

MAARSCHALKERWEERD & ZOON

IN KERKORGELS

DEEL I – VERSIE 04 JUNI 2007

DOOR PAUL HOUDIJK

Inhoudsopgave

Inleiding	5
Verantwoording	9
Hoofdstuk 1 - Een eeuw geschiedenis Maarschalkerweerd	11
1.1 Pieter Maarschalkerweerd	11
1.2 Michael Maarschalkerweerd	16
1.3 De orgelmakerij Maarschalkerweerd & Zoon	19
1.3.1 Werknemers bij Maarschalkerweerd	20
1.3.2 Gang van zaken binnen het bedrijf	23
1.3.3 De concurrentiepositie van het bedrijf	26
1.4 Overzicht van het werk van Pieter Maarschalkerweerd	28
a. Orgels van de firma Stulting en Maarschalkerweerd	29
b. Overige werkzaamheden door Stulting en Maarschalkerweerd	29
c. Orgels gebouwd door Pieter Maarschalkerweerd alleen (1848-1865)	29
d. Overige werkzaamheden gedurende de periode 1848-1865	30
1.5 Het werk van Pieter en Michael Maarschalkerweerd samen (1865-1882)	31
1.6 Het werk van Michael Maarschalkerweerd alleen, vanaf 1882	32
Bijlage	36
Hoofdstuk 2 - Publicaties van Michael Maarschalkerweerd	37
2.1 Over orgels	37
Hoofdstuk 3 - Historische achtergronden: katholieke emancipatie, kerkbouw	41
3.1 De periode van 1795 tot 1853	41
3.2 De periode van 1853 tot het <i>fin de siècle</i>	45
3.3 Bemoeienissen van het St. Bernulphusgilde met de orgelbouw	50
3.4 Ontwikkelingen van het <i>fin de siècle</i> tot 1915	51
Hoofdstuk 4 Kerkmuzikale ontwikkelingen en de positie van het orgel	54
4.1 Inleiding	54
4.2 De periode 1795 tot 1865	55
4.2.1 De meerstemmige koormuziek, de 'Muzijk'	57
4.2.2 De overige kerkmuziek: het 'Altargesang', het Gregoriaans	61
4.2.3 De functie van het orgel in de liturgie	64
4.3 De latere negentiende eeuw, de periode van Michael Maarschalkerweerd	66
4.3.1 Het Caecilianisme	67

4.3.2 Orgelgebruik	69
4.3.3 Kerkelijk orgelgebruik in relatie tot de orgelbouw	79

Inhoudsopgave van nog te publiceren hoofdstukken

Hoofdstuk 5 - De aard en het juiste gebruik van de orgels van Maarschalkerweerd.

5.1 Algemeen.

5.2 De orgels van Pieter Maarschalkerweerd.

5.3 De orgels gebouwd door Pieter en Michael samen.

5.4 De orgels van Michael Maarschalkerweerd na 1880.

5.4.1 Invloeden uit de Franse en Duitse orgelbouw.

5.4.2 De eigen inbreng van Maarschalkerweerd.

5.4.2.1 De kleine orgels.

5.4.2.2 De overige instrumenten.

5.4.3 Invloed van de opdrachtgevers.

5.5 Het juiste gebruik.

Bijlage: Feestrede ter gelegenheid van de ingebruikneming van het Maarschalkerweerd-orgel in de St. Dominicuskerk te Utrecht in 1872.

Hoofdstuk 6 - Het twintigste-eeuwse onbegrip.

6.1 Inleiding.

6.2 De Anti-romantiek.

6.3 De 'Elsässicher Orgelreform'.

6.3.1 Schweitzer en Rupp.

6.3.2 De richtlijnen van het Weense congres in 1909.

6.4 De 'Orgelbewegung' en de neobarok in Duitsland, Skandinavië en Nederland.

6.4.1 Personen en gebeurtenissen.

6.4.2 De ideeën.

6.5 Liturgische en kerkmuzikale vernieuwingen binnen de R.K. kerk in de jaren 1960 en '70.

6.5.1 De periode direct voorafgaand aan Vaticanum II.

6.5.2 Het tweede Vaticaans Concilie, en de instructie Musicam Sacram van 1967.

6.5.3 Het nieuwe repertoire.

6.6 De lotgevallen van enkele orgels als voorbeeld.

6.6.1 Het orgel in het Concertgebouw te Amsterdam.

6.6.2 Het orgel in de parochiekerk van H. O.L.V. Onbevlekt Ontvangenis te Erica, invloed van de kerkmuzikale vernieuwingen.

6.7 Kentering.

INLEIDING

Zolang er in ons land een orgelfactuur zal bestaan en men over dit koninklijk instrument zal schrijven, zolang zal ook zijn naam met de meeste lof worden vermeld.

(Jos A. Verheyen)

De titel van dit boek is de letterlijke tekst van het bordje dat bevestigd zat naast de deur van het pand Zuilenstraat 14 in Utrecht, waar de orgelmakerij 'Maarschalkerweerd & Zoon' gevestigd was. Het pand bestaat nog, zij het dat het is verbouwd tot appartementen. Hiervandaan is het slechts een klein stukje lopen naar de aartsbisschoppelijke kathedraal van Ste. Catharina en St. Willibrord, waar Michael Maarschalkerweerd koorzanger was, soms als organist fungeerde en in 1903 een van zijn meesterwerken zou bouwen.

Dit boek gaat over een belangrijk gedeelte van de katholieke orgelbouw in de negentiende eeuw: twee generaties Maarschalkerweerd en hun plaats in het kerkelijke en culturele leven in Nederland. De geschiedenis die wordt beschreven omvat de tijdspanne van een eeuw. Het betreft de periode die begint met de oprichting van het bedrijf 'Stulting & Maarschalkerweerd' in 1840 en eindigt in 1940, wanneer het bedrijf 'Maarschalkerweerd & Zoon' feitelijk ophoudt te bestaan.

De naam 'Maarschalkerweerd & Zoon' is tot op de dag van vandaag blijven bestaan.

Van het werk van Pieter Maarschalkerweerd is helaas weinig bewaard gebleven. Van vader Pieter en zoon Michael Maarschalkerweerd samen, en daarna van Michael alleen, is nog wel een betrekkelijk groot aantal orgels over. Deze instrumenten onderscheiden zich door een hoog en verfijnd artistiek niveau, met name wat betreft de intonatie, en de grote ambachtelijke kwaliteit van hun factuur. Daarnaast valt op dat zij in veel opzichten niet alleen afwijken van instrumenten uit andere perioden, met name de barok, maar ook van die van sommige contemporaine orgelbouwers. Dit boek wil een bijdrage leveren aan het verkrijgen van een dieper inzicht in de essentie van de orgels van Maarschalkerweerd en het achterliggende klankconcept.

In de loop van de twintigste eeuw zijn veel negentiende-eeuwse kunstuitingen in de vergetelheid geraakt. Vooral in de decennia na de Tweede Wereldoorlog bestond er weinig belangstelling meer voor, of het moest zijn in negatieve zin. Veel neoclassicistische en neogotische kerkgebouwen vielen, mede *door de willekeurige selectie van de overtolligheid waaraan artistieke normen vreemd zijn*¹, onder de slopershamer² en in andere gevallen werden interieurs ingrijpend gewijzigd. De orgels van Maarschalkerweerd waren veelal een zelfde lot beschoren, want ook de negentiende-eeuwse orgelkunst werd niet meer begrepen. Sommige instrumenten werden gesloopt, andere aangepast aan de toen geldende normen van de neobarok of aan de wensen die voortkwamen uit de liturgische vernieuwingen. Weer andere orgels bevinden zich thans in slechte staat als gevolg van stelselmatige verwaarlozing.

Tegen deze achtergrond is het niet verwonderlijk dat over Maarschalkerweerd tot op heden weinig is gepubliceerd.

¹ C. Peeters, *'Kerkelijke kunst en architectuur ten tijde van Hendrik Andriessen, Hendrik Andriessen en het tijdperk der ontluiking'*, Gooi & Sticht, Baarn, 1993, p. 65

² *'t Gat in de Biltstraat*, uitgegeven in de serie Forum, orgaan van het genootschap Architectura et Amicitia, Amsterdam, 14/1, 1973.

Hier noemen we het artikel van G. Verloop in *De Mixtuur*, 1972, enkele artikelen betreffende recente restauraties in verschillende afleveringen van de tijdschriften *Het Orgel* en *De Orgelvriend*, de *Stinkens-kalender*, *Maarschalkerweerd & Zoon in kerkorgels*, 1993, en artikelen over het orgel in de Utrechtse kathedraal in *De Orgelvriend* van april 1992, *Organist & Eredienst* van september 1992, het *Gregoriusblad* van september 1996, en *Het Orgel* van september en november 1996. Zie verder de literatuurlijst.

Gelukkig echter is er inmiddels al enige jaren een herwaardering waarneembaar van de negentiende-eeuwse romantiek. Er is sprake van een herleving van de belangstelling voor cultuuruitingen van de periode 1850-1940 in het algemeen³ en voor de orgelkunst in het bijzonder. Deze herwaardering krijgt gestalte in de aanvankelijk schoorvoetende maar inmiddels gestaag toegenomen bescherming van kerkelijke en industriële bouwkunst door de Rijksdienst voor de Monumentenzorg. Dit geldt ook voor de interieurs van kerken, waaronder de orgels. Het mag verheugend worden genoemd dat enkele belangrijke Maarschalkerweerd-orgels zijn gerestaureerd, en de meeste inmiddels op de monumentenlijst staan.

Ons onderzoek kan worden geplaatst in het kader van deze herleving van de belangstelling, het begrip en de waardering. Wij hopen nieuwe inzichten te kunnen verschaffen omtrent de orgelspeelkunst (uitvoeringspraktijk, registratie- en improvisatiekunst) van deze periode.

De protestantse orgelbouw in de negentiende eeuw in Nederland is voor een belangrijk deel in kaart gebracht in de proefschriften over de orgelmakers Bätz van G. Oost⁴, dat de periode van 1740 tot 1850 bestrijkt, en over de orgelmakerij Witte van T.W.F. den Toom⁵, dat gaat over de periode na 1850. Pieter Maarschalkerweerd heeft het orgelmakersvak geleerd bij Jonathan Bätz, in wiens bedrijf hij het tot meesterknecht bracht. Zeker aanvankelijk heeft hij de door Bätz overgeleverde Hollandse orgelbouwtraditie voortgezet. Wij hopen dat ons boek, dat wil bijdragen tot het in kaart brengen van de katholieke orgelbouw, net zo goed als het werk van Den Toom zal aansluiten bij dat van G. Oost.

Gedurende de eerste helft van de negentiende eeuw vertoonden kerkarchitectuur, liturgie en kerkmuziek nog volop respectievelijk laat-klassieke en laat-barokke trekken. De ontwikkelingen vormden toen nog geen klimaat voor baanbrekende vernieuwingen in de orgelbouw. De tweede helft van de negentiende eeuw staat daarentegen in het teken van de romantiek en de industrialisatie, onder invloed waarvan de orgelbouw in een stroomversnelling van nieuwe ontwikkelingen geraakt, die ook aan Michael Maarschalkerweerd niet onopgemerkt zijn voorbij gegaan.

Bedoeld zijn hier: a) nieuwe typen windvoorzieningen (balgensysteem, trapinstallatie, gasturbine en later de elektrische ventilator); b) nieuwe tractuursystemen (Barkermachine, eerste experimenten met elektriciteit bij mechanische tractuur en daarna de toepassing van de rein pneumatische tractuur); c) overgang van de sleeplade via de kegellade naar de membraanlade; d) vrijstaande speeltafel; e) speelhulpen als combinatietreden, grand-orgue sur machine, suboctaafkoppel en later het generaalcrescendo en de vaste en vrije combinaties; f) de crescendokast; g) nieuwe registers (overblazende als flûte harmonique en octaviante, strijkers als dolce, aeoline en voix céleste); h) wijzigende intonatie van de registers en hun in toenemende mate complementaire functie (expressions, freins en kernsteken), toepassing van zink voor bepaalde registers om klanktechnische redenen.

³ J. den Hollander, *Ooit gesloopt Nederland*, De Bezige Bij, Amsterdam, 1985.

⁴ G. Oost, *De Orgelmakers Bätz, 1739-1849, Een eeuw orgelbouw in Nederland*, Canaletto, Alphen a/d Rijn, 1975.

⁵ T.W.F. den Toom, *De orgelmakers Witte*, J.J. Groen en Zoon, Heerenveen, 1997.

Gustav Leonhardt formuleerde het zo: (...) *het clavecimbel is op een goed moment opgehouden als het ware. Het orgel is doorgegaan maar enorm veranderd. In mijn opvatting zijn orgel en clavecimbel zó verbonden. De literatuur was voor een groot deel gemeenschappelijk. De spelers beheersten beide instrumenten. Dat houdt op aan het eind van de achttiende eeuw (...). Goed, het orgel blijft dus bestaan maar na verloop van tijd verandert het zo sterk dat het eigenlijk een ander instrument wordt, tenminste zo zie ik het, en voor de tegenwoordige organist is dat een probleem dat voor de clavecinist niet speelt.*⁶

De meest wezenlijke vraag die als een rode draad door ons hele onderzoek loopt, is die naar de samenhang tussen deze ontwikkelingen in relatie tot de zich wijzigende muzikale opvattingen en klankidealen in de negentiende eeuw, zowel binnen als buiten de kerk.

De vernieuwingen in de orgelbouw kunnen niet alleen bij Maarschalkerweerd worden aangetroffen, maar ook en zelfs vooral bij de orgelbouw in het buitenland. Michael Maarschalkerweerd was van de ontwikkelingen op de hoogte. Hij had contacten met Franse en Duitse orgelbouwers. Nadere beschouwing van zijn instrumenten leert ons dat belangrijke invloeden uit de Franse en Duitse orgelbouw in zijn werk kunnen worden aangewezen. Vooral in zijn intonatie verraadt zich de invloed van de grote Franse meester Aristide Cavaillé-Coll⁷. In de hoofdstukken 5 (in dit deel) en in deel B zullen wij de verschillen en overeenkomsten met de buitenlandse bouw aangeven.

Gezien het grote aantal nieuwe technische vindingen en het feit dat orgelonderdelen, zoals pijpwerk, steeds vaker machinaal werden vervaardigd of door speciale bedrijven werden toegeleverd, komt ook de vraag aan de orde naar de invloed van de industrialisatie op de orgelbouw. In hoeverre vinden daarin de algemene ontwikkelingen op technisch en industrieel terrein hun weerslag? Tekenend voor de tijd is bijvoorbeeld dat Maarschalkerweerd wel werd aangeduid als *orgelfabrikant*⁸.

Heeft het fabrieksmatige afbreuk gedaan aan het artistieke of kunnen we juist zeggen dat, als gevolg van de nieuwe technische mogelijkheden, tal van muzikale idealen, al dan niet door deze mogelijkheden geïnspireerd, nu konden worden gerealiseerd⁹? De orgels van Maarschalkerweerd en andere bouwers wijken immers niet alleen wat betreft de technische aanleg maar vooral ook in de klankopbouw in belangrijke mate af van instrumenten van hun voorgangers, alsmede van instrumenten van sommige contemporaine en latere twintigste-eeuwse bouwers. Deze wezenlijk andere klankidentiteit wordt wel ondergebracht onder de noemer 'romantisch orgel', een kwalificatie die ons te weinig informatie verschaft. Vanuit welke muzikaliteit, welk klankideaal zijn deze instrumenten geconcipieerd? Wat en hoe werd er op gespeeld en op welke wijze dienen ze ook heden ten dage te worden bespeeld om optimaal tot hun recht te kunnen komen? Dit zijn vragen naar een bijzonder aspect van de historische uitvoeringspraktijk in de negentiende eeuw. Beantwoording daarvan is onontbeerlijk wanneer we willen komen tot een juist begrip en juiste waardering van, kortom een

⁶ Interview met Gustav Leonhardt door J.P. Knijf, *Het Orgel*, 2000/5.

⁷ Kwalificatie van Michael Maarschalkerweerd in zijn brief aan de orgelbouwer Adema uit 1874 en in zijn aantekeningen met betrekking tot het orgel te Doornenburg, beide in het archief van de orgelbouwer Blank te Herwijnen.

⁸ Brief van Weigle, archief Blank te Herwijnen.

⁹ A.M.J. van Eck en H. de Kler (red.), *Orgelkunst rond 1900*, Canaletto, Alpen aan den Rijn, 1995.

consistente visie op, deze muziekinstrumenten, en daarmee de negentiende-eeuwse orgelkunst in het algemeen.

Hierbij mag nooit uit het oog worden verloren dat het artistiek niveau van zowel de bespeler, tot uiting komend in de juiste speelwijze, als van de luisteraar bij de oordeelsvorming een belangrijke rol spelen. Wil men over dit alles uitspraken doen, dan wordt men geconfronteerd met de moeilijkheid dat het wezenlijke van muziek, en daarmee van muziekinstrumenten, onzegbaar is. Hendrik Andriessen, van 1934 tot 1949 de vaste bespeler van het Maarschalkerweerd-orgel in de Utrechtse kathedraal, en van 1952 tot 1963 buitengewoon hoogleraar muziekwetenschap aan de Katholieke Universiteit Nijmegen, formuleert het aldus:

Het is bij het ondernemen van de studie der muziek, haar wezen en verschijnselen, principieel van het grootste belang te beseffen dat, zo wij al het phenomeen methodisch kunnen bestuderen en kennis als bezit kunnen boeken, de kern der zaak toch als een geheim zullen moeten blijven erkennen en zelfs prijzen. Het is geen gebrek van de menselijke geest de ziel der muziek als onpeilbaar te moeten schatten. Behoort het zelfs niet tot de eer van ons verstand toe te geven dat er tussen hemel en aarde meer is dan door onze schoolse wijsheid wordt gedroomd? Slechts zij die door hoogmoed worden beheerst en zij die door oppervlakkigheid zijn beperkt, willen of kunnen deze waarheid niet begrijpen. (...) Ik houd de muziek voor ogen en deel als musicus uit ervaring aan u mee dat erkenning en kennis in deze zaak zeer verschillende begrippen zijn¹⁰.

Een en ander komt bijvoorbeeld naar voren bij het omschrijven van de intonatie der registers.

Voorbeelden hiervan zijn te vinden in Jos Verheyens brochure over het orgel in het Concertgebouw in Amsterdam¹¹.

Hoewel enerzijds zeker de grotere instrumenten van Maarschalkerweerd geschikt zijn voor de vertolking van een groot gedeelte van het orgelrepertoire, is het anderzijds een belangrijk gegeven dat orgelconcerten zoals wij die thans kennen, afgezien van inspelingsconcerten, in katholieke kerken in de negentiende eeuw in Nederland niet voorkwamen. De orgels hadden in de eerste plaats een functie in de liturgie. Op enkele uitzonderingen na, waaronder het orgel in het Concertgebouw te Amsterdam, gaat dit boek over kerkorgels.

Vader en zoon Maarschalkerweerd waren rooms-katholiek. Zij bouwden voornamelijk voor katholieke kerken, hoewel dit onverlet laat dat verscheidene van hun instrumenten een plaats kregen in gebouwen van andere kerkelijke gezindten.

Het is ons daarbij niet ontgaan dat deze laatste instrumenten in klankkarakter afwijken van die in katholieke kerkgebouwen.

De orgelbouwkunst van Maarschalkerweerd staat dan ook niet op zichzelf maar moet worden begrepen tegen de achtergrond van een complex van cultuuruitingen als gevolg van de katholieke emancipatie. Hierbij springt in de architectuur de neogotiek

¹⁰ H. Andriessen, *Aspecten der Nederlandse Muziek, rede uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van buitengewoon hoogleraar in de muziekwetenschappen aan de R.K. Universiteit te Nijmegen, op vrijdag 3 oktober 1952*, Dekker & Van de Vegt N.V., Nijmegen, Utrecht, 1952, p. 3.

¹¹ J.A. Verheijen, *Het orgel in het Concertgebouw*, Erven H. van Munster & Zoon, Amsterdam, 1891, p. 22 e.v.

het meest in het oog. Als historische achtergrond speelt de vraag naar de invloed van deze emancipatie op het gehele maatschappelijke, culturele en daarmee muzikale leven in het Nederland van de negentiende eeuw.

Drie jaartallen zijn hierbij van cruciale betekenis: het jaar 1796 waarin de verschillende godsdiensten in Nederland van overheidswege werden gelijkberechtigd, zodat de katholieken hun liturgie weer in het openbaar mochten gaan vieren, het jaar 1853 waarin de bisschoppelijke hiërarchie werd hersteld, en het jaar 1865 waarin het Provinciaal Concilie te Utrecht belangrijke uitspraken deed over de kerkmuziek. Sinds 1796 werden enkele oude kerkgebouwen aan de katholieken teruggegeven en vele nieuwe door hen gebouwd, hetgeen een stimulans betekende voor de orgelbouw. De eerste helft van de negentiende eeuw kenmerkt zich nog vooral door de strijd tussen katholieken en protestanten, waarbij de eersten hun emancipatie bevechten, daarbij gesteund door de landelijke overheid. De kerkarchitectuur vertoont voornamelijk classicistische stijlkenmerken.

Na het herstel van de bisschoppelijke hiërarchie kon de katholieke kerk hier te lande tot grote bloei komen en haar identiteit ontwikkelen. Dit heeft ingrijpende maatschappelijke en culturele gevolgen gehad. De reeds genoemde oriëntatie op de gotiek was dominerend.

Twee belangrijke voorbeelden van niet-kerkelijke bouwkunst die hier genoemd moeten worden zijn het Centraal Station en het Rijksmuseum in Amsterdam.

In dit verband besteden we aandacht aan het St. Bernulphusgilde. Dit was een vereniging van geestelijken, in 1869 door kapelaan G.W. van Heukelum te Utrecht opgericht, die zich de bevordering van de christelijke kunst ten doel stelde. Later heeft zich hierbij een collectief van prominente kunstenaars aangesloten, waartoe ook Michael Maarschalkerweerd behoorde. Op dit alles wordt ingegaan in hoofdstuk 3.

De kerkmuziekpraktijk van de eerste decennia na 1796 staat vooral in het teken van de concertmis, in belangrijke mate bepaald door de stijl der Weense klassieken. Het orgel vervulde hierbij voornamelijk een continuofunctie, of diende, doorgaans in de kleinere kerken, ter vervanging van het orkest. Daarnaast zou het in toenemende mate worden benut om belangrijke liturgische momenten muzikaal uit te beelden. Na het Provinciaal Concilie van 1865 worden de ontwikkelingen in de katholieke kerkmuziek in belangrijke mate bepaald door het Caecilianisme van de Regensburgse school. Deze dominante stroming in de kerkmuziek heroriënteert zich op het Gregoriaans en de meerstemmige koormuziek van de 'Nederlandse scholen', waarbij de muziek van Palestrina als hoogtepunt wordt beschouwd. Het concilie had bepaald dat het orgel in principe het enige muziekinstrument was dat in de kerk thuishoorde. Het moest dienen ter ondersteuning van de zang en mocht die beslist niet overheersen. Mede hierin zou wellicht een verklaring kunnen worden gevonden voor de relatief milde intonatie van menig Maarschalkerweerd-orgel. Aan deze kerkmuzikale ontwikkelingen is hoofdstuk 4 gewijd.

Verantwoording

Ten behoeve van dit onderzoek hebben we in de eerste plaats een zo grondig mogelijke literatuurstudie gedaan. Het gaat hierbij om boeken en tijdschriften uit of over de negentiende eeuw, van algemeen historische, kunsthistorische, kerkhistorische, muziekwetenschappelijke en organologische aard. Deze studie had als belangrijk doel na te gaan wat reeds met betrekking tot ons onderwerp is

gepubliceerd, en het verkrijgen van inzicht in de historische en muzikale achtergronden zoals hierboven in de inleiding aangegeven. Zeer verhelderend zijn daarbij ook de publicaties van Michael Maarschalkerweerd zelf gebleken. Daaraan wordt aandacht besteed in hoofdstuk 2.

Daarnaast hebben wij zoveel mogelijk archiefmateriaal verzameld. Materiaal van het bedrijf 'Maarschalkerweerd & Zoon' zelf is over tal van plaatsen verspreid geraakt.

De orgelmakerij Blank te Herwijnen bezit brieven van Michael Maarschalkerweerd, enige mensuurtabellen, en een dispositiecahier. Een tweede dispositiecahier is te vinden bij B. Vermeulen die een pianohandel in Utrecht had. De orgelmakerij Elbertse te Soest is in het bezit van foto's, brieven, tekeningen, enkele publicaties van Michael Maarschalkerweerd, alsmede enkele van zijn gereedschappen, waaronder een intoneertafel. Voorts zijn nog enkele stukken in het bezit van de familie van Maarschalkerweerds meesterknecht C.H. van Brussel in Zwitserland, en bleek mevrouw Th. Post-Van Rooij te Utrecht, Van Brussels kleindochter, te beschikken over het bordje 'Maarschalkerweerd & Zoon in kerkorgels' en de aanstellingsbrief van C.H. van Brussel als Maarschalkerweerds compagnon.

Persoons- en bedrijfsgegevens zijn te vinden in het Rijksarchief en het Gemeentearchief te Utrecht, vooral in het bevolkingsregister en de patentregisters. Materiaal over de orgels is nog aanwezig in de archieven van de bisdommen, de Katholieke Klokken en Orgel Raad (K.K.O.R.), de diverse parochies en kloosters, of de gemeentes indien de parochiearchieven daaraan zijn overgedragen.

Wat dit betreft hebben wij echter ook teleurstellingen moeten incasseren. Regelmatig bleken belangrijke stukken verdwenen. Bewaard gebleven contracten of keuringsrapporten bijvoorbeeld zijn zeldzaam.

In de derde plaats hebben wij belangrijke informatie verkregen uit gesprekken met familieleden van Maarschalkerweerd en van Van Brussel, organisten, orgeladviseurs, orgelbouwers en anderen. In het bijzonder willen we hier vermelden: Mevrouw C. van Dijk-Van Gent, kleindochter van Michael Maarschalkerweerd; mevrouw Th. Post-Van Rooij en de heer B. Vermeulen; drs. J.J. van der Harst, adviseur bij de restauratie van enkele belangrijke Maarschalkerweerd-orgels, en de orgelbouwers Elbertse, Vermeulen, Schreurs en Flentrop, die deze restauraties hebben uitgevoerd.

Elbertse is de kleinzoon van J.J. Elbertse, die destijds meesterknecht was bij Maarschalkerweerd. Zijn orgelmakerij wortelt nog in de Maarschalkerweerd-traditie.

De belangrijkste bron, tevens object en tegelijk doel van ons onderzoek, wordt evenwel gevormd door de orgels zelf. Naast een algemene inventarisatie is een beperkt aantal, meest representatieve instrumenten, zo uitvoerig mogelijk beschreven. Dat dit niet voor alle Maarschalkerweerd-orgels kan gelden is mede een gevolg van het feit dat vele zijn gesloopt of dusdanig ingrijpend gewijzigd, dat hun oorspronkelijke karakter als verloren moet worden beschouwd en zij geen informatieve waarde meer hebben. De criteria voor de gemaakte keuzes zullen worden aangegeven. Met name van het werk van Pieter Maarschalkerweerd is weinig meer over. Maar wat nog resteert, en vooral het vele dat nog bewaard is gebleven van de orgels van zijn zoon Michael, biedt ons voldoende houvast om een goed beeld te krijgen van het oeuvre van twee generaties Maarschalkerweerd.

HOOFDSTUK 1 - EEN EEUW GESCHIEDENIS MAARSCHALKERWEERD

1.1 Pieter Maarschalkerweerd

Pieter Maarschalkerweerd werd te Utrecht geboren op 18 februari 1812, als zoon van de winkelknecht Machiel Maarschalkerweerd en Aletta van Blaricum¹². Met zijn ouders, drie broers en twee zusters woonde hij in de Ballemakerstraat (wijk H), thans Loeff Berchmakerstraat. Als beroep van vader Machiel wordt in 1824 opgegeven: 'in een saadwinkel', en in 1830 koopmansbediende. Pieter groeide op in het lagere katholieke middenstandsmilieu van de stad. Reeds in 1830 stond hij als orgelmaker vermeld in het bevolkingsregister van Utrecht. Het vak had hij geleerd bij de beroemde orgelmaker Jonathan Bätz (1787-1849).

Dat Bätz reeds vroeg bekend was met de Maarschalkerweerds blijkt uit het feit dat Pieters vader Machiel als getuige vermeld staat bij de geboorteaangifte van een van de kinderen van Johan Martin Willem Bätz, Jonathans broer. Meer gegevens dan G. Oost meldt over de relatie van Jonathan Bätz en Pieter Maarschalkerweerd zijn niet gevonden¹³. De precieze datum van Pieters indiensttreding is onbekend zodat het prille begin van de Maarschalkerweerd-traditie in nevelen gehuld moet blijven.

Op 22 november 1837 trad Pieter in het huwelijk met Everarda Woudenberg, zonder beroep, dochter van Adrianus Woudenberg en Bertha van de Beelt. Zij was te Utrecht geboren op 14 juli 1809. Pieter en Everarda kregen vier kinderen: Michael, die in 1838 werd geboren, en nog drie dochters.

Dit waren:

Albertina, geboren te Utrecht 3 januari 1841 (een van de getuigen bij de aangifte was de orgelmaker Stulting, waarover straks meer);

Aletta Cornelia, geboren te Utrecht 30 april 1846 (op 5 oktober 1908 is zij ongehuwd verhuisd naar Wijk bij Duurstede);

Maria, geboren te Utrecht op 18 december 1848 (een van de getuigen was Willem Maarschalkerweerd, boekbinder. Onbekend is of hij familie is van Pieter Maarschalkerweerd), op 31 juli 1924 ongehuwd verhuisd naar Amersfoort.

Over Pieters ontwikkeling als orgelmaker in deze jaren is alleen bekend dat hij in dienst was bij Jonathan Bätz. In zijn huwelijksakte staat hij inderdaad als orgelmaker vermeld. (Daarnaast staat hij overigens ook vermeld als jager in het tweede bataljon jagers.) Opmerkelijk, en tekenend voor de tijd (zie hoofdstuk 3), is dat hij twee jaar later in het patentregister wordt vermeld als spekverkoper. Aan zijn dienstverband met Bätz komt op 1 mei 1840 een einde wanneer hij samen met Christiaan Stulting een eigen orgelmakerij begint onder de naam Stulting en Maarschalkerweerd¹⁴. Evenals Pieter was ook Christiaan Stulting leerling geweest in het bedrijf van Jonathan Bätz¹⁵.

¹² Tenzij anders vermeld zijn de gegevens ten behoeve van deze paragraaf afkomstig uit het gemeentearchief te Utrecht: Bevolkingsregisters 1824-1830; Huwelijksakten met bijlagen, nrs. 359, fichenr. 38 IV; geboortekten van de kinderen, nrs. 15, 607, 1456, fichenrs. 65 IV, 89 IV, 41 V, 68 V.

¹³ G. Oost, *De orgelmakers Bätz, 1739-1849, een eeuw orgelbouw in Nederland*, Canaletto, Alphen a/d Rijn, 1975, pp. 34 en 63.

¹⁴ M. Boltes, '1840 - 1 mei - 1890, M. Maarschalkerweerd & Zoon te Utrecht', *Utrechtsch Dagblad*, mei 1890, overgenomen in *Het Orgel*, 1890/91/4. Vgl. ook G. Oost, p. 63. Als bron vermeldt Oost nog de notulen van de kerkvoogden der Hervormde Gemeente te Woerden, waaruit blijkt dat Stulting en Maarschalkerweerd reeds in 1840 voor eigen rekening werkten.

¹⁵ T.W.F. den Toom, *De orgelmakers Witte, Heerenveen*, 1997, p. 67. Als bron vermeldt Den Toom een brief van C.G.F. Witte dienaangaande, bewaard gebleven in het gemeentearchief van

Stulting werd geboren op 10 april 1803 als zoon van de kleermaker Hermanus Stulting, en Hendrika Lebben. Op diezelfde datum werd hij gedoopt in de gereformeerde kerk¹⁶. Bij de vermelding van het beroep van vader Hermanus treffen wij nog de meer precieze aanduiding 'verwer', dit is: verver, aan. Vanaf 1822 was Christiaan ingeschreven bij de Nationale Militie. Hij werd echter, aanvankelijk voor een jaar en in 1823 volledig, vrijgesteld uit hoofde van 'een zwakke borst te hebben'. In het betreffende certificaat staat hij aangeduid als 'orgelman'.

Op 6 september 1826 trad hij in het huwelijk met Lisebeth Jansse, naaister van beroep, later ook wel als werkster aangeduid. Zij was te Utrecht geboren in 1805 als dochter van Jan Jansse en Maria Simons, eveneens werkster van beroep. Een van de getuigen bij dit huwelijk was de Utrechtse orgelmaker Koenraad Kuniken. In zijn huwelijksakte staat Christiaan Stulting aangeduid als orgelmaker. Het echtpaar kreeg zes kinderen. Ook in de geboorteakten van de kinderen wordt Christiaan als orgelmaker aangeduid. Als getuigen komen voor: de orgelmakers Koenraad Kuniken, Anthonius Kuerten, Elbert van der Werke en Pieter Maarschalkerweerd, alsmede de timmerlieden Cornelis Johannes Stulting en Cornelis Maarschalkerweerd, vermoedelijk een broer van Pieter. Van Anthonius Kuerten is bekend dat hij in die jaren het Bätz-orgel in de Hervormde kerk en het Heineman-orgel in de St. Janskathedraal, beide te Den Bosch, in onderhoud had. (In 1835 wijzigde hij in laatst genoemd orgel de quintadeen 16' van het bovenwerk in een bourdon 16' en in 1841 herstelde hij de frontpijpen¹⁷. De datum van Stultings indiensttreding bij Bätz is onbekend. Christiaan Stulting overleed op 1 juli 1881.

Hoewel de orgelmakerij in het patentregister als zodanig staat aangegeven zien we ook nu weer dat in het bevolkingsregister van 1841 als beroep van Pieter niet orgelmaker maar winkelier wordt vermeld. Intussen was hij met zijn gezin verhuisd naar het adres Wijsstraat (wijk B, nr. 188), thans Twijnstraat, hetzelfde adres waar ook zijn broer Hermanus, die kantoorbediende was, met zijn gezin woonde, en kort daarna naar de Lange Nieuwstraat (wijk A, nr. 456). Op het laatste adres was ook het bedrijf Stulting en Maarschalkerweerd gevestigd¹⁸. Pieter en Christiaan moeten elkaar al geruime tijd hebben gekend. Beiden waren knecht bij Bätz en reeds in 1835 was Pieter getuige bij de geboorteaangifte van Stultings vierde kind. Als we bovendien in aanmerking nemen wie de getuigen waren bij de geboorteaangifte van Michael Maarschalkerweerd en wie de andere getuigen waren bij de huwelijken van Pieter Maarschalkerweerd en Christiaan Stulting (zie 1.2), alsmede bij de geboorte van hun kinderen, mag worden aangenomen dat er meerdere banden hebben bestaan tussen Maarschalkerweerd, Stulting en andere werknemers bij Bätz en de familie Bätz. Stulting was negen jaar ouder dan zijn compagnon. Zijn naam staat ook als eerste in de bedrijfsnaam vermeld. Hij en Pieter waren lid van sterk verschillende kerkgenootschappen. De eerste gereformeerd en de tweede rooms-katholiek. Voor

Gorinchem. Vgl. ook G. Oost, p. 63. Zowel Oost als Den Toom vermelden per abuis Cornelis als voornaam van Stulting. In het bevolkingsregister staat de naam Christiaan vermeld.

¹⁶ Aldus de letterlijke tekst van het doopregister. Hoewel de protestantse kerk geen staatsgodsdienst was, verliep de registratie van de doop toch via de burgerlijke stand van de gemeente Utrecht, getekend door een wethouder. De term 'gereformeerd' mag hier niet worden verward met de Gereformeerde Kerk sinds de Doleantie van 1886 maar is een vertaling van het Duitse 'reformiert' waarmee de protestantse kerk sinds de Hervorming wordt bedoeld. In deze zin wordt de term 'gereformeerd', als afgeleide van het algemene begrip 'reformatie', vaker gebruikt. Vgl. bijvoorbeeld Van Meegeren (zie Hoofdstuk 3, noot 3), p. 6.

