 1, 4) (Brussel, 1921).

E. GEPTS, 'Elementair praatje over moderne muziek', in: *Muziekwarande*, 3 (1924) 26-27.

E. HULLEBROECK, 'Besprekingen', in: *Muziekwarande*, 1 (1922) 132-135.

A. MEULEMANS, 'De betekenis van Peter Benoit voor de Vlaamse muziek', in: *Verhandelingen van de Algemene Katholieke Hogeschooluitbreiding* (1922) 1-34.

–, *Het wezen van de huidige muziek hier ten lande*, (Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen

- Letteren en Schoone Kunsten van België. Klasse der Schoone Kunsten 4,2)
(Antwerpen,1942) 1-16.
- , *Edgar Tinel (1854-1912)* (Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schoone kunsten van België. Klasse der Schoone kunsten 16,1) (Brussel, 1954).
- , *Anecdotes, Edgar Tinel* (Antwerpen, 1964).
- J. VAN NUFFEL, *Philippus De Monte* (Mededelingen van de Koninklijke Vlaamsche Academie voor Wetenschappen Letteren en Schoone Kunsten van België. Klasse der Wetenschappen,1) (Antwerpen, 1939) 11-18.
- C. VERSCHAEVE, *Drie Vlaamsche zangers: Jef Van Hoof, Julius Van Nuffel, August De Boeck* (Brugge, 1939).
- K. VAN DE WOESTIJNE, ‘Edgar Tinel’, in: A. DEPREEZ *Verzameld journalistiek werk van Karel Van de Woestijne*. (Gent 1986-1995), 576-580. Verhandelingen van het muziekcongres gehouden te Antwerpen op 15-16 augustus 1934 ter gelegenheid van het eeuwfeest der geboorte van Benoit (Antwerpen, 1934).
- Gedenkboek Mgr. J. Van Nuffel: Jubileum Sint-Romboutskoor 19 mei 1946, (Brussel, 1947).
- ANON. *Hulde aan Benoit* (Mededelingen van de Koninklijke Academie voor wetenschappen, letteren en schone kunsten van België)(Brussel, 1934).

WERKEN

- R. CHASE, *Jules Van Nuffel and his music*. (onuitg. doct. proefschr.) (New York, 1978).
- J. CHRISTIAENS, ‘Artistiek en volks zijn geen antipoden’, in: *Tertio Christelijk opinieweekblad* (2004) 8-9.
- R.DEHOUX, ‘Hoed af voor Jef van Hoof 1886-1959’ (Tentoonstellingscatalogus. Archief en museum voor het Vlaamse

- cultuurleven, Antwerpen, 18 oktober - 16 november 1986) (Antwerpen, 1986)
- H. HEUGHEBAERT, 'Jules van Nuffels levenskroniek', in: *Gamma*, 25 (1973) 108-111.
- J. JORIS, *Monseigneur Jules Van Nuffel*. (onuitg. Lic. Verh.) (Katholieke Universiteit Leuven, dept. Geschiedenis, 1961).
- , *Lemmensinstituut Leuven* (Leuven, 1989).
- , 'Mgr. Van Nuffel. Priester en Kunstenaar van zijn tijd', in: *Musica Sacra*, 39 (1963) 151-158.
- , 'Jules van Nuffel als komponist', in: *Gamma*, 25 (1973) 94-96.
- M. LEJEUNE, '50 jaar geleden overleed toondichter en koorleider Mgr. Van Nuffel', in: *Handelingen van de Koninklijke Kring voor Oudheidkunde, Letteren en Kunst van Mechelen*, 2003, 255-264.
- R.B. LENAERTS, 'Mgr. Jules Van Nuffel', in: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse letterkunde te Leiden 1953-1955*. (Leiden, 1955) 118-121.
- , 'Monseigneur Jules Van Nuffel, lector aan de Faculteit der Wijsbegeerte en Letteren.', in: *Jaarboek van de katholieke universiteit Leuven*. (Leuven, 1953) 79-83.
- , 'Jules van Nuffel en de kerkmuziek', in: *Gamma*, 25 (1973) 99-101.
- L. LEYTENS, *Beknopte kroniek van Jef van Hoof* (Brussel, 1986).
- E. VAN NUFFEL, *Mgr. Jules Van Nuffel 1883 – 1953, herinneringen, getuigenissen en documenten* (z.p, 1967).
- J. ROBIJNS, *Jules van Nuffel (1883-1953) bezielt componist van grootse religieuze werken* (Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone kunsten van België. Klasse der schone kunsten 41,1) (Brussel, 1980).
- , 'Jules Van Nuffel.', in: *Nationaal Biografisch Woordenboek* 8, 1979, 557-564.
- , 'Jules van Nuffel en de De Monte reeks', in: *Gamma*, 25 (1973) 102-104.