¹⁷ De Orgelkrant, 2000/6. Hierin wordt nog verwezen naar de niet gepubliceerde doctoraalscriptie van J.J. van der Harst over het orgel in de St. Janskathedraal te Den Bosch.

¹⁸ Patentregisters in het Gemeentearchief Utrecht, IV nr. 246. In de jaargangen 1840/41 t/m 1847/48 staat het bedrijf Stulting en Maarschalkerweerd steeds vermeld onder het adres Lange Nieuwstraat, wijk A 456. Vgl. ook M. Boltes (zie noot 14 van dit hoofdstuk). In de bevolkingsregisters van voor 1850 werden geen mutaties genoteerd zodat de precieze verhuisdata onbekend zijn. De drie dochters werden geboren op het adres Lange Nieuwstraat zodat de verhuizing naar dit adres in of kort na 1840 moet hebben plaatsgevonden.

onderhouds- en restauratiewerkzaamheden beveelt Jonathan Bätz hen aan in Driebergen (1841), IJsselstein (1842), Tiel (1842) en Breda (1843). Al in 1842 mogen zij van Bätz het onderhoud overnemen van diens orgel in de grote- of St. Petruskerk te Woerden¹⁹.

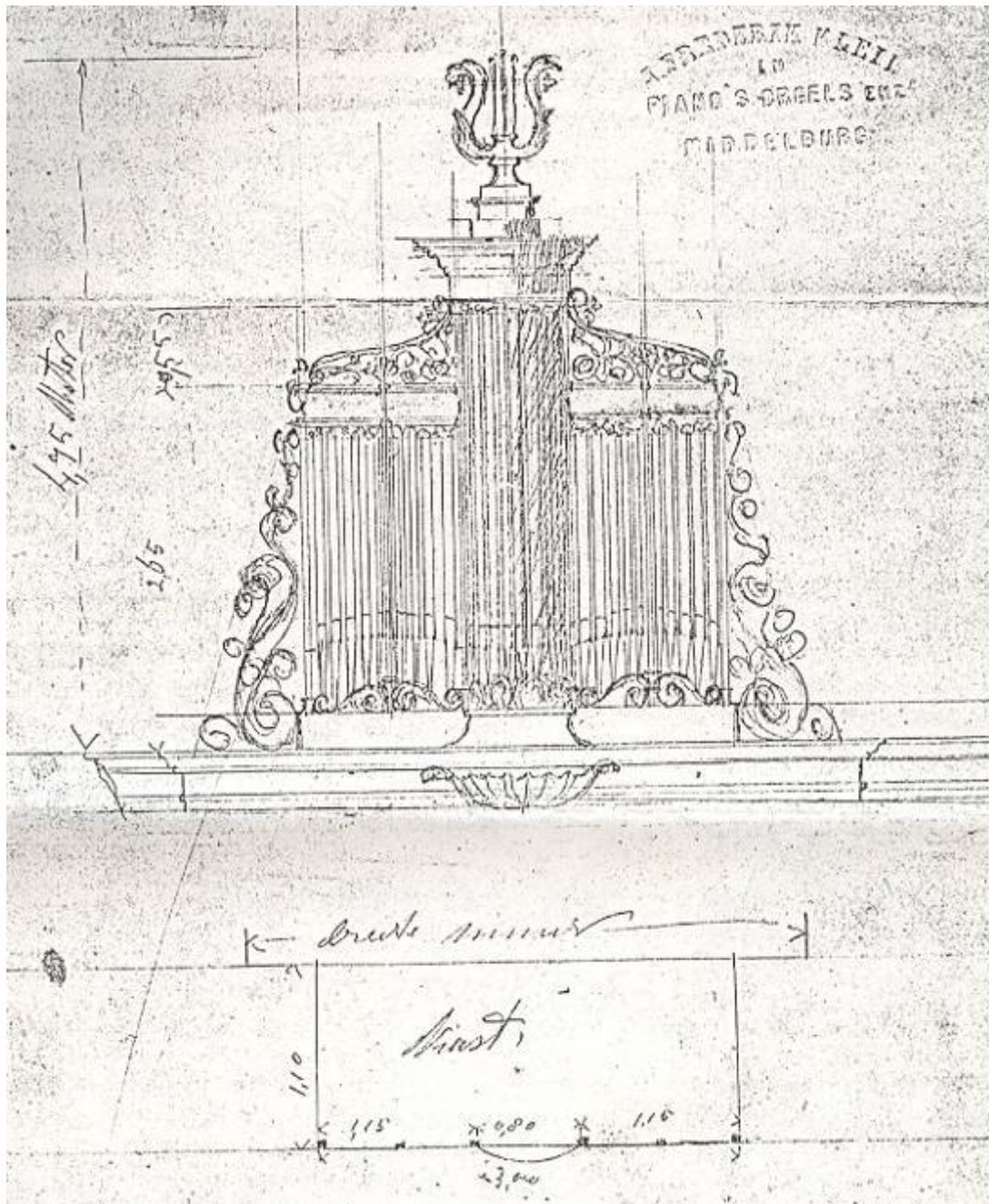
Stulting en Maarschalkerweerd bouwen over het algemeen vrij kleine orgels in de min of meer traditionele Hollandse stijl, zoals overgeleverd door Bätz, zij het soms in een mildere, katholieke variant²⁰. Ook worden enkele belangrijke restauraties uitgevoerd. (Een volledige opsomming van hun werkzaamheden wordt gegeven in deel B door J. Laus, en een kort overzicht in 1.4.) De eerste activiteit van enige betekenis dateert uit 1841 en betrof de overplaatsing van het acht stemmen tellende orgeltje uit de St. Bonifatiuskerk te Dordrecht naar de kerk van de Hervormde gemeente te Driebergen, waarbij het bovendien werd gewijzigd. Er werd een geheel nieuw front aangebracht met daarin een nieuwe prestant 8'. Jonathan Bätz heeft bij deze operatie voor de orgelmakers een bemiddelende rol vervuld. Hij deed dat wel vaker voor zijn voormalige meesterknechts. Zelf had hij immers werk genoeg. In 1881 is dit eerste werk van Pieter en Christiaan vervangen door een nieuw orgel. Aangenomen moet worden dat het thans niet meer bestaat.

Een en ander blijkt uit het feit dat aan Bätz een rekening van f40,25 is betaald. De orgelmakers kregen f1300,-. Volgens contract zouden Stulting en Maarschalkerweerd dit orgel gedurende twaalf jaar een jaarlijkse onderhoudsbeurt geven voor f16,- per jaar, met ingang van 1 januari 1842. Rekeningen hiervan zijn niet bewaard gebleven. In 1881 werd het bewuste orgel te koop aangeboden in o.a. de Kerkelijke Courant en het Wagenings Weekblad, en aangekocht door A.M. Elzer, orgel- en pianomaker te Utrecht. Het is niet bekend wat sindsdien met het orgel is gebeurd²¹.

¹⁹ G. Oost, p. 63.

²⁰ G. Oost, p. 186.

²¹ Informatie over de (vermoedelijk) eerste activiteit van P. Maarschalkerweerd en C. Stulting in Driebergen is afkomstig uit de volgende bronnen. (Met dank aan de heer J.P. Karman, organist van de Hervormde Kerk te Driebergen die de gegevens ter beschikking heeft gesteld.) Het betreffende orgeltje wordt beschreven door J. Hess in Vervolg (handschrift ca. 1815) op de Dispositiën van kerk-orgelen welke in Nederland worden aangetroffen, editie J.W. Enschede, Amsterdam, 1906, p. 11. Zie ook het notulenboek van de parochie, 1821-1844, archief Sint-Bonifatiusparochie, ondergebracht in het gemeentearchief te Dordrecht. Zie voor de werkzaamheden door Stulting en Maarschalkerweerd: De Boekzaal der geleerde wereld, september 1841, band II, pp. 395-397 en G.H. Broekhuizen Sr, Orgelbeschrijvingen, handschrift ca. 1850-1862, editie A.J. Gierveld, Amsterdam, 1986, p. 30., Archief Hervormde Gemeente te Driebergen, invent. nrs. 100 en 235, p. 177. Vgl. ook G. Oost, pp. 63 en 101.



Het nieuwe front voor Driebergen, de eerste opdracht voor Stulting en Maarschalkerweerd.
(Afbeelding uit archiemateriaal van J.P. Karman)

Van de orgels die na 1841 het bedrijf verlieten zijn alleen die in de R.K. kerk Onze Lieve Vrouw ten Hemelopneming te Houten uit 1845 en in de St. Barnabaskerk te Haastrecht eveneens uit 1845 (deels) en het uit 1847 stammende huisorgel voor de heer Keyder te Zaandam (vrij gaaf) bewaard gebleven.

In 1848 trekt Christiaan Stulting zich terug uit het bedrijf. Omtrent de redenen van zijn besluit is niets bekend. Mogelijk zouden de reeds genoemde verschillende kerkelijke achtergronden de oorzaak kunnen zijn geweest van uiteenlopende opvattingen over orgelbouw. Ook een andere speculatie is hier nog mogelijk. Tot de gebeurtenissen die gepaard gingen met de grondwetswijziging van hetzelfde jaar 1848, waaronder de Aprilbeweging (waarover meer in hoofdstuk 3), behoorde ook dat

katholieke arbeiders op straat werden gezet en katholieke leveranciers werden afgedankt. In de stad Utrecht circuleerde een pamflet waarin werd opgeroepen tot een boycot van katholieke winkels: *De Roomschen moeten 't voelen, dat wij de baas zijn, als het er op aan komt. (...) Zij zijn hier immers niet op hun plaats in 't vrije protestantsche Nederland*²².

We kunnen ons afvragen of een en ander bij Stultings besluit heeft meegespeeld. Hierna verricht Stulting nog enkele werkzaamheden voor of aanbevolen door Witte²³. In 1857 doet hij stemwerk in Gorinchem en Delfshaven. Witte beveelt hem aan in 1850 en 1865 voor werkzaamheden in respectievelijk Breda en Delft. In 1859 plaatst hij een nieuwe viola da gamba 8' in het rugwerk van het orgel in de grote kerk te Breda²⁴. Pieter Maarschalkerweerd zet de orgelmakerij alleen voort en zal de nu volgende jaren tamelijk productief zijn. Helaas zijn uit deze periode alleen de orgels voor de St. Martinuskerk te Utrecht uit 1852 en de St. Bavokerk te Harmelen uit 1859 (in gewijzigde toestand) en het orgel in de kerk van H. Maria Geboorte te Rumpt uit 1863 (vrijwel gaaf) bewaard gebleven. Het uit 1862 stammende orgel voor de St. Josephkerk te Zeist is inmiddels gereconstrueerd en bevindt zich thans in de H. Gerardus Majellakerk te Utrecht.

In de jaren '50 woont het gezin Maarschalkerweerd in de Predikherenstraat (wijk H, nr. 423). Zoon Michael verblijft dan enkele jaren in Den Helder, vermoedelijk in verband met zijn opleiding tot waterbouwkundig ingenieur (zie 1.2), om op 2 november 1860 terug te keren naar zijn ouderlijk huis. Pieter zal hem nu gaan inwijden in het orgelmakersvak. Het gezin blijkt niet erg honkvast want er wordt wederom verhuisd.

Eerst op 16 januari 1862 naar het St. Jansveld (wijk H, nr. 560) en op 6 mei 1863 naar 't Hoogt (wijk G, nr. 162), op welk laatste adres overigens Michael Maarschalkerweerd als hoofdbewoner staat ingeschreven. Troffen we Pieter al eerder aangeduid als spekverkoper en als winkelier, vanaf 3 mei 1863 vinden we over hem in de bevolkingsregisters zelfs de vermelding "zonder beroep". Toch zal zijn levensstandaard niet erg laag zijn geweest. Hij behoorde tot de zogenaamde kleine burgerij en alle vermelde woonadressen behoorden tot de betere buurten van de stad²⁵. Nadat zoon Michael op 23 oktober 1875 het ouderlijk huis heeft verlaten, vestigen zijn ouders en zusters zich op 27 oktober van dat jaar aan de Lange Nieuwstraat (wijk A, nr. 597, later vernummerd tot 54), alwaar Pieter Maarschalkerweerd overlijdt op 2 juni 1882. Zijn vrouw Everarda overlijdt op 23 januari 1886.

²² P.J.A. van Meegeren, *Katholiek Utrecht in de tweede helft van de 19e eeuw*, Utrechtse Historische Cahiers, Instituut voor Geschiedenis, R.U. Utrecht, 1987, p. 20.

²³ I.T.W.F. den Toom, p. 67. Als bron vermeldt Den Toom enkele brieven van C.G.F. Witte, bewaard gebleven in de gemeentearchieven van Gorinchem en Delfshaven.

²⁴ J. Hillen, brochure, *Geschiedenis van het orgel in de Grote of O.L.V. kerk te Breda*.

²⁵ Van Meegeren, p. 25. De kleine burgerij bestond uit verschillende groepen, waaronder kleine zelfstandigen en winkeliers, en verder nog bepaalde groepen ambachtslieden, intellectuelen en ambtenaren (w.o. onderwijzers). Vgl. ook J. Giele en G.J. van Oenen, 'Theorie en Praktijk van het onderzoek naar de sociale structuren' in *Tijdschrift voor Sociale Geschiedenis* 2, 1976, p. 182. Wat betreft de indeling in wijken: vgl. A.H. Beuger, *De sociale structuur in de stad Utrecht in de jaren 1830-1858* (doctoraalscriptie Instituut voor Geschiedenis, Utrecht, 1977), pp. 5 en 6.

1.2 Michael Maarschalkerweerd

Michael Maarschalkerweerd werd te Utrecht geboren op 24 december 1838 om twee uur 's nachts, als eerste kind van Pieter en Everarda Maarschalkerweerd²⁶. Hij zou hun enige zoon blijven. Over zijn kinderjaren is niets bekend. Wel durven we te vermoeden dat hij op school een goede en intelligente leerling is geweest, want in 1854 bijvoorbeeld werd hem als vijftienjarige scholier een prijsboek uitgereikt *voor betoonde vlijt en gedane vorderingen in het vak der Meetkunde aan Stadsscholen van Teeken - en Bouwkunde gedurende den jare 1853/54*.

Het betreft het boek van Ch. Delaunay, *Allereerste gronden der Mechanica*, Leiden, 1855 (sic!). Dit boek is thans in het bezit van J.A.M.K. Laus, auteur van deel B.

Zou hierin behalve voor zijn ijver ook een indicatie mogen worden gezien voor zijn belangstelling, of zijn bepaalde interesses bij de jonge Michael juist door dit boek gewekt? In elk geval ging hij waterbouwkunde studeren om daarna werkzaam te zijn bij het ministerie van Rijkswaterstaat.

Volgens de in zijn tijd zeer bekende organist van de Mozes en Aäronkerk en het Concertgebouw te Amsterdam Jos Verheyen, die op goede voet stond met Michael Maarschalkerweerd, deed hij dit tot zijn negentiende jaar. Deze bewering komt niet overeen met het gegeven dat Michael vanwege zijn studie enige tijd, tot 1860, in Den Helder verbleef. Als waterbouwkundig ingenieur werd hem een goede betrekking aangeboden in Nederlands Oost- Indië. Hij zag er echter van af om op dit aanbod in te gaan en ging bij zijn vader in de zaak werken om zich in het vak van orgelbouwer te bekwamen. Naar de redenen van deze beslissing kunnen we slechts gissen. Liefde voor het orgel en het orgelmakersvak zullen ongetwijfeld een rol hebben gespeeld. Men moet zich echter tevens realiseren dat het Nederlandse optreden in Oost-Indië aan ernstige kritiek onderhevig was²⁷. Zonder daarop nader in te gaan, spreekt Jos Verheyen van gemoedsbezwaren. Aangenomen mag worden dat Michael vanaf zijn terugkeer in 1860 bij zijn vader, die hem het orgelbouwersvak had geleerd, in de zaak heeft gewerkt.

Op 5 oktober 1875 trad Michael Maarschalkerweerd te Utrecht in het huwelijk met Elisabeth van Groeningen.

In de huwelijksakte staat bij de vader van de bruid vermeld: zonder beroep. Getuigen bij het huwelijk waren Cornelis van Gelderen, Willem Leendert van der Geulden, Pieter Buisman en Jan Tjabring. Voor zover bekend was niemand hiervan orgelmaker. Geen van de ouders heeft getekend. Mogen wij hieruit opmaken dat zij niet bij dit huwelijk aanwezig waren?

Het echtpaar vestigde zich aan de Zuilenstraat. Vanaf hier was het slechts enkele passen gaans naar de aartsbisschoppelijke kathedraal van Ste. Catharina en St. Willibrord waar Michael koorzanger was en soms ook als organist fungeerde²⁸. Zijn latere meesterknecht J.J. Elbertse vertelt hierover:

²⁶ Voor zover niet anders vermeld, zijn de hieronderstaande gegevens afkomstig uit J.A. Verheyen, 'Michael Maarschalkerweerd, In Memoriam', *Het Orgel*, 1915/5. Of uit het Gemeentearchief te Utrecht; Huwelijksakte, geboorteakten kinderen en overlijdensakten, nrs. 445, 904, 905, 701, 702, 339, fichenrs. 33 VIII, 113 VIII, 92 VIII, 27 XII; Stratenboeken 1890-1900 en 1900-1910. Folionrs. 5073, 5409.

²⁷ De kritiek werd kleurrijk tot leven gebracht in het bekend geworden boek Max Havelaar van Multatuli (Eduard Douwes Dekker).

²⁸ Mgr. J.A.S. van Schaik, 'In Memoriam Michael Maarschalkerweerd', *St. Gregoriusblad* 1, 1915. Document, gevonden in deze kathedraal, met de namen van koorleden, waaronder die van M. Maarschalkerweerd. Dienstrooster in het archief van de orgelbouwer S.F. Blank te Herwijnen. In de

Hij woonde vlak bij de Catharijnekerk. Als je achterom de werkplaats uitging was je zo in de kerk. Dat was niet verder dan vijf, zes meter, maar ondanks dat lukte het hem niet altijd de ochtenddienst bij te wonen. (...) Hij speelde zelf wel kerkdiensten op een oud klein orgeltje in de Catharijnekerk. Een geweldig speler was hij overigens niet²⁹.

Het is deze kerk waarvoor hij in 1874 een klein jubé-orgel bouwde, het orgeltje waar Elbertse op doelt, en in 1903 het thans nog aanwezige hoofdorgel.

Michael en Elisabeth kregen in 1879 een tweeling aan welke het leven slechts voor vijf dagen was gegund.

De twee kinderen heetten Josef Maria Petrus Reinier, en Maria Everarda Cecilia. Ze werden geboren te Utrecht op 10 mei van dat jaar. Getuigen bij de aangifte waren grootvader Pieter, dan 67 jaar, en diens broer Hermanus. De tweeling overleed op 15 mei.

Het is kenmerkend voor die tijd dat Michael bij de geboorte- en overlijdensakten van zijn kinderen wordt aangeduid als orgelfabrikant en niet als orgelmaker. Als derde kind werd Maria Cornelia Everarda geboren op 13 mei 1883. Op 13 augustus 1912 trouwde zij met de bloemist (of banketbakker?) Theodorus van Gendt. Deze had een zaak in de Servetstraat. Zij kregen zeven kinderen. Eén daarvan, mevrouw Van Dijk-Van Gendt, kleindochter dus van Michael Maarschalkerweerd, kon ons de nodige informatie verschaffen. Zij werd geboren op 6 juni 1915, enkele maanden na het overlijden van haar grootvader. Haar moeder, Michaels dochter, heeft haar eens toevertrouwd dat zij door haar vader als enig kind als angstig bezit werd beschouwd. Zij overleed op 27 juli 1955. Michael zou geen zoon krijgen om het bedrijf later eventueel voort te zetten. Elisabeth overleed te Utrecht op 15 november 1892. Hij hertrouwde (niet te Utrecht) met Maria Elisabeth Disselhof, geboren te Haarlem op 23 november 1851, als dochter van Johannes Hendrikus Disselhof en Maria Helena Veldhoven.

In een in het Duits geschreven brief van Maarschalkerweerd van 22 februari 1895 aan Karl G. Weigle wordt de laatste bedankt voor zijn warme belangstelling bij hun huwelijk³⁰. Hieruit kan worden afgeleid dat de trouwdatum op zijn laatst begin 1895 moet zijn geweest.

Michaels tweede vrouw verhuisde op 8 februari 1895 van Hilversum naar de Zuilenstraat.

Zijn dochter was op 25 april 1892 vertrokken naar Enkhuizen, vermoedelijk in verband met de ziekte van moeder³¹. Mevrouw Van Dijk-Van Gendt bevestigt dat haar moeder toen inderdaad gedurende enige tijd op een kostschool heeft gezeten. De dochter keerde in het ouderlijk huis terug op 8 juni 1895. Schoonvader Disselhof trok in 1901 bij de Maarschalkerweerds in.

Zowel het gezin als het bedrijf Maarschalkerweerd bleven gevestigd in het pand Zuilenstraat 14. Na al enige tijd ziek te zijn geweest overleed Michael Maarschalkerweerd aldaar op 27 februari 1915. Zijn weduwe Maria Elisabeth overleed op 20 juli 1917. Nederlands belangrijkste orgelmaker uit die tijd werd door

jubiläum-brochure Honderd jaar koor Gregorius Magnus, Utrecht 1969, staat onder de titel Preludium een artikel van de plebaan van de Ste. Catherina-kathedraal L.G. Kolk met een overzicht van dirigenten en organisten die in deze kerk werkzaam zijn geweest. Als eerste organist vermeldt hij J. (sic) Maarschalkerweerd van 1872-1880. Dit is de periode waarin (in 1874) het jubé-orgel werd geplaatst. Kolk vermeldt verder geen bronnen.

²⁹ G. Verloop, 'Nederlands oudste orgelmaker vertelt', De Mixtuur, 1972.

³⁰ Archief S.F. Blank te Herwijnen.

³¹ Informatie mw. Van Dijk-Van Gendt.

zijn eigen werknemers ten grave gedragen naar de St. Barbarabegraafplaats te Utrecht, waar zijn graf thans nog aanwezig is.

De uitvaartmis had plaatsgevonden in zijn vertrouwde Utrechtse Ste. Catharina kathedraal. De celebranten waren zijn zwager J. van Groeningen, pater Van Kessel (pastoor te Delft) en kapelaan Ten Bergen, (kapelaan van de parochie). Het koor St. Gregorius Magnus zong de gregoriaanse requiem-mis, onder leiding van Mgr. J.A.S. van Schaik (die we in hoofdstuk 4 nog zullen tegenkomen, omdat hij een belangrijke rol heeft gespeeld in de voor Maarschalkerweerd relevante kerkmuzikale ontwikkelingen). In de Ste. Barbara-kerk en op het kerkhof werd de plechtigheid voortgezet door pater Van Kessel, terwijl genoemd koor achtereenvolgens het *Libera me* (in de kerk), het *In Paradisum* (van de kerk naar het graf), het *Benedictus*, (bij het graf) en het *De Profundis* (op de terugweg) zong.

Wie was Michael Maarschalkerweerd? Elbertse karakteriseert hem als een ietwat norse en stugge persoonlijkheid met betrekkelijk weinig gevoel voor humor:

Nou, in dit opzicht is eigenlijk weinig bijzonders over hem te vertellen. Hij had een rustig karakter, maar alles moest wel goed gaan. (...) Een opvallend vrolijke man was hij nu ook weer niet. De enkele keer dat hij een grapje maakte kon je wel aantekenen. Van humor liep hij dus niet over, maar personeel onbehoorlijk terechtwijzen deed hij beslist nooit. Daarvoor was hij te rustig. Hij was zeer ontwikkeld³².

Ook Jos Verheyen en J.A.S. van Schaik, die beiden een In Memoriam aan Maarschalkerweerd hebben gewijd, bevestigen dit beeld.³³ Zij voegen daar nog enkele andere eigenschappen, zoals een rusteloze werkkraft, aan toe. Verheyen:



Toch was hij niet de kunstenaar die slechts in en niet buiten zichzelf de kunst meende te zien. Nee, hem was goede raad steeds welkom. Hij was een inschikkelijk mens, die veel wist toe te geven en gaarne nuttige wenken aannam om ze bij zijn werk in toepassing te brengen. Hij onderzocht, beproefde, berekende en was dankbaar degene wien hij een goed succes had te danken.

Van Schaik noemt hem een bescheiden meester en schrijft verder:

Van nature begaafd met fijn muzikaal gehoor, scherp verstand en praktische zin heeft hij door rusteloze arbeid en nooit verslapte zorgvuldigheid zijn werk op een hoogte gebracht die hem de eervolste reputatie verdiende over het gansche land.

De Duitse orgelbouwer August Laukhuff, met wie Michael regelmatig contacten onderhield (zie hoofdstuk 5), beschrijft hem als iemand *von angenehmer und ruhiger Art* (en vermeldt bovendien nog de katholiciteit van de familie)³⁴.

³² G. Verloop, zie noot 29.

³³ J.A. Verheyen en J.A.S. van Schaik, zie noten 13 en 16.

³⁴ Brief uit het archief van Laukhuff.

Gezien zijn opleidingsniveau en zijn publicaties - Maarschalkerweerd is de auteur van enkele belangwekkende geschriften. Zie daarvoor hoofdstuk 2 - moet Maarschalkerweerd een intelligent en erudiet man zijn geweest. Weliswaar zegt hij in een brief aan de motorenfabrikant Lincoln in Engeland, de Engelse taal niet goed machtig te zijn: *Het is mij moeilijk in de Engelse taal u te schrijven, daarom gebruik ik Hollandse*, maar dat hij de Duitse taal wel in voldoende mate beheerste, blijkt uit zijn meerdere in het Duits geschreven brieven, aan onder anderen de orgelbouwer Karl G. Weigle³⁵.

1.3 De orgelmakerij Maarschalkerweerd & Zoon

Het is niet precies bekend wanneer Michael Maarschalkerweerd in de zaak van zijn vader is gaan werken. De berichten hierover spreken elkaar tegen. Volgens de gegevens van het gemeentearchief van Utrecht (zie 1.2) zou hij op 2 november 1860 uit Den Helder zijn teruggekeerd. Jos Verheyen beweert in zijn *In Memoriam* dat Michael zijn cruciale beslissing om in de orgelbouw verder te gaan nam op zijn negentiende jaar, dus in 1857³⁶. Dit is curieus in het licht van een brief van Maarschalkerweerd aan Verheyen van 8 mei 1890, over een ontwerp voor het orgel in het Amsterdamse Concertgebouw, waarin hij Verheyen bedankt voor diens blijken van belangstelling bij zijn onlangs gevierde 25-jarig jubileum als orgelmaker³⁷. Hoe dan ook, aangenomen mag worden dat Michael vanaf 1860 in de orgelmakerij werkzaam was.

De bedrijfsnaam 'Maarschalkerweerd & Zoon' stamt uit 1865, zoals blijkt uit het volgende. In 1890 verscheen in het *Utrechts Dagblad* een artikel ter gelegenheid van het 50-jarig bestaan van de orgelmakerij Maarschalkerweerd³⁸. Hierin staat vermeld dat de firmanaam 'Maarschalkerweerd & Zoon' toen, in 1890, 25 jaar bestond, dus sinds 1865. Na de dood van vader Pieter in 1882 zou de firmanaam blijven bestaan. In 1913 had Michael zijn meesterknecht Cornelis Hermanus van Brussel, met wie hij toen al ruim veertig jaar samenwerkte, als zijn associé aangesteld³⁹. Na de dood van Michael in 1915 richtte diens weduwe het verzoek tot Van Brussel om in samenwerking met J.J. Elbertse en L. Collard, twee andere meesterknechten, het bedrijf onder de firmanaam 'Maarschalkerweerd & Zoon' voort te zetten.

In 1917 richtte Elbertse een eigen orgelmakerij op zodat Van Brussel en Collard alleen verder moesten. Later verhuisde Van Brussel, en daarmee het bedrijf, naar het adres Mecklenburglaan 12. Zijn zoon Jan was geen orgelmaker. Hij deed alleen nog de administratie voor het bedrijf, terwijl L. Collard enkel nog reparatie- en stemwerkzaamheden verrichtte. Collards laatste activiteit was de plaatsing van de nieuwe speeltafel voor het orgel van de Utrechtse kathedraal in 1939. Omdat hij dit werk eigenlijk niet meer aankon, werd dit feitelijk al uitgevoerd door Elbertse. In 1940 houdt het bedrijf feitelijk op te bestaan. De firmanaam is echter tot op de dag van vandaag blijven bestaan. De rechten hiervoor werden nog lang betaald door Berry

³⁵ Brief aan de Kenetic Phanton Cie. Ltd., Lincoln, Engeland, d.d. 29-2-1908. Brief aan Weigle uit het archief van S.F. Blank te Herwijnen.

³⁶ J.A. Verheyen, zie noot 26.

³⁷ Archief S.F. Blank te Herwijnen.

³⁸ M. Boltes in *Utrechts Dagblad* (zie noot 14).

³⁹ Aanstellingsbrief ter beschikking gesteld door mw. Th.L. Post-van Rooij, de kleindochter van C.H. van Brussel.

Vermeulen, een aangetrouwde neef van Jan van Brussel, die nog tot kerstmis 1999 een pianohandel aan de Homeruslaan te Utrecht had⁴⁰.

1.3.1 Werknemers bij Maarschalkerweerd

De orgelbouwer Adrianus Kuite (1843-1912) uit Oss heeft een archief nagelaten, met een lijst van een aantal werknemers bij het bedrijf Maarschalkerweerd & Zoon⁴¹. Deze lijst wordt hier weergegeven:

- *E. Bishoff, Biltstraat, de beste*
- *J. van den Bijlaart, Biltstraat, stemmer.*
- *C. van Brussel, St. Annastraat.*
- *W. van Dinter, bij Ewijk op de vismarkt.*
- *B. de Fieveau, Veerburg, windladen.*
- *G. van Rijn, Biltstraat, oude knecht.*
- *W.Th. Soestbergen, Wijwatersteeg, hoek Kroonstraat, balgelederen.*

J. van den Bijlaart is later een eigen orgelmakerij begonnen⁴².

Voor 1885 is ook W.A. de Bruin, als pijpenmaker, in het bedrijf werkzaam geweest. In dat jaar stichtte deze zijn eigen orgelpijpenfabriek. Dit komt naar voren in deze bewaard gebleven advertentie⁴³.

In Maarschalkerweerds eerste dispositiecahier staat de tekst van een getuigschrift d.d. 21 november 1883, betreffende de werknemer Robert Speyling, afkomstig uit IJlenburg bij Leipzig. Hij schrijft: *Ruim twee en een half jaar trouw en eerlijk bij mij werkzaam geweest, en gedurende die tijd zijn geen aanmerkingen op zijn gedrag voorgekomen.*⁴⁴

Een andere werknemer die op de lijst van Kuite voorkomt, is de balgenmaker Wilhelmus Thomas van Soestbergen.

J.J. Elbertse weet zich nog te herinneren dat hij bekend was onder de bijnaam 'drup aan de neus'⁴⁵.

Hij was geboren op 22 december 1848 en aanvankelijk opgeleid tot wagenmaker. Op 17 januari 1870 trad hij bij het bedrijf Maarschalkerweerd in dienst, let wel, bij Petrus Maarschalkerweerd. Dit blijkt uit een interview met hem, bij gelegenheid van zijn 50-jarig jubileum als orgelmakersgezel⁴⁶. Bij de dood van Maarschalkerweerd in 1915 zag Soestbergen zich genoodzaakt naar ander werk om te zien. Op het moment van het interview in 1920 werkte hij bij de orgelmaker Elbertse⁴⁷.

⁴⁰ Mondelinge informatie, verkregen in gesprekken met de orgelbouwer J.J. Elbertse te Soest, mevrouw Th.L. Post-Van Rooij en B. Vermeulen te Utrecht.

⁴¹ De Mixtuur, no. 51, oktober 1985, pagina 19.

⁴² J.A.M.K. Laus, brochure Het Van den Bijlaardt-orgel in de grote kapel van 'Saint Louis' Oudenbosch gerenoveerd, Oudenbosch, 1991.

⁴³ De Mixtuur, no. 51, oktober 1985, pagina 26-27..

⁴⁴ Dit eerste dispositiecahier is ter beschikking gesteld door B. Vermeulen te Utrecht.

⁴⁵ G. Verloop, zie noot 29.

⁴⁶ Het Orgel, 17/5, 1920, p. 39 e.v.

⁴⁷ Dagblad Het Centrum, enige dagen na 17 januari 1920.

Specialiteit in Kerk Orgelpijpen.

Gesticht den  2^{de} Februari 1885

geheel
NIEUW.

W. A. DE BRUIN,
~~N^o 13 Bouwstraat N^o 11~~
UTRECHT.

de eerste in
HOLLAND.

Nieuwe Prijs-Courant van Orgelpijpen voor Kerk, Salon- en Concertorgels

Open Labiaalpijpen.				Open Labiaalpijpen.				Gedekte Labiaalpijpen.				Gedekte Labiaalpijpen.			
Nummers der Pijpen.	1/2 Tin 2de	1/2 Tin 1e	1/2 Tin 1e	Nummers der Pijpen.	1/2 Tin 2de	1/2 Tin 1e	1/2 Tin 1e	Nummers der Pijpen.	1/2 Tin 2de	1/2 Tin 1e	1/2 Tin 1e	Nummers der Pijpen.	1/2 Tin 2de	1/2 Tin 1e	1/2 Tin 1e
Qualit.	Qualit.	Qualit.	Qualit.	Qualit.	Qualit.	Qualit.	Qualit.	Qualit.	Qualit.	Qualit.	Qualit.	Qualit.	Qualit.	Qualit.	Qualit.
Prestant 8 voet . . .	C&F.	54	185	Violone 4 voet . . .	C&F.	54	185	Holpyp 8 voet . . .	C&F.	42	128				
Prestant 8 voet . . .	C&F.	42	83	Voxeleste 8 voet . . .	C&F.	54	77	Holpyp 8 voet Dis . . .	C&F.	30	17				
Prestant 8 voet Distant . . .	C&F.	30	16	Voxeleste 8 voet . . .	C&F.	42	32	Roerfluit 8 voet . . .	C&F.	42	31				
Octaaf 4 voet . . .	C&F.	54	34	Fluittravers 8 voet . . .	C&F.	54	80	Roerfluit 8 voet Dis . . .	C&F.	30	30				
Octaaf 4 voet . . .	C&F.	42	17	Fluittravers 8 voet . . .	C&F.	42	33	Roerfluit 4 voet . . .	C&F.	54	33				
Octaaf 4 voet Dis . . .	C&F.	30	11	Gemschoorn 4 voet . . .	C&F.	54	45	Roerfluit 4 voet . . .	C&F.	42	21				
Octaaf 2 voet . . .	C&F.	54	19	Gemschoorn 2 voet . . .	C&F.	54	25	Fluit 4 voet . . .	C&F.	54	29				
Doublet 2 voet . . .	C&F.	54	21	Dolcissimo 8 voet . . .	C&F.	42	32	Fluit 4 voet . . .	C&F.	42	20				
Piccolo 2 voet . . .	C&F.	54	21	Dolcissimo 8 voet Dis . . .	C&F.	30	15	Cordenuit 4 voet . . .	C&F.	54	29				
Nazard 3 voet . . .	C&F.	54	26	Ferdfluit 8 voet . . .	C&F.	42	31	Cordenuit 4 voet . . .	C&F.	42	20				
Octaafluit 4 voet . . .	C&F.	54	50	Ferdfluit 8 voet Dis . . .	C&F.	30	11	Quintaden 8 voet . . .	C&F.	42	45				
Octaafluit 4 voet . . .	C&F.	42	34	Woudfluit 2 voet . . .	C&F.	54	22								
Octaafluit 4 voet Dis . . .	C&F.	30	25	Quint 3 voet . . .	C&F.	54	26								
Openfluit 8 voet . . .	C&F.	74	80	Quint 3 voet Dis . . .	C&F.	42	19								
Openfluit 8 voet . . .	C&F.	12	32	Quint 3 voet Dis . . .	C&F.	30	13								
Openfluit 4 voet . . .	C&F.	54	33	Micstuit 5 sterk . . .		270	63								
Openfluit 4 voet . . .	C&F.	42	19	Micstuit 4 sterk . . .		216	62								
Openfluit 4 voet Dis . . .	C&F.	30	14	Micstuit 3 sterk . . .		162	40								
Harmonifluit 8 voet . . .	C&F.	42	19	Cornet 5 sterk . . .		150	47								
Harmonifluit 4 voet . . .	C&F.	54	50	Cornet 4 sterk . . .		120	38								
Salsionaal 8 voet . . .	C&F.	54	79	Cornet 3 sterk . . .		90	28								
Salsionaal 8 voet . . .	C&F.	42	31												
Solicet 4 voet . . .	C&F.	54	32												
Solicet 4 voet . . .	C&F.	42	19												
Gamba 8 voet . . .	C&F.	54	70												
Gamba 8 voet . . .	C&F.	42	32												
Gamba 8 voet Dis . . .	C&F.	30	14												
Violoncel 8 voet . . .	C&F.	54	81												
Violoncel 8 voet . . .	C&F.	42	33												

Andere, op het lijstje niet voorkomende, werknemers waren: L.H. Verschuieren, die later een eigen orgelmakerij zou beginnen, J. Vermeulen, die verantwoordelijk was voor de plaatsing van een orgel in de kathedraal van Paramaribo (zie deel B, J. Laus), en natuurlijk de al enige malen aangehaalde J.J. Elbertse, die het tot meesterknecht had gebracht⁴⁸. De laatste was vanaf 1897 bij Maarschalkerweerd in dienst. Hij zou het bedrijf 20 jaar lang, tot 1917 trouw blijven.

*Ik ben daar twee jaar op de pijpenmakerij geweest en daarna op de houtbewerking en tenslotte kreeg ik stemming en intonatie te doen, hoofdzakelijk op de werkplaats. Doch later ging ik toch wel vaak op reis voor onderhoud, stemmen en intoneren*⁴⁹.

⁴⁸ 250 jaar orgelmakers Vermeulen 1730-1980, p. 31 en brochure 200 jaar orgelbouw Vermeulen, 1938, Gedenkboek bij gelegenheid van het 60-Jarig Bestaan der Firma L. Verschuieren c.v. Orgelbouwersbedrijf te Heythuysen (L), 1951.

⁴⁹ G. Verloop, zie noot 29.

Voorts noemt Elbertse nog de pijpenmaker Van Dinteren: *Een Duitser die al oud was toen ik er kwam. Ik heb hem nog een jaar of twee, drie meegemaakt. Toen is hij overleden.* Ook noemt hij een zekere Pannekoek, eveneens pijpenmaker, die bij Ypma had gewerkt. Later is deze naar de orgelpijpenfabriek Stinkens gegaan.

Aan G.A. Certo is in 1961 een krantenartikel gewijd bij gelegenheid van zijn 60-jarig jubileum als orgelbouwer⁵⁰. Hij werd geboren in 1887 en genoot zijn opleiding bij Maarschalkerweerd, bij wie hij in 1901 in dienst was getreden. In het artikel lezen we: *Daarvan voert hij het kenmerk mee van goed vakmanschap met een hang naar het edele ambacht, zowel orgelbouwer als stemmer.* Als jongste in het vak moest hij toen zagen en schaven. Ook heeft hij veel tekenwerk gedaan. Het grootste orgel dat hij als restaurateur onder handen heeft gehad was dat van de St. Bavo te Haarlem.

Andere namen die we tegenkomen, zijn die van Van Kent, Nicolai en Stringa. Dit waren geen werknemers in dienst van het bedrijf. Wel werd aan hen regelmatig de bouw van orgelkasten uitbesteed, waarbij Stringa meestal het beeldhouwwerk verzorgde, aldus Elbertse: *Een enkele maal maakten we als het moest zelf ook wel eens een kast, maar graag deden wij dat eigenlijk niet. We zagen het meer als tijdverlies. (...) In dit verband is het misschien aardig te weten dat de kast van de Catharijnekkerk bij uitzondering door een zekere Mengelberg uit Utrecht is gemaakt. Dat was de vader van de bekende dirigent van het Concertgebouworkest te Amsterdam, Willem Mengelberg.*

Mengelberg heeft overigens vaker dan Elbertse beweert, te maken gehad met Maarschalkerweerds orgelkasten (bijvoorbeeld Oud-Ade 1869, vergelijk verder het hoofdstuk Orgelfronten in deel B, J.Laus).



Eveneens volgens Elbertse waren er vanaf 1900 ongeveer 22 werknemers bij het bedrijf in dienst. Wat betreft de periode na 1915 kunnen uit zijn herinneringen nog de volgende namen worden genoemd: L. Collard, K. van Dam, Van Dijk, voor het meubelwerk, Hemmers, die onderhouds- en stemwerkzaamheden verrichtte in de jaren dertig, en de reeds genoemde G.A. Certo. De laatste is volgens diens zoon, G.M. Certo, pas in 1920 weer opnieuw bij het bedrijf gekomen, om daar tot 1935 te blijven. In de jaren 1915-1917 maakte J. Stinkens pijpwerk voor de firma Maarschalkerweerd & Zoon. Stinkens begon later een eigen orgelpijpenmakerij, die nog steeds bestaat.

De belangrijkste werknemer die hier genoemd moet worden, is Cornelis Hermanus van Brussel, sinds 1913 Maarschalkerweerds associé, die ruim veertig jaar in de orgelmakerij werkzaam is geweest (zie 1.3). In de laatste jaren voor Michaels dood was hij de hoofdverantwoordelijke voor het bedrijf. De veronderstelling is gerechtvaardigd dat de laatste Maarschalkerweerd-orgels feitelijk van zijn hand zijn. Het orgel in de Utrechtse kathedraal behoort tot de orgels welke hij *zelfstandig tot in onderdelen vervaardigde*, aldus Elbertse.

Cornelis Hermanus van Brussel werd op 12 november 1861 te Utrecht geboren als zoon van de timmerman Jan Willem van Brussel en Doortje Schoonheim. Hij trouwde met Theodora

⁵⁰ Dagblad Het Centrum, 1 juli 1961.

Louisa Baljet (geboren te Utrecht op 14 april 1869, aldaar overleden 21 januari 1926). Zij kregen vier kinderen. Van Brussel overleed te Utrecht op 15 februari 1935⁵¹.

1.3.2 Gang van zaken binnen het bedrijf

Er bestaan enkele gegevens over het reilen en zeilen van het bedrijf Maarschalkerweerd & Zoon⁵². In een artikel in het *Utrechts Dagblad* van 1890 (zie 1.3) wordt beschreven hoe het personeel hulde bracht aan hun patroon. Saillant detail is dat deze huldebetuiging plaatsvond op 1 mei, een datum waarop volgens het *Dagblad* *betogingen der werklieden konden worden gevreesd, maar uitbleven*. Volgens Boltes, de auteur van het artikel, was er sprake van *blijken van de innigste toegenegenheid jegens de patroon*. Het personeel was gehecht aan zaak en eigenaar. In het gesprek met de krant deed Michael Maarschalkerweerd de volgende uitspraak: *Harmonie der tonen is het grootste geheim bij het samenstellen der instrumenten*. In aansluiting hierop constateert Boltes dat er sprake is van eenzelfde juiste harmonie tussen Maarschalkerweerd en zijn werknemers en tussen de werknemers onderling.

Ook volgens J.J. Elbertse was de werksituatie in het bedrijf optimaal: *Ieder had het gevoel zelfstandig te werken en deed dat met grote liefde. Werken in de overuren kon heel normaal zijn zonder dat iemand daar problemen mee had. Het werk was immers tevens liefhebberij*. Bij bepaalde projecten, zoals de restauratie van het Haarlemse Bavo-orgel, kon het zelfs gebeuren dat de werknemers 's avonds niet naar huis mochten. Verder vertelt hij nog dat Michael Maarschalkerweerd een werkgever was die zijn personeel nooit onbehoorlijk behandelde: *Hij werkte zelf intensief mee in de zaak. Hij hield zich niet alleen bezig met de leidinggevende taken maar ook met ontwerptekenen, intoneren en wat dies meer zij*.

Met geheel zijn kunnen zette Michael zich in. Van Schaik in zijn In Memoriam:

Hoe zorgvuldig hij te werk ging, blijkt wel het best hieruit dat hij zelfs nog toen ouderdom hem het reizen meer bemoeilijkte, er niet van af te brengen was om zo veel hij slechts kon, niet eens, maar herhaaldelijk alles ter plaatse zelf te controleren. Weinigen bezaten zozeer als hij de liefde voor het vak.

Tekenend voor de sfeer in het bedrijf is ook het feit dat Michael in 1915 door zijn werknemers zelf ten grave is gedragen (zie 1.2).

In zijn artikel uit 1905 verhaalt de Utrechtse organist W. Petri over zijn bezoeken aan de orgelmakerij Maarschalkerweerd⁵³. Hieruit de volgende citaten: *De fabriek des heeren M. bestaat uit meerdere werkplaatsen, elk bestemd tot het maken van de verschillende onderdelen. De kerkorgels worden in hun geheel gemaakt in deze fabriek, uitgezonderd de toetsen van de manualen, die van speciale fabrieken uit het buitenland betrokken worden. In de ene werkplaats worden de windladen en speeltafels gemaakt, in een andere de blaasbalgen en in een derde het pijpwerk. Het is zeer belangrijk die verschillende, dikwijls zeer ingewikkelde werkzaamheden te zien. Vooral het gieten van de platen waaruit de pijpen worden gemaakt interesseerde me bijzonder.*

⁵¹ Vgl. het nawoord van G. Verloop bij 'Nederlands oudste orgelmaker vertelt', De Mixtuur, zie noot 29.

⁵² M. Boltes in *Utrechts Dagblad* (zie noot 3). G. Verloop, 'Nederlands oudste orgelmaker vertelt', De Mixtuur, 1972; brief uit het archief van Laukhuff. W. Petri, 'Tets over het maken van Kerkorgels', Het Orgel 1905/5.

⁵³ W. Petri, zie noot 52.

Over het maken van houten pijpen vertelt Elbertse nog: *Dat was een werk hoor. Tegenwoordig hebben we zaag- en schaafmachines, maar toen... Eerst moest de zaak uitgelijnd worden, en dan ging je de stukken uitzagen met een lintzaag. Die hadden we al wel. Het hout moest dan vlakgeschaafd worden met de hand, wat gedaan werd door jongens die pas gekomen waren. Die stonden dan weken achter elkaar te schaven. (...) Was dat klaar dan ging een oudere knecht het hout preciezer maken en op maat brengen.*

Aan het begin van de twintigste eeuw moet een modernisering in de bedrijfsvoering hebben plaatsgevonden. Er kwam een boekhouder in dienst. Elbertse: *Kort voor zijn dood, herinner ik me nog wel. (...) Wij vonden dat allemaal een beetje onzin. Waren het nooit gewend geweest zo precies te kijken. Voorheen had je alleen een werkboekje. Je moest dat invullen en eens in de week ging dat naar kantoor. Dat was voor de oude baas. Toen er een boekhouder kwam, moest alles veel preciezer opgenomen worden. Je had bij de werkplaats een flinke houtzolder waarvan vroeger zo wel eens wat gepakt werd zonder dat te verantwoorden, maar dat was toen over. Zelfs een stukje hout van anderhalve meter bijvoorbeeld moest opgegeven worden. Als je dat niet gewend was, vond je dat maar overdreven kunstjes.*

Hoewel uit Petri's artikel kan worden opgemaakt dat het bedrijf Maarschalkerweerd & Zoon het meeste nog zelf vervaardigde - ook Elbertse beweert dit - betrok de orgelmakerij in de jaren na 1890 in toenemende mate onderdelen van toeleveringsbedrijven. Zo werden speeltafels besteld bij F.I. Weigle, A. Laukhuff en G. Geelhaar, en pijpwerk bij J. Devos, G. Mazure en C. Giesecke.

Uit een brief van Laukhuff blijkt dat Maarschalkerweerd een speeltafel, windladen en houten pijpwerk bij hem bestelde⁵⁴. (Meer hierover in het hoofdstuk De toeleveringsbedrijven in deel B, J. Laus.)

⁵⁴ Brief archief Laukhuff.

MANUFACTURE SPÉCIALE DE TUYAUX D'ORGUES D'ÉGLISES

DIPLOME D'HONNEUR

MAISON FONDÉE EN 1860

**COMMISSION
ET
EXPORTATION
POUR TOUS PAYS**

JOSEPH DEVOS
9, Place du Concordat, 9
CUREGHEM LEZ-BRUXELLES
(BELGIQUE)

**FOURNITURE
DE
TOUS LES ARTICLES
POUR
ORGUES D'ÉGLISES
SALONS, CONCERTS, ETC.**

NOUVEAU PRIX-COURANT DES PRINCIPAUX JEUX

Jeux de Fonds				Jeux de Fonds				Jeux d'Anches avec les guillets et ruzettes.			
	Nombre des notes	1 ^{re} QUALITÉ	2 ^e QUALITÉ		Nombre des notes	1 ^{re} QUALITÉ	2 ^e QUALITÉ		Nombre des notes	1 ^{re} QUALITÉ	2 ^e QUALITÉ
Fronton 4 Pieds C à G.	56	65	87	Bourdon (Des) 16 p. C à G.	32	45	60	Hautbois (Dessus) 8 p. F à G.	39	70	90
Fronton (Dessus) 4 p. C à G.	44	30	37	Bourdon (Des) 16 p. F à G.	27	40	55	Hautbois (Dessus) 8 p. C à G.	32	58	62
Fronton (Dessus) 4 p. F à G.	39	28	36	Bourdon (Des) 8 p. C à G.	14	50	65	Hautbois (Des) 8 p. C à G.	32	60	64
Harmonia Quinte 3 p. C à G.	56	50	62	Bourdon (Des) 8 p. F à G.	39	34	45	Hautbois (Des) 8 p. F à G.	32	60	64
Doublette 2 p. C à G.	56	32	40	Bourdon (Des) 8 p. C à G.	32	29	38	Vox humaine 8 p. C à G.	56	100	105
Piccolo 1 p. C à G.	56	26	30	Bourdon 4 p. C à G.	36	62	85	Vox humaine (Des) 8 p. C à G.	44	70	75
Septième 1/2 p. C à G.	51	22	26	Quintaton (Des) 16 p. C à G.	32	80	88	Vox humaine (Des) 8 p. F à G.	39	65	66
Flûte (Dessus) 8 p. C à G.	44	60	78	Plein Jeu 5 rangs C à G.	280	120	150	Vox humaine (Des) 8 p. C à G.	32	60	62
Flûte (Dessus) 8 p. F à G.	39	46	62	Plein Jeu 4 rangs C à G.	224	100	120	Cromorne (Dessus) C à G.	36	105	125
Flûte (Dessus) 8 p. C à G.	32	28	32	Plein Jeu 3 rangs C à G.	168	75	90	Cromorne (Dessus) F à G.	39	60	85
Flûte harmonique (Des) 8 p. C à G.	44	94	102	Cornet 5 rangs de C à G.	32	85	100	Cromorne (Dessus) C à G.	32	57	62
Flûte harmonique (Des) 8 p. F à G.	39	76	82	Cornet 3 rangs de C à G.	32	50	62	Clarinette 8 p. C à G.	56	135	180
Flûte octaviante 4 p. C à G.	56	36	108	Jeux d'Anches avec les guillets et ruzettes				Clarinette (Dessus) 8 p. C à G.	44	100	120
Flûte octaviante (Des) 4 p. F à G.	39	52	60	Trompette 8 p. C à G.	56	170	210	Bombarda 16 p. C à G.	56	560	600
Octavin 2 p. C à G.	56	65	87	Trompette (Dessus) C à G.	44	24	100	Bombarda pédale 16 p. C à G.	27	470	500
Méranophon 8 p. C à G.	56	155	225	Trompette (Dessus) F à G.	39	67	75	Boîtes pour Bombarda des 16 p. C à D.	27	110	120
Méranophon (Des) 8 p. C à G.	44	60	77	Trompette (Dessus) C à G.	32	58	67	Boîtes pour Trompette des 8 p. C à D.	27	87	95
Sallissonal 8 p. C à G.	56	151	220	Trompette harm. 4 p. C à G.	56	180	215	Jeux d'Anches libres en harmonie			
Sallissonal (Des) 8 p. C à G.	44	60	74	Trompette harm. 2 p. C à G.	56	180	215	16 pieds C à G.	56	410	480
Gambe 8 p. C à G.	56	62	77	Trompette pédale 8 p. C à D.	27	115	150	16 pieds Basse) C à B.	24	320	365
Gambe (Dessus) 8 p. C à G.	44	60	76	Clairon 4 p. C à G.	56	100	118	16 pieds Dessus) C à G.	44	200	230
Gambe 4 p. C à G.	56	62	77	Clairon Basse 4 p. C à B.	24	62	82	8 pieds C à G.	56	215	230
Buciana 8 p. C à G.	56	150	215	Basson 16 p. C à G.	56	450	490	8 pieds Dessus) C à G.	44	150	160
Buciana (Dessus) 8 p. C à G.	44	60	72	Basson 8 p. C à G.	56	118	135	8 pieds (Dessus) F à G.	39	125	132
Buciana 4 p. C à G.	56	62	77	Basson Basse 8 p. C à B.	24	82	100	8 pieds (Dessus) C à G.	32	105	110
Viole à pavillon 8 p. C à G.	56	200	240	Basson 8-16 C à G.	56	100	110	8 pieds (Basse) C à B.	24	140	150
Viole à pavillon (Des) 8 p. C à G.	44	75	90	Basson Basse 4 p. C à B.	27	315	340				

POUR LES TUYAUX DE MONTRES, DE FAÇADE A OGIVE ET A ECUSSON, A 4 FRANCS 25 CENT, LE KILO.

Payable au comptant avec 5 p. c. d'escompte ou à 3 mois de crédit.

Cureghem. - Imp. L. Cha peyter, r. pl. de Vuerenlist.

Prijslijst uit de circulaire van de Brusselse Firma Devos uit de jaren 1880⁵⁵.

⁵⁵ De Mixtuur, no. 51, oktober 1985, pagina 24.

1.3.3 De concurrentiepositie van het bedrijf

De tweede helft van de negentiende eeuw is voor de katholieken een periode van grote bloei. De talrijke nieuw gebouwde, meestal in neogotische stijl opgetrokken kerken en kapellen moesten van een orgel worden voorzien. Het aantal opdrachten was zo groot dat er nauwelijks sprake was van serieuze concurrentie. Op een vraag daarover antwoordt Elbertse: *Nauwelijks. Voor de katholieken was hij eigenlijk een tijd lang gewoon dé orgelbouwer. (...) Voor werken van betekenis kwamen ze allemaal bij hem*⁵⁶.

Het zwaartepunt van de activiteiten van orgelbouwers als Vollebregt en Smits lag immers niet echt in de laatste decennia van de negentiende eeuw, maar eerder. Bovendien bestond hun werkterrein, evenals bijvoorbeeld dat van Pereboom & Leijser, voornamelijk uit het Nederland beneden de grote rivieren, terwijl Maarschalkerweerd juist hoofdzakelijk daarboven opereerde⁵⁷. De orgelbouwer Witte vond zijn klantenkring voornamelijk binnen de protestantse kerken⁵⁸. Hetzelfde geldt voor bouwers als Van Dam⁵⁹ en Van Oeckelen⁶⁰. Tussen Maarschalkerweerd en Witte bestond eigenlijk geen echte concurrentie. De verstandhouding tussen de beide top-orgelmakers, die hun bedrijven op slechts een steenworp afstand van elkaar gevestigd hadden (Maarschalkerweerd in de Zuilenstraat en Witte bij de Domkerk), moet zelfs zeer goed zijn geweest. Hiervan mag het feit getuigen dat Maarschalkerweerd na de dood van Witte de feitelijke leiding kreeg over diens bedrijf en enkele nog uitstaande projecten, waaronder het orgel in de Hervormde kerk te Harmelem, mocht voltooien. Maarschalkerweerd: (...) *de Wed. Witte, die mij de leiding en voltooiing der onder handen zijnde werken heeft toevertrouwd* (...) ⁶¹.

De orgelbouwers Adema, Ypma, Flaes & Brunjes, Gradussen en Franssen blijven hiermee als min of meer serieuze concurrenten van Maarschalkerweerd over⁶².

De concurrentie van Franssen heeft Maarschalkerweerd mogen ervaren toen hij de opdracht voor de restauratie van het grote orgel in de Bossche St. Janskathedraal aan zich voorbij zag gaan ten gunste van eerstgenoemde. Weliswaar had men Maarschalkerweerd, voornamelijk om artistieke redenen (-men was bijvoorbeeld niet helemaal tevreden over de prestatie van

⁵⁶ G. Verloop, zie noot 29.

⁵⁷ Het Orgel, themanummer gewijd aan de orgelmakers Smits te Reek, 1990/4. F.P.M. Jespers en A. van Sleuwen, Tot roem van zijn makers, een studie over J.J. Vollebregt en zoon, meester orgelmakers te 's-Hertogenbosch, Provinciaal Genootschap van Kunsten en Wetenschappen in Noord-Brabant, 's-Hertogenbosch, 1978. F.P.M. Jespers, H. van Loo, T. Reijnaerds, Pereboom & Leijser, orgelmakers te Maastricht, St. Samenwerkende Orgelvrienden Limburg, Maastricht, 1998.

⁵⁸ T.W.F. den Toom, zie noot 15.

⁵⁹ J. Jongepier, Stinkenskalender, 1994, gewijd aan de orgelbouwer Van Dam.

⁶⁰ L. Gunnink, doctoraalscriptie Repertorium van de orgels gebouwd door Petrus van Oeckelen, orgelmaker te Harendermolen (Groningen), Zwolle, 1990 (niet gepubliceerd).

⁶¹ T.W.F. den Toom, p. 100 e.v. Als bronnen vermeldt Den Toom enkele brieven dienaangaande van de weduwe J.G. Witte-Broekmeijer en van M. Maarschalkerweerd, bewaard gebleven in de gemeentearchieven te Den Haag, Amsterdam en Nijmegen. Het citaat van Maarschalkerweerd is afkomstig uit zijn brief d.d. 24 april 1902 aan J.A. Gullen, toezichthouder over de orgels der Hervormde Gemeente te Amsterdam. (GAA, archief kv HG Amsterdam, rubriek Varia, inv. nr. 1860.).

⁶² J. Raas, De kroon op het werk (over het Adema-orgel in de Mozes en Aäronkerk te Amsterdam), Stichting Mozeshuis Amsterdam, 1994. A.A.M.J. van Eck, A.J. Looyenga, V.H.M. Timmer, e.a., Adema 150 Jaar orgelbouw, Adema's Kerkorgelbouw, 2006. W. Loos, doctoraalscriptie over de orgelmaker Ypma (niet gepubliceerd).

Smits in de Tilburgse Heuvelkerk-), uitgenodigd een offerte te maken, maar Franssen was goedkoper⁶³.

Omdat er volop werk was, hoefde Maarschalkerweerd van deze concurrentie eigenlijk weinig te vrezen. Daarbij komt nog dat de kwaliteit van zijn werk over het algemeen hoger werd aangeslagen dan die van de anderen. Hiervan mag het feit getuigen dat hij het was die de opdracht kreeg voor de bouw van het orgel in het Concertgebouw te Amsterdam in 1891, en voor belangrijke restauraties waaronder die van het orgel in de Haarlemse St. Bavo in 1905. Het was Jos Verheyen die een belangrijke stem had bij de keuze van Maarschalkerweerd voor de bouw van een orgel in het Amsterdamse Concertgebouw. Als organist was Verheyen een groot kunstenaar, die in Michael Maarschalkerweerd een ander groot kunstenaar herkende (zie verderop), een geestverwantschap met hem voelde en hem wilde helpen.

Natuurlijk moeten we wel zo realistisch zijn in te zien dat bij de keuze voor Maarschalkerweerd ook andere factoren een rol zullen hebben gespeeld. Maarschalkerweerd's offerte van f22.500,- was goedkoper dan die van Walker, die f27.000,- bedroeg. Een offerte van A. Cavaillé-Coll uit 1886 noemt een bedrag van 80.000 frs. (ca. f30.000), wat ver boven de begroting van de Concertgebouw N.V. ging⁶⁴. Bovendien had Maarschalkerweerd reeds een klein orgel aan het Concertgebouw ter beschikking gesteld voor de uitvoering van de Matheus Passion.

Opmerkelijk is ook dat Maarschalkerweerd de opdracht kreeg voor het bouwen van een orgel in het Haagse gebouw van Kunsten en Wetenschappen terwijl de invloedrijke organist Daniël de Lange, die bij dit project adviseerde, een bijzonder goede relatie had met de orgelmakerij Kam & Van der Meulen (vergelijk verder deel B, J. Laus).

Van Schaik (hier zou ik toevoegen: na de dood van Michael Maarschalkerweerd): *Zonder andere meesters te na te treden mag men veilig stellen dat in Maarschalkerweerd ons vaderland een zijner beste orgelbouwers verloren heeft*⁶⁵.

Michael Maarschalkerweerd stelde de hoogste kwaliteitseisen aan zijn orgels, wat zich uitte in de toepassing van de meest duurzame materialen en constructies. Volgens Elbertse moet hij bijzonder goed zijn geweest in het samenstellen van disposities en in intoneren. Ook Van Schaik en Verheyen bevestigen dit. Jos Verheyen onderscheidt de orgelbouwer Maarschalkerweerd als kunstenaar van de gewone orgelmaker-werkman: *Een orgelmaker werkend volgens bestaande regels van de orgelbouw, gelijk hij dit van zijn voorganger leerde, zou wellicht ook veel vermogen maar dit stempelt hem dan slechts als de orgelmaker-werkman en nog niet als de kunstenaar. Welk orgel de werkplaats van de heer Maarschalkerweerd ook verliet, het was steeds een kunstwerk*⁶⁶. In dit verband spreekt ook hij over diens kwaliteiten als intonateur, en over zijn zeer uitgebalanceerde disposities, alsmede de uitgekiende plaatskeuze voor de orgels, afgestemd op de ruimte en de akoestiek van het gebouw. Voorts wijst hij nog op de waardering van hen die niet tot de geringsten kunnen worden gerekend: *De heer Cavaillé-Coll, de beroemde Franse orgelfabrikant, de heer Veerkamp, chef der firma Cavaillé-Coll, en de voorname orgelbouwkundige Philbert, ontwerper van het orgel in de Mozes en Aäronkerk te Amsterdam, erkenden zijn talenten en eerden hem*

⁶³ J.J. van den Harst, niet gepubliceerde doctoraalscriptie over het orgel in de St. Janskathedraal te Den Bosch in het bezit van A.H.J.M. van Eck, die mij deze gegevens ter beschikking is heeft gesteld.

⁶⁴ Een copie van deze offerte is ter beschikking gesteld door R.S.W.M. Verwer te IJsselstein.

⁶⁵ J.A.S. van Schaik, zie noot 28.

⁶⁶ J.A. Verheyen, zie noot 26.

hoog. Voor de prestatie die hij leverde met de bouw van het orgel in de Utrechtse St. Dominicuskerk in 1871 werd Maarschalkerweerd geëerd met een gouden horloge⁶⁷.

Met dit alles is reeds iets gezegd over de vraag hoe Maarschalkerweerd aan zijn opdrachten kwam. Hoewel de geleverde kwaliteit een onontbeerlijke voorwaarde is, zullen ook andere factoren een rol hebben gespeeld. Interessant in dit verband is de vraag of en in welke mate hij de protectie van de clerus genoot. Hij woonde immers vlak bij de Utrechtse kathedraal en had goede contacten met de aartsbisschop, die op zijn beurt weer in relatie stond met de vele jonge priesters die op tal van plaatsen pastoor werden. Bovendien was Maarschalkerweerd lid van het St. Bernulphusgilde (waarover meer in hoofdstuk 3) waardoor hij in verbinding stond met vooraanstaande geestelijken. Dit alles geeft weliswaar grond voor speculaties maar werkelijk bekend is er hieromtrent vrij weinig. Slechts enkele feiten kunnen worden vermeld. In het al genoemde eerste dispositiecahier treffen we bij de beschrijving van het orgel voor de H.H. Cyriacus en Franciscuskerk te Hoorn een brief van Maarschalkerweerd aan waarin hij vertelt dat de pastoor uit Gorssel bij de ingebruikneming aanwezig was. De pastoor loofde het orgel en feliciteerde de bouwer met het resultaat. Het wekt dan ook geen verwondering dat Maarschalkerweerd kort daarna de opdracht kreeg tot de bouw van een nieuw orgel in Gorssel (Joppe).

Er bestaan gegronde vermoedens dat een zekere Godefridus Broekman en Jos Verheyen een rol hebben gespeeld bij de keuze van de orgelmaker alsmede bij de bouw in 1893 van het orgel in de St. Josefkerk te Delft (thans H. Maria van Jessekerk). Voor 1890 was Broekman eerst werkzaam als kapelaan in de Mozes en Aäronkerk te Amsterdam, waar Jos Verheyen organist was op het nieuwe Adema-orgel, en vervolgens kapelaan in de St. Anthoniuskerk (het Boschje) te Rotterdam. Nadat hij in 1890 werd aangesteld als pastoor te Delft heeft hij steeds geijverd voor de bouw van een nieuw groot orgel, waarbij de keuze blijkbaar op Maarschalkerweerd viel.

In 1892 is er de eerste orgelpijpzetting met inscriptie van deze pastoor met als tekst: *Deze pijp gesteld door den Zeer Eerwaarde Heer G. Broekman Pastoor der St. Jozefs Kerk te Delft 12 oktober 1892.*

Het succes van dit Delftse orgel heeft dan weer gevolgen in Rotterdam en ook hierbij speelt de geestelijkheid een rol. Bij gelegenheid van de inspelings door Jos Verheyen is een feestrede gehouden door pater H.B.J. Sanders, pastoor van de St. Anthoniuskerk te Rotterdam. Hij wenst pastoor Broekman geluk *met zulk een overschoon orgel*. Enige jaren later mag Maarschalkerweerd een aantal orgels bouwen in Rotterdam (waaronder in de St. Anthoniuskerk in 1899 en de St. Lambertuskerk in 1900)⁶⁸.

1.4 Overzicht van het werk van Pieter Maarschalkerweerd

Een volledige opsomming van alle werkzaamheden van vader en zoon Maarschalkerweerd is te vinden in deel B door J. Laus. Hier volgt een overzicht van

⁶⁷ Archief R.K. parochie van St. Dominicus, thans in gemeentearchief te Utrecht. Vgl. ook J.A. Verheyen, zie noot 26.

⁶⁸ Gegevens afkomstig uit de volgende bronnen (met dank aan de heer E. van den Engel, die deze ter beschikking heeft gesteld). Artikel in de Nieuwe Delfsche Courant, van 28 september 1893. Naamlijst der pastoors na oct. 1886, daterend uit 1928, archief St. Josefkerk te Delft.

hun voornaamste activiteiten. De meeste orgels zijn helaas ingrijpend gewijzigd of verloren gegaan.

a. Orgels van de firma Stulting en Maarschalkerweerd

1842, Utrecht, St. Willibrordus, (Herenstraat, thans Silokerk) 2 manualen, aangehangen pedaal, 16 registers. Dit instrument werd in 1877 verkocht aan de Hervormde kerk te Middelharnis. Daar is het in 1905 door brand verwoest.

1845, Houten, O.L.V. ten Hemelopneming, 1 manuaal, aangehangen pedaal, 7 registers. Dit instrument is door Michael Maarschalkerweerd in 1907 met een tweede klavier en een subbas 16' voor het pedaal uitgebreid. Het is het enige instrument van vader en zoon Maarschalkerweerd dat staat opgesteld in twee schuingeplaatste kasten, zoals dat in Oostenrijk soms voorkomt, wat uniek is voor de Nederlandse orgelbouw.

Ook Cavaillé-Coll heeft dit eens gedaan te Marle. Net als bij Maarschalkerweerd ging het ook hier om uitbreiding met een manuaal van een ouder orgel.

In de jaren '60 van de twintigste eeuw is het orgel ingrijpend gewijzigd. In 2001 is het gerestaureerd. Daarbij is de toestand van 1907 als uitgangspunt genomen.

1845, Haastrecht, H. Barnabas, 1 manuaal, aangehangen pedaal, 10 registers. Dit instrument is gebouwd met gebruikmaking van materiaal uit een ouder orgel. In 1880 werd het door Michael Maarschalkerweerd met een manuaal en een subbas 16' voor het pedaal uitgebreid. In deze toestand is het bij de laatste restauratie geconserveerd. Het is een gaaf bewaard en representatief monument.

1846, Amersfoort, R.K. pensionaat St. Josef, 1 manuaal, aangehangen pedaal, 7 registers. Dit instrument is overgeplaatst naar Deurne-Walsberg, waar het is omgebouwd en uitgebreid. De kast, de windladen en enig pijpwerk zijn behouden gebleven.

1847, Zaandam, huisorgel voor de heer Keyder, 1 manuaal, 7 registers. Thans bevindt het zich in de kerk van de Samen op Weg gemeente te Prinsenbeek.

b. Overige werkzaamheden door Stulting en Maarschalkerweerd

1841, overplaatsing van een orgel uit Dordrecht naar de Hervormde kerk te Driebergen.

1841, restauratie van het orgel in de Hervormde kerk te Bunnik.

1843, restauratie van het orgel in de Grote Kerk te Breda.

1848, overplaatsing van een Friedrichs/Baars-orgel naar de Hervormde kerk te Wolphaartsdijk.

c. Orgels gebouwd door Pieter Maarschalkerweerd alleen (1848-1865)

1851, Den Haag, Vrijmetselaarsloge Union Royaal, 1 manuaal, aangehangen pedaal, 5 registers, niet meer aanwezig.

1852, Utrecht, St. Martinus (Twijnstraat), 2 manualen, pedaal, 14 registers. In 1877 werd dit orgel overgeplaatst naar de nieuwe St. Martinuskerk aan de Oudegracht. Na sluiting van deze kerk werd het in 1977 overgeplaatst naar de Vrijgemaakt-Gereformeerde kerk te Gouda. In de loop der tijd heeft het enige wijzigingen ondergaan. Toch is het nog altijd een representatief instrument.

1854, Nieuwkoop, O.L.V. ten Hemelopneming, 2 manualen, aangehangen pedaal, 11 registers. Dit instrument is later gewijzigd. Het werd voorzien van een nieuwe klaviatuur en pneumatische tractuur. De oude klaviatuur en enig pijpwerk zijn bewaard gebleven.

1859, Harmelen, St. Bavo, 2 manualen, pedaal, 14 registers. Dit instrument is later gewijzigd.

1859, Heemskerk (Gregoir vermeldt: Helmskerk⁶⁹), St. Laurentius, 2 manualen, aangehangen pedaal, 12 registers, niet meer aanwezig.

1862, Zeist, St. Josef, 2 manualen, pedaal, 14 registers. Dit orgel werd in 1942 overgeplaatst naar de St. Pauluskerk te Utrecht, bij welke gelegenheid het van een elektro-pneumatische tractuur werd voorzien en tevens een dispositiewijziging onderging. In 1998 is het gerestaureerd/gereconstrueerd en overgeplaatst naar de Utrechtse Gerardus Majellakerk.

1863, Rumpt, H. Maria Geboorte, 1 manuaal, aangehangen pedaal, 8 registers. Dit instrument is vrij gaaf bewaard gebleven en is thans mede om die reden het meest representatieve orgel van Pieter Maarschalkerweerd.

1864, Muiden, St. Nicolaaskerk, 2 manualen, pedaal, 10 registers.