- S. DE VOS, *Edgar Tinel: een cultuurhistorische studie. (onuitg. lic. verh.)*(Katholieke Universiteit Leuven, dept. Geschiedenis, 1998).
- S. VOS, 'Il n' y a pas de musique flamande... Edgar Tinel tussen Vlaamse beweging en katholicisme', in: *Wetenschappelijke tijdingen*, (2004) 215-230.
- , *Een licht achter den heuvel het verlangen naar muzikale zuiverheid in Vlaanderen tijdens het interbellum* (Brussel, 2005).
- J. VYVERMAN, 'Monseigneur Jules Van Nuffel 1883-1953.', in: *Jaarboek der Vereniging voor Muziekgeschiedenis van Antwerpen*. (Antwerpen, 1959) 103-108.
- , 'Jules van Nuffel te Mechelen', in: *Gamma* (1973) 105-107.
- H. WILLAERT, en J. DEWILDE, *Het lied in ziel en mond, 150 jaar muziekleven en Vlaamse Beweging* (Tielt, 1987).
- W. WILLEM, *Joseph Ryelandt, (1870 –1965): leven, werk, analyses* (Onuitg. lic. verh.) (Katholieke Universiteit Leuven, dept. Archeologie en Kunstwetenschap afdeling muziekwetenschap, 1977).
- Mgr. Jules Van Nuffel (1883-1953): herdenking te Mechelen 1978 (Mechelen, 1978).
- ANON. 'Jules van Nuffel', in: *Onze Alma Mater* (1981) 280-292.

MONDELINGE INFORMATIE

Interview met Paul Schollaert, 20 april 2006

Interview met Jozef Joris, 26 april 2006

DIGITALE INFORMATIE

S. RONTBERG, Klassiekemuziekgids.net: Lodewijk Mortelmans
(www.cebedem.be/composers/mortelmans_lodewijk)

S. RONTBERG, Klassiekemuziekgids.net: Flor Peeters

(www.cebedem.be/composers/peeters_flor)

S. RONTBERG, Klassiekemuziekgids.net: Marinus De Jong

(www.cebedem.be/composers/de_jong_marinus)

S. RONTBERG, Klassiekemuziekgids.net: Staf Nees

(www.klassiekemuziekgids.net/componisten/nees)

SAMENVATTING

Muziek verzacht de zeden? Jules Van Nuffel, schepper van liturgische schoonheid vertelt het verhaal van Jules Van Nuffel, een priester-musicus die gedurende zijn leven een vooraanstaande rol heeft gespeeld binnen het Vlaamse muziklandschap. In vier hoofdstukken wordt nagegaan wat Van Nuffels visie op de heersende muzikale normen en opvattingen was en vervolgens wat de ideeën van zijn entourage (collega's, vrienden, pers, tijdgenoten,...) hierover waren. De studie vangt aan met een biografisch getint hoofdstuk met speciale aandacht voor vrienden, collega's en andere personen die Van Nuffel op een bepaalde manier in zijn werk beïnvloed of geïnspireerd hebben. Op deze manier kan de lezer zich een beeld vormen van de 'mens' Jules Van Nuffel. Vervolgens wordt in een tweede hoofdstuk aandacht besteed aan Van Nuffels ijveren voor de herwaardering van de 'goede' kerkmuziek volgens de principes van het *Motu Proprio*. De bedenkingen van Van Nuffel omtrent deze Apostolische Brief en hoe hij de praktische toepassing daarvan zag komen hier uitgebreid aan bod. Voor deze praktische uitvoering kon Van Nuffel rekenen op het indrukwekkende Sint-Romboutskoor dat een belangrijke rol zou spelen in de verspreiding van de 'goede, zuivere' kerkmuziek. De ontstaansgeschiedenis van het koor en de roem en faam dat het te beurt viel in het buitenland worden ter aanvulling in dit hoofdstuk aan bod gebracht. Het derde hoofdstuk staat in het teken van Van Nuffels grote verdienste bij de uitgave van de werken van de Mechelse polyfonist Philippus De Monte. Deze uitgave is zonder twijfel één van de grootste verwezenlijkingen van Van Nuffel geweest en hoewel hij er niet in slaagde ze te voltooien kon ze op uiterst lovende kritieken rekenen in muzikale kringen. Daarnaast komt ook zijn twijfelachtige houding inzake de noodzakelijkheid en wenselijkheid van 'Vlaamse' muziek in dit hoofdstuk aan bod. Alvorens in de epiloog te reflecteren over de ietwat dubbelzinnige faam van Van Nuffel wordt in een laatste hoofdstuk uitvoerig aandacht besteed aan Van Nuffels ideeën inzake muziekonderwijs, een onderwerp dat hem zeer nauw aan het hart lag. De

theoretische ideeën hieromtrent vonden hun neerslag in talrijke artikels in toonaangevende tijdschriften, maar ook in de praktijk bleef Van Nuffel niet bij de pakken zitten. Als directeur van het Lemmensinstituut liet hij geen kans onbenut om het bestaande muziekonderwijs te moderniseren, door de aanwerving van een jong en beloftevol lerarenkorps en de uitbreiding van het leerprogramma wist hij blijvend zijn stempel op deze instelling te drukken.