Volgens Gregoir is dit het eerste orgel van Pieter Maarschalkerweerd waarbij een nieuw type windvoorziening is toegepast met gebruikmaking van een magazijnbalg. Bedoeld is hier het systeem Cumming.

Dit systeem werd in 1814 door Cumming uitgevonden en behelst een magazijnbalg met een in- en uitspringende vouw, voorzien van een metalen schaarmechnisme. Nadat het systeem in 1826 in Frankrijk was ingevoerd, vond het vrij snel overal verbreiding. Pieter Maarschalkerweerd maakte hiervan dus pas vrij laat gebruik.

Later is dit instrument gewijzigd.

d. Overige werkzaamheden gedurende de periode 1848-1865

1850, herstel van het orgel in de Lutherse kerk te Breda.

1854, herstel en wijziging van het Nolting-orgel in de kerk H. Maria ten Hemelopneming te Vianen.

1864, herstel van het Bätz-orgel in de St. Franciscus-Xaverius kerk ('t Zand) te Amersfoort.

Verder kunnen nog werkzaamheden worden genoemd te Zoetermeer en Poeldijk.

In de periode van 1840, het begin van de orgelmakerij, tot 1865, het begin van de periode waarin het bedrijf de firmanaam *Maarschalkerweerd & Zoon* zal dragen, zijn dertien nieuwe orgels gebouwd en zes restauraties verricht. Slechts zegge en schrijve twee orgels, het huisorgel van de heer Keyder uit 1847, en het orgel te Rumpt uit 1863, zijn in gave staat bewaard gebleven. Van de restauraties mag die van het orgel in de Grote Kerk te Breda als het belangrijkste worden beschouwd.

⁶⁹ Een aantal door Pieter Maarschalkerweerd gebouwde orgels wordt door Gregoir vermeld in zijn *Histoire de la facture et des facteurs d'orgue*.

1.5 Het werk van Pieter en Michael Maarschalkerweerd samen (1865-1882)

Vanaf 1865 werken vader en zoon samen onder de firmanaam Maarschalkerweerd & Zoon. Het werk zal nog lang het stempel van Pieter dragen. Desondanks neemt de invloed van Michael geleidelijk toe.

Een overzicht luidt als volgt:

- 1866, Soest, St. Petrus en Paulus, 2 manualen, pedaal, 20 registers. Het orgel is ingrijpend gewijzigd en bevindt zich thans in een nieuwe kast in de nieuwe kerk.
- 1867, Welsum, Hervormde kerk, 1 manuaal, aangehangen pedaal, 8 registers. Voor zover bekend is dit in die tijd het enige nieuwe Maarschalkerweerd-orgel, geplaatst in een niet-katholieke kerk. Het is vrijwel gaaf bewaard gebleven.
- 1869, Oud Ade, St. Bavo, 2 manualen, aangehangen pedaal, 15 registers. Dit is het eerste Maarschalkerweerd-orgel dat werd geplaatst in een kast van F.W. Mengelbergh. Uniek was dat deze kast van luiken was voorzien. Helaas zijn deze later verwijderd. Het orgel is inmiddels enigszins gewijzigd. Een restauratie is in voorbereiding.
- 1870, Enschede, H. Jacobus de Meerdere, 2 manualen, pedaal, 22 registers. Er is veel te zeggen voor de opvatting dat het hier gaat om Michael Maarschalkerweerds Opus 1, omdat zijn invloed hier al vrij groot moet zijn geweest. Helaas bestaat het orgel niet meer in zijn geheel, maar het pijpwerk is bewaard gebleven en thans in het bezit van het Aartsbisdom Utrecht.
- 1872, Utrecht, St. Dominicuskerk, 2 manualen, pedaal, 26 registers. Dit orgel bevindt zich thans, gewijzigd en in een nieuwe kast, in de St. Laurentiuskerk te Bilthoven, alwaar het in deze toestand is geconserveerd in 1990. (Inmiddels bestaan er plannen voor reconstructie en overplaatsing naar de St. Michaëlkerk in dezelfde plaats)
- 1875, Schiedam, St. Johannes de Doper (thans Havenkerk), 2 manualen, pedaal, 29 registers. Dit orgel is vrijwel gaaf bewaard gebleven en verkeert in goede conditie.
- 1877, Leiden, O.L.V. Onbevlekt Ontvangen (Hartebrugkerk), 2 manualen, pedaal, 25 registers. Dit orgel is in 1977 gerestaureerd/gereconstrueerd.
- 1878, Vaassen, St. Martinus, 2 manualen, aangehangen pedaal, 13 registers. In 1974 is dit orgel gerestaureerd.
- 1879, Mijdrecht, St. Johannes de Doper, 2 manualen, pedaal, 13 registers. Dit orgel heeft tal van wijzigingen en enkele verplaatsingen binnen de kerk ondergaan.
- 1881, Tubbergen, St. Pancratius, 2 manualen, pedaal, 19 registers. Dit orgel is in 1999 gerestaureerd. Het is een representatief voorbeeld van de laatste fase van Maarschalkerweerds eerste stijlperiode, waarin de inbreng van zijn vader Pieter weliswaar in sterke maar toch afnemende mate aanwezig is.

1.6 Het werk van Michael Maarschalkerweerd alleen, vanaf 1882

Als we de orgels uit de jaren '70, gebouwd door Pieter en Michael samen, meerekenen en het orgel voor de H. Jacobuskerk te Enschede uit 1870 beschouwen als Michaels eerste opus, dan heeft Michael, de zoon, 175 instrumenten op zijn naam staan, exclusief de door hem omgebouwde of uitgebreide instrumenten van andere bouwers⁷⁰. Tweeëntwintig orgels zijn min of meer gaaf of in elk geval in acceptabele toestand bewaard gebleven, vijftien daarvan zijn inmiddels gerestaureerd en zo veel mogelijk in de originele toestand teruggebracht (Leiden, Vaassen, Tubbergen, Oudewater, De Meern, Sneek, Maasland, Zwolle, Rotterdam, Utrecht, Eindhoven, IJsselstein, Hoorn, Groningen en Oosterhout). Zoals in hoofdstuk 6 nog aan de orde zal komen, zijn vele Maarschalkerweerd-orgels ofwel gesloopt, of ingrijpend gewijzigd.

- 1882, Rotterdam, Heilig Hart van Jezus, 2 manualen, pedaal, 21 registers. Dit was het eerste instrument van Michael Maarschalkerweerd dat op Franse leest was geschoeid. Het had een vrijstaande speeltafel, combinatietreden, crescendokast en nieuwe registers als *voix céleste* en overblazende fluiten. Helaas is dit instrument verloren gegaan bij het bombardement van 1940.
- 1883, Hoorn, H.H. Cyriacus en Franciscus, 2 manualen, pedaal, 25 registers. Dit orgel is in 2003 gerestaureerd.
- 1887, Oudewater, St. Franciscus, 2 manualen, pedaal, 22 registers. Dit is het oudste nog bestaande Maarschalkerweerd-orgel dat een vrijstaande speeltafel en een *voix céleste* rijk is. Het werd in 1985 hersteld. (Helaas is daarbij de *flûte harmonique* 8' van het hoofdwerk niet teruggekeerd en heeft de mixtuur niet de oorspronkelijke samenstelling teruggekregen.)
- 1888, Nijmegen, St. Dominicus, 2 manualen, pedaal, 28 registers. Maarschalkerweerds eerste orgel met elektrische tractuur. Na het bombardement van Nijmegen in 1944 is het als gevolg van onachtzaamheid uiteindelijk toch nog verloren gegaan.
- 1888, Oudenrijn, O.L.V. ten Hemelopneming, 2 manualen, pedaal, 9 registers. Dit kleine parochiekerkorgel is in 1940 overgeplaatst naar de nieuwe gelijknamige kerk te De Meern. Daar is het in 1987 gerestaureerd.
- 1889, Gorssel (Joppe), O.L.V. ten Hemelopneming, 1 manuaal, aangehangen pedaal, 5 registers. Een mooi voorbeeld van een klein orgel (zie 5.4.2.1). Het is vrijwel gaaf bewaard gebleven.
- 1889, Doesburg, St. Martinus, 2 manualen, pedaal, 22 registers. Maarschalkerweerds tweede elektrische orgel. De oorspronkelijke elektrische installatie is buiten werking gesteld, maar nog gedeeltelijk aanwezig. Bij de overplaatsing naar het nieuwe, voor dit instrument minder geschikte kerkgebouw, heeft het enkele wijzigingen ondergaan.
- 1890, Oosterhout, St. Jan de Doper, 2 manualen, pedaal, 25 registers. Het derde orgel met elektrische tractuur. Het is in originele toestand bewaard gebleven en in 2006 gerestaureerd.

⁷⁰ 175, J. Verheyen, In Memoriam, zie noot 26.

- 1890, Deventer, St. Josefgesticht, 2 manualen, aangehangen pedaal, 6 registers. Eveneens een voorbeeld van een klein instrument. Dit kapelorgel is overgeplaatst naar de H. Hartkerk te Eindhoven, bij welke gelegenheid het met een tweevoets-register is uitgebreid. Het doet thans dienst als koororgel.
- 1890, Amsterdam, R.K. Blindeninstituut, 2 manualen, pedaal, 10 registers. Dit frontloos orgel is overgeplaatst naar de parochiekerk te Wamel en aldaar gerestaureerd.
- 1891, Sneek, St. Martinuskerk, 2 manualen, pedaal, 27 registers. Dit orgel is een vervolg op de orgels van Rotterdam en Oudewater. Het is vrijwel gaaf bewaard gebleven en in 1997 gerestaureerd.
- 1891, Amsterdam, Concertgebouw, 3 manualen, pedaal, 46 registers. Dit is het grootste instrument van Michael Maarschalkerweerd. In de jaren '50 en '60 van de twintigste eeuw werd het ingrijpend gewijzigd en geëlektrificeerd. Het is in 1993 deels gereconstrueerd en deels vernieuwd.
- 1893, Delft, St. Josef (thans H. Maria van Jesse), 3 manualen, pedaal, 38 registers. Een van de weinige betrekkelijk grote kerkorgels van Maarschalkerweerd. In 1931 is het gepneumatiseerd. De dispositie is ongewijzigd gebleven. Een restauratie/reconstructie is in voorbereiding.
- 1893, Erica, O.L.V. Onbevlekt ontvangen, 1 manuaal, aangehangen pedaal, 8 registers. Dit was het enige eenmanualige kleine parochiekerkorgel dat een trompet 8' rijk was. Helaas is deze bij de restauratie in 1968 vervangen door een nieuwe mixtuur.
- 1894, Kockengen, O.L.V. ten Hemelopneming, 1 manuaal, aangehangen pedaal, 9 registers. Dit kleine orgel is in licht gewijzigde toestand bewaard gebleven.
- 1894, Deventer, Doopsgezinde kerk, 2 manualen, pedaal, 14 registers. Dit orgel is in de twintigste eeuw gewijzigd waarbij de trompet 8' en de mixtuur, die van oorsprong op het tweede manuaal in de crescendokast stonden, zijn verplaatst naar manuaal I. Een restauratie/reconstructie is in voorbereiding.
- 1894, Ursem, Nederlands Hervormde kerk, 1 manuaal, aangehangen pedaal, 7 registers. Dit orgel is gaaf bewaard gebleven.
- 1895, Utrecht, St. Hiëronymushuis, 2 manualen, pedaal, 8 registers. Dit orgel is vrijwel gaaf bewaard gebleven. Uniek voor Maarschalkerweerd is dat het orgel at zich in zijn geheel in een crescendokast bevindt. Momenteel (2006-2008) wordt het gerestaureerd en overplaatst naar de kerk O.L.V. ten Hemelopneming te Wijhe.
- 1896, Zwolle, O.L.V. ten Hemelopneming, 3 manualen, pedaal, 38 registers. Dit is het eerste reinpneumatische orgel in Nederland dat met subsidie van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg is gerestaureerd in 1983 en in de periode 2003-2005.
- 1897, Alkmaar, St. Dominicus, 2 manualen, pedaal, 21 registers. Dit van origine rein-pneumatische instrument is bij gelegenheid van de overplaatsing in 1984 naar de St. Willibrorduskerk te Bodegraven gemechaniseerd en uitgebreid.

- 1898, Maasland, H. Maria Magdalena, 2 manualen, pedaal, 13 registers. Dit instrument is in 1996 gerestaureerd.
- 1898, Rotterdam, St. Anthonius, 3 manualen, pedaal, 36 registers. Helaas is dit instrument bij het bombardement in 1940 verwoest.
- 1898, Kortenhoef, St. Antonius, 2 manualen, aangehangen pedaal, 8 registers. Dit kleine orgel is in 1994 verplaatst naar voor in de kerk, bij welke gelegenheid het is gemechaniseerd, uitgebreid en van een deels nieuwe kast voorzien.
- 1899, Dordrecht, Hervormde (Augustijner)kerk, 2 manualen, pedaal, 27 registers. Dit instrument is gaaf bewaard gebleven. In 1983 is het hersteld.
- 1899, Utrecht, St. Johannes de Deo-gasthuis (thans Utrechts Conservatorium), 1 manuaal, aangehangen pedaal, 5 registers. Dit kapelorgel is in 1977 overgeplaatst naar de parochiekerk te Loo (Gld.). Bij deze gelegenheid is het met een tweevoets-register uitgebreid.
- 1900, Groningen, St. Martinus, 2 manualen, pedaal, 21 registers. Dit orgel bevindt zich thans in gewijzigde toestand en in een nieuwe kast in Beckum (Duitsland).
- 1900, Rotterdam (Kralingen), St. Lambertus, 2 manualen, pedaal, 28 registers. Dit orgel is in 1982 gerestaureerd.
- 1901, 's-Hertogenbosch, St. Jacob, 2 manualen, pedaal, 27 registers. Dit instrument is licht gewijzigd. Thans wacht het op restauratie.
- 1903, Utrecht, kathedrale kerk van Ste. Catharina en St. Willibrord, 2 manualen, pedaal, 28 registers. Dit instrument is in 1939 met twee registers uitgebreid en van een nieuwe drie-klaviërs speeltafel voorzien. Voor het overige is het gaaf bewaard gebleven. In 1996 is het hersteld, waarbij de speeltafel uit 1939 gehandhaafd bleef.
- 1903, 's-Heerenbergh, St. Pancratius, 2 manualen, pedaal, 17 registers. In 1953 is dit orgel licht gewijzigd en in 1980 technisch hersteld, waarbij de wijzigingen niet ongedaan zijn gemaakt.
- 1904, Amsterdam, Doopsgezinde (Oosterpark)kerk, 2 manualen, pedaal, 15 registers. Dit orgel is zeer ingrijpend gewijzigd.
- 1906, Groningen, kathedrale kerk van St. Jozef, 2 manualen, pedaal, 24 registers. Dit instrument is in 2005 gerestaureerd.
- 1906, Eindhoven, Augustijnenkerk, 2 manualen, pedaal, 27 registers. Dit orgel is gerestaureerd in 1981.
- 1906, Meddo, St. Johannes de Doper, 2 manualen, aangehangen pedaal, 8 registers. Uitzonderlijk voor dit orgel in die tijd is de mechanische tractuur. Het is gaaf bewaard gebleven en gerestaureerd in 1982.
- 1908, IJsselstein, St. Nicolaas-basiliek, 2 manualen, pedaal, 26 registers. In de loop der tijd heeft dit instrument vele wijzigingen ondergaan. In 1990 is het gerestaureerd, waarbij de oorspronkelijke dispositie is gereconstrueerd en de crescendokast herplaatst. De later aangebrachte elektrische tractuur is daarbij gehandhaafd.

- 1911, Lettele, St. Nicolaas, 1 manuaal, aangehangen pedaal, 6 registers. Evenals Meddo heeft ook dit orgel nog een mechanische tractuur. Het is gaaf bewaard gebleven en in 1996 gerestaureerd.
- 1912, Delden, St. Blasius, 2 manualen, pedaal, 21 registers. In 1969 is dit orgel vrij ingrijpend gewijzigd.
- 1912, Delft, St. Nicolaas en Gezellen, 2 manualen, pedaal, 17 registers. Ook dit orgel heeft later wijzigingen ondergaan, maar is inmiddels gerestaureerd.
- 1913, Rotterdam, St. Hildegardis, 2 manualen, pedaal, 23 registers. Dit is het laatste mechanische orgel van Maarschalkerweerd. In 1938 is het geëlektrificeerd en is de dispositie gewijzigd.
- 1917, Elden, Hervormde kerk, 2 manualen, pedaal, 8 registers. Na de dood van Michael Maarschalkerweerd werd dit orgel door zijn meesterknechten vervaardigd, die het bedrijf onder de firmanaam Maarschalkerweerd & Zoon nog enige tijd hebben voortgezet. Het is vrijwel gaaf bewaard gebleven.

Bijlage

Van de voor zijn orgelbouwkunst relevante boeken die Michael Maarschalkerweerd in zijn eigen bibliotheek had zijn de volgende bekend⁷¹:

- G. Havingha, *Oorspronk en Vooruitgang der Orgelen*, Alkmaar, Jan van Beyerens, 1727.
- J. Tyndall, *Der Schall, Acht Vorlesungen*, ed. Helmholtz und Wiedemann, Braunschweig, 1874, 2e druk.
- H.V. Couwenberg, *l'Orgue ancien et moderne, traité historique, théorique et pratique de l'orgue et son jeu*, Lierre, Joseph van In en Cie, 1888.
- H.J. Ply, *La facture moderne étudiée à l'orgue de St. Eustache*, Lyon, Alphonse Louis Perrin et Marinnet, 1878.
- C. Locher, *Erklärung der Orgel-Register*, Bern, 1887.

Voorts nog⁷²:

- J. G. Töpfer, *Die Theorie und Praxis des Orgelbaues*, ed. Max Allihn, Leipzig, 1888, 2e druk.
- F.H. Sutton, *Church organs; their position and construction*, Revingtons, London, 1883.
- G. Jacob, *Die Kunst im Dienste der Kirche. Ein Handbuch für Freunde der Kirchlichen Kunst*, Landshut, 1857.

In zijn publicaties (zie hoofdstuk 2) haalt Maarschalkerweerd verschillende auteurs aan waaruit blijkt dat hij naast de gebruikelijke handboeken als die van Dom Bédos en van Van Heurn, bekend was met de volgende literatuur:

- J. Hess, *Korte schets van de allereerste uitvinding en verdere voortgang in het vervaardigen der orgelen*, Gouda, 1810.
- M. Violet Leduc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture*.
- H. Helmholtz, *Lehre der Tonempfindungen*.
- M. Boyer, *Notice sur l'orgue et les organistes*.
- F.R. de Chateaubriand, *Le Génie du christianisme*, 1802.
- Kircher, *Musurgia Universalis*, 1650.
- Kircher, *Magia Phonocamptica*.
- M. du Hamel, *Nouveau manuel complet du facteur d'orgues*, 1849.
- L. Veuillot, *Pellerinage en Suisse*.
- J.G.Töpfer, *Die Schreiblersche Stimm-Methode*, 1842

⁷¹ Deze boeken zijn thans in het bezit van A.J. Gierveld te Vleuten.

⁷² Archief S.F. Blank te Herwijnen.

HOOFDSTUK 2 - PUBLICATIES VAN MICHAEL MAARSCHALKERWEERD

Michael Maarschalkerweerd is de auteur van de volgende publikaties:

- Een artikel over het koor Gregorius Magnus van de Utrechtse Kathedraal, *Gregoriusblad*, 1876, 1.
- Een artikel in de *Katholieke Illustratie*, 1882.
- Artikelen in het maandblad *Het Orgel*: 'Orgelkast en orgelplaats', 11/1,2, 1893/94; 15/8, 1897/98.

Naast publikaties in deze tijdschriften heeft hij ook nog in eigen beheer uitgegeven:

- *Over orgels*, 1907.
- *Onderhoud, revisie en stemming van het orgel*, 1911.
- Orgeldisposities, reclamebrochures met modeldisposities en werklijsten, 1901 en 1911.

Deze publikaties verschaffen ons een helder inzicht in Maarschalkerweerds kennis en benaderingswijze van het fenomeen orgel, en maken ons iets duidelijk over zijn klankideaal. Alleen al daarom heeft het zin hier nader op in te gaan.

2.1 Over orgels

Zijn boek *Over orgels* is een compilatie van genoemde eerder verschenen artikelen.

In het eerste hoofdstuk geeft de auteur een verhandeling over wat het orgel is, en vertelt iets over de geschiedenis van dit instrument. Hier wordt meteen een wezenlijk probleem aangesneden, namelijk dat het orgel niet de mogelijkheid biedt de toon tijdens het klinken te beïnvloeden, dat wil zeggen te doen *crescenderen* of *diminueren*. Elektriciteit en pneumatiek (in die volgorde) ziet hij als machtige factoren in de toen hedendaagse orgelbouwkunst.

Op pagina 4 zegt hij: *Wanneer geene deugdelijke materialen oordeelkundig worden gebruikt, falen de nauwgezetste berekeningen en uitmuntendste plannen. Daaraan is dus zeer groote zorg te besteden, ook met het oog op de duurzaamheid van het instrument.* Als voorwaarden worden verder genoemd: juiste verhouding, goede materialen, en nauwkeurige bewerking. Als hieraan is voldaan is het niet zo moeilijk om tot een goede toon te geraken. Er zijn vele regels aan te geven, *doch de ware en beste regelen zijn zeer zeker beproefde ondervinding, eigenaardig gehoor en kunstgevoel, waarbij ene goede akoestiek van het gebouw waarin het instrument wordt geplaatst, zeer in het voordeel komt.* Vervolgens bepleit hij dat de orgelkast zich moet voegen naar het inwendige.

Hoofdstuk II gaat over de registers en de registratiekunst. Michael merkt hier op dat velen, zelfs zeer velen, het instrument bespelen zonder enige kennis *niet alleen van het samenstelsel, maar vooral van de eigenaardigheden der verschillende geluiden en hunne combinatieën.* Het volgende citaat lijkt ook in onze dagen nog actueel: (...) *en ofschoon zij dan ook met de meeste nauwgezetheid alle noten spelen van de meesterwerken, die de grootste componisten voor het orgel geschreven hebben, en hun eene tamelijke vaardigheid in harmonieleer eigen is, toch kan een toehoorder hen niet verstaan, omdat de wetenschap der combinatieën van de verschillende geluiden hun zeer dikwijls bijna geheel onbekend is. Vele onderwijzers laten dit punt in hun*

onderwijs onaangeroerd, hetzij omdat zij zelf weinig kennis van het gebruik, den omvang en den toonaard der verschillende registers hebben, of omdat het hun onbekend is, welk een oneindige verscheidenheid van geluid door combinatiën der verschillende registers kan worden verkregen.

Op pagina 13 treffen we wellicht een van de belangrijkste passages uit het gehele boek aan omdat we hiermee zeer veel verder worden geholpen bij de beantwoording van de vraag naar het hoe en het waarom van de disposities en de intonatie van de orgels van Maarschalkerweerd. Met betrekking tot de verhouding van achtvoets- en overige registers zegt hij het volgende:

De verschillende beteekenissen 16 voet, 4 voet, 2 voet enz. hebben hunnen grond hierin, dat de laagste toon, dien de stem van de mensch kan voortbrengen is de C, voortgebracht door een open pijp van 8 voet lengte; daarom is de toonhoogte der met 8 voet beteekende registers in unison met de menschelijke stem en met bijna alle muziekinstrumenten, als: piano, violoncel, viool, fagot, hobo, fluit enz. De 8 voetsregisters zijn dus de hoofdstemmen, en hun toonhoogte is de overheerschende in het orgel. Al de andere geluiden: 16 voet, 4 voet, 2 voet enz., zijn slechts om die 8 voets-toonhoogte te steunen, te doen uitkomen, te versterken; daarom moeten de 8 voets registers in het kerkorgel en bij de begeleiding van den zang steeds domineeren. (...) Behalve de grondstemmen heeft men op het orgel nog de hulp- of vulstemmen; tot deze behooren de quint- en tertsgeluiden, die slechts matig aangewend mogen worden. Sommige registers, genaamd Mixtuur, Cornet, Scherp, Cimbels, Sexquialter bestaan op iedere toon uit meer pijpen en dienen, wanneer zij oordeelkundig samengesteld en gebruikt worden, om dusgenaamde aliquot-tonen bij te brengen en dus het geluid harmonische waarden te geven. Met zorg samengesteld en behoorlijk door de grondstemmen gedekt, in harmonische verhouding, verleenen zij het geluid volheid, gloed en glans, en zijn zij waarlijk een sieraad van het orgel, omdat alles waar harmonie in is waarlijk schoon is. Echter slecht samengesteld en niet naar eisch gebruikt, zijn zij zeer onverdragelijk; zij dienen slechts tot steun en mogen in geen geval den voorrang hebben.

Aan het eind van pagina 17 geeft Maarschalkerweerd als katholiek blijk van zijn geloof:

Moge het voorgaande voor vele organisten eene opwekking wezen, om het orgel steeds meer en meer te bestudeeren, tot bevordering van den luister van onze H. Godsdienst, en aldus ook tot meerdere eer en glorie van God, Bron van alle kunsten en wetenschappen, Gever van alle talenten. Hierop komt hij nader terug in het volgende hoofdstuk III, dat algemene beschouwingen het orgel betreffende bevat. Op pagina 18 noemt hij het orgel het katholieke instrument bij uitstek. Het is het instrument der instrumenten, gelijk de Bijbel het boek der boeken is. Het lijkt echter niet voor de hand te liggen dat hiermee bedoeld wordt dat het orgel in de grond een wezensvreemd element zou zijn binnen de protestantse kerken. Men moet zich hierbij realiseren dat in die tijd, en soms ook nu nog, de term katholiek werd gebruikt als aanduiding voor het Christendom in het algemeen, de meerdere kerkgenootschappen daarin begrepen. Voor deze ruime uitleg pleit ook het feit dat hij spreekt over 'de Bijbel' in plaats van 'de Heilige Schrift', en het feit dat hij even verderop betoogt dat het orgel is uitgevonden door het Christendom.

Vervolgens wordt beschreven hoe de kerk twee stemmen in haar dienst heeft. De klok is de stem van buiten, het orgel de stem van binnen. Het orgel is de tolk van het openbaar gebed in de heiligdommen aan God gewijd, de stem der engelen en heiligen.

In hoofdstuk VI noemt Maarschalkerweerd staartklavieren - hij spreekt van hefbomen met het steunpunt aan het einde - hefbomen van de tweede soort, omdat weersinvloeden hierop sterker zijn dan bij balansklavieren het geval is. Bij droog weer zakken de toetsen dieper en bij nat weer stijgen ze te veel. Dit inzicht is interessant tegen de achtergrond van het feit dat in de twintigste eeuw in bepaalde kringen (zie hoofdstuk 6), met name onder invloed van historiserende opvattingen, de kritiek op balansklavieren is toegenomen. Aan Maarschalkerweerds bedenkingen kan nog worden toegevoegd dat balansklavieren veel beter geschikt zijn voor negentiende-eeuwse speelmannieren (vergelijk ook hoofdstuk 5).

In hoofdstuk VIII wordt uitgebreid aandacht besteed aan het wereldberoemde Müller-orgel in de Haarlemse Grote -of St.Bavokerk, dat Michael Maarschalkerweerd in 1905 heeft mogen restaureren.

Maarschalkerweerd verklaart allereerst dat hij zich met deze opdracht zeer vereerd voelde. Het is zijn bedoeling geweest het instrument zo veel mogelijk in de oorspronkelijke staat te restaureren: *en de vindingen en de verbeteringen der moderne orgelbouwkunst slechts zeer matig toe te passen, kortom zo dat het originele toonkarakter niet werd omgewerkt*. Als een van de nieuwe vindingen noemt hij de Barkermachine ter vergemakkelijking der speelaard van klavieren en pedaal.

Ook het pedaal werd voorzien van een pneumatische hefboom à la Barker, een systeem met vallende balgjes (het zogenaamde Exhaust, een Engels/Amerikaans systeem van Hook & Hastings)

Ook meldt hij dat hij de windvoorziening geheel heeft gemoderniseerd. De 12 spaanbalgen zijn vervangen door 3 magazijnbalgen met reguleurs, en er is een elektrische motor geplaatst. (Men realiseer zich dat dit laatste reeds in 1905 geschiedde.)

In zijn beschrijving van dit orgel maakt Maarschalkerweerd nog een aantal opmerkingen die voor ons van belang zijn omdat ze iets zeggen over de opvattingen omtrent het klankideaal uit die tijd.

Zo zegt hij bijvoorbeeld dat de mensurering van het pijpwerk nogal afwijkt van wat toen (in 1905/07) gebruikelijk was. De (originele) mensuurverhoudingen wijzen op volle krachtige bassen en scherpte in de discant. Stemsplitsen (expressions) zoals in zijn tijd toegepast waren vroeger, in de tijd waarin het Müller-orgel gebouwd werd, niet in gebruik.

In verband hiermee memoreert hij de restauratie in 1868 door Witte (Maarschalkerweerd spreekt van de fa. Bätz te Utrecht). Daarbij waren stemsplitsen toegepast die het opschuiven van het pijpwerk als consequentie hadden, wat op zijn beurt weer gevolgen had voor de intonatie. Witte heeft dit overigens slechts met enkele stemmen gedaan. Maarschalkerweerd vindt dit een verandering in goede zin. Ook Wittes dispositiewijzigingen keurt hij goed, onder vermelding dat alle orgelmakers en -kenners het met hem eens zullen zijn. Deze dispositiewijzigingen bestonden uit het plaatsen van een Violon 16' op het pedaal ter vervanging van de Mixtuur, de vervanging van de zeer scherpe Mixtuur op het bovenwerk door een Viola di Gamba 8', de vervanging van de vrij zwakke Gamba 8' op het hoofdmanuaal door een sterkere Violon 8', en op het rugwerk de plaatsing van een Bourdon 16' en een Klarinet 8' ter vervanging van respectievelijk de Quintadeen 8' en de Regaal 8'. Maarschalkerweerd verdedigt Witte en komt op tegen het naar zijn mening onjuiste oordeel over deze restauratie, uitgebracht in de Haarlemmer Courant van 1888 bij gelegenheid van het 150-jarig bestaan van het orgel.

Dat Michael iets heeft met de vox-humana mag onder meer blijken uit het volgende. Hij roemt dit register, bij voorkeur geplaatst op het bovenwerk, en zegt meteen dat het in combinatie met de tremulant goed klinkt, wat op Franse invloeden wijst in zijn denken (vergelijk ook hoofdstuk 5).

Tenslotte moet hier melding worden gemaakt van een passage in hoofdstuk 3 op pagina 27, die ons veel zegt over Maarschalkerweerds intenties in de orgelbouw. Hij geeft hier een negatief oordeel over bepaalde typen barokorgels, alsmede over de tijd waarin ze gebouwd zijn. *Op het laatst der 17e en begin der 18e eeuw, een tijd van veel wansmaak op allerlei kunstgebied, vervaardigde men orgels met bazuinblazende engelen, fluitende vogels, enz.[...]*. Dan noemt hij enkele voorbeelden van orgels uit die tijd en fulmineert tegen klokjes met voettreden te luiden, een bewegende en vleugels uitslaande nachtegaal, koekoek en ander vogelgezing, een beeld van Sint Stephanus met twee beelden aan zijne zijden die hem stenigen, draaiende zon, trommels en pauken door engelen geslagen, trompetten door engelen aan de mond gebracht, cymbaalsterren, vossenstaart enz. Interessant is dat Maarschalkerweerd zich ook keert tegen de tremulant. Vervolgens looft hij de Hollandse orgelbouw uit de 18e eeuw, *die steeds hunne goede naam wisten te handhaven*. Enkele van de beroemde grote instrumenten roemt hij om hun fraaie grondstemmen (!). Deze passages zijn voor ons van groot belang omdat ze duidelijk maken hoe een 19e eeuwse esthetiek met betrekking tot de orgelkunst in belangrijke mate verschilt van, zich zelfs afzet tegen, die van de barok. Met een benaderingswijze uit de 17e en 18e eeuw, of de zich op die periode oriënterende, zal men de 19e eeuwse orgelkunst niet kunnen begrijpen. Daartoe dienen andere maatstaven te worden gehanteerd, te beginnen met die uit de 19e eeuw zelf. Michael Maarschalkerweerd verschaft ons hierover met zijn publicaties belangrijke inzichten.

HOOFTUK 3 - HISTORISCHE ACHTERGRONDEN: KATHOLIEKE EMANCIPATIE, KERKBOUW

In elk geval lijkt het mij, dat beide kunsten, architectuur en muziek, nauw verwant zijn
(Franz Liszt)

3.1 De periode van 1795 tot 1853

Onder invloed van de Franse revolutie hadden binnen de Republiek der Zeven Verenigde Nederlandsche Provinciën ingrijpende veranderingen plaatsgevonden in de situatie van de kerken⁷³. Hoewel er hier voor 1796 geen staatskerk was, was er toch sprake van een hechte band tussen de Hervormde kerk en de overheid. De regering stond als voogd garant voor de gelden. Van de andere kerken, waaronder de rooms-katholieke, werd gedoogd dat zij vieringen hielden in gebouwen die uiterlijk niet als kerk herkenbaar mochten zijn.

Op 5 augustus 1796 besloot de Nationale Vergadering van de Bataafse Republiek *dat geen bevoorrechte noch heerschende kerk in Nederland meer kan of zal geduld worden*. Uit 1798 stamt de eerste grondwet van de Republiek waarin bepaald wordt dat alle godsdiensten zijn gelijkgesteld en kerkgebouwen en pastorieën naar evenredigheid moeten worden verdeeld. Reeds in hetzelfde jaar en het jaar daarop konden in ons land de eerste drie seminaries worden gesticht te 's-Hertogenbosch, Warmond en 's- Heerenbergh, zodat binnen een afzienbaar aantal jaren weer kon worden voorzien in binnen ons eigen land opgeleide priesters. Sinds de Hervorming was Nederland immers een missiegebied en zou dat boven de grote rivieren tot 1853 blijven, onder leiding van zeven aartspriesters die op hun beurt hiërarchisch ondergeschikt waren aan een vice-superior. De laatste was een pauselijk zaakgelastigde, meestal een Italiaan. Sinds 1796 kwamen er vele nieuwe staties bij.

Een statie is een parochie in een missiegebied.

De lekenparticipatie was groot en er kwamen regelmatig afwijkende liturgische gebruiken voor⁷⁴. Er bestond behoefte aan nieuwe priesters. We zouden een vergelijking kunnen maken met de situatie van veel parochies na de vernieuwingen in de kerk in de jaren '60 van de twintigste eeuw.

In 1833 werd C.L. Baron van Wijckerslooth benoemd tot eerste missiebisshop van de Hollandse Zending, wat kan worden beschouwd als een vroeg voorteken van de intentie van Rome tot herstel van de bisschoppelijke hiërarchie. Een invloedrijk man binnen de Hollandse Zending was monseigneur Zwijsen. Hij had een goede relatie

⁷³ Voorzover niet anders vermeld zijn de gegevens ten behoeve van dit hoofdstuk ontleend aan de volgende literatuur:

A.J. Looijenga, *De Utrechtse school in de neogotiek, de voorgeschiedenis en het Sint Bernulphusgilde*, Leiden, 1991.

P.J.A. van Meegeren, *Katholiek Utrecht in de tweede helft van de 19e eeuw*, Utrechtse Historische Cahiers, instituut voor Geschiedenis R.U. Utrecht, 1987.

L.J. Rogier, *Katholieke herleving, geschiedenis van katholiek Nederland sinds 1853*, N.V. Uitgevers maatschappij Pax, 's-Gravenhage, 1956.

H.P.R. Rosenberg, *De 19de-eeuwse Kerkelijke bouwkunst in Nederland*, Staatsuitgeverij, 's Gravenhage, 1972.

⁷⁴ L.J. Rogier en N. de Rooy, *In vrijheid herboren. Katholiek Nederland 1853-1953*, 's Gravenhage, 1953, pp. 14/18

met koning Willem II, alsmede met Thorbecke en kon daardoor een bespoediger van dit herstel zijn.

Na 1813 werd de Franse politiek ten aanzien van de katholieken door de koningen Willem I en Willem II min of meer voortgezet, wat bij de protestanten de nodige weerstanden opriep. Zo wordt in de nieuwe grondwet van 1815 nog eens bepaald dat alle kerken voor de wet gelijk zijn. Vanaf 1813 tot 1870 heeft er steeds een departement voor de R.K. Eredienst bestaan, al dan niet als zelfstandig departement of als onderdeel van een ministerie. Voor de hervormde eredienst en de overige was er een ander departement.

Tegenover de protestantse weerstand tegen het overheidsbeleid lieten de katholieken zich niet onbetuigd, zoals blijkt uit menig geschrift.

In 1817 werd het blad *De Protestant* opgericht door dominee Van Wolkom. Als katholieke reactie zag in 1818 het blad *De Godsdienstvriend* het licht, opgericht door J.G. le Sage ten Broek, de blinde domineezoon die zich tot het katholicisme had bekeerd. Hij was eveneens de auteur van het boekje *De voortreffelijkheid van de leer der R.K. kerk* uit 1815. Sinds het begin van de negentiende eeuw bestond ook reeds het tijdschrift *Mengelingen voor Katholieken*.

In 1827 sloot koning Willem I een concordaat met Rome, waarin werd overeengekomen dat er twee bisdommen zouden komen. Geopteerd werd voor 's-Hertogenbosch en Amsterdam. Als gevolg van protestants verzet bleef dit concordaat een dode letter, hoewel ook verdeeldheid onder de katholieken zelf daaraan debet was. Sommigen wilden alleen een bisdom Utrecht. Uiteindelijk werden er in 1840 onder koning Willem II toch twee bisdommen, 's-Hertogenbosch en Roermond, gesticht. Monseigneur Zwijsen werd de bisschop van Den Bosch en de St. Janscathedraal aldaar werd een belangrijk kerkelijk centrum.

Volgens de historicus Van Meegeren vormen de jaren '40, de jaren dus van het bedrijf Stulting en Maarschalkerweerd, de periode waarin vooral in Utrecht de spanningen tussen de protestantse meerderheid van de bevolking en de katholieke minderheid het hevigst waren. Dit werd mogelijk nog versterkt door het landelijk overheidsbeleid dat de katholieken niet vijandig gezind was⁷⁵. Op landelijk politiek niveau was er immers al sedert de jaren '30 sprake van een voorzichtige toenaderingsgezindheid tussen de katholieken en de liberalen, onder aanvoering van Zwijsen en Thorbecke. In het Utrechtse maatschappelijke leven echter werden de katholieken gediscrimineerd. Zij behoorden veelal tot de lagere klasse waartoe ook de kleine middenstand, waarvan Pieter Maarschalkerweerd deel uitmaakte, moet worden gerekend. Zij stonden bloot aan tal van vooroordelen. Het negentiende-eeuwse antipapisme bestempelde hen wel als *Een niet-volk, ontstaan uit Westfaalse hongerlijdende indringers* en in het antipaaps tijdschrift het *Nederlandsch Avondblad* werd de katholiek wel afgeschilderd als *vijand van vrijheid en vaderland en ondermijner van het moraal*⁷⁶. Hogere functies werden stevast bekleed door protestanten. Voor de kerkelijke ontwikkelingen was ook van belang dat de theologische faculteit van de universiteit van Utrecht, fel antipaaps was.

Nog in 1854 mochten er geen katholieken zitting hebben in de Utrechtse gemeenteraad, en zelfs nog in de jaren '80, toen de katholieke emancipatie reeds in

⁷⁵ P.J.A. van Meegeren, p. 3 e.v., p. 9 e.v.

⁷⁶ J.A. Bornewasser, 'De 19e eeuwse katholiek in de spiegel van protestantse tijdgenoten' in *Spiegel Historiae* XIII, 1987, p. 750/758.

L.J. Rogier, p. 266 e.v.

volle gang was, werd maatschappelijke achterstelling van katholieken geconstateerd door P.N. Koolen die over het sociale en politieke leven van de katholieken schreef in *De Tijd*.⁷⁷ Er werkte bijvoorbeeld bijna geen enkele katholiek als ambtenaar bij de gemeente.

Tegen deze achtergrond ligt het voor de hand aan te nemen dat de omstandigheden waaronder Pieter Maarschalkerweerd zijn bedrijf moest voeren niet gunstig waren. Tekenend voor de situatie is dat hij in het bevolkingsregister niet stond ingeschreven als orgelmaker maar als winkelier, spekverkoper en later zelfs onder de aanduiding 'zonder beroep' (zie 1.1). Het Utrechtse klimaat kan mede een verklaring zijn voor het feit dat Stulting en Maarschalkerweerd de in feite protestantse traditie van de Hollandse orgelbouw, overgeleverd door Bätz, voortzetten, terwijl Brabantse bouwers als Smits, Van Hirtum en Vollebregt (eveneens een leerling van Bätz) zich in hun orgelbouwsstijl meer de zuidelijke katholieke invloeden konden permitteren.

Toch moeten we voorzichtig zijn met het beoordelen van de invloed van de omstandigheden en mag niet worden voorbijgegaan aan het feit dat de kerkbouw in elk geval wél een gunstige factor betekende.

Sinds de nieuwe grondwet van 1798, waarin bepaald was dat kerken en pastorieën naar evenredigheid moesten worden verdeeld, was van de teruggave van de kerkgebouwen aan de katholieken weinig terechtgekomen⁷⁸. Er moesten dus nieuwe worden gebouwd. De kleine orgels uit de schuilkerken werden veelal daarheen overgeplaatst, maar voldeden al spoedig niet meer in hun nieuwe omgeving en moesten worden uitgebreid of vervangen door grotere. Aanvankelijk konden de nieuwe kerken worden gebouwd zonder toestemming van de burgerlijke overheid. Vrij snel al was zelfs rijkssubsidie beschikbaar. Tussen 1796 en 1840 werden in Nederland honderdvijftig nieuwe katholieke kerken gebouwd. Dit schijnt echter niet altijd even deugdelijk te zijn gebeurd, wat voor de overheid op termijn een te zware subsidie last ging betekenen. Daarom vaardigde koning Willem I in 1824 een Koninklijk Besluit uit waarin werd bepaald dat *geen nieuwe kerk mag worden gebouwd, noch bestaande mogen worden herbouwd of gewijzigd, zonder voorafgaande Koninklijke goedkeuring*. Dit K.B. zou tot 1868 van kracht blijven. De uitvoering ervan werd opgedragen aan de ministers van Binnenlandse Zaken, Openbare Werken, en Rijkswaterstaat. In de praktijk die toen ontstond kwam het erop neer dat de opzichters en ingenieurs van Waterstaat het toezicht hadden op de ontwerpen of deze in sommige gevallen zelf maakten. De kerken werden veelal gebouwd in een neoclassicistische of neoromaanse stijl. De ingeburgerde termen 'waterstaatsstijl' en 'waterstaatskerk' mogen evenwel niet suggereren dat deze stijl door de ministeries werd voorgeschreven. Ook het Koninklijk Besluit bevat geen bepalingen omtrent een te prefereren bouwstijl.

Belangrijke architecten waren T.F. Suys (1783-1861), H.J. van den Brink (1816-1883) en K.G. Zocher (1796-1864).

Suys is de ontwerper van de St. Anthonius van Padua (Mozes en Aäron) te Amsterdam, gebouwd in de jaren 1839/41, waar in 1871 het beroemd geworden Adema-orgel werd gebouwd. Zocher, ook bekend van de parkaanleg rond de

⁷⁷ Zie voor de kwestie van de Utrechtse gemeenteraad de advertentie van 8 mei 1854, P.J.A. van Meegeren, Zie voor de situatie in de jaren '80, P.J.A. van Meegeren, p. 83

⁷⁸ P. Noordeloos, De restitutie der kerken in den Franschen tijd, Nijmegen/Utrecht, Dekker en van der Vecht N.V., 1937, pp. 216, 217 en 355

Utrechtse singel, is de ontwerper van de St. Augustinuskerk te Utrecht uit 1840, waar H.D. Lindsen in 1844 een orgel bouwde dat in 1895 door Michael Maarschalkerweerd zou worden gewijzigd en uitgebreid.

Helaas zijn de meeste orgels van Pieter Maarschalkerweerd (en Stulting) en/of de kerken waarin zij stonden, gesloopt. Twee orgels in een neoclassicistisch kerkgebouw zijn bewaard gebleven: het uit 1845 stammende orgel dat werd overgeplaatst naar de nieuwe St. Barnabaskerk te Haastrecht (1852-1854) van W.J. van Vogelpoel, en het orgel uit 1863 in de H. Maria Geboortekerk te Rumpt (1851/52, Van Vogelpoel).

Intussen kon de protestantse weerstand de opmars der katholieken niet stuiten. Door een aantal professoren van het seminarie te Warmond werd in 1842 het tijdschrift *De Katholiek* opgericht om in 1845 te worden gevolgd door het blad *De Tijd*, dat tot in onze dagen een belangrijke periodiek is gebleven. In deze tijdschriften werd de katholieke emancipatie bepleit als een volwaardige deelname van de katholieken aan de samenleving. De goede verstandhouding tussen liberalen en katholieken zal ertoe hebben bijgedragen dat in 1848 de grondwetswijziging van Thorbecke tot stand kon komen, waarin de afschaffing van het placetrecht was opgenomen. Dat was het recht van de overheid om het contact tussen Rome en de Nederlandse katholieken te controleren. Voorts is van belang dat in de nieuwe grondwet de vrijheid van vereniging en vergadering, de vrijheid van godsdienst en de vrijheid van onderwijs zijn geregeld. Er konden nu bijvoorbeeld nieuwe congregaties en broederschappen worden gesticht, alsmede nieuwe R.K. scholen, ziekenhuizen etc. De Groot Protestantse Partij, die later zou opgaan in de Anti Revolutionaire Partij (ARP), was fel tegen deze grondwetsherziening, wat echter niet heeft mogen baten⁷⁹. In 1851 begon paus Pius X met de voorbereidingen van het herstel van de bisschoppelijke hiërarchie in Nederland. Vervolgens besloot hij in 1852 Utrecht aan te wijzen als aartsbisdom en de stad Utrecht als metropolitaanstad. Op 4 maart 1853 werd bij breve *Ex qua Die* het herstel van de bisschoppelijke hiërarchie een feit⁸⁰. De Utrechtse kerk van Ste. Catharina en St. Willibrord werd aangewezen als aartsbisschoppelijke kathedraal. Mgr. Zwijsen, reeds bisschop van Den Bosch, werd de eerste Nederlandse aartsbisschop.

Dit alles vond plaats tot grote ergernis van de protestanten, in het bijzonder de Utrechtse. Vooral het aanwijzen van het reformatorische bolwerk, dat de stad Utrecht was, als plaats van de zetel van de aartsbisschop werd als een provocatie ervaren. Het verzet kreeg gestalte in de aprilbeweging en leidde zelfs tot de val van het kabinet Thorbecke.⁸¹

⁷⁹ G.A.M. Beekelaar, *Rond grondwetsherziening en herstel der hiërarchie. De Hollandse katholieke jongeren 1847-1852*, Hilversum/Antwerpen, 1964, pp. 66 en 145/184.

J.C. Boogman, *Rondom 1848. De politieke ontwikkeling van Nederland 1840-1858*, Bussum, 1978, pp. 36/37, 61/62.

P.J.A. van Meegeren, pp. 5 en 6.

J.H. von Santen, 'Politiek leven in de stad Utrecht rond het midden van de negentiende eeuw (1840-1860)' in *Jaarboek Oud-Utrecht* 1985, pp. 126/130.

⁸⁰ L.J. Rogier en N. de Rooy, pp. 22, 27/33, 36/37, 55/56, 74/100.

⁸¹ P. Albers, *Geschiedenis van het herstel der hiërarchie in de Nederlanden*, Nijmegen, 1903/04.

J.A. Bornewasser, p. 750/753.

P.J.A. van Meegeren, p. 13.

J.H. von Santen, p. 147.

Het herstel van de bisschoppelijke hiërarchie bracht een dusdanige ommekeer teweeg dat de ontwikkelingen die erop volgden er de oorzaak van waren dat Pieter Maarschalkerweerd en vooral zijn zoon Michael, orgels konden gaan bouwen onder gunstiger omstandigheden dan voorheen.

3.2 De periode van 1853 tot het *fin de siècle*

De katholieke emancipatie kon zich nu definitief voltrekken en werd een maatschappelijke factor van betekenis. De rooms-katholieke kerk kon haar eigen identiteit gaan profileren. Wetenschap en kunst geven een reactie te zien op vooral het rationalisme van de voorbije periode. Er ontstond een algehele heroriëntatie op de Middeleeuwen, die werden gezien als bloeiperiode van het katholicisme, het ware christelijke denken, vormgegeven door de kerkvaders. Belangrijk werd het onderscheid tussen natuur en bovennatuur (vergelijk de metafysische wereld in 5.1) ofwel tussen wetenschap en de Goddelijke Openbaring.

Stond aan het begin van de negentiende eeuw de Hollandse Zending nog onder invloed van het Duitse Aufklärungkatholicisme, later werd dit als dwaling gezien en vanaf het midden van de eeuw werd de vroomheid, onder Franse invloed, bepalend⁸².

Het Frans was inmiddels ook de voertaal geworden aan de seminaries. Met name onder koning Hendrik IV was de Franse vroomheid zelfs bepalend voor de gehele katholieke kerk.

Een belangrijk aspect van deze vroomheid was de individuele devotie. Het emotioneel en individueel beleven van religiositeit en een romantische geesteshouding (zie 5.1) zouden ook van betekenis worden voor de kerkmuziek (zie hoofdstuk 4).

Ook in deze periode bleven de katholieken zich uiten in een groot aantal tijdschriften.

Naast de reeds bestaande als *De Spectator* en *De Katholiek* verschenen er nieuwe, zoals de voornamelijk wetenschappelijk en esthetisch gerichte periodiek *Studiën*, het door Nuyens en Schaepman opgerichte *De Wachter* en *De Dietsche Warande* opgericht in 1855 en geredigeerd door Joseph Alberdingk Thijm.

Het misschien wel meest bekend geworden familieweekblad, dat tot ver in de twintigste eeuw is blijven bestaan, werd *De Katholieke Illustratie*, in 1867 te 's-Hertogenbosch opgericht door H.A. Banning en J.W. Thompson. Ook Michael Maarschalkerweerd heeft in dit tijdschrift gepubliceerd (zie hoofdstuk 2).

Een belangrijke bijdrage aan de bewustwording van de katholieken werd geleverd door de dichter en kunstcriticus Alberdingk Thijm (1820-1889). Deze schepper van het academische vak kunstgeschiedenis in Nederland is de auteur van het belangrijke boek *De Heilige Linie*, over kerkbouw en kerkelijke kunst⁸³.

Een andere centrale figuur was de priester, geleerde en dichter Andreas Ignatius Schaepman (1815-1882). Op 4 februari 1868 volgde hij Mgr. Zwijsen op als

M. Stijnman, 'De katholieken en hun emancipatie. R.K. scholen te Utrecht in de 19e eeuw' doctoraalscriptie Instituut voor Geschiedenis, Rijks Universiteit Utrecht, 1984, pp. 56/71.

⁸² A. van Duinkerken, *Nederlandsche vromen van den nieuwe tijd*. Brandt, Hilversum 1941, (vgl. L.J. Rogier, p. 183.)

⁸³ J. Alberdingk Thijm, *De Heilige Linie: proeve van de oostwaardsche richting van kerk en altaar als hoofdpunt der kerkelijke bouwkunst*, zp, 1858.

aartsbisshop van Utrecht. Schaepman heeft een invloedrijk kerkelijk kunstbeleid gevoerd zoals we later nog zullen zien.

Mede onder de niet onbelangrijke invloed van Alberdingk Thijm en Schaepman kon er een nieuwe kerkelijke kunst tot ontwikkeling komen die tal van uitingsvormen kende. Afgerekend werd met het klassieke rationalisme van de voorbije decennia. Een anoniem criticus schreef al in *De Spektator* van 1850: *Kunstenaars (...) die begrijpen dat het Christendom (het Rationalisme heeft geen kunst, kàn ze niet hebben) eene andere kunst behoeft dan het Polytheïsme*⁸⁴.

Vervolgens beschouwt Alberdingk Thijm de classicistische bouwkunst als heidens, want Grieks en Romeins. De heroriëntatie op de Middeleeuwen manifesteerde zich het meest zichtbaar in de architectuur waarbinnen de neogotiek de overheersende stijl werd.

Deze stijl vond haar oorsprong in Engeland waar de gotiek nooit helemaal was verdwenen. Van belang zijn de ideeën van A.W. Pugin (1812-1852). Hij was van mening dat nep in de bouw, zoals namaakmarmer in de barok toegepast, zelfs moreel verwerpelijk is. Zijn gedachten werden overgenomen door de Ecclesiological Society A.J. Looijenga, p. 38⁸⁵.

Volgens de historicus Rogier werden er tussen 1853 en 1893 in ons land 412 nieuwe kerken geconsacreerd. Rosenberg noemt een getal van 506 in de periode van 1853 en 1909⁸⁶. In vrijwel elke stad en elk dorp verrees wel een nieuwe neogotische kerk. Ook werden tal van nieuwe congregaties gesticht.

Congregaties onderscheiden zich van kloosterorden doordat de laatsten in de Middeleeuwen of in elk geval ver voor de negentiende eeuw werden gesticht.

Deze nieuwe gemeenschappen bouwden kloosters, ziekenhuizen, gestichten en scholen, die vrijwel zonder uitzondering werden voorzien van een neogotische kapel. Vaak was het dan Michael Maarschalkerweerd die voor zo'n kapel een klein orgel bouwde. Voorbeelden hiervan zijn: het orgeltje uit 1877 in de kapel van het Andreasgasthuis (gebouw uit 1873) aan de Springweg te Utrecht; het inmiddels als koororgel in de St. Willibrorduskerk te Oss geplaatste orgeltje uit 1891, afkomstig uit het klooster van de Zusters van Liefde aan het Gasthuisplein te Zwolle; en het uit 1895 daterende orgel in de kapel van het St. Hiëronymushuis te Utrecht (gebouw van A. Tepe uit 1875).

Voorbeelden van neogotische parochiekerken met daarin een Maarschalkerweerd-orgel zijn:

- Hoonhorst, St. Cyriacus, de eerste echt neogotische kerk van de architect J. Wennekers uit 1885;

De orgelkast werd geleverd door de gebroeders Van Kent te Uithuizen. In 1963 werd deze kerk, na ingebruikneming van het nieuwe kerkgebouw, gesloopt. Van de inventaris werd alleen het orgel overgenomen, zij het geplaatst in een nieuwe kast.

- Gorssel (Joppe), O.L.V. ten Hemelopneming, 1867, met een klein Maarschalkerweerd-orgel uit 1889;

⁸⁴ Geciteerd door H.P.R. Rosenberg, zie noot 1, p. 36.

⁸⁵ A.J. Looijenga, p. 38.

⁸⁶ L.J. Rogier, p. 341.

H.P.R. Rosenberg, p. 58.

- Meddo, St. Johannes, architect A. te Wiel, 1863, orgel uit 1906;
- Delden, St. Blasius, Wennekers, 1873, orgel uit 1912;
- Rotterdam, St. Lambertus, E.J. Margry, 1877, orgel uit 1900, en
- St. Hildegardus, 1905, E.J. Margry, orgel uit 1913;
- Eindhoven, Augustijnenkerk, orgel uit 1906.

Niet iedereen verbond de neogotiek zonder meer met het rooms-katholicisme. Halverwege de negentiende eeuw waren er protestantse theologen en kerkhistorici die beweerden dat de gotiek een uitingsvorm is van Germaans en daarmee protestants levensgevoel 'avant la lettre'⁸⁷. Hierbij werd echter voorbijgegaan aan de Franse, katholieke oorsprong van de gotiek als *l'art Français*. Voor de receptie van de neogotiek in Nederland zijn met name ook de bouwactiviteiten van koning Willem II van belang. Al eerder werd hij katholiekenvriend genoemd (zie 3.1). Aan zijn studies te Oxford ontleende hij zijn voorliefde voor Engelse gotiek en neogotiek. In Den Haag liet hij in 1840 de Gotische Zaal bouwen, naar model van de grote hal van het Christchurch-college te Oxford. In deze zaal zou de protestantse orgelbouwer Bätz een orgel bouwen in een eveneens neogotische kast. Na vele omzwervingen is dit orgel inmiddels in deze ruimte herplaatst.

De twee belangrijkste architecten in de negentiende eeuw in Nederland waren Pierre J.H. Cuypers (1827-1921) en Alfred Tepe (1840-1923). Zij vertegenwoordigden de twee stromingen die zich binnen de Nederlandse neogotiek aftekenden. Volgens Rosenberg⁸⁸ oriënteerde de zogenaamde Amsterdamse school van Cuypers en Alberdingk Thijm zich voornamelijk op de dertiende-eeuwse Franse gotiek, terwijl de Utrechtse school van Tepe en van Van Heukelum (over wie straks meer) zich vooral liet inspireren door de zestiende-eeuwse Nederrijnse gotiek. Looijenga stelt echter dat de Nederlandse gotiek te veelvormig is om door de inmiddels gebruikelijke tweedeling te kunnen worden omvat⁸⁹.

Het was Cuypers die Alberdingk Thijm erop wees dat kerkgebouwen georiënteerd moeten zijn, dat wil zeggen met het priesterkoor naar het oosten gericht. In zijn *De Heilige Linie* heeft Alberdingk Thijm dit idee nader uitgewerkt. Het zou een van de belangrijkste noties worden in de Nederlandse katholieke kerkbouw.

Hoewel Maarschalkerweerd vooral in verband moet worden gebracht met de Utrechtse school, zoals we later zullen zien, is er toch ook een aantal van zijn instrumenten in Cuyperskerken gebouwd. De volgende voorbeelden kunnen worden genoemd.

- De St. Martinuskerk te Sneek uit 1871 herbergt een van de weinige bewaard gebleven van Maarschalkerweerd, die sterk Frans geïnspireerd zijn. Dit orgel stamt uit 1891.

Bij de ingebruikneming van de kerk was deze nog onvoltooid. De toren ontbrak en de westgevel was provisorisch. Dit is altijd zo gebleven, wat de sobere want eveneens provisorische orgelkast verklaart.
- Blaricum, St. Josef en St. Vituskerk uit 1871, orgel uit 1874.

⁸⁷ A.J. Looijenga, p. 66.

Vgl. ook H.P.R. Rosenberg, p. 64 e.v.

⁸⁸ H.P.R. Rosenberg, p. 51 e.v.

⁸⁹ A.J. Looijenga, p. 385.

De kerk werd in 1936 grotendeels vernieuwd waarbij alleen de toren en het koor, zij het gewijzigd, behouden bleven. Bij deze ingreep bleef het orgel gespaard.

Verder kunnen worden genoemd: Groningen, kathedrale kerk van St. Josef, 1887, orgel uit 1902; de westuitbreiding van de St. Jan te Oosterhout, waar in 1890 het orgel werd geplaatst.

De meest productieve leerling van Cuypers was E.J. Margry (1841-1891). Hij is de architect van de St. Josefkerk te Delft, gebouwd van 1875-1881 en later H. Maria van Jesse genoemd, waarin zich het belangrijke grote drieklaviers-orgel van Maarschalkerweerd uit 1893 bevindt.

Cuypers' voornaamste tegenhanger was Alfred Tepe. In de periode van 1875-1882 werden vrijwel alle kerken in het aartsbisdom Utrecht door hem gebouwd. Vermoedelijk genoot Tepe een zekere mate van protectie van de geestelijkheid in de personen van Schaepman en Van Heukelum⁹⁰. Hij kan worden beschouwd als de huisarchitect van het St. Bernulphusgilde. Dit gilde was in 1869 te Utrecht opgericht door Gerard W. van Heukelum (1834-1910), die van 1859 tot 1873 kapelaan was in de Utrechtse kathedraal⁹¹. Het was een vereniging van geestelijken die zich de bevordering van kerkelijke kunst ten doel stelde. De statuten en het *artistiek program* waren opgesteld door aartsbisschop Schaepman, beschermheer van het gilde, dankzij wie Van Heukelum, die met hem bevriend was, zich kon ontplooiën.

Het gilde was opgericht in navolging van het Belgische St. Thomas- en St. Lucas-gilde, in 1863 opgericht door J.B. Bethune, J. Bahler en J. Helbich. Belangrijk inspirator daarbij was de Engelse kunsthistoricus J. Wheele. In afwijking van dit gilde was het St. Bernulphusgilde in principe een klerikaal initiatief. De positie van de geestelijkheid was ook van belang in verband met het Caecilianisme dat in het volgende hoofdstuk over kerkmuzikale ontwikkelingen aan de orde komt.

Men liet zich vooral inspireren door de ontwikkelingen in Duitsland, met name door figuren als August Reichensperger en Georg Jakob. De laatste is de auteur van het boek *Die Kunst im Dienste der Kirche*, dat voor velen een belangrijke bron is geweest⁹². Ook Michael Maarschalkerweerd had het in zijn bezit (zie 1.2). Van Heukelum heeft ooit een titelblad geschreven: *De kunst in dienst van de kerk*. Van een boek van zijn hand of een werkplan van het St. Bernulphusgilde is het echter nooit gekomen. Met betrekking tot hun ideologie is dan ook belangrijk wat Schaepman schrijft in de eerste aflevering van het Gildeboek uit 1872: *Men heeft de dichter aan de Moeder teruggegeven. Men bekent dat het Christendom zijne kunst heeft, dat ware kunst Christelijk is*⁹³.

Men hield zich bezig met kerkbouw en kerkinterieurs, in het bijzonder met de beschildering, het meubilair, de ramen en de vloeren. Het is voor dit gilde dat Alfred Tepe op 1 juli 1871 zijn later op schrift gestelde lezing hield onder de titel *Beginselen der Nederlandsche kerkelijke bouwkunst*⁹⁴.

⁹⁰ Dit blijkt uit de notulen van de Utrechtse begraafplaats, A.J. Looijenga, p. 375.

⁹¹ C.H. Staal, 'Anderhalve eeuw uit de geschiedenis van de Utrechtse Ste. Catharijnekkerk' in Het Catharijneconvent, monument en toekomst, p. 25.

⁹² G. Jakob, *Die Kunst im Dienste der Kirche: ein Handbuch für Freunde der kirchlichen Kunst*, Landshut, 1857.

⁹³ L.J. Rogier

Gildeboek uit 1872.

⁹⁴ A. Tepe, 'Beginselen der Nederlandse kerkelijke bouwkunst', lezing gepubliceerd in Gildeboek I, 1873, p. 42/43, zie ook A.J. Looijenga, p. 355.

Na de statutenwijziging van 1880 konden ook leken volwaardig lid worden. Naast Tepe behoorden hiertoe nog andere vooraanstaande kunstenaars. De belangrijkste waren de beeldhouwer en kerkschilder Friedrich Wilhelm Mengelberg (1837-1919), die veelal het kerkmeubilair verzorgde, zoals altaren, biechtstoelen, banken en orgelkasten; de glazenier Heinrich Johann Joseph Geuer, (1841-1904); en de kunstedelsmid Jan Hendrik Brom⁹⁵. Samen met Tepe werden deze wel het 'Utrechts quartet' genoemd. Ook Michael Maarschalkerweerd was lid van het St. Bernulphusgilde.

Er zijn belangrijke voorbeelden bewaard gebleven van Tepe-kerken waarvan de interieurs zijn verzorgd door kunstenaars van het St. Bernulphusgilde en waar een orgel is gebouwd door Maarschalkerweerd.

In de eerste plaats moet hier de St. Nicolaaskerk te Jutphaas uit 1874/75 worden genoemd. Van Heukelum was hier pastoor van 1873 tot zijn dood in 1910. De ramen zijn van Geuer, het meubilair is van Mengelberg en in het noordertransept nabij het liturgisch centrum prijkt de schitterende gotische kast die het Maarschalkerweerd-orgel uit 1879 herbergt.

Deze middeleeuwse kast is afkomstig uit de Nieuwe-Zijdskapel (De Heilige Stede) te Amsterdam. Ze is afgebeeld op de omslag van het *Organ Yearbook*⁹⁶.

De St. Willibrorduskerk te Utrecht is vanwege haar uitzonderlijk fraaie interieur wellicht de meest monumentale 'Bernulphus'-kerk. Ook hier zijn de ramen van Geuer en is het meubilair van Mengelberg. Het Maarschalkerweerd-orgel uit 1885 stond niet ver van het liturgisch centrum opgesteld.

Dit orgel is in 1948 door Verschueren te Heythuizen naar de westwand verplaatst, uitgebreid en geëlektrificeerd. De oorspronkelijke orgelkast van Mengelberg is daarbij verloren gegaan.

Een derde monumentaal voorbeeld is de St. Nicolaasbasiliek te IJsselstein uit 1885/87. Hier treft men een van de weinige voorbeelden aan van Maarschalkerweerd-orgels geplaatst in twee kasten, zodanig opgesteld dat het westraam wordt vrijgelaten.

Dit komt ook voor in de parochiekerken St. Pancratius te 's-Heerenberg, St. Jan te Oosterhout (Cuypers) en St. Jacobus te Uithuizen (Scheepers).

Ook Tepes westuitbreiding uit 1900 van de Utrechtse kathedraal is hier het vermelden waard. De kast van het uit 1903 stammende orgel is ontworpen door Mengelberg en sluit nauw aan bij het grote westraam van Geuer. Zo vormt de westwand van de kerk een fraaie eenheid, kenmerkend voor het samenwerkingsverband van het 'Utrechts quartet'.

Andere belangrijke 'Bernulphus'-kerken met een Maarschalkerweerd-orgel zijn: de reeds genoemde St. Pancratiuskerk te 's-Heerenberg (1895/97) met het orgel uit 1903; O.L.V. ten Hemelopneming te Houten (1885) met het orgel uit 1845/1907; St. Martinus te Utrecht (1901) met het orgel uit 1852, afkomstig uit de vorige St. Martinuskerk (die in de Achter de Twijsstraat stond).

De neo-gotische Martinuskerk is inmiddels verbouwd tot appartementen. Het orgel is overgeplaatst naar de Vrijgemaakt Gereformeerde kerk te Gouda (zie 1.4). Het interieur alsmede het orgel van de Houtense kerk werden in de jaren zestig van de twintigste eeuw

⁹⁵ Vergelijk hiervoor de literatuur van Rogier, Rosenberg en Looijenga, vermeld in noot 1, alsmede (F. Zwart, Mengelberg) en (voor G.B en J.H. Brom) Rogier en De Rooy, p. 259.

⁹⁶ Zie de omslag van de diverse jaargangen van de publicatie *The Organ Yearbook*

ingrijpend gewijzigd. Het orgel is in 2000 gerestaureerd waarbij de toestand van 1907 als uitgangspunt is genomen.

3.3 Bemoeienissen van het St. Bernulphusgilde met de orgelbouw

Heeft het St. Bernulphusgilde zich ook met de orgelbouw bemoeid? Hierover is zeer weinig opgetekend⁹⁷. Er zijn enkele beschouwingen over de Utrechtse St. Dominicuskerk. Over de orgelkast wordt opgemerkt dat deze zich niet veel beter voegt in de architectonische lijnen van de kerk dan het hoogaltaar. Over het orgel zelf, van Maarschalkerweerd & Zoon uit 1872, wordt niets meegedeeld.

In een betrekkelijk groot aantal 'Bernulphus'-kerken, vooral in het aartsbisdom Utrecht, is het orgel in het transept geplaatst, zo dicht mogelijk bij het liturgisch centrum. Dit is bijvoorbeeld het geval in de St. Willibrorduskerk te Vierakker, de eerste 'Utrechtse Van Heukelum-kerk' (orgel niet van Maarschalkerweerd maar van Elberink), de St. Johannes de Doperkerk te Mijdrecht, de St. Nicolaaskerk te Jutphaas en in de Utrechtse St. Willibrorduskerk. Aangenomen mag worden dat ook hier het gericht zijn op de ontwikkelingen in Duitsland een rol heeft gespeeld. In dit verband kan worden gewezen op het boek van August Reichensperger *Fingerzeige auf dem Gebiete der kirchlichen Kunst*, waarin onder meer aandacht wordt besteed aan de plaats van het orgel⁹⁸. Tepes leermeester Vincenz Statz sprak zich eveneens daarover uit. Hij deed dat in het tijdschrift *Organ für Christliche Kunst* waarin een discussie plaatsvond over dit onderwerp⁹⁹. Een auteur, wiens initialen bekend zijn maar die niet nader geïdentificeerd kon worden, toont zich voorstander van plaatsing bij het liturgisch centrum. Statz pleit voor plaatsing aan de westwand. Mogelijk is het onder zijn invloed dat in het Rijnland de plaatsing van het orgel nabij het liturgisch centrum weinig voorkomt. In Nederland is men een dergelijke opstelling later kennelijk eveneens weer minder geschikt gaan vinden. De orgels worden dan weer aan de westwand geplaatst. In de kerk te Mijdrecht en de Utrechtse St. Willibrordus is men overgegaan tot verplaatsing van het orgel.

Vergelijk in verband hiermee Michael Maarschalkerweerds artikel 'Orgelkast en orgelplaats', later opgenomen in zijn boek *Over orgels* (zie 2.1).

Het St. Bernulphusgilde wenste in het algemeen vrij kleine orgels, bestemd voor liturgisch gebruik: begeleiding van het Gregoriaans en van het mannenkoor. Dit mag althans worden verondersteld op basis van de banden die de clerici van dit gilde hadden met het Duitse Caecilianisme, de dominante stroming in de kerkmuziek. Hierop wordt in het volgende hoofdstuk nader ingegaan.

Van Heukelum heeft een manuscript over het orgel nagelaten. Dit onvoltooide werk gaat vooral over het begin van de geschiedenis van dit instrument. Er is slechts één geval bekend waar uit bewaard gebleven archiefmateriaal blijkt dat Van Heukelum bemoeienis heeft gehad met de bouw van een nieuw orgel.

Het betreft hier geen Maarschalkerweerd-orgel maar een door Adema te bouwen eenklaviers-orgel voor Luttenberg. Het instrument is er overigens nooit gekomen.

⁹⁷ Het archiefmateriaal waaraan de gegevens ten behoeve van deze paragraaf zijn ontleend is ter beschikking gesteld door A.J. Looijenga te Amsterdam.

⁹⁸ A. Reichensperger, *Fingerzeige auf dem Gebiete der kirchlichen Kunst*, Leipzig, 1854.

⁹⁹ (*Organ für Christliche Kunst*, gegevens.)

In de notulen van het parochiebestuur staat het volgende te lezen:

In onze vergadering van den vierden februarij 1871 (...) alvorens het accoord met de heeren Adema aan te gaan hebben wij toestemming gevraagd van het aartsbischoffelijk museum (waar Van Heukelum conservator was, P.H.) en het bestek en de dispositie erbij opgezonden. (...) Na opgave van de kosten van het orgel op f1650,- en alsmede van de bijkomende verdere werken begroot op f450,- (...). Toen volgde het antwoord van de Vicaris-Generaal: "de machtiging tot het doen vervaardigen van het orgel door de heeren gebroeders Adema en tot het opnemen van f1500,- tot dat einde wordt verleend, mits het kerkbestuur de wenken van den weleerwaarde heer Van Heukelum observeert". Vergezeld van eenen brief van den gemelden kunst-rechter. Deszelfs opmerkingen zijn deze: "Het zou goed zijn om ten eerste de bourdon van 16 voet in het werk in te plaatsen al zoude desnoods de fienfluit vervallen en voorlopig vervallen de trompet 8 voet bas en discant."

In de brief van Van Heukelum waaraan het parochiebestuur hier refereert volgen dan nog opmerkingen over de orgelkast waaruit duidelijk de oriëntatie op de Middeleeuwen blijkt. Deze moest bijvoorbeeld worden voorzien van luiken. Dan volgt een vrij klassiek dispositievoorstel waar Van Heukelum zich in kan vinden.

Dit luidt als volgt:

manuaal: Prestant 8, Bourdon 16, Holpijp 8, Octaaf 4, Trompet 8, Roerfluit 8, Viola 8, Roerfluit 4, Quintfluit 3, Octaaf 2, aangehangen pedaal.

We mogen ervan uitgaan dat Van Heukelum eveneens bemoeienis heeft gehad met de bouw van het Maarschalkerweerd-orgel in 1879, in de St. Nicolaaskerk te Jutphaas, in het bijzonder met de plaatsing in de naar deze kerk overgebrachte middeleeuwse kast. Hij was hier immers pastoor sinds 1873. Tot nu toe is nog geen enkel schriftelijk stuk hierover gevonden. Voorts kan worden vermeld dat tekeningen van Van Heukelum van orgelfronten bewaard zijn gebleven. Op een daarvan staat als bestemming Oud-Ade vermeld. In de St. Bavokerk aldaar bevindt zich een (Pieter) Maarschalkerweerd-orgel uit 1869 in een kast van F.W. Mengelberg. Een vergelijking laat zien dat Mengelberg weliswaar elementen van Van Heukelum heeft overgenomen, maar er toch iets heel anders van heeft gemaakt¹⁰⁰.

3.4 Ontwikkelingen van het *fin de siècle* tot 1915.

Andere bouwstijlen dan de neo-gotiek werden gedurende de tweede helft van de negentiende eeuw weliswaar naar de achtergrond verdrongen, maar zijn als onderstroom altijd blijven bestaan. In dit verband kan melding worden gemaakt van de invloed van de architect Van den Brink op Th. Asseler (1823-1879), neef van Th. Molkenboer (1796-1863) en op A.C. Bleys (1842-1912). Uiteindelijk hebben deze stijlen de neo-gotiek zelfs overleefd om in de vroege twintigste eeuw weer de overhand te krijgen. Er ontstond een eclecticisme van neoclassicisme, empirestijl, byzantijnse, romaanse en Italiaanse renaissance-stijl.

Voorbeelden zijn:

- de H.H. Agatha en Barbarakerk (1867/80) te Oudenbosch, een Cuypers-kopie van de St. Pieter te Rome, met een voorgevel van de St. Jan van Lateranen

¹⁰⁰ Vgl. ook A.J. Looijenga, p. 372.

(1892) van G.J. van Swaay, en de kapel van het Instituut Saint Louis (1865/66), eveneens te Oudenbosch, van Florschütz, met daarin een orgel van Van den Bijlaardt, een leerling van Maarschalkerweerd¹⁰¹;

- de St. Nicolaaskerk te Amsterdam (1887) van A.C. Bleys met het Sauerorgel uit 1889;
- de St. Petruskerk te Vught (1884) van Ch. Weber (1820-1908);
- de Haarlemse St. Bavo van Jos Th.J. Cuypers (zoon van P.J.H. Cuypers), waarvan de bouw was begonnen in 1895 en vervolgens in drie fasen uiteindelijk werd voltooid in 1930.
- Nog bewaard gebleven orgels van Pieter of Michael Maarschalkerweerd in dergelijke kerkgebouwen zijn:
- het uit 1874 daterende orgel in de voormalige St. Jan de Doper (Havenkerk) te Schiedam (1822/24) van A. Tollus;
- het orgel uit 1877 in de O.L.V. Onbevlekt Ontvangen (Hartebrugkerk) te Leiden (1835-36) van Th. Molkenboer;
- het orgel uit 1883 in de H.H. Cyriacus en Franciscus te Hoorn (1879/82) van A.C. Bleys;
- het uit 1901 daterende orgel in de St. Jacobskerk te 's-Hertogenbosch (uit de twintigste eeuw) van Jos Th. Cuypers en J. Stuyt (orgel afkomstig uit de vorige kerk);
- het uit 1897 stammende instrument in de kerk St. Jans Onthoofding te Uithoorn (1866/67) van Van den Brink.

Speciale vermelding verdient nog het orgel uit 1872, een van de eerste instrumenten waarin Michael Maarschalkerweerd een belangrijk aandeel heeft gehad, in de Utrechtse St. Dominicuskerk (gebouwd in de periode 1850/67 naar een ontwerp van L. Tollenaar en voltooid in 1879/80 door diens zoon A. Tollenaar.)

Deze kerk is helaas afgebroken maar het orgel is, zij het in gewijzigde staat, bewaard gebleven en bevindt zich thans in de St. Laurentiuskerk te Bilthoven. Inmiddels bestaan er plannen dit instrument over te plaatsen naar de St. Michaëlkerk in dezelfde plaats.

Een nieuwe lente en een nieuw geluid (Herman Gorter)

Sinds de jaren 1880 waren er culturele ontwikkelingen die de eerste tekenen te zien gaven van wat de *esthetische vernieuwing* zou gaan heten¹⁰². In de schrijverswereld roerden zich de zogenaamde *tachtigers* als Willem Kloos, Herman Gorter, Lodewijk van Deysel, Frederik van Eeden en Henriëtte Roland-Holst. Eenzame pioniers die een nieuwe richting insloegen waren verder nog de schilder Antoon der Kinderen en de componist Alphons Diepenbrock.

Diepenbrocks mis voor mannenkoor en orgel werd in zijn tijd door de kerkelijke autoriteiten nog te modern bevonden en kon pas in 1916 haar première beleven in de Utrechtse kathedraal

¹⁰¹ J.A.M.K. Laus, brochure Het Van den Bijlaardt-orgel in de grote kapel van 'Saint Louis' Oudenbosch gerenoveerd, Oudenbosch, 1991.

¹⁰² L.J. Rogier, p. 400 e.v.

van Ste. Catharina, met gebruikmaking van het in deze kerk aanwezige Maarschalkerweerd-orgel¹⁰³.

In 1901 werd te Haarlem *De Violier* opgericht, een nieuwe katholieke kunstkring die enigszins op de Jugendstil was geïnspireerd. Het officiële orgaan van deze kunstkring werd het nieuwe tijdschrift *Van Onzen Tijd*, waarin ook Jos Vranken, organist van de Utrechtse kathedraal, en de priester/musicus J.A.S. van Schaick (waarover meer in hoofdstuk 4) publiceerden.

Met de neo-gotiek had na 1900 ook het St. Bernulphusgilde zijn beste tijd gehad en werd het in 1908 zelfs (tijdelijk) ontbonden. Ook Michael Maarschalkerweerd werd lid van *De Violier*¹⁰⁴. Een nieuwe tijd was aangebroken.

¹⁰³ W. Paap, *Moderne kerkmuziek in Nederland*, Bilthoven, 1941, uitgegeven in de kerkmuziekreeks *Studieën en bijdragen ter bevordering van een goede kerkmuzikale praktijk*, deel 6.

¹⁰⁴ archiefmateriaal ter beschikking gesteld door T. Vermeulen te Son, waaronder ledenlijst.

HOOFDSTUK 4 KERKMUZIKALE ONTWIKKELINGEN EN DE POSITIE VAN HET ORGEL

4.1 Inleiding

Het is niet eenvoudig zich een goed beeld te vormen van de kerkmuzikale ontwikkelingen in Katholiek Nederland in de negentiende eeuw, omdat de diverse auteurs deze verschillend beoordelen. Zo spreekt bijvoorbeeld W. Paap zich nogal negatief uit over de kerkmuziek van de eerste helft van die eeuw¹⁰⁵. Hij benadrukt vooral het onliturgische karakter ervan en spreekt van 'de wilde jaren'. Over de vele composities van na de hervormingen in de kerkmuziek van ca. 1850, heeft hij eveneens weinig goeds te melden. In zijn visie wordt pas na 1890 weer goede kerkmuziek geschreven. Ook A. Kat oordeelt niet onverdeeld gunstig¹⁰⁶. F. Jespers en A. Vernooy daarentegen laten zich in meer positieve bewoordingen uit¹⁰⁷. Vernooy zegt bijvoorbeeld:

Ik heb er al voor gepleit geen meewarigheid te tonen bij dit soort praktijken welke ons nu vreemd zijn geworden. We zouden eerder respect moeten hebben voor de mate waarin het in de vorige eeuw gelukt is orgel- en zangpraktijk dichter bij de liturgie en de liturgische teksten te brengen. (...) Dat onze voorvaderen een en ander anders deden dan wij tegenwoordig spreekt vanzelf. Men kwam een grote stap vooruit maar bleef kind van zijn tijd.

In dit hoofdstuk wordt een overzicht gegeven van de ontwikkelingen binnen de katholieke kerkmuziek in het Nederland van de negentiende eeuw, vooral toegespitst op de functie van het orgel binnen de liturgie. Er kan een indeling worden gemaakt in de periode tot aan 1865, waarin de kerkmuziek vooral werd gedomineerd door de concertmispraktijk, en de periode daarna, waarin het caecilianisme een grote rol speelt. Het jaar 1865 kan als scharnierpunt worden beschouwd. In dat jaar deed het Utrechts Provinciaal Concilie (overigens gehouden te Den Bosch, zie verderop) belangrijke uitspraken over de kerkmuziek die een grote invloed zouden hebben op de erop volgende periode. Tegelijkertijd is het vanaf dit jaar dat de orgelmakerij van Pieter en Michael Maarschalkerweerd gaat opereren onder de naam Maarschalkerweerd & Zoon, waarbij de invloed van zoon Michael zal toenemen.

a. De eerste decennia (tot ca. 1840) kenmerken zich door de naweeën van het rationalisme en de Verlichting. De kerkmuziek is nog vooral klassiek georiënteerd. Het zijn de kinderjaren van Pieter Maarschalkerweerd. Wat kan hij zoal in de kerk hebben gehoord? Na 1840 neemt de kritiek op de concertmispraktijk toe. De romantiek heeft intussen zijn intrede gedaan en een katholieke restauratie komt op gang. Rationalisme en Verlichting wijken voor vroomheid en devotie. In de

¹⁰⁵ W. Paap, *Moderne kerkmuziek in Nederland*, Bilthoven, 1941, (uitgegeven in de kerkmuziekreeks Studieën en bijdragen ter bevordering van een goede kerkmuzikale praktijk, 6)

¹⁰⁶ A.I.M. Kat, *De geschiedenis der kerkmuziek in de Nederlanden sedert de hervorming*, N.V. Gooi & Sticht, Hilversum, 1939.

¹⁰⁷ F.P.M. Jespers, *'Loflijk werk der Engelen', De katholieke kerkmuziek in Noord-Brabant van het einde der zeventiende tot het einde der negentiende eeuw*, Stichting Zuidelijk Historisch Contact, Tilburg, 1988.

A. Vernooy, niet gepubliceerde lezing, gehouden op het symposium *Het Gregoriaans en het orgel* te Maastricht, in november 1993.

kerkmuziek verdwijnt geleidelijk de barokke versieringskunst om plaats te maken voor chromatiek, voornamelijk een Duitse ontwikkeling. Daarnaast zijn ook in toenemende mate invloeden uit België en Frankrijk merkbaar, vooral in het zuiden van Nederland. Het zijn de jaren waarin Pieter Maarschalkerweerd zijn orgels bouwt.

b. De periode na 1865 wordt gedomineerd door het Duitse Caecilianisme. Deze stroming streeft een heroriëntatie na op de Middeleeuwen, in het bijzonder het Gregoriaans, en op de Renaissance, met name de meerstemmige koormuziek van de Nederlandse scholen, waarbij men overigens de muziek van Palestrina als hoogtepunt beschouwt. In Nederland wordt de kerkmuziek in belangrijke mate georganiseerd door de Nederlandse St. Gregoriusvereniging (NSGV). Het is de bloeiperiode van Michael Maarschalkerweerds orgelbouwkunst.

Met betrekking tot de gehele eeuw kan worden gezegd dat het orgel een betrekkelijk ondergeschikte rol vervulde. Het diende hoofdzakelijk voor de begeleiding van het koor bij het zingen van het Gregoriaans en de nieuw gecomponeerde meerstemmige missen. In dit opzicht onderscheidt de negentiende eeuw zich niet van de voorafgaande eeuwen. Bij het alternatimspel, een voornamelijk zuidelijke barokke traditie, kreeg het orgel wel een meer solistische functie¹⁰⁸. Gedurende de negentiende eeuw stierf dit gebruik echter geleidelijk uit en kwam zeker boven de grote rivieren nauwelijks meer voor. Wel kon het orgel solistisch klinken in het voor- en naspel en soms ook tijdens de offerande en de communie.

4.2 De periode 1795 tot 1865

Aan de grote betekenis van de eerste decennia na 1795 voor de katholieken is in het vorige hoofdstuk aandacht besteed. Zij konden nu uit hun schuilkerken naar buiten treden, voor een deel hun oude kerken weer betrekken en voor een ander deel nieuwe, meestal grotere kerken bouwen. Dit gaf hen de ruimte waarin een liturgische en kerkmuzikale praktijk kon opbloeien. In de nieuwe grotere kerken paste een indrukwekkende liturgie. Vanuit een vitaal geloofsleven konden de Nederlandse katholieken nu weer net als in de andere Europese landen *uit volle borst de misgezangen door de gewelven der kerken laten daveren als opluistering van de ene ware Romeinse eredienst*¹⁰⁹. De kerkmuziekpraktijk uit die tijd kenmerkt zich dan ook vooral door levensvreugde en oriëntatie op het buitenland. Dit laatste behoeft niet te verwonderen tegen de achtergrond van het feit dat de rooms-katholieke kerk een wereldkerk is. Doch zeker in deze tijd van herwonnen vrijheid en opbouw van een

¹⁰⁸ A.A.M.J. van Eck, 'Enige wetenswaardigheden over alternatim-orgelspel in de negentiende eeuw', *Gregoriusblad*, 1996/3, p. 16.

Op 4 en 5 juli 1995 vond er in Arnhem een congres over de alternatim-praktijk plaats, georganiseerd door de Nederlandse St. Gregorius Vereniging (NSGV). Enkele lezingen zijn later gepubliceerd in het *Gregoriusblad*, orgaan van de NSGV:

J. Valkenstijn 'De alternatim-praktijk', *Gregoriusblad*, 1995/9.

A. Zielhorst, 'Gabriël Nivers, de orgelmis' *Gregoriusblad*, 1995/12.

¹⁰⁹ F.P.M. Jespers, pp. 147. en 202.

eigen identiteit koestert men het ideaal van de opluistering van de eredienst door eigentijdse en internationaal erkende kunst¹¹⁰. Kat merkt bovendien op dat het begrijpelijk is dat de kerkmusici zich zeker aanvankelijk op het buitenland oriënteerden, omdat men immers een gebrek voelde aan een eigen traditie van grote werken¹¹¹. Als gevolg van ruim twee eeuwen onderdrukking door de protestanten, die de grote kerken in bezit hadden, en de overheid, die de beschikking had over het geld, had deze niet tot ontwikkeling kunnen komen, of beter: kon de grote traditie van vóór de reformatie niet worden voortgezet.

Na 1795 stond de liturgie dan ook nog in het teken van de contrareformatie. Het Romeins missaal van 1570 van Pius VII was nog steeds in gebruik¹¹². De kerkmuziekpraktijk sloot nog, of weer aan bij de klassieke traditie van vooral Zuid--Duitsland en Oostenrijk. De bepalingen van het Concilie van Trente dat had plaatsgevonden van 1545 tot 1563, met name het *Caeremoniale Episcoporum* uit 1600 van Paus Clemens VIII, waren nog steeds van kracht. Er waren sindsdien geen nieuwe bepalingen van Rome gekomen.

Het *Caeremoniale Episcoporum* regelt de uiterlijke gang van zaken rondom de liturgische plechtigheden die bisschoppen kunnen verrichten. Paus Clemens VIII schreef het *Caeremoniale* aan de gehele kerk voor. Het is het eerste kerkelijke document dat gedetailleerd ingaat op de functie van het orgel in de liturgie¹¹³. Orgelspel wordt toegestaan op elke zondag, behalve tijdens de advents- en vastentijd, en op elk belangrijk kerkelijk feest. Voorts bepaalt het de momenten waarop het orgel mag spelen in de Mis en het Officie. Het orgel mag solistisch klinken in de daartoe bestemde alternatim gedeelten en daarnaast ter vervanging van het graduale na het epistel, ter vervanging van het offertoriumgezing, tijdens de elevatie, ter vervanging van de communiozang, en natuurlijk voor en na de Mis. Bij de elevatie moet op een meer ernstige en zachte toon worden gespeeld. Over begeleiden van de zang door het orgel zegt het *Caeremoniale* niets¹¹⁴. De tekst over de Mis is te vinden in het 28e kapittel van boek I. Met dit *Caeremoniale* werden reeds bestaande tendensen bekrachtigd.

Volgens dit *Caeremoniale* beschouwde men in deze periode kerkmuziek als muziek bij de liturgie, dus niet als deel uitmakend daarvan. Een uitzondering werd evenwel gemaakt voor het Gregoriaans dat niet als kerkmuziek werd opgevat maar als cultische zang, die wezenlijk deel uitmaakte van de liturgie. De voorschriften van het Concilie van Trente lieten ruimte voor de nieuwe polyfone kerkmuziek, omdat altaar en oksaal als van elkaar gescheiden zaken konden worden opgevat. Als de in de rubrieken voorgeschreven teksten maar eerbiedig werden gezongen, dan was de vorm van de muziek minder van belang¹¹⁵.

¹¹⁰ F.P.M. Jespers, p. 204.

¹¹¹ A.I.M. Kat, p. 165.

¹¹² H.P.R. Rosenberg, *De 19de-eeuwse kerkelijke bouwkunst in Nederland*, Staatsuitgeverij, 's-Gravenhage, 1972, p. 14.

¹¹³ De voor het gebruik van het orgel relevante paragrafen uit het *Caeremoniale Episcoporum* staan afgedrukt in P.A. Hanin S.J., *De kerkelijke wetgeving nopens de gewijde muziek*, naar het Frans bewerkt door P. Tharsicius Valvekens O. Praem, Parijs/Doornik/Rome, 1936, pp. 74-77. idem, *Verstaanbaarheid van tekst en melodie*, Gregoriusblad, 1880, p. 27.

¹¹⁴ Vergelijk A.A.M.J. van Eck, 'Orgel en gregoriaans: een haat-liefde verhouding?' in *Tijdschrift voor Gregoriaans*, 1993/1, pp. 3 e.v.

¹¹⁵ F.P.M. Jespers, p. 200.

F. Grundmayr, *Liturgisch Woordenboek der Roomsche-Catholijke Kerkgebruiken*, 's-Hertogenbosch, 1824.

Kenmerkte de nieuwe kerkmuziek zich door een uitbundige feestelijkheid, de keerzijde hiervan kon soms een zekere ongebreideldheid zijn. Er bestond een vrij grote diversiteit aan liturgische gebruiken in de verschillende staties, als gevolg van het ontbreken van een landelijk centraal gezag. Desondanks is er toch een globale indeling te maken in drie categorieën: het altaargezang, de gemeentezang en de meerstemmige koormuziek. De laatste werd als de eigenlijke kerkmuziek beschouwd, staande naast de liturgie. Het is alleen deze kunstmuziek die als 'Muzijk' werd gezien¹¹⁶. De andere twee vormen werden niet als kunst of als kerkmuziek beschouwd, maar als rituele liturgische zang¹¹⁷.

Nog in 1854 neemt Lambert Alberdingk Thijm, broer van de beroemde dichter, het op voor de 'Muzijk'¹¹⁸, daarmee feitelijk de praktijk van de concertmis bedoelend. Hij zegt dat godsdienst en kunst ieder op een eigen wijze de hoogste waarheid en schoonheid nastreven en op gelijke voet staan. Kunst moet vrij zijn. Hij beschouwt de oude muziek, met name de polyfone meerstemmigheid, als nog niet de eigenlijke muziek.

Ook N.A. Janssen (zie 4.2.2.) beschouwt in 1845 het Gregoriaans niet als kunst maar als cultische zang, vallend onder de wetten der liturgie¹¹⁹. De grote kunst komt in zijn visie van Haydn, Mozart en Beethoven, en moet vrij zijn.

De gemeentezang of volkszang was de katholieken in Nederland eigenlijk vreemd. Van een uiterlijk waarneembare actieve deelname van het volk aan de liturgie was nauwelijks sprake. Het is Janssens opvatting dat gemeentezang geen kunst is *doch eerder een onbehaaglijk geschreeuw zoals in menig protestantse kerk blijkt*¹²⁰ en J. Wellens is van mening dat volkszang en volks taal onbruikbaar zijn omdat ze niet internationaal uniform zijn¹²¹.

4.2.1 De meerstemmige koormuziek, de 'Muzijk'

De laat achttiende-eeuwse traditie van het zingen van twee- of driestemmige missen, gebaseerd op het Gregoriaanse ordinarium, werd in de negentiende eeuw voortgezet. Zeer geliefd waren de zogenaamde Leuvense en Amsterdamse missen. De zang werd begeleid door een klein instrumentaal ensemble of, meestal in kleinere kerken, door het orgel. Deze missen nemen een positie in tussen het Gregoriaans en de grote meerstemmige concertmissen. De praktijk van de concertmissen, of 'muziekmissen', zou echter de overhand krijgen. Zoals de term concertmis al aangeeft, had de muziek de bedoeling om bij de luisterende kerkganger een ontroering teweeg te brengen, en

T.J. Romsée, *Opera Liturgica*, Luik 1779, Mechelen, 1830.

¹¹⁶ L.J. Alberdingk Thijm, *De Muziek in de Kerk*. Gedachten over kerkmuziek, naar aanleiding der Geschied- en oordeelkundige beschouwingen over de wereldsche en kerkelijke muziek, bijeengebracht en bearbeid door N.A. Janssen pr., Amsterdam 1850, pp. 9-13.

¹¹⁷ Vergelijk de indeling van Schilling. Hij onderscheidt: *Altargesang, Gemeindegesang, und die grosze oder eigentliche Kirchenmusik*.

Zie hiervoor A. Kersten, *Heiligheid, Kunstwaarde en Algemeenheid*, niet gepubliceerde doctoraalscriptie Rijks Universiteit Utrecht, 1990.

¹¹⁸ L.J. Alberdingk Thijm, *Nog eenige gedachten over Kerkmuziek*, Amsterdam, 1854, p. 9.

Vgl. ook A.I.M. Kat, pp. 170-171, 174 en 218.

¹¹⁹ N.A. Janssen, *De Ware Grondregels van den Gregoriaenschen Zang*, Mechelen, 1845.

¹²⁰ Janssen, zie noot 15.

¹²¹ J. Wellens, *Het Gregoriaansch in de Kerk. Aanmerkingen over de Kerkmuziek tegen de Heeren N.A. Janssen pr. en L.J. Alberdingk Thijm*, Cuijk, 1850.

verschilde wat betreft stijl en klankidroom weinig van de wereldlijke muziek uit die tijd.

Bedenk dat dit vrijwel de enige mogelijkheid was om het gewone volk met goede muziek in aanraking te brengen.

Voor al de Duitse missen werden zeer populair. De stijl der Weense klassieken, van Mozart en Haydn, bleef ook na 1800 toonaangevend voor de kerkmuziek in heel het Duitstalige cultuurgebied, inclusief het Nederland van boven de grote rivieren. Jespers spreekt van de hegemonie van de Duitse missen en over de Duitse mode binnen de Hollandse Zending. Als mogelijke verklaring voor dit verschijnsel noemt hij de commerciële en culturele contacten tussen Nederland en Duitsland, alsmede de grote diversiteit in het aanbod van deze missen, en de kwaliteit van de muziek die voor iedere burger hoorbaar beschaafder was dan die van de zuidelijke werken¹²².

Het repertoire kon inderdaad variëren van de eenvoudige Landmesse, de Missa Rorales, tot de grote symfonische Missa Solemnis. Landmessen waren vaak gecomponeerd door amateurorganisten in de dorpskerken en waren dan ook vaak voorzien van een uitgeschreven orgelpartij. Het betreft hier gebruiksmuziek van eenvoudige opzet. Was er toch sprake van een orkestpartij, dan liet deze in de regel vervanging van het orkest door het orgel toe.

Als voorbeeld kunnen de 'Augsburger Messen' worden genoemd en missen van componisten als Kobrich, Schmitt, Bühler, Schiedemeyer, Dreyer, Haszlinger en Ohnewald¹²³.

Voor al in de stadskerken leeft de traditie van de 'grote' missen, de symfonische kerkmuziek. Dit zijn missen voor koor, solisten en orkest, van componisten als Haydn, Mozart, Beethoven en Cherubini. In de orkestpartijen konden vrij omvangrijke instrumentale passages voorkomen.

Zowel de koren als de orkesten waren samengesteld uit amateurs, doorgaans afkomstig uit de betere kringen, en enkele beroepsmusici die veelal tot de lagere standen behoorden. Het kerkelijk orkest was vooral na 1800 van de grond gekomen. De oude opzet van het muzikaal ensemble, bas met twee bovenstemmen, werd geleidelijk vervangen door een bas met meerdere melodie-instrumenten voor zowel de boven- als de middenstemmen.

De zang kon afwisselend worden meegespeeld door verschillende instrumenten (viool, klarinet, hobo). Bij bijzondere gelegenheden werden hieraan wel een trompet en/of pauken toegevoegd.

Naast de begeleiding van zang, werden ook losse instrumentale werken gespeeld als ouverture, divertimento, en symfonie. Vaak was dit dezelfde muziek die men ook buiten de kerk kon horen¹²⁴. Het orgel speelde een zeer beperkte rol. Weliswaar kon het orkest optreden in combinatie met het orgel, dat dan voor continuospel werd gebruikt. Behalve als continuo-instrument kon het orgel alleen daar een wezenlijke rol vervullen waar een orkest ontbrak¹²⁵.

¹²² F.P.M. Jespers, p. 150.

K.G. Fellerer, *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, II, Kassel/Basel/Londen, 1976, p. 160 e.v.

¹²³ F.P.M. Jespers, p. 177.

A.I.M. Kat, pp. 179-180.

K.G. Fellerer, pp. 169-171.

¹²⁴ F.P.M. Jespers, pp. 154 e.v.

¹²⁵ F.P.M. Jespers, pp. 185 e.v.

De leiding van de missen met orkest was in handen van de kapelmeester.

Deze uit de Middeleeuwen stammende titel was in de zeventiende en achttiende eeuw gereserveerd voor de dirigent van een Hofkapel en werd in Nederland tegelijk met de Duitse missen geïntroduceerd.

Dit was doorgaans een beroepsmusicus, terwijl men voor de bespeling van het orgel in de regel met een amateur genoegen nam.

De opmars van het kerkelijk orkest leidde er toe dat er nauwelijks een einde kwam aan de betrekkelijke stilstand in de katholieke orgelbouw. De orgelbouwers moesten het vooral hebben van onderhoudswerk en nieuwbouw in protestantse kerken (waar reeds sprake was van een opleving).¹²⁶

Na 1840 komt aan de hegemonie van de Duitse missen in klassieke stijl langzamerhand een einde. In toenemende mate worden nu ook werken gezongen van Franse, Belgische en Nederlandse componisten. Met de nieuwe composities doet de romantiek zijn intrede. In het werk van de Amsterdamse componisten J.J. Viotta (1814-1859), wiens missen nog tot na 1880 werden gezongen, en J.J.H. Verhulst (1816-1891) is de invloed van Mendelssohn duidelijk merkbaar, terwijl het werk van de eveneens Amsterdamse componisten J.W. van Bree (1801-1857) en H. Bodson meer Frans getint is.¹²⁷ Zeer geliefd waren de werken van de Franse Jezuïet L. de Lambillotte.¹²⁸ Een aparte plaats neemt het werk in van de Bossche priester N.A. Janssen (1808-1898), die in 1846 samen met M. Duval en J. Eykens de reeks *Repertoire de musique d'église* startte. In zijn werk, vooral in de orgelpartijen, neemt chromatiek een belangrijke plaats in.

Intussen groeit een fundamentele kritiek op de muziekmissen als zodanig. Met name het concorderend karakter ervan wordt als storend ervaren. Reeser zegt hierover:

Vaak verleenden gevierde operasolisten hun medewerking. Daarmee werd echter in de kerk een concertelement gebracht dat langzamerhand een gevaar voor de liturgie ging opleveren.¹²⁹

De kritiek is het eerst hoorbaar in zuidelijk Nederland, waar al in 1840 de bisdommen Roermond en Den Bosch waren gesticht (zie 3.1.). De Bossche vicaris Van Alphen had zich al vrij vroeg uitgesproken tegen de meerstemmigheid en voor het Gregoriaans.¹³⁰ Hij oordeelde dat het kwaad van de theatrale of militaire muziekinstrumenten vrijwel overal ingang vond en dat de kerk daarmee tot een soort profaan theater werd.

¹²⁶ G. Oost, *De orgelmakers Bätz, 1739-1849, Een eeuw orgelbouw in Nederland*, Canaletto, Alphen a/d Rijn, 1975.

¹²⁷ E. Reeser, *Een eeuw Nederlandse muziek*, Amsterdam 1986, pp. 44-58.

A.I.M. Kat, pp. 184-190.

F.P.M. Jespers, pp. 177 e.v.

¹²⁸ A.I.M. Kat, pp. 180, 181, 198.

F.P.M. Jespers, p. 235.

¹²⁹ E. Reeser, p. 15.

¹³⁰ F.P.M. Jespers, pp. 162 e.v.

In zijn *Geschied- en oordeelkundige beschouwingen over de wereldlijke en kerkelijke muziek* uit 1850 verzet ook N.A. Janssen zich tegen de operamelodieën.¹³¹ Hij geeft vuistregels voor de gewijde zang en laat zich zeer positief uit over Palestrina.

In dit werk verwijft hij de componist Haydn dat deze geen verheven melodieën kon maken.

Ook Wellens zegt dat de 'muzijk' niet geschikt is voor de kerk omdat ze niet deftig maar elegant is.¹³²

De kritiek mag niet los worden gezien van een spirituele opleving waarvan in deze jaren sprake was. Tegelijk met de katholieke emancipatie vond een inwendige kerkelijke restauratie plaats. Frans geïnspireerde vroomheid, individuele devotie, ultramontanisme (d.i. een directe gerichtheid op Rome, trouw aan de Heilige Stoel), clericalisering en de oprichting van nieuwe congregaties waren belangrijke tekenen des tijds.

Ook kunnen de kerkmuzikale veranderingen niet los worden gezien van de ontwikkelingen in het buitenland. Zo propageerde bijvoorbeeld de koorleider van de Sixtijnse Kapel, Paemie, al enige tijd de muziek van de Romeinse polyfonisten, door uitvoeringen van hun werken, en van nieuwe composities in die stijl. In 1842 vaardigde kardinaal Patrizi regels uit voor de Kerkelijke Staat (het Vaticaan), volgens welke missen met orkest alleen nog maar waren toegestaan met speciale toestemming van de paus. Vier maanden daarvoor was reeds een decreet over de kerkmuziek verschenen van de Mechelse kardinaal Sterckx. De Belgische kardinaal sprak zijn voorkeur uit voor het Gregoriaans als kerkmuziek bij uitstek onder verwijzing naar de encycliek *Annus Qui Hunc* (waarover later meer). Meerstemmige muziek stond hij alleen toe als deze statig, betamelijk, zacht, godsdienstig en niet werelds was. Een eventuele begeleiding met muziekinstrumenten werd niet direct verboden maar moest wel bescheiden zijn. Vrouwen mochten alleen nog in de vrouwenkloosters musiceren.

Bedenk hierbij dat in België en Frankrijk sowieso geen traditie bestond van vrouwenzang in de kerken. Dit in tegenstelling tot de gebruiken in de Duitstalige landen en de Hollandse Zending.

Men realiseerde zich dat Janssen zowel te Mechelen als Rome had gestudeerd.

In 1845 spreekt ook de Bossche bisschop Den Dubbelden zich uit over de kerkmuziek. Hij keurt alleen de ernstige, tot vroomheid opwekkende en met de tijd van het kerkelijk jaar overeenstemmende kerkmuziek goed. Hij wijst de lichtzinnige militaire en wereldse muziek af en verbiedt het gebruik van andere muziekinstrumenten dan het orgel zonder zijn voorafgaande toestemming.¹³³ Na zijn overlijden werd Johannes Zwijsen, de latere aartsbisschop (zie hoofdstuk 3), in 1851 apostolisch vicaris van Den Bosch.

Zwijsen beschikte over een behoorlijke muzikaliteit.¹³⁴ Hij speelde orgel en stond bekend als een goed tenor. Hij was wat men toen noemde een echte 'liefhebber'.

¹³¹ N.A. Janssen, *Geschied- en oordeelkundige Beschouwingen over de Wereldsche en Kerkelijke Muziek*, 's-Hertogenbosch 1850, pp. 8 e.v.

Caecilia, VII, 1850, pp. 107-109, 115-118 en 133-137.

Catholieke Nederlandsche Stemmen, XVII, 1852, pp. 332-334, 374-376.

¹³² Zie noot 17.

¹³³ F.P.M. Jespers, p. 208.

¹³⁴ L.J. Rogier, *Katholieke Herleving. Geschiedenis van katholiek Nederland sinds 1853*, N.V. Uitgeversmaatschappij Pax, 's-Gravenhage, 1956, pp. 22, 33, 192-196.

Voor de kerkmuziek handhaafde Zwijsen de maatregelen van zijn voorganger. Bovendien integreerde hij het decreet van kardinaal Sterckx in de *Statuta* van het vicariaat van 1852. Aldus werd voor het eerst in een officiële kerkelijke tekst verwezen naar *Annus Qui Hunc*.¹³⁵

Al met al won de opvatting terrein dat bij een eerbiedige opfluistering van de liturgie de grootse muziekmissen niet meer pasten en dat meer ruimte was vereist voor het Gregoriaans. Voor de koren, bestaande uit de notabelen, de 'liefhebbers', was steeds minder plaats. Ook de orkesten verdwenen steeds meer uit de kerken, vooral daar waar een orgel werd geplaatst. Het spreekt voor zich dat deze ontwikkelingen gunstig waren voor de positie van het orgel en de orgelbouw. Onder invloed immers van deze kerkelijke orkesten, en het feit dat het orgel deze moest kunnen vervangen, werden in toenemende mate registers als fluit travers, viola di gamba, basson-hobo alsmede vier- en tweevoetsfluiten gedisponeerd.

4.2.2 De overige kerkmuziek: het 'Altargesang', het Gregoriaans

Voor al in de stadskerken in het noordelijke Nederland hadden de muziekmissen het Gregoriaans voor een belangrijk deel verdrongen. In de dorpskerken werd het echter nog vrij regelmatig gezongen.

We zagen reeds dat sommigen, onder wie Janssen, het Gregoriaans niet als kunst en zelfs niet als kerkmuziek beschouwen. Wellens echter noemt het juist de kerkmuziek bij uitstek.¹³⁶ Het Gregoriaans werd door het koor en de priester gezongen. Het volk nam hieraan geen deel. Wat betreft de wijze van uitvoeren werd de barokke traditie voortgezet. In de voorbije eeuwen was het Gregoriaans onherkenbaar verminkt. Thans zong men het in lange notenwaarden, hanteerde een langzaam tempo, en werden versieringen aangebracht. Men bediende zich van bij de tonaliteit passende maatsoorten en laste tussen de verschillende regels pauzes in. Een ander gevolg van het feit dat deze oude kerkzang nu tonaal werd opgevat was dat de traditie van het 'kruiszingen', d.i. het toepassen van toevallige verhogingen en verlagingen, nog tot ver in de negentiende eeuw gehandhaafd zou blijven. Als reactie op de toenemende kritiek daarop pleit Wellens voor de grote traditie van de tonaliteit en zegt:

Al hadde Gregorius ook plat gezongen dan behoorde men nu tot in standhouding der goede orde en om den vooruitgang in den kunst zich aan de traditie en aan de tegenwoordige tonaliteit vast te houden. Indien de grote Gregorius, bij manier van spreken, de wereld nog eens betrad, zou hij zich bedroeven over de grote onenigheden die een kruisje, ja een enkel kruisje, aanbrengt. Kwalijk nemen zou hij het ook voorzeker dat men om een onnozel kruisje zijne Goddelijke meesterstukken van de hedendaagse schone harmonie berooft. Hoe inconsequent de wereld thans is laat zich niet beschrijven. Van den enen kant wil men vier- tot achtstemmige muziek en van den anderen kant tracht men de harmonie te verbannen.¹³⁷

¹³⁵ F.P.M. Jespers, p. 210.

¹³⁶ J. Wellens, *Het Gregoriaansch het meest geschikt, om de gezangen der H. Mis, der Vesperen enz. plegtig voor te dragen*. Cuijk, 1851.

¹³⁷ J. Wellens, *Het Gregoriaans in de Kerk*, 1850, ook geciteerd door A. Vernooij in zijn niet gepubliceerde lezing (zie noot 3).

Ook F.C. Luyken vat de gregoriaanse melodieën harmonisch op. Hij doet dit volgens de achttiende-eeuwse methode van de generale bas en bepleit verhoogde leidtonen in veel gebruikte gezangen.¹³⁸

Hoewel Wellens nog in 1850 een lans breekt voor de Frans-Belgische traditie van het alternatimspel¹³⁹, zijn er geen aanwijzingen dat dit in noordelijk Nederland nog voorkwam.¹⁴⁰

Dat het Gregoriaans harmonisch werd opgevat, had ook gevolgen voor de begeleidingspraktijk. De gezongen lange noten werden door het orgel ondersteund met één of soms twee basnoten, met daarboven de bijpassende generale bas-akkoorden. Dit zou nog tot het midden van de eeuw gebruik blijven. De zang werd tonaal functioneel begeleid, in overeenstemming met het kruiszingen en de regels van de klassieke harmonieleer, waarbij tussendominanten niet werden geschuwd. Tempo en toonhoogte van de zang waren bepalend voor de registratie op het orgel.¹⁴¹

Uit de achttiende eeuw stamde nog de gewoonte om in de rechterhand versieringsnoten aan te brengen, zoals dat ook het geval was bij de protestantse koraalbegeleidingen.

Wellens propageert nog de gebruiken uit de galante periode, zoals voorslagen, tussennootjes, coulée, en trillers.¹⁴²

Aan de organist, ook aan de amateur, werden hoge eisen gesteld. Hij moest niet alleen de becijferde bas kunnen lezen maar ook de versieringskunst en de registratiekunst grondig beheersen. Dit terwijl hij voor zijn werk nauwelijks waardering kreeg of er enige status aan kon ontleen.

Met betrekking tot het altaargezang kan nog worden opgemerkt dat het soms voorkwam dat ook de pefatie, door de priester gezongen, op het orgel werd begeleid.¹⁴³ Vernooy zegt hierover: *Ook in Nederland werd het zingen van de priester middels orgelbegeleiding tot grotere hoogte opgekrikt. Dit is een al uit de barok stammend gebruik.*¹⁴⁴

De organist Albert de Klerk heeft deze vrijwel uitgestorven traditie tot aan zijn dood in 1998, in de St. Jozefkerk te Haarlem in ere gehouden.

Voor de begeleiding van het Gregoriaans door koor of priester gezongen, kon worden volstaan met een klein orgel waarbij een vrij pedaal niet onontbeerlijk was. Het barokke of klassieke orgel was ruimschoots voldoende geschikt. In feite verschilden deze begeleidingspraktijk niet veel van het continuospel bij de concertmis. Het is dan ook niet verwonderlijk dat van de kerkmuzikale ontwikkelingen in de eerste decennia van de negentiende eeuw weinig impulsen uitgingen tot vernieuwing in de orgelbouw, die overwegend classicistisch georiënteerd bleef.

¹³⁸ F.P.M. Jespers, p. 184.

¹³⁹ F.P.M. Jespers, p. 224 (zie ook noten 17 en 32).

¹⁴⁰ F.P.M. Jespers, p. 152.

¹⁴¹ A. Vernooy, zie noot 3.

¹⁴² J. Wellens, *Handleiding om het Gregoriaansch met gepaste harmonie te bezetten*, opgedragen aan de geestelijkheid van Nederland, Cuijk, 1851.

¹⁴³ F.J. Fétis, *6 Messes faciles pour l'orgue*, Parijs, Lemoine, 1840, heruitgegeven Veurne, Documentatiecentrum voor orgel, 1983. *Messe de semi-doubles*, p. 12.

¹⁴⁴ A. Vernooy, zie noot 3.

Voor na 1840 werd het Gregoriaans geleidelijk weer meer gewaardeerd en beschouwd als de ware liturgische muziek. We zagen reeds hoe de Belgische kardinaal Sterckx zich ook in deze zin heeft uitgelaten. F.J. Fétis (1784-1871) organist, componist, musicoloog en directeur van het Brussels conservatorium, ijverde voor de zuivere kerkmuziek die zich, in zijn visie, door haar modale karakter onderscheidt van de harmonische wereldlijke muziek. In Rome bepleitte de theoreticus Alfieri het verkort Gregoriaans. In Frankrijk wees de abt van de Benedictijner abdij te Solesmes, Dom P. Guéranger (1805-1875), in zijn *Institutions Liturgiques* (uit 1840) op het belang van de (restauratie van) zuiver liturgische muziek.¹⁴⁵ Hij streefde vooral naar het herstel van het Gregoriaans in zijn authentieke vorm.

De voorvechters van de herwaardering en het herstel van het Gregoriaans opereerden allen vanuit dezelfde gedachte: het teruggrijpen op de Middeleeuwen (zie 3.2.) en een zoeken naar zuiver kerkelijke muziek.¹⁴⁶

N.A. Janssen vormt de belangrijke schakel met Nederland. Ook in ons land stond het kruiszingen al enige tijd ter discussie en werd het zich houden aan de modus, het zogenaamde platzingen, bepleit. Volgens Janssen kan het Gregoriaans uitstekend modaal worden uitgevoerd omdat het immers, ook naar de mening van Alberdingk Thijm¹⁴⁷, geen kunst maar cultische zang is (zie 4.2.).

Het zingen in lange notenwaarden zou echter voorlopig nog praktijk blijven. Wel speelden volgens Vernooij het belang van de tekst en het liturgisch feest, ja zelfs het moment in de viering, een functionele rol bij de uitvoering en vooral ook bij de begeleiding op het orgel, welke overigens veranderingen onderging.¹⁴⁸ Fétis wil een eind maken aan het begeleiden van het Gregoriaans op de continuo-manier. Hij tracht te komen tot een soort restauratie van de begeleiding. In muziekvoorbeelden toont hij eerst de misbruiken en doet vervolgens suggesties hoe het beter kan.¹⁴⁹ Janssen, die ook nog uit d'Anjou citeert¹⁵⁰, houdt nog vast aan de noot-tegen-noot-begeleiding, maar wenst een modale begeleidingswijze en verwerpt de barokke versieringskunst: *De zangbegeleiding mag niet versierd zijn maar moet bescheiden, eenvoudig en plechtig klinken.*¹⁵¹ Wellens stelt dat er verschillende typen van begeleiden waren, afhankelijk van de oplossingen die men bedacht voor de kwestie van het ritme en de modaliteit. De organist diende hiertoe vlot te kunnen harmoniseren, moduleren en transponeren.¹⁵² Men hanteerde nog steeds het langzame tempo. Bij de registratie op het orgel werden tempo en toonhoogte, ofwel het romantische 'stichten en aandoen', als criterium genomen.

¹⁴⁵ J. Boogaarts, *Inleiding tot het gregoriaans en de liturgie*, Coutinho, Muiderberg, 1985, p. 53.

A. de Keyzer, 'Liturgie', en J. Valkestijn, 'Het Gregoriaans', in *De lof Gods geef ik stem*, Gooi en Sticht, Baarn, 1993, pp. 22 en 79.

¹⁴⁶ F.P.M. Jespers, p. 214.

¹⁴⁷ Zie noot 16.

¹⁴⁸ Zie noot 3.

¹⁴⁹ F.J. Fétis, *6 Messes faciles*, Parijs, 1840, p.6. Zie noot 39.

¹⁵⁰ F. d'Anjou, *Sur l'état et le future du chant égliseastique*.

¹⁵¹ N.A. Janssen, *Aanhangsel Waarschouwingen voor orgelisten*, behorend bij *De Ware Grondregels van den Gregoriaenschen Zang*, Mechelen, 1845.

¹⁵² J. Wellens, zie noot 38.

Fétis merkt nog op dat in Frankrijk, Italië en Duitsland de zang met grondstemmen werd begeleid. Ook Janssen wenst een zachte orgelbegeleiding.¹⁵³ Hij beklaagt zich er over dat menig organist te hard, te hoog en te fel begeleidt. Bovendien zou hij ook meer pedaal moeten gebruiken. Janssen doelt daarbij op de traditie van het Duitse pedaal, waarop met hak en teen wordt gespeeld. Vol spel wil hij alleen reserveren voor hoge feestdagen.

Dit sluit aan bij de ontwikkeling van de muzikale smaak in de richting van een groeiende belangstelling voor de achtvoets-toon van de grondstemmenklank. Al vrij vroeg wijdt ook Sigismund Neukomm (1778-1858) in zijn orgelschool hieraan aandacht.¹⁵⁴ Ook het feit dat Michael Maarschalkerweerd in zijn *Over orgels* (zie 2.1.) grote waarde hecht aan de achtvoets-registers vindt mogelijk mede zijn oorsprong in deze ontwikkelingen. Bij gelegenheid van een organistenexamen in Den Bosch werd opgemerkt dat de begeleiding van de zang moest plaatsvinden met twee achtvoets-registers voor de linkerhand in de bas en een achtvoets- en viervoetsfluit in de rechterhand voor de discant.¹⁵⁵ Het is echter de vraag of deze registraties ook in noorderlijk Nederland werden toegepast. De orgels van Pieter Maarschalkerweerd laten dergelijke registraties in elk geval niet toe omdat ze geen bas/discant-scheiding hebben.

4.2.3 De functie van het orgel in de liturgie

Als gevolg van de vooraanstaande positie van het kerkelijk orkest had het orgel een bescheiden taak. Deze bleef doorgaans beperkt tot continuospel of, vooral in de kleinere kerken, vervanging van het orkest. Daarnaast werd het orgel gebruikt om het Gregoriaans te begeleiden. Een katholieke pendant van de protestantse gemeentezang bestond niet.

Vanaf 1840 neemt de behoefte aan kerkorgels geleidelijk iets toe. De voornaamste oorzaak hiervan moet worden gezocht in het feit dat het kerkelijk orkest steeds vaker werd verboden. De geestelijkheid accepteerde alleen het orgel als het ware kerkelijke instrument. We zagen reeds dat kardinaal Patrizi te Rome de concertmissen alleen nog in uitzonderingsgevallen toeliet. Bovendien zegt hij nog dat organisten alleen muziek mogen spelen die de devotie bevordert. Ook kardinaal Sterckx en de bisschoppen Den Dubbelden en Zwijsen laten zich kritisch uit over de concertmis en het kerkelijk orkest, ten gunste van het orgel.

In de inmiddels aangebroken periode van de romantiek is het doel van de muziek in de kerk vooral *de goegemeente te stichten ende vermaecken*.¹⁵⁶ De voornaamste functie van het orgel is de kerkgangers in de juiste stemming te brengen. Het moet op hun gemoed werken.

Naast de begeleiding van de koorzang dient het ook om bepaalde belangrijke liturgische momenten muzikaal uit te beelden, zodat het als het ware de liturgie als geheel begeleidt.

Hier zou een vergelijking kunnen worden gemaakt met de twintigste-eeuwse filmmuziek. Denk bijvoorbeeld aan de rol van het theaterorgel bij de stomme film.

¹⁵³ N.A. Janssen, zie noot 47.

¹⁵⁴ S. Neukomm, *Méthode élémentaire*, Paris, Richault, z.j. (ca.1830), p. 60

¹⁵⁵ F.P.M. Jespers, p. 258.

¹⁵⁶ A. Vernooy, zie noot 3

Om dit te realiseren probeert men zo veel mogelijk gevoel aan te brengen in de samenstelling van de akkoorden (waarbij chromatiek een belangrijke rol speelt), de wijze van uitvoeren en het bereiken van de gewenste klankkleuren met behulp van daartoe geëigende registraties.

Om enigszins een beeld te geven van wat dit in de praktijk zoal kon betekenen, volgen hier enkele citaten uit Wellens' boek :

Het gebed zonder zang verkoelt op den duur. Er moet aanwakking bestaan. Zijn nu de gebedenboeken zo ingericht dat zij stemmen met het gezang van het koor, het gezang van het koor met de plechtigheden en ceremonieën van het altaar, dan moet de aandacht niet alleen volgen maar ook zeker voortduren. Het koor zingt bijvoorbeeld: 'Kyrie eleison'. Dit dringt in het oor van het volk dat door de smekende en treurige tonen van het orgel wordt aangedaan en zich in den geest met het koor verenigt. Zingt daarentegen het koor: 'Laudamus Te' dan wordt het volk opgewekt door den dreun en donder van het orgel. Iedereen, zelfs de ongevoeligste moet bekennen dat op deze wijze de woorden tien maal meer indruk zullen maken dan wanneer ze maar terloops en zonder geestvervoering gelezen worden. Men verbeelde zich te dien einde eens het Sanctus dat door miljoenen engelen voor Gods troon aanhoudend gezongen wordt. Dit Sanctus wordt, kort voor de onmetelijke God op het altaar onder de onaanzienlijke gedaante van brood afdaalt, ook door het koor en door het statig brommend orgel uitgevoerd. Dat deze uitvoering, wanneer ze goed plaats heeft, prachtig op het volk op dit plechtig ogenblik moet werken is zeker, en wel bijzonder als het tot dit alles door een gepast kerkboek wordt geleid en voorgelicht. (...) Men kan vele plechtigheden bij dezelve door het orgel nog buitengewoon verheffen, bijvoorbeeld als men op hoge dagen na het zingen van het Sanctus een decrescendo of een smorzando maakt en dan zwijgt tot de heilige hostie wordt opgeheven, wanneer men een donderslag of een kanonsschot aanbrengt en dan weer zwijgt. Bij het opheffen van de kelk doe men hetzelfde nogmaals, pauzere een weinig en ga dan over tot een adagio, cantabile enzovoort. In plaats van een donderslag kan men ook een kleine touche of een triomf aanbrengen of roffelen als met een trom. Dit alles op zijn tijd aangebracht voldoet niet alleen zeer schoon maar doet een mens bij een groot geheim verstomd staan zodat hem als ware het een rilling op het lijf valt. Op Hemelvaart wordt na het Evangelie de paaskaars in de Hoogmis uitgedaan tot het teken dat de Zaligmaker die dag ten hemel gevaren is. Zodra nu het Evangelie is gezongen late men het orgel een geblaas horen gelijkende naar een zacht opkomende wind en, enige seconden later sla men een triomf aan met het volle orgel, zich daarbij voorstellende dat het ganse koor der engelen de Zoon Gods na de volbrachte verlossing onder de hemelse muziek komt inhalen en geleid naar de troon Zijns Vaders. Bij elk feest vindt de organist die zijn taak waarlijk behartigt en vermaakschept in de schone plechtigheden der kerk gelegenheid tot iets waardoor hij kan uitmunten en de gemeente stichten en verbazen. Kunde en goede smaak moeten hier evenwel gebruik en misbruik zorgvuldig onderscheiden.¹⁵⁷

Het is duidelijk dat veel wordt gevergd van het improvisatievermogen van de organist. Uit noordelijk Nederland zijn geen geschriften als die van Wellens met betrekking tot deze vorm van liturgisch orgelspel bekend. Wanneer men de disposities van de orgels van Pieter Maarschalkerweerd beschouwt, blijkt wel dat deze instrumenten ruimschoots voldoende geschikt zijn voor het hier beschreven soort orgelspel.

¹⁵⁷ J. Wellens, zie noot 38.

Slechts het 'effet d'orage' ontbreekt, maar dit kan gemakkelijk worden geïmiteerd door de voet dwars op de pedaaltoetsen te plaatsen.

Het verbod van de orkesten en de hausse in de kerkbouw leidden tot een opbloei van de katholieke orgelbouw, beginnend in zuidelijk Nederland. Dit laatste was weliswaar nog niet direct gunstig voor Pieter Maarschalkerweerd omdat de opdrachten aanvankelijk in zuidelijk Nederland vooral aan Brabantse bouwers werden verleend.

Een voorhoedepositie wordt ingenomen door de, met betrekking tot de vernieuwingen in de orgelbouw, buitengewoon belangrijke Belgische orgelbouwer F.B. Loret (1808-1877).¹⁵⁸ Hij probeert de nieuwe ideeën over de gewenste orgelklank, zoals die het meest expliciet worden geformuleerd door N.A. Janssen, in praktijk te brengen. Janssen en Loret propageren een kerkelijke orgelstijl die een sfeer van gebed, vroomheid en devotie moet bevorderen. In zijn beschouwingen over de orgelkunst gaat Janssen in op wat hij de ware orgelstijl noemt.¹⁵⁹ Niet alleen het orgelspel maar ook de organisten moeten vroom zijn. Alleen mannen komen voor deze functie in aanmerking. Loret zegt over het orgelspel:

Men mag onder de Godsdienst geen andere muziekstukken uitvoeren als: Andanten, Adagios, zachte modulatiën, en verder al wat eenvoudig is en overeenstemt met de zoete aandoeningen van den Godsdienst.¹⁶⁰

De verandering in de klankopbouw van meer in de hoogte naar meer in de breedte werkend wordt door Loret gestalte gegeven door het disponeren van 'rond' klinkende grondstemmen, meer strijkers en zachte doorslaande tongwerken, door een gelijkzwevende stemming, en door een gelijkmatige winddruk teweeggebracht door een magazijnbalg. Het aantal hoog klinkende registers neemt af en deze worden milder geïntoneerd. Een ruige trompet wordt bepalend voor de tuttiklank.

Geleidelijk laten ook andere Brabantse bouwers zich door deze nieuwe ontwikkelingen beïnvloeden. Dit geldt nog niet voor de noordelijke Pieter Maarschalkerweerd, wiens orgelbouwstijl nog lang beïnvloed blijft door de klassieke Bätz. Voor het bestaan van een direct contact tussen Loret en Pieter Maarschalkerweerd hebben wij tot op heden geen aanwijzingen kunnen vinden. Een briefwisseling bijvoorbeeld is niet gevonden. Beschouwing van de orgels van Pieter en Michael Maarschalkerweerd geeft aanleiding tot het vermoeden dat de ideeën van Loret en Janssen pas bij Michael Maarschalkerweerd enige weerklank hebben gevonden.

4.3 De latere negentiende eeuw, de periode van Michael Maarschalkerweerd

Na het herstel van de bisschoppelijke hiërarchie in 1853 kon de rooms-katholieke kerk in Nederland haar eigen identiteit gaan profileren. Binnen dit kader past het dat ook wat betreft de kerkmuziek orde op zaken moest worden gesteld. Aan dit punt

¹⁵⁸ A. van Sleuven, drs. P. Korz, dr. F. Jespers; *Loret-Symposium: 22-23 september 1989*, Stichting Het Brabantse Orgel, 1989

¹⁵⁹ N.A. Janssen, zie noot 47.

¹⁶⁰ Loret heeft zijn ideeën in enige publicaties verwoord.

Dit zijn:

Ingezonden brief in *De Godsdienstvriend*, 1841 en *Verhandeling over het orgel*, Mechelen 1842. Hieruit is onderhavig citaat afkomstig (par.17).

werd ruime aandacht besteed door het Provinciaal Concilie dat, onder leiding van het aartsbisdom Utrecht georganiseerd, in 1865 in Den Bosch plaatsvond. Conform de hierboven beschreven opvattingen, zoals die vooral in de jaren '40 tot ontwikkeling waren gekomen, moest nu definitief worden afgerekend met de contrareformatorische barok/klassieke kerkmuzikale praktijk van de late achttiende- en de vroege negentiende eeuw, waartoe men de concertmissen rekende, alsmede de door de opera beïnvloede zangstijl. Het Concilie wenste een zuivering van de kerkmuziek. Bij decreet werd de vrouwen de toegang tot het koor ontzegd en werden andere instrumenten dan het orgel alleen toegestaan in geval van bijzondere toestemming van de bisschop. Een gevolg hiervan was dat men de concertmissen ging bewerken voor mannenkoor en orgel, wat de muzikale kwaliteit niet altijd ten goede zal zijn gekomen.

Een en ander geldt vooral boven de grote rivieren. In het zuiden was het reeds geen gebruik dat vrouwen deel uitmaakten van het koor. Het bewerken van orkestpartituren tot orgelpartituren is overigens niet vreemd in een tijd waarin het spelen van piano-uittrekels van symfonieën of opera's heel gewoon was. Pianobewerkingen van allerlei composities, zoals er bijvoorbeeld veel door Liszt zijn gemaakt, hadden in de negentiende eeuw een belangrijke functie. Dankzij deze bewerkingen kon de burgerij in de salons kennismaken van de vaak nieuwe composities. Op die manier hadden ze in de negentiende eeuw een functie die vergeleken zou kunnen worden met die van de geluidsdragers in onze tijd.

Een belangrijke taak waartoe de orgels moesten zijn uitgerust was het realiseren van dergelijke orkestbewerkingen als begeleiding van het mannenkoor. In het algemeen kan men zeggen dat een katholiek orgel in Nederland geschikt moest zijn voor samenwerking met een koor.

4.3.1 Het Caecilianisme

Gedurende de tweede helft van de negentiende eeuw, vooral na 1870, raakt de kerkmuziek sterk onder de invloed van het Caecilianisme van de Regensburgse school. De doelstelling van het Caecilianisme is tweeledig: ten eerste het herstel en de verbreiding van het Gregoriaans en ten tweede de heroriëntatie op de oude polyfonie van de 'Nederlandse scholen', waarbij de werken van Palestrina als hoogtepunt worden beschouwd en als inspiratiebron moeten dienen voor nieuwe composities. Anders gezegd: De Caecilianisten streven naar het in ere herstellen van de kerkmuziek. Deze dient weer goed binnen de liturgie te passen en moet derhalve worden ontdaan van de decadentie waarmee ze in de loop der tijd, vooral in de periode van de barok en het classicisme, besmet is geraakt.¹⁶¹

De eerste kiemen van deze stroming zijn al aan te treffen rond 1820.¹⁶² In Duitsland worden dan op verschillende plaatsen reeds weer de oude polyfone werken uitgevoerd. In München en in Regensburg wordt door respectievelijk Caspar Ett (1788-1847) en Karl Proske (1794-1861) de restauratie van het Gregoriaans nagestreefd.¹⁶³ Zij zien het Gregoriaans en de Romeinse polyfonie als zuivere vormen van kerkmuziek. In Rome houdt de theoreticus Alfieri zich intensief bezig met het Gregoriaans, en propageert Paemi, de koorleider van de Sixtijnse kapel, de Romeinse polyfonisten, alsmede nieuwe composities in die stijl. Ook in Frankrijk en in België

¹⁶¹ A. Kersten, *Heiligheid, Kunstwaarde en Algemeenheid*, niet gepubliceerde doctoraalscriptie, 1990, p. 6.

¹⁶² J. Schwermer, 'Der Cäcilianismus' in K.G. Fellerer, *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, deel II, p. 226.

¹⁶³ idem.

zijn vergelijkbare ontwikkelingen gaande. De activiteiten van de Benedictijnen te Solesmes alsmede die van Fétis zijn reeds genoemd in 4.2.2.

Er broeit dus iets op verschillende plaatsen in Europa. Pioniers ontplooiën hun activiteiten, zij het, althans voor zover tot nu toe bekend, nog onafhankelijk van elkaar. Van betekenis is het verschijnen in 1824 in Duitsland van het boek van de protestantse jurist A.Fr. Thibaut (1772-1840) *Über Reinheit der Tonkunst*. Dit boek gaat over muziek en muziekesthetiek.¹⁶⁴ Thibaut keert zich tegen de 'barokke tierlantijnen' en pleit voor een volledige scheiding van wereldlijke en kerkelijke muziek, en niet in de laatste plaats voor beter orgelspel. In zijn optiek zijn er twee tijdperken geweest waarin echte kerkmuziek werd gemaakt: de vroege Middeleeuwen (het Gregoriaans) en de periode van de vijftiende en zestiende eeuw (de polyfonie). Daarna is het kerkmuzikaal verval ingetreden. De depreciatie van de barokke versieringskunst, die we meer tegenkomen, ook bij Maarschalkerweerd zelf in zijn *Over Orgels*, is ook van betekenis voor de verdere ontwikkeling van de orgelmuziek en de orgelbouw. Dit doet ons beter begrijpen waarom het niet erg is dat bepaalde mechanieken en tracturen (overgang van staartklavier naar balansklavier, de invoering van de Barkermachine en later van de reinpneumatische tractuur) minder geschikt zijn voor het uitvoeren van minutieuze versieringen.

Een ander belangrijk boek is dat van A.G. Stein (1809-1881) *Die katholische Kirchenmusik nach ihrer Bestimmung und ihrer dermaligen Beschaffenheit*. Pas veel later, in 1912, verschijnt nog het *Renaissance und Verfall, Kirchenmusikalischer Stylistik und Formenlehre* van P. Griesbacher (1864-1933), dat voor het begrip van het Caecilianisme zeer verhelderend is. Griesbacher wijst niet de chromatiek aan als hoofdoorzaak van het verval in de kerkmuziek maar het vrijere ritme zoals dat in de humanistische Renaissance al tot ontwikkeling kwam en zich vooral manifesteerde aan het begin van de barokke operatraditie.¹⁶⁵ Wanneer de vroege operastijl in zwang raakt, zo luidt zijn redenering, is de onvermijdelijke weg naar decadentie ingeslagen. Ook Griesbacher toont zich een tegenstander van versieringen en motivische herhalingen, zowel in vocale als in instrumentale muziek. Hij acht versieringen nietszeggend, zonder inhoud en daarmee de tekst onrecht aandoend.

In 1868 wordt te Regensburg de *Allgemeine Deutsche Cäcilienverein* opgericht door de priester F.X. Witt (1834-1888).¹⁶⁶ Vervolgens sticht F.X. Haberl (1840-1910) eveneens in Regensburg in 1874 een kerkmuziekschool. Deze school zal een belangrijk centrum voor kerkmuziek worden van waaruit de nieuwe ideeën zullen uitstralen over grote delen van Europa. Veel invloedrijke Nederlandse kerkmusici hebben er gestudeerd. Ook zijn er Italiaanse componisten door de *Regensburger Schule* gevormd. De meest bekend geworden onder hen is Lorenzo Perosi (1873-1956). Vooral na 1900 zijn diens missen tot het standaardrepertoire van vrijwel elk Nederlands parochiekoor gaan behoren. Behalve leider van de kerkmuziekschool te

¹⁶⁴ A.Fr. Thibaut, *Über Reinheit der Tonkunst*, 1824, heruitgave R. Heuler, Paderborn, 1907.

Vgl. ook A. Kurris, 'Meerstemmige Latijnse Katholieke Kerkmuziek' in *De lof Gods geef ik stem*, zie noot 41, p. 163.

A. Kersten, p. 8.

¹⁶⁵ P. Griesbacher, *Kirchenmusikalische Stylistik und Formenlehre*, deel III, 'Renaissance und Verfall', Regensburg, 1913.

¹⁶⁶ A. Kurris, zie noot 60, p. 164 in *De lof Gods geef ik stem*, J. Schwermer, zie noot 58.

Regensburg is Haberl in deze stad tot 1882 eveneens Domkapellmeister en volgt hij in 1899 Witt op als president van de *Cäcilien Verein*. In 1882 wordt Haberl in de Dom en als docent aan de kerkmuziekschool opgevolgd door I. Mitterer (1850-1924), een Oostenrijkse priester. Evenals velen in Nederland, en aansluitend bij de reeds bestaande praktijk in zuidelijk Nederland, België en Frankrijk, is ook Mitterer van mening dat vrouwen niet thuis horen in het kerkkoor. Hij gaat zelfs nog een stapje verder door te stellen dat koorzangers bij voorkeur clerici zouden moeten zijn. Witt hecht veel waarde aan de gezichtspunten van het concilie van Trente. Dit heeft consequenties voor zijn opvattingen over het Gregoriaans, die in sterke mate afwijken van die van de Benedictijnen te Solesmes.

Er zou nog een langdurige strijd ontstaan over de juiste uitgave van het Gregoriaans: de Pustet-uitgave van de Regensburgers versus de uitgaven van Solesmes (de serie *Paleographie Musicale*, in 1889 gestart door Dom Mocquereau.)

In navolging van de *Cäcilienverein* wordt in 1878 de Nederlandse St. Gregorius Vereniging opgericht door onder anderen Mgr. J. Lans.

De caecilianistische doelstellingen worden in Nederland door deze vereniging nagestreefd. Tal van nieuwe missen, al dan niet met orgelbegeleiding, gecomponeerd in de zogeheten Palestrinastijl van componisten die in Regensburg gestudeerd hebben als Ponten, Haller, Mitterer, Koenen, Piel en Vranken kunnen in de Nederlandse parochiekerken worden gehoord. Een centrale figuur is de priester-componist J.A.S. van Schaik (1862-1927) die als ideoloog fungeert.

Ook is hij regelmatig opgetreden als orgeldeskundige, onder meer bij de bouw van het Maarschalkerweerd-orgel in de Utrechtse kathedraal in 1903.¹⁶⁷

De Nederlandse kerkmuziek staat dus sterk onder de invloed van het Caecilianisme van de Regensburgse school. Desondanks neemt, zeker na 1900, de betekenis van de Franse school van Solesmes, met vertegenwoordigers als Beuron, Dom Pothier en Dom Mocquereau, sterk toe, vooral wat betreft de uitvoeringspraktijk van het Gregoriaans en de begeleiding ervan. Later zijn de orgelbegeleidingen van Pothyron veel gebruikt.

4.3.2 Orgelgebruik

Zoals opgemerkt was het orgel in de katholieke parochiekerken en kloosterkapellen er vooral voor de begeleiding van het Gregoriaans en de uitvoering van missen voor mannenkoor en orgel. De invloed van de ideeën van het Caecilianisme betekende geen grote ommekeer. Het kerkmuzikale klimaat was er min of meer rijp voor. Ontwikkelingen in de jaren '40 en '50 hadden de weg reeds vrij gemaakt voor het nieuwe gedachtegoed. Een goed voorbeeld hiervan is het in 1854 verschenen *Enchiridion Chorale* van J.G. Mettenleiter. Volgens deze auteur moet de orgelbegeleiding niet *rein diatonischer Natur* zijn maar op *die Gesetze und Theorie sowie auf die vollendeste Praxis der grossen kontrapunktischen Meister des 15., 16., sowie der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts stützen*.

Kort daarop verschijnt het begeleidingenboek van Herman Hageman *Verzameling van gregoriaanse melodien in vierstemmig orgelaccompagnement*¹⁶⁸ In het voorwoord

¹⁶⁷ A.E. Rientjes, 'In memoriam Mgr. J.A.S. van Schaik', in *Het Gildeboek*, 10, 1927, p. 126.

F. van der Meer, *Praeses van Schaik*, Het Spectrum, Utrecht, 1943. (exemplaar in het bezit van het Museum Catharijneconvent te Utrecht.)

geeft hij enkele belangrijke aanwijzingen: De zang die de hoofdzaak is worde niet door het orgel overheerst. Het orgel is slechts hulpmiddel. (...) De organist begeleidt meestal met zachte geluiden of grondstemmen en gebruike zo min mogelijk vul- of versterkingsregisters als daar zijn mixtuur, octaaf 2', cornet, quint, terts, of tongwerk enzovoort. (...) Men spele en zinge zonder bijvoeging van zogenaamde versieringen, make nooit portamento's (ezelsbruggen) tussen de onderscheiden intervallen en zorge dat juiste overeenstemming met het orgelspel plaats hebbe, of ingehouden of klagend of deftig of vreugdevol zonder ooit te schreeuwen. (...) Men gebruike registers naargelang van het feest. Men trekke sterke of heldere bij jubelfeesten, gedekte of zacht geïntoneerde op treurdagen. Op de gewone zondag past middelmatig, zuiver, ernstig spel.

In de jaren die volgen wordt er veel gepubliceerd over de begeleiding van het Gregoriaans en verschijnen tal van begeleidingenboeken, vooral van Duits-caecilianistische componisten.¹⁶⁹

Van de kleine orgels in de parochiekerken en kloosterkapellen is de begeleiding van het Gregoriaans de voornaamste functie. De begeleiding van het Gregoriaans is algemeen gebruik geworden, dat in 1911 zelfs officiële erkenning van Rome heeft verkregen.¹⁷⁰ Dit alles in weerwil van het feit dat men zich er wel degelijk van bewust was dat het Gregoriaans om historische redenen eigenlijk onbegeleid zou moeten worden gezongen. Dit mag blijken uit de volgende citaten door Ten Braake (waarover straks meer) aangehaald.¹⁷¹ Haberl schrijft: *Daar de gregoriaanse melodieën zich reeds gevormd hadden voor dat de harmonie werd uitgevonden is laatst genoemde altijd een toevoegsel, een noodzakelijk kwaad. Zelfs onder de gunstige omstandigheden bedekt ze de nuances van spraak en voordracht menigmaal op de beklagenswaardigste wijze (...) en Witt: Voor deze kunstgezangen, verreweg het grootste gedeelte van het gregoriaans, is elke harmonische begeleiding, moge ze ook door de grootste kunstenaars der wereld worden uitgevoerd, het grootste ongeluk ja menigmaal de dood. R. Slecht voegt hier nog aan toe: In ieder geval gaat het fijne, het aangrijpende dat het gregoriaans zonder begeleiding mits naar de regel en aandachtig voorgedragen zozeer eigen is, ten dele verloren onder begeleidend orgelspel. Hoort men liever gregoriaans met begeleiding dan ligt de oorzaak minder in de begeleidende harmonie dan wel hierin dat het orgel veel van de gebreken in de voordracht bedekt.*

Zoals Slecht reeds opmerkt, is het inderdaad zo dat argumenten voor de begeleiding van het Gregoriaans vooral aan de praktijk worden ontleend.

¹⁶⁸ H. Hageman, *Verzameling van Gregoriaanse Melodieën in Vierstemmig Orgelaccompaniment*, Nijmegen, 1856.

Vgl. ook F.P.M. Jespers, p. 315.

¹⁶⁹ B. Kahman, 'Het begeleiden van het gregoriaans in de vorige eeuw', in *Gregoriusblad*, 87/1967, pp. 118-120. Dit is een bespreking van H. Wagner, *Geschichte der Begleitung des gregorianischen Chorals im 19en Jahrhundert*, Regensburg, 1966. (Kölner Beiträge zur Musikgeschichte, Heft XXXII.)

¹⁷⁰ A.A.M.J. van Eck, 'Gregoriaans en het orgel, een haat-liefde verhouding?' in *Tijdschrift voor Gregoriaans*, 18/1993/1, pp. 2 e.v.

P.A. Hanin SJ, p. 101.

¹⁷¹ F.X. Haberl, *Magister Choralis*, p. 177.

F.X. Witt, *Orgelbegleitung zum Ordinarium Missae*.

R. Slecht, *Geschichte der Kirchenmusik*, p. 191.

Citaten van deze auteurs zijn door G. ten Braake vertaald weergegeven, zie noot 78.

In deze begeleidingspraktijk bedient men zich, evenals bij de nieuwe composities voor koor, zeker aanvankelijk, van de Palestrinastijl (Mettenleiter, zie boven). Uit de begeleidingsmethoden blijkt dat het Gregoriaans voornamelijk wordt begeleid met grote en kleine drieklanken en in sommige gevallen met septimeakkoorden. Er bestaat een groeiende weerstand tegen chromatiek. Als voorbeeld moge hier dienen: P. Piel en P. Schmetz *Orgelbegleitung zum Ordinarium Missae*, als voorwoord bij de methode van F.X. Witt uit 1871.¹⁷² Witt propageert reeds een melismatische begeleidingswijze: liggende akkoorden onder reeksen noten. Bovendien wordt reeds gebruik gemaakt van doorgangsnoten teneinde een zo vloeiend mogelijke begeleiding te verkrijgen.

De noot-tegen-noot-begeleiding zal steeds meer in onbruik raken om tenslotte door het congres van Arezzo in 1882 ook officieel te worden afgezworen.¹⁷³

De opvatting dat de begeleiding van het Gregoriaans zacht moet geschieden is op zichzelf niet nieuw. Al bij de vroegst bekende uitgeschreven orgelbegeleiding (van het derde credo) van Lodovico da Viadana (ca. 1560-1627) wordt deze wens in het voorwoord geformuleerd.¹⁷⁴

Behalve de begeleiding van het Gregoriaans kon er tijdens de mis in bepaalde gevallen ook nog ander orgelspel worden gehoord. Er werd zowel geïmproviseerd als literatuur gespeeld. Sommigen hebben hierover uitspraken gedaan waaruit blijkt dat ook wat dit betreft gebroken moest worden met de traditie van de late achttiende en vroege negentiende eeuw. In deze uitspraken zijn, al dan niet caecilianistische, historiserende tendensen waarneembaar.

De Caecilianisten stelden aan het orgelspel dezelfde eisen als aan de meerstemmige vocale muziek. Men wilde kerkelijke niet wereldse klanken, met gebruikmaking van fugatische of in elk geval imitatieve vormen. H. Hageman raadt in zijn voorwoord de organisten aan de oude meesters goed te kennen.¹⁷⁵ Hij laakt de slechte gewoonte van organisten om gedurende de godsdienstoefeningen de stiltes met *walsjes, galopjes of andere kermisdeuntjes* op te vullen. Ook Mitterer spreekt zich uit. Hij zegt dat het orgel door de organisten niet mag worden misbruikt en geprofaneerd.¹⁷⁶ Naar zijn mening komen andere instrumenten meestal niet overeen met de zin en de bedoelingen van de kerk.

Het Utrechts Provinciaal Concilie van 1865 heeft zich expliciet uitgesproken over de positie van het orgel en het gewenste orgelgebruik binnen de rooms-katholieke kerken in Nederland.¹⁷⁷ De betreffende teksten van het Concilie zijn opgenomen in de eerste

¹⁷² A.A.M.J. van Eck, zie noot 66.

Boppard en Montabaur, 'Orgelbegleitung zum Ordinarium Missae' door P. Piel en P. Schmetz', in *Gregoriusblad*, 14/1889/7-8, p. 41.

¹⁷³ Over het musicologencongres te Arezzo in 1882:

J. Valkestijn, (zie noot 41) p. 80.

A. Vernooy, zie noot 3.

¹⁷⁴ L. da Viadana, *Missa Dominicalis*, 1607, heruitgave Pustet, Regensburg, 1964.

vgl. ook A.A.M.J. van Eck, 'Het gregoriaans en het orgel, een haat liefde verhouding', zie noot 170.

¹⁷⁵ H. Hageman, Voorwoord in orgelbegeleidingsmethode, zie noot 168.

¹⁷⁶ I. Mitterer, *Die wichtigsten kirchlichen Vorschriften für katholische Kirchenmusik*, Regensburg, 1885.

¹⁷⁷ Titel V, hoofdstuk 6, *De Cantu Eclesiastico*. (Vgl. ook Ten Braake, noot 78.)

aflevering van het *Gregoriusblad* uit 1876 (dus nog voor de oprichting van de Vereniging zelf). Het orgel wordt beschouwd als het enige muziekinstrument dat regulier in de kerken kan worden gebruikt omdat het het meest overeenkomt met het karakter van de kerk en de kerkelijke zang: *De kerk gebruikt het orgel als instrument dat haar voegt en het meest in overeenstemming is met de aard en de natuur van de kerkzang. Naar de vermaning evenwel van het Caeremoniale Episcoporum mag het orgelspel de stemmen der zangers niet onderdrukken, noch het gemoed aanstoot geven. Het orgelspel moet deftig zijn in maat en tempo, kuis in melodie, geheel en al vrij van alle ijdele kunstenarij en eindelijk volkomen overeenkomen met de godsdienstoefening die gehouden wordt.* Deze uitspraken komen niet zomaar uit de lucht vallen maar sluiten aan bij een eeuwenoude traditie. J.W. Brouwers wijst er op dat oude kerkvaders als de Heilige Ambrosius en de Heilige Augustinus geen voorstander waren van muziekinstrumenten, 'toonwerktuigen' in de kerk.¹⁷⁸ Het Provinciaal Concilie verwijst naar het *Caeremoniale Episcoporum*¹⁷⁹ en sluit bovendien aan bij de woorden van paus Benedictus XIV in zijn encycliek *Annus Qui Hunc* uit 1749: *De orgelbegeleiding dient alleenlijk om de woorden der zang meer kracht bij te zetten en zodoende de zin der woorden dieper en dieper in het gemoed der hoorderen te prenten ten einde de gelovigen te bewegen tot de overpeinzing der geestelijke dingen en aan te sporen tot liefde jegens God en al wat goddelijk is. Het orgel moet zich voegen, niet de zang die hier rechtens heer en meester is en in zijn dienst het orgel tot begeleiding heeft.*¹⁸⁰

Van vergelijkbare strekking zijn de woorden van kardinaal Bona in zijn *De Divina* (psalm C 17): Het doelmatig gebruik des orgels in de kerk behoeft niet te worden verworpen. De harmonische tonen des orgels helderen het bedrukte gemoed op, wekken de tragen, verkwikken de ijverigen en stemmen de zondaars tot berouw, de rechtvaardigen tot liefde (...) en in dezelfde geest sprak al de synode van het bisdom Haarlem in 1564 onder de Haarlemse bisschop Nicolaas van Nieuwland: (...) dat het orgelspel niets hebbe van wereldse, van wulpsse muziek, het zij zodanig dat ook de schare des volks begripe dat het hier godsdienstigheid en vroomheid geldt. In de loop der eeuwen heeft het orgel zich als enige ontwikkeld tot een instrument dat in overeenstemming werd geacht met de aard en de natuur van de kerkzang en door paus en bisschoppen kon worden erkend en gewijd tot het instrument van de katholieke eredienst. Dit was ook de mening van paus Pius IX in 1856.¹⁸¹ Geheel in lijn met de kerkelijke traditie en met het pauselijke beleid wil het Utrechts Provinciaal Concilie definitief een einde maken aan de praktijk van de orkestmissen die aan het einde van de achttiende eeuw was ontstaan, en doet zij haar uitspraken over het gebruik van het kerkorgel. De bepalingen zijn aanleiding geweest tot tal van publicaties, vooral in het *Gregoriusblad*, die meestal ten doel hebben een nadere uitleg te geven.

Allereerst dienen we hier dan stil te staan bij de artikelen van de priester G. ten Braake.¹⁸² Ten Braake beperkt zich voornamelijk tot de bepaling van het Concilie dat

¹⁷⁸ J.W. Brouwers, 'Het orgel en de orgelist' in *Gregoriusblad*, 1876/6, p. 45.

¹⁷⁹ *Caeremoniale Episcoporum*, eerste boek, hoofdstuk 28, par.II.

¹⁸⁰ Encycliek *Annus Qui Hunc*, 22 november 1749.

¹⁸¹ Document uitgevaardigd op 's Pausen uitdrukkelijke wil op 20 november 1856, vgl. J.W. Brouwers, (zie noot 74).

¹⁸² G. ten Braake, 'Het orgelspel mag de stemmen der zangers niet onderdrukken', in *Gregoriusblad*, 1879, pp. 27 en 35.

idem, 'Verstaanbaarheid van tekst en melodie', *Gregoriusblad*, 1880, p. 27.

het orgel de zangstemmen niet mag onderdrukken. In de eerste plaats maakt hij duidelijk dat dit gebod om inhoudelijke redenen altijd geldt, ook al zou het in geen enkele regelgeving geformuleerd staan en zou er meer in het bijzonder geen enkel kerkelijk voorschrift aan zijn gewijd. Het is een natuurwet. De zang is namelijk hoofdzaak en het orgel begeleidt deze slechts en is dus nevenzaak. De gewijde zang mag niet tot dienaar of slaaf van een overheersend orgelspel worden vernederd. Het orgel als begeleiding moet veeleer de bescheiden dienaar zijn van de zang. Evenals het Concilie verwijst ook Ten Braake hier naar de woorden van paus Benedictus XIV. Hij is van mening dat de situatie in veel Nederlandse parochiekerken in dit opzicht niet ideaal is, zij het nog niet zo erg als in menig protestantse kerk. Ter illustratie van dit laatste vertelt Ten Braake een aardige anekdote over de keuring van een nieuw orgel in een protestantse kerk ergens in Gelderland. Toen de organist bij die gelegenheid vroeg welke registers hij moest gebruiken was het antwoord van de orgelmaker: 'Alles los'. Toen het orgel klonk was niets meer van het psalmgezag - Ten Braake noemt dit 'geschreeuw' - te vernemen. Dit was ook de mening van de keurmeesters die er nog aan toevoegden dat ze zelfs hun eigen stemmen nog maar ternauwernood konden horen. Hiermee was het orgel goedgekeurd. Men hield het voor bewezen dat het orgel een meesterstuk was en de orgelmaker een eerste meester in het vak. De organist werd als een meer dan gewoon talent beschouwd.

Het is bijzonder jammer dat niet wordt vermeld om welk nieuw orgel in welke kerk het precies gaat. Was dit wel gebeurd dan had dat ons mogelijk verder kunnen helpen bij de vorming van een beter begrip van het (gewenste) karakter van de instrumenten van Michael Maarschalkerweerd in vergelijking met dat van de instrumenten van zijn veelal protestantse collega's in het vak, onder wie Witte. In het volgende hoofdstuk wordt hierop nog teruggekomen in de paragraaf die is gewijd aan de invloed van de geestelijkheid op Maarschalkerweerds concept.

Vervolgens betoogt Ten Braake dat de situatie in de katholieke kerken weliswaar niet zo erg is als in de protestantse *want onze orgelisten zijn toch wel zo bescheiden dat ze bij het begeleiden minstens een paar registers buiten werking stellen*, maar toch in sommige opzichten te wensen over laat. Hij doelt vooral op het gebruik van hoog klinkende registers en vulstemmen, en op het spelen van versieringen. Geheel in de geest van zijn tijd is ook Ten Braake daarvan geen voorstander: *En niet weinigen schijnen het er op gezet te hebben om telkens alle schreeuwregisters saam te koppelen teneinde de heilige tekstwoorden en de edele en bescheiden melodieën als door een batterij van Krupp-kanonnen met ruw geweld te overmeesteren*. We mogen aannemen dat hier behalve vulstemmen ook de (sterke) tongwerken zijn bedoeld. Ergens anders: *Elke f is nog geen adres aan oktaaf, quint en mixtuur plus alle twee- en vier-voetsregisters die het orgel heeft*. Over versieringen en andere toevoegingen zegt hij: *Het kan misschien zijn nut hebben (...) om met een enkel woord de onzinnige gewoonte te brandmerken van enige orgelisten die deze soort van gezangen welke ze wellicht wat al te eenvoudig vinden door allerhande weelderige hoogst onwielvoeglijke voor-, achter- of tussenvoegsels schenden, soms bijna geheel onkenbaar maken*.

Gelukkig beperkt de auteur zich niet tot het signaleren van bepaalde verkeerde gebruiken maar geeft hij ook aan hoe in zijn visie en volgens de bepalingen van het Provinciaal Concilie de orgelbegeleiding dan wel zou moeten zijn. Als belangrijkste

regel geldt dat de begeleiding zodanig (zacht) moet zijn dat de onbeklemtoonde woorden of lettergrepen nog goed verstaanbaar zijn. Behalve de tekst kan het orgel ook de melodie onverstaanbaar maken want ook daarin komen beklemtoonde en onbeklemtoonde noten voor. Het orgel dient dus niet alleen met spraakaccenten maar ook met melodieaccenten rekening te houden.

Terecht wijst Ten Braake er op dat de orgeltoon van zichzelf niet kan meegaan met spraak- of melodieaccent. Interessant is dat hij hier een vergelijking maakt met de crescendo- en decrescendo-mogelijkheden die het harmonium wel biedt. Hier wordt geraakt aan de belangrijkste voordelen die de harmoniumtoon biedt boven de van zichzelf starre orgeltoon.

In bepaalde gevallen kan een Gregoriaans gezang door het orgel worden ingeleid, doch dit dient dan zacht en kort te gebeuren, bijvoorbeeld door het spelen van de eerste noten van de eerste regel van het gezang. Nadrukkelijk dient dit dan eenstemmig, dus zonder begeleidende akkoorden te geschieden. Vervolgens intoneren een of meerdere zangers onbegeleid de eerste regel waarna het gehele koor ondersteund door een zachte meerstemmige orgelbegeleiding gaat zingen. Als niet helemaal duidelijk is hoeveel en welke registers precies kunnen worden gebruikt *dan gebruikt de echt kerkelijke orgelist liever een register te weinig dan te veel, altijd indachtig dat bescheidenheid en eerbied voor het liturgisch woord in elk begeleidend orgelspel het schoonste sieraad is*. Bovendien geldt, rekening houdend met de melodieaccenten, dat piano en mezzo-forte alleen achtvoets-registers toelaten. Bij forte kan een viervoets-register worden bijgevoegd. Ten Braake sluit zich hier aan bij de aanwijzingen van de Caecilianist M. Haller.¹⁸³ Een en ander neemt niet weg dat wel rekening kan worden gehouden met de verschillende karakters van de verschillende gezangen en de verschillende feesten. Zo is op hogere feesten de *jubelklank der heilige feestvreugde* toegestaan. Dit betekent dat de enkele hoogklinkende registers of sterke tongwerken die Michael Maarschalkerweerd soms bouwt, niet nutteloos zijn.

In zijn twee artikelen sluit ook de priester J.W. Brouwers zich aan bij, en geeft nadere uitleg van, de bepalingen van het Provinciaal Concilie.¹⁸⁴ Het eerste artikel geeft een boeiend overzicht van de historie van het orgel. In het tweede gaat hij in op de positie van het orgel en het gebruik ervan. Als uitgangspunt geldt dat het intellectuele woord, het Woord des Vaders, prevaleert boven de instrumentale toonkunst. Aansluitend bij oude kerkvaders is ook Brouwers geen voorstander van muziekinstrumenten in de kerk. Een uitzondering kan worden gemaakt voor het orgel dat als enige door paus en bisschoppen is erkend en gewijd tot het muziekinstrument van de katholieke eredienst. De belangrijkste vraag die de organist zich dient te stellen luidt: tot welk doel is het orgel door de kerk aangenomen en in de kerk opgenomen? In elk geval is dit niet gebeurd om het huis van God om te vormen tot een concertzaal, een Paleis van Volksvlijt(!). Het eerste en opperste doel van het orgelspel is het intellectuele woord, de zang, te ondersteunen. Hierbij herinnert ook Brouwers aan de woorden van paus Benedictus XIV. Bovendien beroept hij zich op de kerkzang-traditie van voor de Hervorming en het op zichzelf curieuze gegeven dat de pauselijke kapel tot op de dag van vandaag van geen orgel heeft willen horen. *Waar het koor talrijk en flink is daar verstrekt het orgel alleen voorspel, tussenspel en naspel maar voor het overige wijke het kunstlicht en schittere de zon. Daar zwijge het werktuig en daar spreke de mens.*

¹⁸³ M. Haller, *Missa quarta a due voces*, Vorbemerkungen

¹⁸⁴ J.W. Brouwers, 'Het orgel en de orgelist' in *Gregoriusblad*, 1876, pp. 18-35 en 40-49.

Het instrument, zelfs het orgel, is slechts door de mens gemaakt. Het is weliswaar het eerste, de koningin der instrumenten, maar de stem is van een orde hoger verheven boven het orgel dan de engel boven de mens. In de visie van Brouwers is ten behoeve van de begeleiding van de zang een klein orgel in de regel voldoende. Grote orgels zijn zonde van het geld, geld dat beter besteed kan worden aan (de opleiding van) goede zangers. Over het orgelspel zegt Brouwers enkele naar onze begrippen nogal opmerkelijke dingen. In de eerste plaats deelt hij de organisten in drie categorieën in. Orgelspelers die katholieke beginselen, zij die protestantse en zij die Bismarckse beginselen in praktijk brengen. De katholieke organist speelt datgene wat de kerk voorschrijft. Hij speelt naar best vermogen, wel of niet, lang of kort, zoals de kerk wil, dat wil zeggen wat door paus en bisschoppen, door de algemene kerkvergaderingen als die van Trente en door provinciale concilies is voorgeschreven of gewenst. *De andere orgelist gaat uit, zonder zich daar overigens rekenschap van te geven, van het protestants beginsel dat eigen oordeel en eigen wil stelt boven het oordeel en de wil der kerk. Hij speelt dan ook wat hem bevalt, die muziek welke hij goedkeurt, zich niet in het minst bekreunende om wat de kerkverordeningen al dan niet goedkeuren of aanbevelen.*

Vervolgens bedoelt Brouwers met de organist die de Bismarckse beginselen huldigt, de scheiding tussen kerk en staat in het toenmalige Pruisen daarbij als voorbeeld aanhalend, de gesecculariseerde organist die zich liever niets gelegen laat liggen aan de kerkelijke hiërarchie en met zijn door de opera en de symfonie beïnvloede stijl en repertoirekeuze het kerkgebouw wil profaneren tot een concertzaal. Hij is nauw verwant aan het tweede type organist. Beide types voelen zich in de eerste plaats kunstenaar en *de kunst laat zich aan geen priestersbanden leggen*. Wat we ook van Brouwers opmerkingen mogen vinden, het zal duidelijk zijn dat in zijn visie de organist uiteraard behoort te spelen volgens de katholieke beginselen. Zoals het Provinciaal Concilie van Utrecht zegt, mag het orgelspel de stemmen der zangers niet onderdrukken. De katholieke organist moet objectief zijn en de bewegingen en gemoedsgesteltenis der kerk volgen in plaats van zichzelf te spelen en de eigen bewegingen van zijn ikheid te volgen.

Het behoeft geen verwondering meer te wekken dat ook Brouwers geen voorstander is van versieringen en andere toevoegingen. Waar anderen spreken van ijdele kunstenarij drukt hij het weer anders uit: *En gij maakt ervan een lustoord van dartelheden en wereldzin*. Tenslotte signaleert hij nog dat het Provinciaal Concilie zich niet heeft uitgesproken over de vraag wanneer het orgel moet spelen. Brouwers verwijst naar de toetsing door het gezond verstand bij het licht der Christelijke lering. Dit zegt ons dat de organist een voorspel, een tussenspel en een naspel en de begeleiding van de zang mag spelen. *Het voorspel moet de gemoederen der gelovigen reeds in overeenstemming brengen met de heilige plaats welke drempel men heeft overschreden, met de heilige plechtigheid die staat te beginnen. Het naspel moet zijn als de sluitrede van de predicatie, een samenvatting, een zaakrijke bekorting van al het voorgaande. Met de tussenspelen mogen nooit voorgeschreven zangdelen worden verkort of weggecijferd en de organist mag de priester niet laten wachten.*

Paus Pius IX heeft een verbod uitgevaardigd tegen zodanige tussenspelen die of een deel van de zang doen overslaan of de priester beletten voort te gaan in de heilige offerande, de priester doen wachten. In artikel 12 van een verordening van kardinaal Patricci kon overtreding van deze geboden zelfs worden bestraft met een boete of met ontzegging van de bevoegdheid het orgel te bespelen.

Als illustratief voorbeeld van de invloeden uit het Caecilianisme die zich binnen de St. Gregoriusvereniging manifesteren mag gelden dat uitvoerig aandacht is besteed aan het voorwoord van P. Piel en P. Schmetz in F.X. Witt zijn *Orgelbegleitung zum Ordinarium Missae*. Vanzelfsprekend wordt dit als een voortreffelijk werk beschouwd. In het *Gregoriusblad* is zelfs een integrale vertaling van het voorwoord opgenomen.¹⁸⁵ Wat betreft de begeleiding van het Gregoriaans wordt daarin verwezen naar het *Handbuch der Choralbegleitung* dat in 1887 in Düsseldorf was verschenen.¹⁸⁶ De voornaamste aanbevelingen hierin, gepresenteerd als de grondbeginselen van het begeleiden van het Gregoriaans luiden als volgt:

1. Er dienen zoveel mogelijk laddereigen tonen (en laddereigen akkoorden) te worden gebruikt. Dat wil zeggen tonen die behoren tot de modus van het betreffende gezang. Slechts in enkele uitzonderingsgevallen kan een toon in de harmonie met een kruis worden verhoogd.
2. Men beperke zich bij voorkeur tot het gebruik van drieklanken in grondligging of soms in eerste omkering.
3. Alleen bij syllabische gezangen mag soms nog de noot- tegen-noot-harmonie worden toegepast. In andere gevallen, met name bij melismatische gezangen, dient men een enkele harmonie per notengroep te gebruiken. Daarbij moet dan nog het systeem van doorgaande noten worden gehanteerd, wat inhoudt dat een akkoord bij voorkeur niet wordt gevolgd door een geheel nieuw akkoord maar dat deze akkoordopeenvolging indien mogelijk zodanig is dat een of meerdere noten uit een vorig akkoord nog doorklinken in het nieuwe en andersom (voorhoudingen, anticipaties).
4. Het gebruik van het pedaal wordt vrijgelaten.

Dit alles heeft een rustig voortglidende, vloeiende begeleiding als resultaat, wat volledig strookt met de legato-grondhouding die de organist eigen moet zijn. De begeleiding mag dus vooral niet 'hoekig' van karakter zijn zoals dat bij de inmiddels afgedane noot-tegen-noot-begeleiding nog wel kon voorkomen.

Op dit laatste wordt ook gewezen door J. van Goch in zijn artikel *Orgelbegeleiding voor kerkelijke liederen*.¹⁸⁷ Ook hij kritiseert de te grote sprongen en de hoekigheid in sommige stemmen. Tussenliggende trappen kunnen de geleidelijkheid bevorderen. Van Goch voegt hier nog aan toe dat akkoordherhaling als een te pianistische invloed moet worden afgewezen. Interessant is dat Van Goch zich wat betreft de legato-grondhouding niet beroept op Duits-caecilianistische bronnen, maar op J.N. Lemmens, die spreekt van *le style lié qui est dans le caractère de l'orgue*. De idee van de legato-grondhouding is niet een louter Duitse invloed maar kan veeleer als universeel geldend in geheel Europa worden beschouwd.

In verband hiermee is het eveneens interessant dat de hier besproken principes in Duitsland en Nederland met het Caecilianisme door de geestelijkheid als het ware werden opgelegd terwijl

¹⁸⁵ zie noot 68.

¹⁸⁶ *Handbuch der Choralbegleitung*, L. Schwam, Düsseldorf, 1887.

¹⁸⁷ J.J.M. van Goch, 'Orgelbegeleiding voor kerkelijke liederen' *Gregoriusblad*, 1876, p. 63.

dezelfde principes en ideeën in de zuidelijke landen als België en Frankrijk door de kunstenaars zelf (kerkmusici, organisten) werden gepropageerd.

Behalve voor de begeleiding van het Gregoriaans werden de orgels zoals gezegd ook gebruikt bij de uitvoering van missen voor mannenkoor en orgel. Hierbij kan het gaan om speciaal voor koor en orgel gecomponeerde werken, maar ook om reeds bestaande koorwerken waaraan een orgelpartij werd toegevoegd, of om composities voor koor en orkest waarvan de orkestpartituur is getranscribeerd voor orgel (of harmonium of piano). Aan deze vorm van orgelgebruik is ruime aandacht besteed door J.A.S. van Schaik in zijn artikel over het begeleiden van het mannenkoor.¹⁸⁸

Hierin ontleent Van Schaik het nodige aan de *Orgelschule* van J. Schildknecht. Passend in de tijdgeest doet hij enkele aanbevelingen die volledig aansluiten bij die van de hierboven aangehaalde auteurs. Behalve de organist moet ook de componist er rekening mee houden dat de (te componeren) orgelbegeleiding de zang moet dragen en steunen en niet mag overheersen of bedekken. Dit betekent op zichzelf nog niet dat men geen zelfstandige orgelpartij zou mogen schrijven maar wel dat deze al dan niet zelfstandige partij ondergeschikt moet blijven aan de zang. De zang mag nooit naar de achtergrond worden gedrukt. Tegen deze regel kan niet alleen door een te sterke klank of een te sterk koloriet worden gezondigd maar ook door de eigenlijke constructielijnen van het werk. De motivische of thematische bewerking moet dus voorzichtig worden gehouden en de ornamentiek mag alleen aan de zangstemmen worden overgelaten. Als goede voorbeelden worden hier de missen van Mitterer en Piel genoemd alsmede de mis *In nomine Jesu* van J. Vranken. Vervolgens vormen de laatste maten van het *Benedictus* uit de derde mis van J. Verhulst een voorbeeld van hoe het niet moet, van *averechtse orgelbegeleiding*.

Hier maakt het orgel zich van het thema meester *terwijl het koor gedwongen wordt zijn Hosanna in excelsis te reciteren op een wijze die denken doet aan bromstemmen*. Naar de mening van Van Schaik stijgt dit hele *Benedictus* niet uit boven het niveau van liedertafelmuziek.

Als reden voor het feit dat niet het orgel maar de zang steeds de hoofdrol moet vervullen wordt ook hier aangegeven dat de zang de drager is van het gewijde woord *dat nooit of nimmer, in de kerkmuziek allerm minst, verlaagd mag worden tot voetschabel van de zinnelijke schone klank*.

Interessant in dit artikel is dat concrete registratieaanwijzingen worden gegeven. Waar Ten Braake zich nog beperkt tot het melden van registers die in elk geval niet moeten worden gebruikt (quint, terts, octaaf, mixtuur, trompet) wordt hier aangegeven dat voor een zachte begeleiding de registers salicionaal 8' of fluit 8' geschikt zijn. Als men vreest dat de zangers zullen detoneren kan men overwegen een zacht viervoetsregister, een zachte fluit of dolce 4 voet (sic.) toe te voegen. Bij de registratievoorschriften mogen we niet uit het oog verliezen dat hier het Duitse orgeltype model staat. Zeer interessant is dat bij vrijwel alle voorgestelde registercombinaties alle koppelingen van het orgel zijn ingeschakeld. Het orgel wordt als een eenheid opgevat. Het zogenaamde 'Werkprinzip' is hier nadrukkelijk niet van toepassing. Een fortissimo van het koor (van ongeveer dertig man) betekent nog geenszins dat de organist met vol orgel moet spelen, zelfs niet wanneer hij een betrekkelijk klein orgel (van bijvoorbeeld twaalf tot vijftien registers) tot zijn

¹⁸⁸ J.A.S. van Schaik, 'Welke is de rol, die het orgel heeft, als begeleiding van een vierstemmige mis voor mannenkoor?' *Gregoriusblad*, 1900, p. 25.

beschikking heeft. Een registratie als gamba 8', bourdon 8', eventueel bourdon 16', fluit 8' en 4', eventueel aangevuld met prestant 8' en 4', op het manueel gekoppeld aan het pedaal met subbas 16' en bourdon of fluit 8' is in de regel ruim voldoende. Wanneer het orgel echt in tegenstelling treedt tot het koor, als het ware een tweede koor vormt, kan men zich een iets sterkere registratie veroorloven. In zo'n geval kunnen eventueel mixtuur en/of trompet worden toegevoegd.

Vervolgens gaat Van Schaik nog in op de situatie dat een mannenkoor moet worden begeleid terwijl er geen uitgeschreven begeleiding bestaat. In principe geldt dan de regel dat de mis a-capella moet worden gezongen, maar de praktijk kan soms een begeleiding noodzakelijk maken. Dan gelden de volgende aanbevelingen. Indien het orgel slechts de partijen van het koor meespeelt, moet de organist geen gerepeteerde tonen of akkoorden spelen. Die moeten worden doorgebonden tot een liggende klank. Een uitzondering op deze regel wordt gemaakt voor het eindigen van (muzikale) zinnen. Wijde liggingen genieten de voorkeur. Als registratie is (alweer) gamba 8' met bourdon 8', eventueel aangevuld met zachte viervoets-fluiten reeds voldoende. Bij *mf* en *f* kunnen eventueel nog prestant 8', fluit 8' en octaaf 4' worden toegevoegd.

In het geval van een compositie, voorzien van een zelfstandige orgelpartij die zich in een hogere ligging begeeft dan de koorpartij, mag alleen een achtvoets-registratie worden gebruikt. Uiteraard geldt dat de voorgestelde registraties nog kunnen worden ondersteund door het pedaal met subbas 16' en koppelingen.

Van Mgr. M.J.A. Lans, stichter en eerste voorzitter van de Nederlandse St. Gregorius Vereniging, verschijnt in 1881 *de Katholieke Organist*.¹⁸⁹ Ook dit boek past volledig in het tot nu toe geschetste beeld. Lans besteedt bovendien aandacht aan een ander, minstens zo interessant aspect: de toonhoogte. *Speel hooger of lager naar gelang van het feest en den inhoud des gezangs. Hooger zingen is meer bij uitdrukking van vreugde op zijn plaats, lager zingen meer bij uitdrukking van droefheid. Zoo bijvoorbeeld dient een requiemmis lager gezongen te worden dan een paasgloria enz.* Natuurlijk toont ook Lans zich geen voorstander van *ijdele kunstenarij*. Hij zegt: *De organist verraadt zeer groot gebrek aan kunstgevoel en aan begrip van kerkelijk schoon wanneer hij nu voordat de zangers gaan zingen bij wijze van aanloopje speelt* (notenvoorbeeld).

Vanaf de late jaren '90 treden er geleidelijk veranderingen op. Stond de kerkmuziek in Nederland tot dan toe sterk onder invloed van de Regensburgse school, wat betreft de uitvoeringspraktijk van het Gregoriaans en vooral de begeleiding ervan zou zoals gezegd de Franse invloed van Solesmes aan betekenis winnen. Dit stelt ons voor een interessant probleem. In de periode van caecilianistische overheersing, met name de jaren '70 en '80, wordt de orgelbouw van Maarschalkerweerd in toenemende mate juist beïnvloed door de Franse orgelkunst, terwijl in de late jaren '90, wanneer binnen de kerkmuziek de invloed uit Solesmes toeneemt, Maarschalkerweerds orgelbouw meer onder Duitse invloed lijkt te komen (hierover meer in het volgende hoofdstuk). Hoe valt dit te verklaren? Mag hieruit worden opgemaakt dat de invloed van de eisen uit de kerkmuziekpraktijk op Maarschalkerweerds concept niet mag worden overschat, of dat het wel meevalt met de mate van Duitse invloed?

¹⁸⁹ M.J.A. Lans, *De Katholieke organist; onderricht in de begeleiding van den gregoriaanschen zang en in het kerkelijk orgelspel*, Leiden, 1881.

De organist in een katholieke kerk was meestal een amateur.¹⁹⁰ Michael Maarschalkerweerd beklagde zich regelmatig over het ontbreken van een bekwaam organist.¹⁹¹ Ook in onze tijd nog is de organist in de katholieke kerk vaak een amateur.

4.3.3 Kerkelijk orgelgebruik in relatie tot de orgelbouw

Hieronder volgen enkele samenvattende opmerkingen en conclusies met betrekking tot de relatie tussen het kerkelijk orgelgebruik en de orgelbouw.

Of het nu gaat om transcripties van orkestpartituren als begeleiding van een mannenkoor of om nieuw gecomponeerde missen met orgelbegeleiding of om de begeleiding van het gregoriaans, in al die gevallen speelt het orgel een ondergeschikte, dienende rol. Het orgel mag de zangstemmen niet onderdrukken.

Het blijft natuurlijk de vraag in hoeverre de visie van enkele aangehaalde priesters representatief is voor het denken en het gevoel over het orgel en het orgelspel in het algemeen in die tijd. Hier staat tegenover dat de Nederlandse St. Gregorius Vereniging toonaangevend is geweest en het kerkmuzikale klimaat in zeer belangrijke mate heeft bepaald. Aangenomen mag worden dat de artikelen in het orgaan van deze vereniging gezaghebbend waren, zodat we toch enkele conclusies mogen trekken ten aanzien van de in die tijd vigerende opvattingen over orgelbouw en orgelgebruik.

Er is een parallel waarneembaar tussen enerzijds (de ideeën over) het (kerkelijk) orgelgebruik en anderzijds de vernieuwende ontwikkelingen in de orgelbouw, die van Michael Maarschalkerweerd in het bijzonder.

¹⁹⁰ Zie noot 75.

A.A.M.J. van Eck, brochure uitgebracht ter gelegenheid van de ingebruikneming van het gerestaureerde orgel in de R.K. kerk te Bodegraven. Hierin worden de organisten genoemd die in deze kerk gewerkt hebben. Het zijn allen amateurs.

F.P.M. Jespers, p. 312.

¹⁹¹ J.A. Verheyen, 'Michael Maarschalkerweerd, In Memoriam', in *Het Orgel*, 1915/5.
Maarschalkerweerd, In Memoriam', in *Het Orgel*, 1915/5.

Orgelgebruik	Orgelbouw
1. Toenemende afkeer van barokke versieringskunst (tierlantijnen, ijdele kunstenarij) ten gunste van de geleidelijke invoering van het legatospel. Articulatie en korte motieven maken plaats voor langere melodielijnen (Thibaut, Jansen, Alberdingk Thijm, Lans, Griesbacher, Lemmens, Van Dijk, Brouwer).	1. Veranderingen in tractuur en mechaniek: overgang van staart- naar balansklavieren, introductie van de Barkermachine en later van de reinpneumatische tractuur
2. Het gebruik van achtvoets-grondstemmen, bij voorkeur vaak zachte, voor de begeleidings- praktijk, en een afkeer van hoogklinkende registers en vulstemmen (Da Viadana, Jansen, Loret, Hageman, Van Dijk, Ten Braake, Lans, Van Schaik, M. Maarschalkerweerd).	2. Tweevoetsregisters en vulstemmen worden minder vaak gebouwd, de samenstelling van mixturen wordt lager, meer grondstemmen, waaronder ook nieuwe, vaak zachtere, zoals dolce, aeoline, euphone (Loret, de latere Smits, M. Maarschalkerweerd).
3. Het orgel moet de juiste (religieuze) sfeer in de kerk creëren. Het moet stemmen tot devotie en gebed. (Wellens, Jansen, Loret, Hageman, Brouwer, Lans).	3. Introductie van nieuwe registers als voix celeste en de onder punt twee genoemde, mildere intonatie, introductie van de crescendokast (Loret, (behalve crescendokast), de latere Smits, M. Maarschalkerweerd, Adema, Franssen).

Hiermee mag niet de schijn worden gewekt dat de ontwikkelingen in de orgelbouw louter het gevolg zouden zijn van wensen uit de kerkmuziekpraktijk. Ook andere factoren hebben hierbij een rol gespeeld. Aangenomen mag zelfs worden dat in sommige opzichten het initiatief tot het doen van nieuwe vindingen aan de orgelbouwers was. Hierop zal nader worden ingegaan in het volgende hoofdstuk.

Als het inderdaad juist is dat Michael Maarschalkerweerd zich niet al te zeer heeft laten beïnvloeden door het Caecilianisme, dan geldt dit vooral met betrekking tot de luidheid van de orgels. Voor zover deze wel grondtonig zijn en een zekere benadrukking van de achtvoets-registers (inclusief nieuwe) te zien geven, maar van oorsprong wel krachtig genoeg waren om de kerkruijnte goed te vullen, wijst dat in de richting van een sterkere oriëntatie van Maarschalkerweerd op de Franse orgelbouw dan op de Duitse, vooral als het gaat om klankvorming en esthetiek, de artistieke kant dus. Dit zou er tevens op wijzen dat de ontwikkelingen in het kerkelijke orgelgebruik in Nederland niet de enige zijn waar Maarschalkerweerd zich naar heeft gericht.